Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 1/ 2023 المجلد 31/ العدد1/ 2023

تداولية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي المعاصر، مسرحية "فلك أسود" أنموذجاً

نبراس هشام عبد العباس حيدر جواد كاظم العميدي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Fine.nebras.husham@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 2022/12/7 تاريخ قبول النشر: 2022/12/14 تاريخ نشر البحث: 15/ 1/ 2023

المستخلص

احتوى هذا البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الأول منها (الإطار المنهجي) ممثلاً بعرض مشكلة البحث بالاستفهام الآتي: هل يمكن قراءة تداولية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟ وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه بتسليط الضوء على أحد العناصر الفاعلة في تكوين الخطاب الجمالي وفقاً لمعايير ومرجعيات ذاتية وموضوعية، أما الحاجة إليه فأتت من كونه يفيد الدارسين والمهتمين في مجال الفن المسرحي لفهم عملية التداول وأهميتها في وضع سياقات النصوص والرؤى الإخراجية للعرض المسرحي, أما هدف البحث فقد تحدد بتعريف تداولية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي المعاصر, أما حدود البحث فقد تحددت زمانياً 2020، ومكانياً في بغداد \العراق، العرض المقدم على خشبة المسرح الوطني وموضوعياً دراسة التداولية في النص الموسيقي لمسرحية (فلك أسود)، المقدم على خشبة المسرح الوطني واختتم الفصل بالتعريف الإجرائي. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد أشتمل على مبحثين عنى الأول منها بالتداولية مفاهيمياً، وجاء المبحث الثاني بعنوان تداولية النص الموسيقي في العرض المسرحي واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد اشتمل على عرض أنموذج العينة (فلك أسود)، وتحليلها لقراءة النصوص الموسيقية وتداوليتها. واحتوى الفصل الرابع على النتائج التي توصل إليها الباحثان وأهمها: تمثل فعل التداول للنص الموسيقي عبر المنظومة السوسيوثقافية وما يندرج فيها من ميراث اجتماعي وثقافي ومناخ عام انعكس على النص الموسيقي عن طريق التقابل بين عناصر النص (اللحن، والآلة، والإيقاع، والأداء) مع عناصر المحيط الموضوعي: (البيئة الطبيعية، والثقافة المجتمعية، والأيدولوجية)، واحتوى هذا الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم أتت المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: التداولية، النص، الموسيقى، النص الموسيقي، المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلُومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 1/ 2023 المجلد 31/ العدد1/ 2023

The Pragmatics of the Musical Text in the Contemporary Iraqi Theatrical Performance: The Play “Black orbit” as a Model

Nibras Hisham Abdel **Haider Jawad Kazem Al Amidi**
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

This research contained four chapters, the first chapter of which included (the methodological framework), represented by presenting the research problem centered around the following question: Is it possible to read the pragmatics of the musical text in the contemporary Iraqi theatrical show? The importance of the research and the need for it came by highlighting one of the active elements in the formation of the aesthetic discourse according to subjective and objective criteria and references. As for the goal of the research, it was determined by identifying the negotiation of the musical text in the contemporary Iraqi theatrical performance. As for the limits of the research, it was determined temporally in 2020, and spatially in Baghdad, Iraq. The presentation was presented on the stage of the National Theater and objectively, the study of the deliberativeness in the musical text of the play (Black orbit), was presented on the stage of the National Theater, and the chapter was concluded. with a procedural definition. The second chapter (theoretical framework), included two chapters, the first of which dealt with deliberative conceptually.

The second topic was titled “The Pragmatics of the Musical Text in the Theatrical Show.” The chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter (research procedures), it included the presentation of the sample model (black orbit) and its analysis for reading and negotiating musical texts. The fourth chapter contains the results reached by the two researchers, the most important of which are: the act of circulation of the musical text across the sociocultural system and what falls under it of social and cultural heritage and a general climate is a reflection on the musical text through the contrast between the elements of the text (melody, instrument, rhythm, performance) with the elements of the surroundings The objective (the natural environment, societal culture, ideology), and this chapter also contained conclusions, recommendations, and proposals, then came the sources and references.

Keywords: pragmatics, text, music, musical text, contemporary**.**

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث:- يعد التداول فعل حاضر يوجهه الوعي بمستويات متفاوتة بإمكانه تحقيل الرسائل السمعية وتصنيفها تشكل حوارية لغوية لها قوامها المستقل بوصفها نسقا ذا شعرية تكفل توافر تماسك بنية النص السمعي والمقصود في هذا البحث (الموسيقى)، فإن التداولية ليست إحدى مكونات اللسانيات فحسب، بل هي نظرة عامة للغة. ولا تشكل التداولية جزءاً من اللسانيات بل تعرض منظوراً جديداً يتجاوز البنية إلى الاستعمال، لأنه خلف الصوت والكلمة والجملة هناك نماذج وأساليب وأصناف أدبية ولا يمكن تعريف هذه الصيغ خارج سياق الاستعمال، غير أنه ليست هناك أي ظاهرة تستطيع التداولية تجاهلها لذا تعد الموسيقى عنصراً جوهرياً في تشييد النص المعد لفعل التداول ضمن توجهات وروئ إخراجية وتأليفية متنوعة، بحسب المدرسة أو الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه، ونظراً للنسبية التي تعتري مفاصل الفعل التداولي من مرحلة تشييد بنية النص الموسيقي مروراً بآليات الإبهار والتقنيات الساندة لإخراج العرض المسرحي بصيغته النهائية وصولاً إلى مستويات التلقي المشتملة على

