

الدّرس التأويلي عند محمد بوعزة ودينامية النص المسرحي - كتاب استراتيجية التأويل أنموذجا-

The interpretive lesson according to Muhammad Bouazza and the dynamism of the
theatrical text - a book on interpretation strategy as a model-

د/ أحمد رية (Ahmed-Raia)

جامعة باتنة1.

الجزائر

البريد الإلكتروني: ahmed.raia@univ-batna.dz

تاريخ النشر: 2023/12/30

تاريخ القبول: 2023/11/22

تاريخ الإرسال: 2023/11/04

الملخص:

يُعد الناقد محمد بوعزة من الكتاب العرب المعاصرين الذين حاولوا أن يُقدموا مقاربات نقدية حول الدّرس التأويلي انطلاقاً من تجارب وممارسات وقرارات سابقة تتكئ على مجموعة من الأطروحات النقدية الغربية والعربية التي حاولت أن تُقيم جسوراً معرفية بين التأويل كمفهوم فلسفي، والأدب بوصفه مقولة جمالية، والمسرح كونه خطاب يقوم على مجموعة من القواعد والقوانين الأرسطية التي تخضع إلى مبدأ الفاعلية والتأويل.

ونسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى الإجابات عن مجموعة من الإشكاليات تتعلق بالتجربة التأويلية عند محمد بوعزة؟ وما هي أبرز المفارقات التي يطرحها مفهومي التأويل والمسرح؟ وهل التأويل حقيقة قائمة في حد ذاتها أم مغامرة معرفية مفتوحة؟

الكلمات المفتاحية: التأويل؛ محمد بوعزة؛ المعنى؛ الدلالة المحايثة؛ المسرح.

Abstract:

Critic Mohamed Bouazza is considered one of the contemporary Arab writers who tried to present critical approaches to the hermeneutic lesson based on previous experiences, practices, and readings that relied on a group of Western and Arab critical theses that attempted to establish cognitive bridges between interpretation as a philosophical concept, literature as an aesthetic category, and theater. It is a discourse based on a set of Aristotelian rules and laws that are subject to the principle of effectiveness and interpretation.

Through this research paper, we seek answers to a group of problems related to the interpretive experience of Muhammad Bouazza. What are the most prominent paradoxes presented by the concepts of interpretation and theater? Is interpretation a reality in itself or an open cognitive adventure?

Keywords: interpretation; Mohamed Bouazza; the meaning; Immanent significance; Theater.

مقدمة:

يُعد موضوع التأويل وعلاقته بالنقد العربي من الموضوعات الهامة والراهنة التي تستحق منا الوقوف أمامها نظرا لما تحمله من دلالات معرفية حول حقيقة تعاطي النقد العرب مع قضايا الهرميوتيقا بكل أبعادها الفلسفية والأدبية، ويُعد محمد بوعزة من الكتاب العرب المعاصرين الذين حاولوا تقديم مقاربات مفهومية تنطلق من قراءات سابقة سواء أكانت غربية أم عربية. ويكتسي البحث البحث أهمية بالغة في الدراسات النقدية العربية من خلال:

- تقديم مقارنة مفهومية حول معنى التأويل ودلالاته المختلفة.

- سبر أغوار المشروع النقدي التأويلي عند محمد بوعزة.

- التأكيد على أن المقاربات العربية لا تقل أهمية عن تلك المقاربات الغربية .

- البحث عن آليات تطبيق تقنيات التأويل على النصوص المسرحية.

ويُعالج البحث إشكالية محورية تتعلق بحضور الفكر التأويلي في كتابات محمد بوعزة النقدية، ومدى إسهامات الناقد في إثراء الدرس العربي المعاصر بتلك الرؤى و التصورات النظرية المتعلقة بقضايا التأويل ، وحدود تطبيق تلك الرؤى على الخطاب المسرحي.

ويتفرع عن هذه الإشكالية المحورية مجموعة من الأسئلة نوجزها في مايلي:

-ما هو التأويل؟

-ما هي معالم الفكر التأويلي عند محمد بوعزة؟

-ما هي أشكال التأويل وأنوعه؟

-كيف يُمكن تطبيق المعرفة التأويلية على الخطاب المسرحي؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا على المنهج الوصفي عند حديثنا عن الظاهرة التأويلية مع الاستئناس بآليات التعليق والشرح والتأويل.

ويسعى البحث إلى فحص مجموعة من الفرضيات، وهي:

الفرضية الأولى: لقد حاول محمد بوعزة أن يؤسس لمقاربة نقدية تأويلية تجمع بين الفلسفة

الغربية من جهة والنقد العربي المعاصر من جهة أخرى.

-الفرضية الثانية: يُقوم الفكر التأويلي عند محمد بوعزة

الفرضية الثالثة: إن التصورات التأويلية لمحمد بوعزة ما هي إلا امتداد لتصورات سابقة.

لتتحقق من هذه الفرضيات قسمنا الورقة البحثية إلى العناصر التالية:

1-الفعل التأويلي عند محمد بوعزة.

