

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي هاملت إنموذجاً

خضير عبيس جواد

ملخص البحث:

All the variables and changes in the product of the new things that base on the actual condition that is depended on the theatre, which was not be and will not be for from these changes and new development. It contributes in the building of the theoretical show and there are many technical means that are employed by specialists in different scientific activities like: musicians

إن حقيقة المكتوب بالمرئي وتحولاته الدلالية الواضحة على مستوى تقنيات دلالة النص، وهي ان تنوعات التجربة ضمن العلاقات بين المسرح والسينما المتاحة لنا عن طريق الشاشة وكادر العرض، وما موجود عليهما من توزيع دلالي. يعد أحد العناصر المهمة في تنظيم علاقات النص وتحولاتها داخل إبداع الكاتب ، التي أحدثت منذ دخولها فن السينما إلى اليوم تغييرات واسعة في الممارسة الدلالية، وفتحت المجال واسعاً أمام الفنانين لخلق فضاءات رحبة للإبداع امتزجت فيها مختلف الفنون السمعية والبصرية: حيث أفرز العنوان الآتي:

دلالة النص بين المسرح والسينما
علاقة المكتوب بالمرئي
"هاملت أنموذجاً"

الفصل الأول الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه

إن اعتماد صناعة الفيلم على الفعل والبناء الدرامي والشخصيات والحوار كأساس في بنية النص المسرحي أعطى للنصوص المسرحية القابلية على القراءة والتأويل، لعدم نضوج لغة سينمائية يعتمد عليها على تحويل دلالة النصوص المسرحية إلى عروض فلمية، هذا جعل العلاقة ما بين المكتوب (النص المسرحي) والمرئي (الفلم السينمائي) علاقة ترابطية أفادت السينما في إيجاد مقاربات بين الفيلم السينمائي والنص

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عبيس جواد

المسرحي، والذي افرز السؤال: ما هي آلية التحويل الدلالي بين النص المسرحي والعرض الفلمي؟
أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث من خلال حاجة صناعة الفيلم إلى نص مسرحي للإنتاج السينمائي.
هدف البحث:.

الكشف عن صيرورة المعنى في تحويل النص المسرحي الى فيلم سينمائي.
حدود البحث:

تم استبعاد الحدود إذ إن هناك نماذج مختارة قصديه في ظل دوافع تجريبية.
تحديد المصطلحات:

1- الدلالة: signification.

جاءت لغوياً بالتدليل على شيء، أي أنها من أصل الفعل "دل" والدليل: ما يستدل به والاسم دلالة⁽¹⁾. وقد عرفت عند رولان بارت بأنها "عمليات التدليل باستعمال اللغة لتعني ما تقوله، وهي أيضا تعني المعنى الاشاري للتدليل الاعتيادي"⁽²⁾.

2- النص: text.

تؤخذ كلمة (نص) لغوياً من الجذر الثلاثي (نصص) وهي من الثلاثي المضعف، معناها بالعربية مدّ، وعرف انه "مقطوعة قوليه أو كتابية مهما كان طولها وهي التي تشكل كلا موحد والنص وحدة لغوية استعمالية"⁽³⁾. فالنص هو ذلك الذي يتحقق عند القارئ تفاعله بالعلامات التي يتألف منها "المنطوق الإبداعي"⁽⁴⁾ ففي أثناء القراءة يقوم الذهن بتخيل الأشياء التي يرمز إليها النص وتحيل إليها الإشارات، فتنبعث من جراء ذلك تصورات روائية يتحقق منها المشاهد.
ويرى الباحث إن النص له أكثر من خطاب (شكلاً ومضموناً) فهو يكشف عن العلاقة بين كلمات الأخبار المباشر فيه، وبين الملفوظات السابقة، أي تمثيل عملية (تناص) ما بين ما اخبر به والملفوظات السابقة.

(1) محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، (الكويت، دار الرسالة، 1983)، ص 209.

(2) ترنس هوكر، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1968، ص 122.

(3) رولان بارت، نظرية النص، تر: منذر عياشي، مجلة العرب والفكر العالمي (بيروت، ع3، 1988)، ص 93.

(4) خليل إبراهيم، النص الأدبي، تحليله وبناءه، (عمان، الجامعة الأردنية، 1995)، ص 13..