تصنيفات لنوع المتلقي إذ عليه أن يراعي العملية الإدراكية والجمالية ويركز على سياقات النص المتعددة، ومن هذا التداخل المفاهيمي تتضح قيمة البعد التداولي للموسيقى النص المحايث للنص البصري والعنصر التكميلي للعرض المسرحي، فإن تداولية الموسيقى والمؤثرات ستتداخل إجرائياً تبعاً للمساحة الشاسعة في الفضاء المرجعي الثقافي والجمالي لوعي المؤلف والمنتج والتقني والمتفاعل (المتلقي) مما يستدعي حالة من الغموض والضبابية في المعطيات الفكرية الممثلة لجوهر العملية الإبداعية برمتها انطلاقا من وصف الموسيقى في الدراسات المسرحية المعاصرة لغة مقروءه نصاً/ إبداعياً، نسقاً سيمولوجياً، يحمل في طياته الكثير من المعاني والأفكار والدلالات التي تسهم في ترسيخها وإيصالها إلى المتلقي بالتمازج مع تقنيات وعناصر العرض الأخرى في وحدة فنية تكوينية متكاملة. ومما تقدم يمكن إيجاز مشكلة البحث بالاستفهام الآتي:

هل يمكن قراءة النص الموسيقي في المسرح العراقي لاسيما المعاصر منه قراءة تداولية؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه :

1- يسلط الضوء على أحد العناصر الفاعلة في تكوين الخطاب الجمالي وفقاً لمعايير ومرجعيات ذاتية وموضوعية.

2- تتيح هذه الدراسة الفرصة في فهم وتفسير عملية التداول ذات النزعة التشاركية بين مجمل الأطراف المشكلة لهوية وثيمة الخطاب الجمالي.

3- تفيد الدارسين والمهتمين في مجال الفن المسرحي في فهم عملية التداول وأثرها في وضع سياقات النصوص والرؤى الإخراجية للعرض المسرحي.

ثالثاً : هدف البحث : تعرف تداولية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

رابعاً : حدود البحث

زمانياً: 2020.

مكانياً: العراق / بغداد – العرض المقدم على خشبة المسرح الوطني.

موضوعاً: دراسة التداولية في النص الموسيقي لمسرحية (فلك أسود) المقدم على خشبة المسرح الوطني.

خامساً: تحديد المصطلحات

تداولية النص الموسيقي إجرائياً: هي ظاهرة تستند إلى قاعدة العرف الذوقي والثقافي والجمالي بين عناصر الفعل التواصلي بما يتيح إمكانية تداول الخطاب السمعي بما يحتويه من عناصر بنائية تحدد شكل النص الموسيقى وتساهم في ترجمة مجريات العرض المسرحي، على أن يكون ذلك النص متوافقاً مع الإطار السوسيوثقافي العام.