2-حدود التأويل ودينامية السياق النصي.

3- إستراتيجية التأويل في المسرح.

1-الفعل التأويلي عند محمد بوعزة: قبل أن نستعرض في الحديث عن مفهوم التأويل عند محمد ارتأينا ان نُقدم مقارنة مفهومية حول تعريف التأويل في كتب اللغة و الكتب المتخصصة.

1-1-تعريف التأويل:

جاء في معجم (لسان العرب) في تعريف التأويل قوله : " وَأَوَّلَ الْكَلَامَ وَتَأَوَّلَهُ: دَبَّرَهُ وَقَدَّرَهُ، وَأَوَّلَهُ وَتَأَوَّلَهُ: فَسَّرَهُ ... أَوَّلَ يُؤَوِّلُ تَأْوِيلًا وَثَلَاثِيَّةً أَلْ يُؤَوِّلُ أَي رَجَعَ وَعَادَ " ¹ فالتأويل هنا جاء بمعنى التدبير و التقدير و التفسير والإرجاع.

وقدّم معجم (المصطلحات العربية في اللغة والأدب) مجموعة من التعريفات لتأويل منها :

"1-تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جليًا ذا دلالة يدركها الناس.

2-إعطاء معنى معين لنص ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلا.

3-إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة، ويكون مثلا في التأويلات السياسية" ²، من الواضح أن هذا التعريف قدّم مجموعة المعاني لمصطلح التأويل منها : التفسير و توضيح المعاني الغامضة التي يصعب إدراكها منذ الوهلة الأولى ، كما يعنى استنباط المغزى الأصلي من العمل الأدبي سواء أكان سرديا أم شعريا ، كذلك من معانيه توضيح دلالات الأحداث المختلفة.

وجاء في (المعجم المسرحي) أن كلمة التأويل في اللغات الأجنبية تعني hermeneutic مشتقة من اسم الإله اليوناني (هيرمس) Hermes ويقابله عند الفراعنة (تحت) وهو إله البلاغة و الفصاحة ، وتعني الكلمة في اللاتينية القديمة العلوم السرية وأسرار الكيمياء التي لا يعرفها سوى العارف هيرمس أو غيره من بعده. ³، عند تحليلنا لهذا النص نصل إلى أن أصل كلمة التأويل ترتبط بجوانب عقدية دينية تعبدية كما تدل على خفايا العلوم وأسرار العلم التي لا يعرفها إلا هيرمس .

كما قدّم المعجم مفهوما فلسفيا للتأويل بحيث جعله عبارة عن عملية استنباط المعنى الكامن من المعنى الظاهر، كما جعل أهم المجالات التي يُمارس فيها التأويل هي النصوص التي تكثر فيها الصور و الدلالات أو النصوص الدينية و القانونية و الأدبية و الشعرية . كذلك يدخل التأويل في عملية التحليل النفسي لسبر المكبوت في اللاوعي. ⁴

في ضوء ما سبق نصل أن مفهوم التأويل يختلف من سياق إلى آخر، غير أن القاسم المشترك بينها جميعا هي محاولة البحث عن المعنى الحقيقي والوصول إلى قصيدة المؤلف .

1-2-المقاربة المفهومية لتأويل عند محمد بوعزة: لقد حاول الناقد في البداية أن يطرح مجموعة الأسئلة تحمل في طياتها مدلولات عديدة تتعلق بقضايا إثبات ونفي الممارسة التأويلية، و الملاحظ أن هذه الأسئلة تحمل في طياتها فكرا نقديا يُحيلنا على العلاقة التي تربط بين التأويل

بوصفه عملية ذهنية والمعنى الحقيقي الذي يأمل أن يجده المتلقي، وفي هذا السياق تحدث محمد بوعزة عن تعدد الاستراتيجيات التأويلية في موضوع رهان التأويل حيث قسمه إلى الأقسام التالية، وهي⁵ :

♦ -التأويل المطابق: يسعى إلى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، وبذلك يطابق بين مقاصد الكاتب وقصدية النص.

♦ -التأويل المفارق: يسلم بتعدد دلالات النص، بمعنى أن مقاصد النص تفارق نوايا المؤلف، ولاتتطابق معها، فهذا الشكل من التأويل يعزل النص عن سياق المؤلف وعن أصله. في ضوء هذا المعطى التأويلي يمكن القول أن التأويل المفارق يسعى أن يجعل من المتلقي شريكا فاعلا في بناء المعنى من خلال البحث عن أشكال التطابق التي يمكن أن تحدث بين الكاتب بوصفه منتجا للنص الأدبي و القارئ الذي يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي، وهذا الشكل من التأويل يختلف نوعا ما عن التأويل المفارق الذي يقترح فيه النص على القارئ مجموعة من المعاني و الدلالات المختلفة والمتباينة....