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول:

أولاً: الدلالة النصية واشتغالاتها:

إن علم الدلالة يبحث في المضامين أو الأساليب المعبر عنها وحتى بدونها إضافة إلى المعاني الاستنتاجية من قبل المتلقي على الأشكال والظواهر. أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو " هذه العلامات أو الرموز التي قد تكون علامات على طريق أو قد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما قد تكون كلمات أو جمل".^(١) أي أن عرضاً مسرحياً يجمعها التناسق الدرامي فيعالج موضوعاً بلغة شعرية أو نثرية معتمداً على التخيل وهي إحدى سمات النص الأدبي المفتوح الذي يتميز بقراءات عدة تميز الدال من المدلول حسب (سوسير) وهو الصور الذهنية التي يثيرها الحدث في ذهن المتلقي بحيث تكون ذات مضامين فكرية عالية ودلالات ذات معنى فكري "و" المعنى" من الصعوبة إيجاد معنى لها وهو أن كلمة معنى هي ربما في اللغة ككل أصعب الكلمات التي يمكن إيجاد معنى لها"^(٢) بنظرية النظم (السياق) في كون المصطلح عنده يعني الدلالة الكلية المستمدة من الوحدة لا المادة الأولية أو الحقائق الخارجية. أي أصبحت صياغة الجمل تدل على صورة فنية تعبر عن المعنى. لان هناك دلالة ثانية تبنى على (الاستعارة والكناية والتشبيه). أي إن كثرة الرماد يعطي معناً أولياً مباشراً لا يفيد ما نرمي إليه ولكن المعنى الثاني هو المطلوب الذي يدل على (كثرة ووفرة الخير عنده). وببما إن للدلالة النصية واشتغالاتها في النص توتى من حيث إنها أداة النص في إنتاج نفسه بما يمثل من صور ذهنية "فالدلالة هي أداة النص في إنتاج نفسه"^(٣). وتتعلق هذه الثنائية بطريقة أولاً (التعاقبي والتزامني) التي يجب إتباعها لتحليل الظاهرة اللسانية فالتزامني "هو الذي يعبر عن العلاقات الناتجة بين الأشياء مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن أما التعاقبي فإننا ندرس فيه التطور الزمني"^(٤). أي تناول التغيرات التي طرأت على عناصر المحور الأول، والثانية في أطروحات سوسير والعلاقات القياسية (الإيحائية) وهي ما يثير من معنى للكلمة في وعينا من خلال السياق المثبت نطقياً وكتابياً، والسياقية هي علاقات تقوم بين عناصر اللغة في تسلسلها المثبت في النطق والكتابة و "تتألف هذه العلامة من تألف

(١) احمد مختار، علم الدلالة، (مكتبة دار العروبة للنشر، الكويت، 1986)، ص 11.

(٢) ينظر نخليل إبراهيم، النص الأدبي، تحليل وبناء، (عمان، الجامعة الأردنية، 1995)، ص 13.

(٣) ينظر كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاعر عبد الحميد (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986)، ص 31.

(٤) منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، (مركز الامماء الحضاري، 2007)، ص 21.

(٥) سعيد الغانمي، افئعة النص (بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1991)، ص 15

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عبيس جواد

عنصرين أو أكثر مثل الله اكبر، الحياة حلوة، الطقس جميل " (١). أي إن المظهر الدلالي للنص يتجلى في علاقات متكونة بين عناصر المكون للنص التي حددها (تودوروف) في مجموعتين:

١. علاقات حضورية: وهي العلاقات بين العناصر المشتركة في النص.
 ٢. علاقات غيابية: وهي علاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة" (٢).
- فالعلاقات الغيابية هي علاقات بين دال يدل على ذلك المدلول وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر- فالمكان في مسرحية (هاملت) لقصر السينيور يجلب الي الدنمارك. إما العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء الصورة الفيلمية، من أحداث وتوالي الشخصيات وحضورها والصراع الذي يجري مع الشخصيات الأخرى، والكلمات تتألف في علاقة دالة بموجب سببية ما لتدل الكلمة والفعل القطعي ب الشخصية على هذه الكلمات والأفعال والشخصيات الأخرى. ففي اللسانيات تحدث عنه علاقات مركبة (حضورية) وعلاقات (غيبية) أو بصفة عامة نجد حديثاً عن مظهر تركيب في اللغة ومظهر دلالي" (٣). بمعنى إن التداخل بين المعنى الأول والمعنى الثاني وهو ما يمكن إن نطلق عليه المعنى ومعنى المعنى عند (عبد القاهر الجرجاني) أو سمتها البلاغة القديمة بأسماء هي المجاز والاستعارة والكناية. أما إذا كانت الرمزية كامنة في النص "فيحيل كل جزء من النص على جزء آخر فتتميز شخصية ما بأفعالها أو تدعم خاطرة مجردة بمجمل الحكمة" (٤). فنص مثل هاملت ليس هو تصوير دقيق لحياة مجتمع الدنمارك وما يحدث داخله وإنما هو يقوم على انعكاس لتلك الصورة في مخيلة الكاتب المسرحي. لأن جلاله النص تشمل بمجموع كلي لعناصر تكوين النص في علاقات نسقيه تربط تلك الأجزاء برابط اعتمد على كاتب النص أولاً ووعي المتلقي ومرجعياته ثانياً، وهي بذلك تؤدي إلى دلالاته التي تكون كامنة خلف الشكل الفني للنص.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الثاني:

ثانياً- آليات التحول من النص المسرحي الى السينمائي:

عالجت السينما موضوعات كثيرة ومتنوعة في مستويات الأدب المسرحي، وحولت إلى أفلام منها رواية (الشيخ والبحر و ذهب مع الريح و مرتفعات و ذرينج) تحت عنوان الرواية نفسها، إما الملاحم (ملحمة كلكامش) فقد دونها الاثاري (طه باقر) ومدت تلك الموضوعات السينما ودعمتها بما يضيف إليها عوالم فكرية واجتماعية وتاريخية لأجل رفد الخيال السينمائي بموضوعات أعطت السينما الكثير . أن السينما

(١) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1978، ص 35.

(٢) المصدر نفسه، ص 31.

(٣) المصدر نفسه، ص 31.

(٤) المصدر نفسه، ص 34.

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عيسى جواد

باشتغالها على النصوص الأدبية المسرحية ومن خلال تجربة المخرجين البارعين بان أنتجت أعظم وأقوى الأفلام بسبب رصانتها الفكرية وبلاغتها التعبيرية مما لهم المخرج إظهار كل إبداعاته لتتحول إلى نص مرئي، أي إن عملية تنظيم عناصر العمل الفني داخل بنية مكونه نسق البنية stratuer - " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام مبنى لها" (1). في تحولات الموقف يبدأ المؤلف بتحديد خيارات وطرائق تقديم رؤيته على وفق بنية درامية معينة ثم تبدأ عملية بناء الفكرة الدرامية في ذهن المؤلف، وهي تبدأ أولاً بمرحلة التحول من كونها واقعة حقيقية إلى واقع (نمط، شكل، صورة) يأخذ منها الخيال مساحة كبيرة في إعادة تشكيلها وبنائها. أي بمعنى (الواقعة + اشتراطات البنية + عملية التخيل). وموقف الكاتب من الواقع وما يحدث فيه من إشكاليات وإحداث وتجارب حياتية وموقف في الوجه الآخر من كتابة المسرحية في حد ذاتها، أي عملية نظم البناء الدرامي بأنواعه، إذن فنسق الموقف هنا يبدو ذو طبيعة مزدوجة تتحرك في آن واحد. والكشف الإجرائي في هذا النسق عن رؤية المؤلف من خلال المدونة النصية المكتوبة بصيغتها النهائية (السيناريو) التي قد تكون على شكل دراما تقليدية أرسطوية. كـ " محاكاة فعل تام" (2). المكونة للعرض المسرحي. أي فعل التحول من النص إلى العرض.

أولاً :- البنية الداخلية لأجزاء التراجيدية تتكون من العناصر الآتية

- ١ - الحكمة
 - ٢ - الشخصيات
 - ٣ - الفكر
- عناصر تخص النص الأدبي ←

ثانياً:- البنية الخارجية لأجزاء التراجيديا تتكون من العناصر الآتية

- ١ - الموسيقى
 - ٢ - المنظر
 - ٣ - اللغة الإلقاء
- عناصر تخص العرض المسرحي (3) ←

إما حركات الكاميرا ففي فلم (2001 - أوديسا الفضاء) للمخرج ستانلي كوبريك المنتج عام 1968 المأخوذ عن رواية 2001 أوديسا الفضاء للكاتب (آرثر- سي - كلارك) (4) يتكون الفلم من أربعة أقسام (فجر الإنسانية - رحلة كوكب المشتري ، كوكب المشتري وما بعد اللامنتهي - اللاوظيفة) إذ نرى في

(١) صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي (دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد 1987) ص 175 .