الفصل الثاني /الإطار النظري

المبحث الأول : التداولية مفاهيمياً

المتداول هو ما يمثل الظاهرة الحاضرة، أي التي تشكل حضوراً لافتاً بين أوساط صانعي الخطاب الفكري/ الثقافي ومستهلكيه وفقاً لسياق التواصل المتنوع، تعضد الحدث أو الظاهرة موضوعة التداول لتضعها في منزلة من الأهمية لأن تكون ظاهرة مهيمنة على المشهد, ولكي نخوض غمار هذا المفهوم الذي يحظى بقدر من الأهمية في عملية الصياغة وتشكيل وبناء صورة معبرة عن الواقع المعاش ينبغي أولاً تشريح المفهوم بناء على جملة من الآراء المطروحة من جهة رواد العلوم الانسانية المتخصصة في تقعيد المصطلحات والمفاهيم بصياغات تحظى بالموضوعية والرصانة مما يؤهلها لأن تكون ذات فائدة عند قراءة الظواهر الفكرية بشكل عام. "تعود (التداولية) في أصلها الأجنبي (Pragnatigue) إلى الكلمة اللاتينية (Pragmaticas) وتتكون من الجذر (pragma) ومعناها الفعل (action)، ثم دخلت اللغة فاكتسبت اصطلاحاً لسانياً ذا دلالة جديدة يعني ذلك الاهتمام المنصب على مستوى لغوي خاص، يهتم بدراسة اللغة في علاقاتها بالسياق الاجتماعي (المرجعي)، لعملية التخاطب بالأشخاص الذين تجري بينهم عملية التواصل"[458:1] تؤكد اهتمامها بالضوابط والقواعد والمبادئ التي تحكم عملية تأويل الرموز والإشارات والدلالات، عندما ألقى فيلسوف اللغة البريطاني (جون أوستن) محاضرة عام 1955م، في كيفية القيام بالأشياء باستخدام الكلمات، فأدخل (أوستن) مفهوم العمل اللغوي مدافعاً عن اللغة في التواصل بأنها ليست وظيفة وصفية بل وظيفة عملية اي ان اللغة لا تصف العالم وإنما تحقق أعمالاً هي الأعمال اللغوية، ومن سلسلة محاضرات (وليم جايمس) التي قدمها (بول غرايس) في جامعة هارفرد عام 1967، بين (غرايس)، أن اللغة الطبيعية لم تكن كما اعتقد، وإنما كانت العلاقات المنطقية التي توظفها الأقوال عند التواصل خاصة علاقات الاستلزام والاستدلال محكومة بمبادئ وقواعد مؤسسه على تصور عقلاني للتواصل، لذا يرى أن ما يميز التفسير التداولي هو الطبيعية الاستدلالية[21:2] .

وقد أدت أعمالهما إلى ظهور دفق من الأعمال ذات أصول علمية متعددة التوجيهات، مثل فلسفة اللغة واللسانيات والمنطق وعلم النفس وغيرها التي كان لها الأثر الكبير على تطور اللسانيات على نحو صريح بين بنية اللغة واستعمالها، التي أدت إلى اكتشاف الابعاد التداولية للغة [22:2]، اذ تختص (التداولية) "بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم أو الكاتب ويفسره المستمع أو القارئ، لذلك فهي مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الالفاظ منفصلة، فالتداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم" [19:3]. فترتبط التداولية بالمعنى الذي يقبع خلف المفردات اللفظية والفكرة الناتجة من تداول المعنى بين المتكلم أو الكاتب والمستمع أو القارئ.

فالتداولية لها أثر بكيفية استخدام اللغة في المحادثة، ولها أثر لمرور المعاملات الشفهية بين المتكلم أو المخاطب وبجانب ذلك كله كلام يفهم بسهولة، ولعل أهم ما ترتكز عليه التداولية معتقدات المتكلم ومقاصده، وشخصيته وتكوينه الثقافي، ومن يشارك في الخطاب والمعرفة المشتركة بين المخاطبين والظروف المكانية والزمانية والعلاقات الاجتماعية وهذه كلها يطلق عليها (الإشاريات) وهي فرع من الفروع التي تدرس في التداولية. إذ هي "تلك الأشكال الغحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الاساس بين التعبيرات الغشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه [81:4].

وهي على أنواع [12:5–26]:- الإشاريات الشخصية- الإشاريات المكانية- الإشاريات الزمانية- إشاريات الخطاب- الإشاريات الاجتماعية.

ويمكن تفسير تعابير التأثير الشخصية والمكانية والزمانية ضمن السياق نفسه، وبإمكان القارئ، إذا لم يعرف مرجع الزمان أو المكان يمكنه الإحالة بحسب أعراف الاستعمال، أما إشاريات الخطاب فلا تحيل إلى نفس المرجع، بل تخلق مرجعا جديدا عبر استخدام إشاريات الزمان والمكان معتمدة على الموقف، أما التعابير الاجتماعية فتفسر ضمن السياق الاجتماعي. وترتبط الإشارة بأهداف المتكلم ومعتقدات المتكلم ومهمة المستمع هي التمثيل بالاستدلال الصحيح، وقدرة المستمع على الاستدلال إلى الشيء المشار إليه. أي توجد إشارة مشتركة بين المتكلم والمستمع، وليس بالضروري أن تكون ملموسة ومحددة [3:39-41].