كما قسم محمد بوعزة التأويل المفارق إلى نوعين، وهما⁶ :

التأويل المتناهي: ينطلق من مسلمة تعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية، على أنها تعددية محدودة، تحكمها قوانين التأويل ومعايره ، سواء تلك المتعلقة بالإرغامات اللسانية والثقافية للنص، أو المعرفة الموسوعة للقارئ. فالتعددية لاتعني اللانهاية، لأن التأويل يخضع لقوانين وإستراتيجيات نصية، توجه هذه التعددية نحو مسارات تأويلية محتملة ومسوغة نظريا .

كما يرى بات هذا الشكل من التأويل لا يتعلق بكبت القوة الدلالية لهذه التعددية، من خلال فرض معنى أصلي أحادي، بإستراتيجية بناء التأويل لموضوعه، في سيرورة سيميائية، تنتهي بتفضيل وترشيح مدلول محتمل في سياق معين. ولا يمثل هذا التأويل المحتمل بالضرورة-التأويل الوحيد.

التأويل اللامتناهي: ينظر إلى طبيعة تعددية النص ، على أنها تعددية لامحدودة ، وبالتالي فإن رهان التأويل المفتوح على مغامرة اللانهاية، فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التأويل ، سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلى النص على أنه نسيج من العلامات و اللاتحديدات، لاتوقف انفجارها الدلالي أية تخوم.

من الواضح أن التأويل المتناهي يقوم على صيرورة سيميائية تستدعي من المتلقي استحضار مخزونه الثقافي في تقصي المعنى و البحث عن قصدية المؤلف و من ثمة تنشأ علاقة اتصالية بين القارئ و نص المؤلف ، ولعلّ هذا مكمّن الاختلاف بين هذا الشكل من التأويل و التأويل اللامتناهي الذي يقوم على علاقة انفصالية بين المعنى الذي يُنتجه المؤلف و محدودية معرفة المتلقي؛ لأن

التأويل اللامتناهي يخضع يُقدم لنا مجموعة من المعاني و الدلالات الغير محدودة يصعب التميز بينها

....

وفي خضم حديث محمد بوعزة عن التأويل اللامتناهي أشار إلى لعبة الإحالات اللامتناهية، التي قال عنها بأنها: "إن النص كأى دليل signe لا ينتج نفسه ، إلا من خلال اللعبة التكرارية للترابطات و الإحالات . إنه نسيج من الأنساق و المرجعيات، ينتج نفسه بفعل آلية امتصاص نصوص أخرى وتحولها، بحيث إن أي نسق لا يوجد إلا من خلال الإحالة على نسق آخر. وتشكل هذه السلسلة اللامتناهية من الإحالات شرط وجود النص. يرجع هذا التصور للنظام الدلالي للنص إلى مفهوم السيميوزيس اللامتناهي عند بورس إن الدليل هو ما يحدد شيئاً آخر، وليس الشيء ذاته. ويؤشر مفهوم السيميوزيس على إمكانية أي دليل أن يتحول إلى دليل لآخر، في سيرورة لا متناهية من الإحالات هي سيرورة السيميوزيس"⁷؛ يبدو لنا بأن لعبة الإحالات اللامتناهية تقوم على مبدأ التكرار التواصلي الذي يستدعي من الذات المتلقية تكرار القراءة عدة مرات للوصول إلى المعاني الخفية في النص.

و في المباحث السيميائية يُطلق على هذا الشكل من التأويل بالسيميوزيس(=سيرورة إنتاج الدلالة) الذي يعد من العناصر الأساسية التي يتكئ عليها المتلقي في تتبع أثر المعنى من البداية إلى النهاية انطلاقاً من أنساق مرجعية .

2-حدود التأويل ودينامية السياق النصي: يرى محمد بوعزة بأن النص الأدبي عبارة عن نسيج متغير من الدلالات والرموز التي تستدعي من المتلقي اكتشافها والتفاعل معها، وبخاصة تلك التي يشترك من خلالها مع المبدع، وفي هذا السياق نقرا قوله:"يشكل النص طرفاً فعالاً في عملية التدليل ذلك أن طبيعة النص لا تختزل على وحدة مثالية، كما ادعى النقد الجديد، ولا إلى منطق بنية مجردة كما تدعي البنيوية. إن النص نسيج من عناصر متغيرة، ومن علامات مختلفة، تحيل على أنساق رمزية و ثقافية متعددة، وأحياناً متعارضة. تتبدى، إذن، طبيعة النص كشبكة من الاقتباسات والتحويلات لنصوص سابقة، تقاوم كل تفسير أحادي ، يجمع حريتها في الانتشار، ومعنى هذا، أن هذه الطبيعة التعددية تشكل عنصراً أساسياً في عملية تكون النص وإنتاجه وليس مجرد مظهر خارجي أو كمي "⁸، عند تحليلنا لهذا النص نستنتج أن التأويل في النصوص الأدبية يخضع إلى سلطة القارئ الذي يعتمد على أعمال جهازه الإدراكي في فهم المعاني المختلفة ضمن سياقها النصي التي وضعت فيه.....

2-1- التأويل و إنتاجية القراءة: إن المتأمل للمقاربة التأويلية التي اقترحها محمد بوعزة يجدها تتكئ على مجموعة من المبادئ والأسس نوجزها في مايلي⁹ :

✓ -إن النص الأدبي عبارة عن فضاء دينامي لأنساق متعددة، لا ينبغي أن يهمل الإستراتيجية الفعالة للقارئ، في ترهين هذه التعددية، وإذا كانت الدلالة لوجود لها خارج شرط تأويلها ، فينبغي

على القراءة أن تؤسس فعلها كإنتاج وممارسة، وليس كفعل استهلاكي، ومن ثمة يفيد التلقي هنا ما ينشئه النص في القارئ أثناء القراءة.¹⁰

✓ - تقتضي إنتاجية القراءة تفعيل تعددية النص، عن طريق تفكيك مختلف الأنساق النصية، ذلك أن اشتغال النظام السيميائي التبادلي رهين بتدخل القارئ الذي يقوم بعملية الربط بين الدلائل المختلفة، حيث يغدو مشاركا في الاستراتيجية النصية، على هذا الأساس نلاحظ أن اشتغال النظام السيميائي التبادلي، يتأسس على أساسين، وهما: الأساس البنيوي الذي يصدر عن دينامية النص، والأساس التداولي الذي يصدر عن دينامية القراءة، لهذا يمكن الحكم عليه بأنه نتاج العلاقة التعاقدية بين القارئ والنص.

✓ - يقوم المبدأ الأساسي في إنتاجية القراءة على فرضية حرية القارئ في تفكيك النص، ومن ثمة يخلو هذا التفويض المطلق من نزعة تداولية، تبرز استعمال القارئ للنص لتحقيق لذة القراءة.

✓ - مع هذا التحول الإستيمولوجي الذي لحق وضع النص، في ما بعد البنيوية ن أصبح المعنى سيرورة نشاط سيميائي تنتج عن فاعلية التعاضد النصي للقارئ، وما يسوغ إنتاجية فعل القراءة هو فرضية اعتبار التعدد الدلالي خاصية مميزة للنص الأدبي، ومقارنته على أنه تحويل لنصوص عديدة، أي كظاهرة سيميائية إنتاجية.

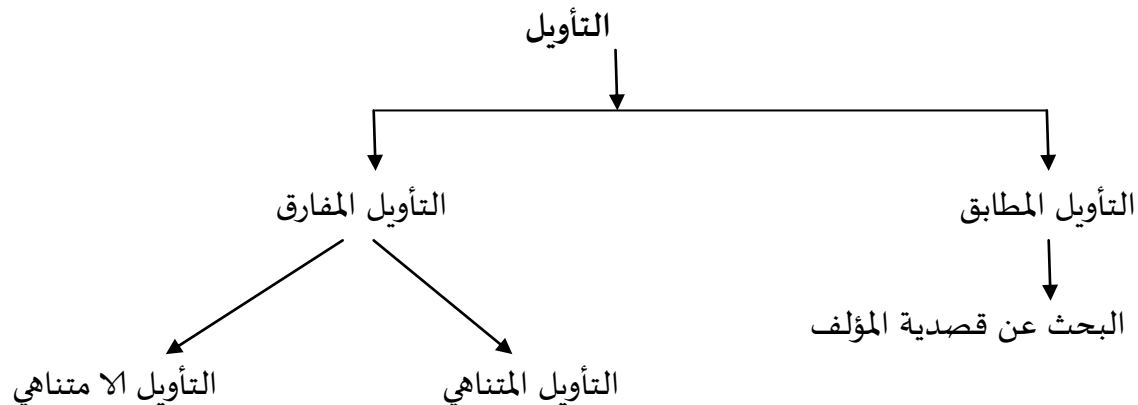
في ضوء هذه الأطر التأويلية نستنتج الملاحظات التالية:

- تعدد القراءة أحد العناصر الرئيسة التي يعتمد عليها القارئ في تقصي المعنى داخل النص الأدبي، لهذا يجب أن تمتاز هذه القراءة بالفاعلية.

- يقوم فعل القراءة على أسس ومبادئ بنيوية وتداولية؛ لأن النص يُبنى من قبل الكاتب انطلاقاً من واقعة إبداعية تشاركية يُسهم كل من المبدع والمتلقي في نسج خيوطها في ضوء إطار اتصالي تفاعلي ديناميكي.