المبحث الثاني: تداولية النص الموسيقى في العرض المسرحي

أولا: عالميا: يعد النص الموسيقي نتاج لتداولية مكونة من (سيمفونية أو أوبرا أو باليه، موسيقى، أفلام، أو أغاني، ترانيم أناشيد دينية، مسرحيات موسيقية، أغاني شعبية أو وطنية، طقوس سحرية،..) وغيرها من النصوص الموسيقية المعروفة والحاضرة في الذاكرة الجمعية ثم يأتي فعل تدويل تلك النصوص إذا ما اختير النص المناسب لأحداث فعل التداول بصوره أقوى وأكبر تأثيراً ويعد الجمهور جزءا من حلقة تواصل في عرض مسرحي ما، لمخرج معين ونص موسيقى مختار، وتأثيره على المتلقين، وهذا ما نلمسه في أعمال (سترندبرج)، اهتم بالشكل الموسيقي المناسب لموضوع مسرحياته ففي مسرحية (موسيقى الشب)، سميت باسم موسيقى (سوناتا) على البيانو لبيتهوفن وهي موسيقى متداولة ومعروفة اقتبسها في عمله المسرحي وقدمها للجمهور إذ كان واعياً وواثقاً من الأثر المعطى والناجم عن استخدامه لهذه الموسيقى والغاية المتوخاة منها كونها موسيقى محببة وقريبة من المشاعر الإنسانية وتحظى بنسبه اتفاق عالية فيما يخص الحالة الوجدانية المعطاة عن تجربة المواجهة بين عناصر العرض ومن ضمنها النص الموسيقى مع المتلقين والأثر الذي ستتركه فيهم، إذ اتسمت موسيقاه أيضا باللغة التراتيلية الغنائية، التي تعتمد الإيماء والإيحاء البصري والوقفات والصمت والابتعاد عن إعطاء أهمية للزمان والمكان والتوجه نحو التجربة الداخلية، واللاشعور [6:450-475]، واستعان(سترندبرج) بالآلات الموسيقية المقترنة ببيئتها المحلية والاكثر شيوعا وتداولا في تلك البيئة مستعيضة بذلك من القوالب الموسيقية الجاهزة التي تعبر عن هوية وثقافة المجتمع. وتلعب القوالب الموسيقية أثرا في صياغة التداولية، فضلاً عن نوع الآلة الموسيقية، إذ نجد القالب الموسيقي المألوف من التراتيل والترانيم والطقوس الدينية والعزف على آلة الكمان في الكثير من أعمال (باربا) في مناسبات تستدعي وجود الموسيقى، فالموسيقى الجنائزية أو التراتيل أو الإيقاعات الافريقية والهندية والمارش العسكري وموسيقى الجاز الأمريكية أو المزامير المقلدة لأصوات الطبيعة كلها قوالب قابلة للتداول لوجود وعي جمعي تراكمي، لاسيما في عرض مسرحية (تعالى وسوف يكون اليوم لنا) وكانت موسيقاها مزيج بين الموسيقى الكلاسيكية المتداولة والموسيقى العسكرية الجنائزية المعروفة وأغاني العصور الوسطى، وموسيقى الجاز التي تعزف على آلة الأرغن، وأغاني ألمانية صاخبة شبيهه بجو الكباريه. وفي مسرحية (فاوست) مزج (باربا) بين موسيقى الرقص الشرقي (الهندي والياباني)[7: 136-138].

ثانياً – عربياً: للمجتمع العربي طابعه الموسيقي الخاص, فنجد القانون والعود والقيثارة التي تعود لحضارتي وادي الرافدين ووادي النيل إذ نجد أن (الأخوين الرحباني) استخدما أصول الفن الشعبي العربي المعروف والمتداول في أعمالهم بين الإيقاعات الشرقية والنصوص المستوحاة من فنون الشام القديمة، ورقصة الدبكة, والفن العربي الإسلامي, والبيزنطي، والماروني, والفلكلور اللبناني إذ مزجا الألحان لخلق أغاني وضعا لها كلمات

تتناسب مع الموضوع الموسيقي، أنصب اهتمامهما بعادات وتقاليد العرب وقيمهم، عبر إعادة وتقديم التراث الموسيقي العربي من الموشحات الأندلسية التي أعطوها شكلاً جديداً، والقصائد القديمة وبعض أعمال (سيد درويش، ومحمد عبد الوهاب)، بالإضافة إلى اقتباس نصوص موسيقية غربية ظهرت في أغاني (فيروز) مثل (حبيتك بالصيف)، (يا أنا يا أنا)، و(كانوا يا حبيبي) مستمدة من الموسيقى الكلاسيكية والأوروبية الشعبية، وقدموا مع فيروز غناء أوبراليا كما في مسرحيات (ميس الريم) و(عودة العسكر) و(لولو) و(بترا)[8] وموسيقى أغنية (يا أنا يا أنا)، المأخوذة من السمفونية رقم (40) للمؤلف الموسيقي(موزارت)، وموسيقى أغنية (كانوا يا حبيبي)- ذات الطابع العسكري تتحول بصوت فيروز إلى طابع عاطفي، وهي مأخوذة من لحن أغنية الفلكلور الروسي، وموسيقى أغنية (ليلة عيد) الأشهر في العالم العربي، بما يخص احتفالات الكريسماس وأغاني فصل الشتاء، مقتبسة من الألحان التراثية العالمية لأغنية (Gingle Bells)[9] ، وهناك العديد من الأغاني المقتبسة من الحان عالمية وأغانٍ اقتبسها العالم من فيروز وغيرها من الفنانين .