والشكل الموالي يلخص لنا مفهوم التأويل عند الناقد محمد بوعزة:

الشكل رقم 01: إستراتيجية التأويل عند محمد بوعزة



2-2- إشكالية القراءة و التلقي في المسرح: إن المتأمل للفعل التأويلي في الخطاب المسرحي يجعلنا نميز بين النص الدرامي الذي تم إعداده للقراءة فقط ، و نص العرض الذي يُخصص لعرضه في قاعات العرض، ومن ثمة فالتأويل يمنحنا القدرة على فهم سلوك الممثل من خلال استحضار المنظومة السابقة، كما يمكن للفعل التأويلي أن يحيلنا إلى فهم الخطاب المسرحي ونوعية الاستيعاب الباطني التي تمنح القدرة على سبر أغوار خفايا النص المسرحي، إذ تبدأ قراءة المتلقي للنص المسرحي بعد نهاية المرسل من آلية الإنتاج، فنأخذ بذلك صبغة التحريك لكتابة جديدة.¹¹

إنّ محور فعل التأويلي في المسرح هو المتفرج الذي يعمل على تذوق العمل المسرحي، ويختلف مستوى تذوقه حسب طبيعة التلقي أو تكوينه المعرفي أو مدى معرفته المسبقة للنص العرض، وتتم عملية التذوق على المستوى الفكري والانفعالي والحسي من خلال فك رموز الرسالة التي يُرسلها الممثل، وإن كانت الدراسات السابقة اهتمت بالمسرح النص؛ فإن الدراسات الحديثة صبّت جلّ اهتمامها حول المتلقي انطلاقاً من المسرح اليوناني، وأخص بالذكر فكرة التطهير التي نادى بها أرسطو () والتي ركزت على تطهير المتلقي من شوائبه النفسية واقتلاع كلّ ما يُدنس أخلاقه، وبعدها بدأ المهتمون بالتأويل في المسرح بوصفه يُولد المعاني ويُنتج القراءات العديدة للنص المسرحي، وفي هذا المنحى يمكن تحديد مجالات التأويل في المسرح من خلال مايلي:

- -تأويل المتلقي للأحداث في العمل المسرحي بطريقة تجعله يتوقع العقدة والحل.
- - تأويل شكل العمل المسرحي .
- -تأويل ردود أفعال الجمهور كونه محور العملية المسرحية.

2-3- التأويل و القراءة في المسرح في ضوء نظرية التلقي:

لقد أفرزت حركة النقد الما بعد حداثة عديدة من النظريات التي اهتمت بالمتلقي، ولعلّ من أبرزها نظرية التلقي التي يعد هانس روبرت ياوس (Jauss) من أبرز نقادها أحد نقاد مدرسة كونستانس أن يُحدد لنا جماليات التأويل من خلال حديثه عن علم التأويل الأدبي الذي يمر عنده بثلاثة مراحل، وهي: الفهم والتفسير والتطبيق¹² وإذا قمنا بتطبيق هذه العناصر على المتلقي- داخل العمل المسرحي- نجده يستوعب ويفهم العمل المسرحي ثم يُفسره وفق قراءته الخاصة لتأتي بعد ذلك مرحلة تطبيق التفسير من خلال تلقي منتج مما يحيلنا إلى تأويل إنتاجي يجعل من المتلقي يُولد المعاني من بعضها البعض؛ فتتحقق بذلك نوع من الجدلية الجمالية التي تجمع بين المرسل و المرسل إليه، ويشترك كلّ منهما في السيرورة المؤدية إلى إنتاج المعنى في العمل المسرحي، فضلاً عن متعة التلقي التي يجنّبها المتفرج من خلال متابعتها للرسالة المسرحية التي تتشكل من العلامة والأيقونة ذات الطبيعة المعقدة، و لتأويل في المسرح عدة أبعاد أهمها البعد النفسي والديني

والاجتماعي و الثقافي، ويرجع تغليب بعد عن آخر إلى المتلقي الذي يدمج كل معرفته لتأويل العمل المسرحي، وشكل الموالي يُبين

3- استراتيجيّة التأويل في المسرح:

يعرف التأويل في المسرح بأنه تفسير النص أو العرض و البحث عن المعنى فيه، وعملية التفسير أو التأويل تلك تأخذ بعين الاعتبار وضع الخطاب في النص أو العرض، لكنها تبقى متعلقة بذاتية المفسر ولو جزئيا. والتأويل جزء هام من العملية الإخراجية التي تقوم على فهم المخرج للعمل، وفرض التفسير الخاص الذي يقدمه للنص الذي يريد عرضه، أي أن التأويل هو مرحلة من المراحل التي تحدّد قراءة المخرج للنص وأسلوب عرضه.¹³

3-1- قضايا التأويل في نص المسرحي:

كذلك فإن التأويل هو جزء من عمل الممثل في إعداد الدور و تفسير الشخصية من أجل تشخيصها، لكن المجال الأهم لعملية التأويل يظل عملية تلقي واستقبال المتفرج للعمل، وبخاصة وأن النص المسرحي، وبشكل أكبر نص العرض المسرحي، هو نص مكون من مجموعة من أنظمة العلامات ، وهذه الأنظمة تكون مفتوحة دائما على احتمالات متعددة تربط المسرح بما هو أبعد منه، أي بالعالم الخارجي، لذلك يتطلب العرض عملية تفسير تتدخل فيها عوامل أساسية منه وضع المستقبل في العرض وخبرته وخلفيته الثقافية و المعرفية ، وهذه العملية هي جزء من البحث عن المعنى الشامل .

و التأويل كجزء من عملية الاستقبال هو عملية تتخطى مجرد تفكيك الرموز للبحث عن المعنى، فقد دلّت التجربة أن التأويل و التفسير يمكن أن يصبح قراءة متكاملة تتم على مستويات متعددة و تتخذ أبعادا مختلفة، وتاريخ المسرح يظهر كيف يمكن أن يخضع النص الواحد لتفسيرات وتأويلات متعددة حسب منظور العصر فمثلا جان جاك روبين (J.J.Roubine) كتب كتابا بعنوان (قراءة راسين) التي قدم من خلالها مجموعة من التأويلات حول مسرحيات جان راسين (J.Racine)¹⁴

3-2- قضايا التأويل في العروض المسرحية:

يُدرس التأويل في العروض المسرحية من خلال ما يلي:

• -تأويل جسد الممثل :

يعد جسد الممثل ميدنا خصبا لآلية التأويل في العروض المسرحية ويعمل على تشكيل خطاب العرض، و رسم التماسك البنائي بين وحدات النص المسرحي، ويتشكل الفضاء الدرامي لجسد الممثل انطلاقا من وجهة نظر الكاتب؛ هذا الأخير الذي لا يجد إلا الكلمة كوسيلة للتعبير و يعمل كبنية تنضوي تحته فنون وهذا على خلاف الشخصية الممثلة في العرض المسرحي، حيث تكشف لنا المقاربة التأويلية لأداء الممثل عن مجموعة من العلامات الصوتية والحركية الإيمائية التي يبثها الممثل لمتلقيه، ويمكن تعريف الأداء الحركي لجسد الممثل من منظور تأويلي بأنه رسالة رامزة يرسلها

الكاتب إلى المتلقي عبر قناة صوتية أو جسدية في علاقة جدلية بين المؤدي(=الممثل) الذي يتصل بالمتلقي عبر إلقاء مسرحي متنوع قوامه السرعة والقوة والتركيز، وما إلى ذلك من تقنيات الإلقاء؛ فيغدو بذلك المسرح فضاء مفعم بالكثافة العلاماتية المختلفة.¹⁵ هذه الكثافة العلاماتية تحتاج لمن يؤولها انطلاقاً من ثقافته الخاصة.

ومن القضايا التأويلية لجسد الممثل تأويل الإيماء الذي يعتمد على البحث عن حقيقة الحركة التي ينتجها جسم الممثل؛ فتعمل هذه الإيماءات إلى جانب الألفاظ التي ينتجها الممثل على إنتاج المعنى في العملية المسرحية أو قد يعتمد الممثل فقط على خاصية الحركة دون الكلام كما هو الحال في التمثيل الصامت.

كما تعمل الوضعيات الخاصة للجسم على إنتاج المعنى كوضعية وقوف الممثل أمام المتفرج في الركح المسرحي؛ فمثلاً الوضعية الأمامية تشد انتباه المتفرج أكثر من الوضعية الجانبية والخلفية؛ لأنّ الحركات التي يتلقاها المتفرج في الوضعية الأمامية تُحيل إلى عدة فضاءات دلالية عند المتفرج هذه الأخيرة التي تقل في الوضع الجانبي وتنعدم في الوضعية الخلفية.

• تأويل أنساق الديكور: - يُعرف الديكور بأنه عبارة عن لوحات مرسومة و عناصر مشيدة وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية، وأصل الكلمة لاتيني مأخوذ من (Decoris)، والتي تعني التزيينات، والديكور مرتبط بالمسرح منذ المسرح الأرسطي إلى العصر الحديث، وكان في كلّ مرحلة يختلف عن سابقتها؛ ففي المسرح اليوناني كانت تُستخدم رسومات تُعلّق على جدران المسرح، وتطور هذا التّصور في القرون الوسطى ومطلع عصر النهضة؛ أين أصبح يُستخدم عدة أنواع أهمها شارع فيه قصور مزينة بتمائيل وأعمدة والنوع الثاني شارع فيه منظر ريفي والنوع الثالث شارع فيه منازل مختلفة، وكانت هذه المنازل ترتب على الخشبة في ديكور متزامن (Décor simultane)، وكان التركيز في الديكور على الجانب التصويري الرمزي المحض، وإذا عرجنا إلى رصد تجليات الديكور في عصر النهضة نجده يختلف من مدينة إلى أخرى، كما شاعت كلمة السينوغرافيا وهي كلمة مستمدة من اللفظة اليونانية (Skênographia) المركبة من شقين هما: Skên=الخشبة، وGraphismes=التي تعني تمثيل الشيء بخطوط وعلامات، وأما في مجالها الفني المسرحي يقصد بالمصطلح فن تزيين الواجهة المشهدية للمسرح، ليتطور مفهوم المصطلح فيما بعد ليشمل سينوغرافيا التقنيات المختلفة كالإضاءة والمؤثرات الصوتية وسينوغرافيا الديكور التي تعبر عن موضوع العمل المسرحي.¹⁶