وفي مسرحية (غربة) نجد صوت الكمان والدبكة السورية، والنص الموسيقي في هذا العرض مارس مهمة السيادة إلى جانب اللغة الحوارية التقليدية المنتظمة في أنساق تداولية ذات دائرة وعي مشتركة كما في أغنية (يا عين موليتين) وهي أغنية شعبية من التراث أصلها عراقي حيث يترافق النص الموسيقي مع كلمات الأغنية التراثية التي غيرت كلماتها الأصلية، واصبح لها دلالات تواصلية خلقت جواً من البهجة المنسجمة مع طبيعة العرض، وهي أغنية معروفة في الذاكرة الغنائية العربية أي وجود مسافة اتفاق معرفي ووعي جمعي بين المرسل والمستقبل تكفلها تداولية الرسالة التي اكتسبتها من السياق. وقدمت أعمالا مسرحية معروفة برؤية جديدة بعد إنتاجها في زمان ومكان آخرين، بصيغ مختلفة هنالك العديد من المسرحيات لا تنتمي إلى الوقت الحاضر بأحداثها، لكن المخرج يجعلها تتحدث عن الحاضر، بإسقاط إشارات من الحياة المعاصرة على أي عنصر من عناصر العرض المسرحي، أي تقديم التراث (محلياً/عالمياً)، بتفسيرات جديدة ومغايرة، وبرؤى مخالفة ومعاصرة، مثل مسرحيات (موليير, وأبسن، وشكسبير)[10: 40-41]. ففي مصر قدمت تجربة عرض مسرحية (سيمفونية لير)، وهي معالجة جديدة لمسرحية (الملك لير)، لشكسبير واختار المخرج لفظة (سمفونية) اسماً للمسرحية، ليعبر عن أكمل وأرقى المعزوفات الموسيقية، التي تعبر عن الأفكار الخاصة ووظف المخرج في عرضه المسرحي مجموعة من النصوص الموسيقية المختلفة لـــ(فيردي، كارل اورف، شتراوس، تشايكوفسكي)، بالإضافة إلى ذلك استخدم مجموعة نصوص موسيقية يتكرر في الحدث من أوبرا (الحفل التنكري) لـــ(فردي)، ثم وظف المخرج أوبرا (توسكا). وبرزت الاصوات الاوبرالية للتعبير عن الشخصيات، فصوت المغني المرادف لشخصيه الملك (لير) هو(باص/باريتون) وهي طبقة صوت رجالية حاده، وصوت المغنية المرادف لـــ(جونريل) و(ريجن)، هو (الطو)، وصوت المغني (كنت) طبقة صوت رجالية أقل حدة تدعى (تينور)، بالإضافة إلى ذلك أستخدم المخرج دلالات موسيقية حاملة سمات الشخصيات وإشارة إلى طبيعة الشخصية مثل (الفلوت) وهو آلة نغمية مصنوعة من المعدن تعبر عن (كارديليا)، و(الهارب) آلة مصرية قديمة يطلق عليها القيثارة المصرية، تعبر عن نقطة التقاء احساس لير مع (كورديليا) و(الفاجون) آلة نفخيه خشبية، عبرت عن المهرج، وعبرت آلة النفخ النحاسية (الهورن) الكورنو عن القدر، ووظف المخرج الباليه معبراً فيه عن طيف (كورديليا) التي تظهر وكأنها معاناة الملك لير نفسه [11: 228-229]، لذا نرى أن المخرج قد عبر عن مستويات المسرحية عبر النص الموسيقى

والغناء الأوبرالي والباليه. إذ استطاع توظيف أفعال الكلام عبر أصوات الشخصيات، وتحول مفرداتها إلى علامات ورموز من أجل تفعيل الحركة داخل النص الموسيقي وتداوليته بطريقة مبهرة.

ونجد أن عملاً مثل (شهرزاد) متوالية سمفونية اقتبس (كورساكوف) موضوعها من قصص ألف ليلة وليلة فجاء شكلها جامعاً بين السمفونية والمتوالية، التي نجد إيقاعها في الليالي حيث التقطيع والتوالي بتسلسل زمني معين وهي تتكون من أربعة حركات تجسد قصص ألف ليلة وليلة في الشرق الأوسط والعالم بوصفها ترتبط بالذهن العالمي [45:12] وتسمع في معظم الأعمال الفنية ونجد فيها الكثير من التداولية من حيث الغشارات الزمانية والمكانية والاجتماعية واستخدمت فيها الآلات الموسيقية المعبرة عن الشخصيات والحركات بالإشارات المتجاوزة للمعاني والدلالات إلى تأويلات جديدة تكتسبها من السياق بهدف التأثير على المتلقي أثناء العرض، إذ مثلت آلة الكمان بألحانها العذبة شخصية البطلة (شهرزاد) والآلة الهوائية النحاسية الصاخبة (شهريار) والاوركسترا حين تصخب بنفخ الأبواق كأنها شوارع بغداد وأسواقها التي لا تهدأ والألحان التي تتداعى من حركة إلى حركة تروى وتتحدث ولكن دون كلمات[13:151–152]، فيتحقق فعل التداول عن طريق مبدأ التعويض عن الصورة الواقعية بالنموذج التمثيلي المنسجم مع الوعي الجمعي.