• تأويل الأنساق الصوتية والضوئية:

تعد الأنساق الصوتية قطباً هاماً من أقطاب الإرسال في العملية المسرحية، ولقد عرف هو الآخر تطوراً من عصر إلى آخر؛ ففي المسرح الأرسطي القديم كان الممثلون يعتمدون على أقنعة تصدر أصوات يختلف حجمها باختلاف نوع القناع، وفي مطلع عصر النهضة العلمية بكلّ تجلياتها الحديثة أصبح المسرح يعتمد على الآلة الموسيقية التي تُساعد الممثل على أداء دوره، وتعمل

على تفعيل الحدث في المسرح، ومع بزوغ فجر العصر الحديث بات لزاماً على المسرح أن يُطور وسائل المؤثرات الصوتية في العرض المسرحي لتتلاءم مع موضوع المسرحية كالمؤثرات الصوتية المتعلقة بصوت الرعد والمطر الذي يُومئ بطقس ممطر، وصوت مرور السيارات الذي يُوحى بالشارع أو المدينة، فكلّ ما يخرج من الطبيعة والوسط الاجتماعي يمكن أن يُعبر عنه بواسطة المؤثرات الصوتية.¹⁷

أما المؤثرات الضوئية كانت المسرحية الليلية تعتمد على الاضاءة (Eclairage) البسيطة المتمثلة في المصابيح، وفي نهاية القرون الوسطى ومطلع عصر النهضة بدأ التوجه نحو المسرح المغلق الذي تقدم فيه العروض المسرحية في أماكن مغلقة أو في جوف الليل بهدف تحقيق الإيهام، لهذا كان يستوجب تقنيات ضوئية تعمل على توفير إضاءة جيدة للعروض المسرحية بالاعتماد على الكهرباء الضوئية.

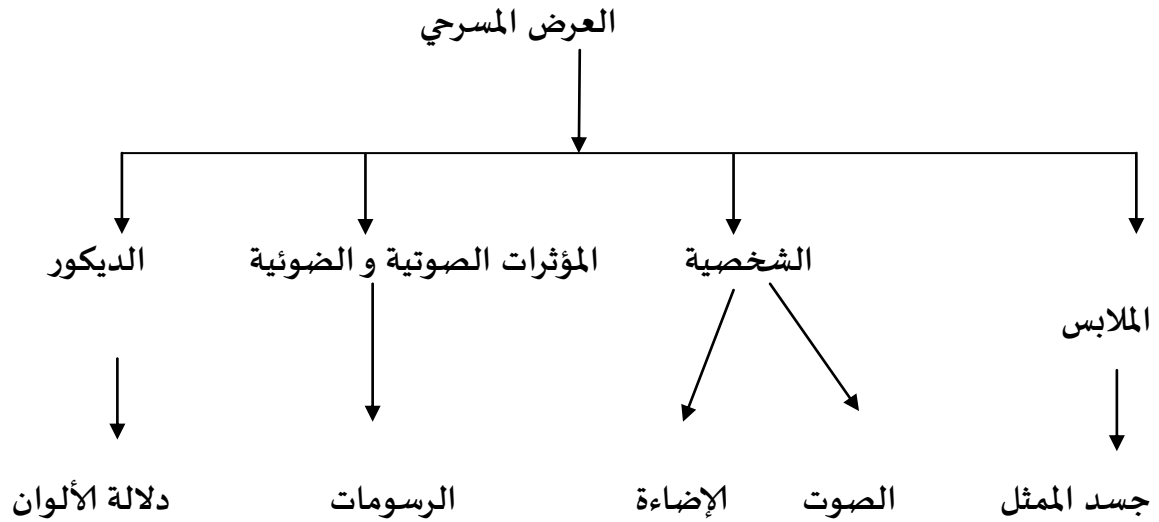
وتتبدى لنا أهمية الاضاءة بوصفها قطباً هاماً من أقطاب الإرسال في ماييلي:
-تعمل الاضاءة المسرحية على تصوير المشاهد المسرحية بشقيها الكوميدي والتراجيدي؛ لأنّ لكلّ موقف من المشاهد المسرحية خصوصيته الضوئية؛ فالضوء الأبيض يدل على السرور والفرح أما الضوء الأزرق الخافت يدل على الحزن.
-إمكانية تغلغل الاضاءة إلى نفس المتفرج من خلال جذب المتلقي وشد تركيزه إلى حركة معينة أو مشهد محدد عن طريق عملية التركيز الضوئي.

-التأويل النسق المظهري:

توجد في المسرح عناصر تتعلق بالعرض المسرحي تحتاج إلى تأويل، وهي:
- نسقية الملابس: إن الملابس جزء لا يتجزأ من اللغة البصرية يمكن للمتلقي أن يؤولها، ومن ثمة يتلقى منها العديد من المعلومات حول موضوع العرض المسرحي؛ فالملابس تزخر بكم هائل من العلامات والإشارات والألوان يعمل المتفرج على اكتشافها كما أنّ للملابس عدة وظائف في ضوء الدرس التأويلي لعل أهمها:
- تأويل حركة المشاهد.