ونرى أن النص الموسيقى في العرض المسرحي يحمل الكثير من القراءات المتعددة والممكنة، وأن تلك القراءات هي مجموعة من المعاني المفتوحة والقابلة للتأويل التي تسعى نحو هدف التداول، في حالات العرض المسرحي تفتح افتراضات للمتلقي وقراءات متعددة في ضوء الدراسات الحديثة، فالنص الموسيقى يروي لنا أشياء كثيرة مع الإضاءة، والديكور، والأزياء، وحركة الممثلين، حتى مع الصمت يكون الجمهور (المتلقي) متأثراً بالممثلين، أو أصواتهم، أو شخصياتهم .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

1. تقترن التداولية بالأشكال الإحالية التي تبثها الإشاريات (الشخصية، والمكانية، والزمانية، وإشاريات الخطاب – والإشاريات الاجتماعية).
2. يشترك فعل التداول مع المنظومة (السوسيو ثقافية) أي وجود قاسم مشترك من الميراث الاجتماعي والثقافي وما يشتمل عليه المناخ العام.
3. يرتبط النص الموسيقي ببيئته عندما يكون منتمياً إلى ثقافة ومناخ وإيقاع الحياة لمجتمع ما.
4. للقوالب الموسيقية أثر في صياغة التداولية في مناسبات تستدعي وجود الموسيقى كالموسيقى الجنائزية أو التراتيل الدينية أو الايقاعات الافريقية أو المارش العسكري.. إلخ كلها قوالب قابلة للتداول لوجود وعي جمعي تراكمي عنها.
5. تتظافر عناصر العرض المسرحي مع النص الموسيقي لتأليف نمط تداولي مميز فقد تتباين معطيات الجمع بين المتناقضات التواصلية بذريعة التجديد والأصالة والابتكار.

الفصل الثالث:– دراسة تحليلية في العرض المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية فلك أسود – للمخرج رياض شهيد)

قصة المسرحية

هي مسرحية تدور أحداثها في عائلة تتكون من زوج وزوجة يسكنون في بيت صغير الزوجة تدعى (بتول) تقوم الممثلة (صفاء نجم) بتجسيد دورهما، تعيش مع زوجها الممثل (ضياء الدين سامي)، يتعرض الزوجان للحظر من قوة مجهولة مسلحة بثت الرعب والخوف في كل مكان، تقتحم البيوت وتقتل الرجال وتسبي النساء والاطفال باسم الدين، وكانت (بتول) تسمع من خارج البيت أصوات الرصاص ودوي الانفجارات وصراخ النساء والاطفال وكلمات (الله أكبر)، تردد بقوة على لسان مجموعة من الأشخاص في حين أن هذه الاصوات تختلط مع شخير زوجها النائم في الغرفة، فتتحرك (بتول) داخل المنزل ذهاباً وايابا وهي مرعوبة خائفة من تلك العصابات الهمجية التي قد تداهم البيت في أي لحظة، فتحاول أن تفعل شيئاً، تارة تختبئ تحت الاريكة، وتارة أخرى تنظر من النافذة وهي تترقب بهلع وخوف ما يحدث خارج البيت، بعدها تفترش السجادة لتصلي وتدعو الله (عز وجل) بأن يحولها من امرأة إلى رجل، وفعلاً يحقق الله مطلبها وتتغير ملامح وجهها وجسدها تماماً، ويظهر لها شوارب ولحية كثيفة وتتغير تفاصيل وجهها. ترتدي ملابس رجالية، وهنا يجسد الدور الممثل (حسن هادي)، وعندما يستيقظ زوجها من النوم يتفاجأ بوجود رجل غريب في بيته، فيحاول قتله ببندقيته، ولكن الزوجة (بتول) تحاول أن تقنعه بأنها زوجته وأن الله قد استجاب دعاءها وتوسلاتها وحولها إلى رجل بدلاً من أن تغتصب من العصابات المسلحة، وفعلت ذلك بسبب قلة حيلة زوجها وعدم قدرته على حمايتها وأنه لا يمتلك سوى النوم والشخير، لذا التجأت إلى الله ليحميها وينقذها من تلك العصابات المسلحة (داعش). في بداية الأمر لم يقتنع الزوج بما قالته زوجته ويطلق عليها (عبود الخشن) محراث التنور، فتبدأ تقص عليه بعض الذكريات والمواقف وتقول له بعض الكلمات لتقنعه بأنها زوجته (بتول) وبعدها يطلب ان تفترش سجادة الصلاة مرة أخرى وتدعو ربها أن يرجعها كما كانت امرأة بملامح جميلة؛ لأن من المستحيل أن يعيشا معاً وهم رجلين، لكن (بتول) ترفض بشدة؛ لأنها لا تريد أن تغتصب وتباع جارية في الأسواق، بعدها تحاول (بتول) أن تقنع زوجها بأن يصلي ويدعو الله أن يحوله إلى امرأة ليأخذ دور الزوجة وهي تأخذ دور الرجل، ولكن الزوج يرفض، لتنتهي بذلك المسرحية على صرخات هستيرية تملأ المكان.

تحليل المسرحية:

يرسخ العرض المسرحي الحالي مسرحية (فلك اسود) قضية فكرية مستجدة باتت تمثل ظاهرة كونية لها جذورها التي قادت إلى ظهورها فضلاً عن امتداداتها الراهنة التي شكلت ظاهرة باتت تهدد مجتمعات العالم وثقافتها التي تحاول التمسك بتقاليدها وتراثها الاصيل وينطلق العرض لمعالجة هذه القضية برؤية تكشف المشهد وتختزله بالطرح الغرائبي المتزامن لحدث واقعي هدد الأمن المجتمعي وممارسة إبادة بشرية وفكرية بذرائع سلفية لا تنتمي لطبيعة المناخ السوسيوثقافي المحلي وهذا ما ألقى بظلاله على طبيعة العرض ككل وعلى النص الموسيقي تحديداً. إذ حاول مجاراة ذلك التناقض الهائل بين مفاهيم الواقع والميتافيزيقيا المغلفة بلباس ديني مزيف مورست بيده أبشع جرائم العصر الحديث بحق الانسانية والحضارة وثقافة المجتمع ذات الجذر الديني الملتزم.

وبناء على هذا التناقض الجوهري في تحديد السياق الفكري ثم كتابة النص الموسيقي ليتطابق مع التناقض وبصياغة بنيوية تعتمد على اللامألوف ومخالفة التوقع الموازي لتوقع الأحداث في العرض المسرحي، إلا

أن ذلك التناقض سبق وإن اتفق عليه في العرض الجمالي والثقافي بشكل عام والذائقي النخبوي بشكل خاص على أنه اسلوب راكز في خلق الجدل المولد للحوار بين نقيضين ينتج عنه قراءة محايثة تمثل الفكرة بشكل عام.

اذ تقترن التداولية بالأشكال الغحالية التي تبثها الإشاريات المؤلفة من عناصر السينوغرافيا (الديكور والازياء والإضاءة)، وما يقابلها في النص الموسيقي من التلاعب بتركيب النص من مجموعة عناصر وأنساق مقرة سلفاً ويستند النص الموسيقي في ذلك على المساحة المشتركة من الوعي الجمعي الثقافي والمعرفي.

فهو، أي النص الموسيقي، يوظف تلك العناصر وفق مبدأ الانسجام بأسلوب واقعي وتارة أخرى يوظف تلك العناصر وفقا لمبدأ التعارض وحينها سيتخذ النص أوجها غير محسومة، أو مغلقة تتراوح بين ماهو رمزي غرائبي عبثي وفي كل الأحوال يبقى النص الموسيقي حينها منفتحاً أمام التأويل الذي يواكب منهج العرض المسرحي ويلبي حاجاته بشمولية لا يوفرها النص الموسيقي التقريري المنغلق على دلالات قائمة بعينها. إذ استعار النص الموسيقي انساقاً موسيقية لا تجمعها أي مشتركات بنائية أو حتى سيميائية فمزجت بين ما هو فلكلور وما هو عالمي، (وعي جمعي، مساحة اصطلاحية مشتركة)، وإيقاعات عبثية طقسية (قرع طبول بدائية أفريقية)، فهذه الأنساق المتنافرة لا يمكن لها أن تنتظم في بناء إلا ما ندر حين يكون السياق العام يستهدف تمثل حالة الفوضى العارمة على صعيد الانفعال: (القلق، والذعر الشديد، والهستيريا، والفوبيا، وما ينتمي إلى تلك الحالات المتطرفة والبعيدة عن الاتزان الموازي لروح التداول وبذلك تنشأ مناطق جديدة قابلة للتداول تنبثق من التآلف مع صياغات التعبير عن الأحداث المتطرفة القاهرة للإنسان وقيمه ووجوده شأنها في ذلك شأن الكوارث الطبيعية التي هددت وجود الإنسان الأول وعصفت بمصيره حتى قادته إلى ابتكار منطقة (ملاذ أمن) يلجأ إليه عندما يشعر بالعجز أمام التحديات الكبرى وهي مساحة (الروحي، والسحري، والميتافيزيقي، والديني،....) وهي منطقة تحذى بالتداولية منذ وجود الإنسان حتى فنائه لا سيما عند اقتحام مجاهيل أخرى إلى قضية المصير وكيف يمكن للفكر المتطرف أن يعبث به ويدمره لذا عمد إلى النزوع نحو اعتباطية العلاقة لترسيخ ذلك المعنى الفوضوي وابتكار مناطق جديدة تكون في متناول التداول المنسجم مع روح العصر واحداثه الصادمة والمفاجئة.