- تقديم مقارنة زمنية حول الحقبة التاريخية التي جرت فيها الأحداث المسرحية.
-نسقية الأقنعة المسرحية: إنّ الأقنعة كلمة أجنبية مزدوجة الأصل لاتينية من الفعل (Masca)، وتدل على نوع من الشياطين، وهي مأخوذة أيضاً من الإسبانية من الفعل (Mascara) التي تعني تلوين الوجه بالسواد، ويمكن للأقنعة أن تحل محل المكياج في حالة عدم نجاح هذا الأخير في تحقيق الأهداف المرجوة منه أو في حالة وجود شخصيات أسطورية أو خيالية تحمل ملامح معينة يصعب رسمها عن طريق المكياج وتمتاز الأقنعة المسرحية بالكثافة الرمزية المختلفة والمتباينة تحتاج إلى تأويل.¹⁸

و الشكل التالي يوضح الدورة التأويل في العرض المسرحي:
الشكل رقم 2: الدورة التأويل في العرض المسرحي



خاتمة: مما تقدم نصل إلى مجموعة من النتائج أهمها مايلي:

♦ -يعبر التأويل عن نشاط فكري إدراكي يقوم به المتلقي لحظة تلقيه الأثر الأدبي يهدف في مجمله إلى استنباط المعاني والدلالات الخفية والبحث عن قصيدة المؤلف، كما لاحظنا تتعدد المجالات في المباحث التأويلية.

♦ -يتكئ مفهوم التأويل عند محمد بوعزة على مقولات فلسفية ونقدية غربية ، ولعلّ هذه الميزة نجدها كذلك عند كل النقاد العرب المعاصرين .

♦ - يرى محمد بوعزة بأن النص الأدبي عبارة عن نسيج متغاير من الدلالات والرموز التي تستدعي من المتلقي اكتشافها والتفاعل معها.

♦ -نميز التأويل في المسرح بين النص والعرض المسرحي؛ ففي النصوص المسرحية نسعى إلى تفسير النصوص المختلفة ونبحث عن المعنى الحقيقي أما في العروض المسرحية تتعدد أقطاب الإرسال لهذا نحتاج هنا إلى فهم طبيعة العنصر وتأويله حسب السياق الذي ورد فيه .

الهوامش والإحالات:

¹ - ابن منظور: لسان العرب، دارصادر، بيروت، لبنان، ج11، ط3، 1414هـ، ص:33.

² - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص:86.

³ - ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص: 116-117.

⁴ - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 117.

- ⁵- يُنظر: محمد بوعزة: استراتيجية التأويل-من النصية إلى التفكيكية -، منشورات الاختلاف، الجزائر، دارالأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1432هـ/2011م ص:57-58.
- ⁶- يُنظر: المصدر نفسه، ص:57-58.
- ⁷- المصدر نفسه، ص:63.
- ⁸-محمد بوعزة: استراتيجية التأويل-من النصية إلى التفكيكية -، ص:39.
- ⁹- يُنظر: المصدر نفسه، ص:42-44.
- ¹⁰- يُنظر: أحمد بوحسن: النص بين التلقي و التأويل -نص الدكتور طه حسين في (إلغ) لمحمد المختار السوسي-، ضمن كتاب من قضايا التلقي و التأويل ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص:122.
- ¹¹- أحمد راية : إستراتيجية التأويل في المسرح- مقارنة سيميائية-، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2016م، ص:252.
- ¹²- هانز روبرت ياكس: علم التأويل الأدبي(حدوده ومهامه)، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ص:54.
- ¹³- يُنظر: ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص: 117.
- ¹⁴- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 117.
- ¹⁵- يُنظر: عواد علي: غاوية المتخيل المسرحي(مقاربات لشعرية النصّ والعرض والنقد)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997ص:21-22.
- ¹⁶- يُنظر: ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص:
- ¹⁷- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 489.
- ¹⁸- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 56-57.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

- 1-محمد بوعزة: استراتيجية التأويل-من النصية إلى التفكيكية -، منشورات الاختلاف، الجزائر، دارالأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1432هـ/2011م.

المراجع

- 2-أحمد بوحسن: النص بين التلقي و التأويل -نص الدكتور طه حسين في (إلغ) لمحمد المختار السوسي-، ضمن كتاب من قضايا التلقي و التأويل ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.
- 3-عواد علي: غاوية المتخيل المسرحي(مقاربات لشعرية النصّ والعرض والنقد)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997م.

المقالات

- 4-أحمد راية : إستراتيجية التأويل في المسرح- مقارنة سيميائية-، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2016م،
- 5-هانز روبرت ياكس: علم التأويل الأدبي(حدوده ومهامه)، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي.

المعاجم

- 6-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج11، ط3، 1414هـ.
- 7-مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.