الفصل الرابع :- النتائج

1- تمثل فعل التداول للنص الموسيقي عبر المنظومة السوسيوثقافية وما يندرج فيها من ميراث اجتماعي وثقافي ومناخ عام انعكس على النص الموسيقي عن طريق التقابل بين عناصر النص (اللحن، والآلة، والإيقاع، والأداء) مع عناصر المحيط الموضوعي (البيئة الطبيعية، والثقافة المجتمعية، والوعي، والأيديولوجية).

2- للإشاريات (الشخصية، والمكانية، والزمانية، وإشاريات الخطاب، والإشاريات الاجتماعية)، أثر كبير حين اقترنت بتداولية النص لتحيل فعل القراءة باتجاه دلالي مغلق ليشكل النص الموسيقي لغة اصطلاحية يمكن ترجمتها تصوريا عبر منظومة العلاقة بين أنساق الإشارة وهي دوال حسية وصورها الذهنية المستدل عليها.

3- أنتجت الآلة الموسيقية العنصر الأساس من عناصر البناء الموسيقي تداولية تتعلق بالبيئة الجغرافية وما يؤلف فيها من الآت موسيقية راسخة في الوعي الجمعي وتعد علامة دالة على المكان والزمان أحيانا، إذ كان لآلات (الجوزة، والسنطور، والبزق، والربابة، والمزمار، والطبول) أثر بارز في تحقيق تداولية النص الموسيقي.

الاستنتاجات:

1- تتحقق التداولية عبر التطابق الحاصل في مساحات الوعي المشترك بين العرض ومتلقيه والاختلاف والمغايرة مع ما هو مألوف ومتوقع بعملية توليدية تحقق عنصر التفاعل بين النص الموسيقي والمتلقي ميدانا لاختبار قيمة التداولية المتحققة من النص الموسيقي وفقا لمبدأ (الانسجام والتضاد) أي الانسجام بوصفه حالة من التلقي الطبيعي عندما يكون الخطاب اصطلاحيا وتواصليا، والتضاد حينما يكون الخطاب مشفراً وتاويلياً.

2- بإمكان تداولية النص الموسيقي تحقيق أعلى مستوى من التفاعل عندما يكون النص خاضعاً للإمكانات التقنية الحديثة المستحدثة والقادرة على تحريف الصورة المتخيلة المتبلورة من فعل التلقي للنص الموسيقى ونسقيته اللاتقليدية.

التوصيات:

يوصي الباحثان دراسة المفاهيم الفلسفية والنقدية والمصطلحات الفاعلة في مجال الفنون المسرحية وما يدور في محيطها الثقافي بما يحقق الرصد الموضوعي والمنهجي للنتاج المسرحي وما يؤدي ذلك الفهم من أهمية لترصين قاعدة الإنتاج بما يضمن تحقيق سمتي التطور والتحول.

المقترحات: يقترح الباحثان ما يأتي:

1- تداولية النص الموسيقي في المسرح الغنائي العالمي.

2- تداولية النص الموسيقي في عروض مسرح الطفل.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع :

[1] Maxidico, Dictionnaird encyctoped ipue de la langue Franco ise, editionde.la conaissance: 1997,p876. نقلا عن نعمة دهش فرحان الطائي، الملمح التداولي في النحو العربي، ط1، مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية، مجلة فصلية، تصدر عن العتبة المقدسة في كربلاء المقدسة، ع 8، لسنة 2، (النجف الأشرف: دار البيضاء للطباعة، 2013).

[2] جاك موشلر،آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، (تونس: منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، 2010).

[3] جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي، ط1، (لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010).

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004) .

[5] محمود أحمد نحلة، افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 2002).

[6] ج. ل ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر: محمد جمول، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1995).

[7] مدحت الكاشف، المسرح والإنسان (تقنيات العرض المسرحي المعاصر)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2008).

[8] الرحبانية الموسيقى العربية https: // arabian music . wordres . com .

[9] أغاني فيروز المقتبسة من الحان عالمية، 12 مارس 2019، https : // www . chosic . com.

[10] مؤيد شفيق حمزة، في تشخيص الحالة المسرحية في الاردن عبر مفهوم الحركة المسرحية والريبرتوار، (بحث منشور)،المجلة الأردنية للفنون،مج2، ع1، 2009.

[11] احمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا العربي، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005) .

[12] اسعد محمد علي، بين الادب والموسيقى صور التنوع والاداء، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العالمية، 2005).

[13] فوزي كريم، الفضائل الموسيقية (الموسيقى والشعر)، ط١، (الأردن : دار نون للنشر، ٢٠١٥).