(٢) أرسطو اطاليس ، فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي (بيروت ، دار الثقافة ، 1973) ص 18

(٣) عبد الكريم عبود عودة المبارك ، بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي أطروحة دكتوراه (ع.م) جامعة بغداد ، كلية الفنون

الجميلة ، 2000) ص 10

(٤) فنسنت لو لوبرتو : ستانلي كوبريك. تر علام خضر (وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق 2005) ص 637 .

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عبيس جواد

الجزء الأول (فجر الإنسانية) تنقل الكاميرا بين القروء وهي تتصارع فيما بينها حول بركة المياه ، والإنسان في بداية تطوره وتمتج صور عن الأرض والفضاء وحركة القروء المتصارعة حول المياه ، إن الدلالات الرمزية كثيرة في هذا المشهد فالقرء يرمز إلى الإنسان البدائي. حسب بعض النظريات، والصراع هو صراع البقاء للأقوى.

في استعراض المرحلة لان اللغة مفقودة في الجزء الأول من الفلم نهار داخلي

الصوت	الصورة
صوت قرء	ل ع صحراء ويظهر فيها بعض المرتفعات البعيدة والشمس ترسل نورها مجموعة من القروء تبدو في حركة فيما بينها
قطع	
صوت صراخ قرء	ل ع مجموعة من القروء تتصارع فيما بينها
	ل ع القروء وهي تقوم بحركات حول بركة المياه
	ل ق . الطعام على الأرض وقرء يلتقط عظمة
	ل ع لقرء يتوسط الكادر بيده (عظمة) ويحاول إن يرميها إلى الأعلى فيستدير بكل قوة ويرميها
قطع	
	ل ع عظمة كبيرة في الجو تتابع الكاميرا حركة العظمة وهي ترتفع إلى الأعلى وتسقط ثانية
قطع	
	ليل خارجي
موسيقى تصويرية	ل ع مركبة فضائية تسبح في الجو حركة بان من اليسار إلى اليمين تختفي المركبة وتظهر أجزاء من الكوكب
قطع	

في هذا المشهد من فلم (2001 ، اوديسا الفضاء) نجد الصراع من أجل البقاء وهو دلالة على صراع الإنسان مع نفسه على افتراض إن القرء يرمز إلى الإنسان وكذلك صراعه مع الطبيعة وكيف أدرك الحياة وسعي الصراع لبناء أشكال أخرى للعيش مبتدأ

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عيسى جواد

من الأرض والحياة والبقع الخضراء أي وجود مقومات العيش ووجود الجماعات التي تتقاتل من أجل البقاء. إن (العظمة) التي لوح بها القرد رمز للعصور البدائية التي عاشها الإنسان أما لمركبة الفضائية و هي دلالة على الزمن الذي يفصل بين العالمين عالم البدائي وعالم الفضاء لتختزل الكثير من الزمن لتنتقلنا إلى الزمن القادم زمن المستقبل . فالصورة السينمائية تكتسب خاصيتها من خلال تأكيدها للبعد الزماني والمكاني وتتمتع بخصائص عديدة يجعلها مراسيل مارتن* :

١ - إن الصورة الفيلمية واقعية :أوبالأحرى تتمتع بمظاهر عديدة للواقع أولها الحركة وثانيها الصوت .

٢ - إنها في الحاضر دائماً : أي وقت العرض، فهي تختزل الأزمنة الميتة حتى في حالة رحلتها نحو المستقبل أو عودتها للماضي فإنها تتم في الزمن الحاضر .

٣ - إنها واقع فني: أي تقدم رؤية مختارة للعالم الحياتي مننقاة ومكثفة.

٤ - دورها الدال: أي كل ما يظهر على الشاشة له معنى.

٥ - التعبير الأوحده : بحكم واقعيته فهي إذن لا تلتقط إلا مظاهر دقيقة محددة.

6- قابليتها التشكيلية: أي مرونتها وليونتها للتشكيل بطرائق عدة.

فالسنيما هي عالم الصورة المحملة بدلالات حسب ما يذهب (مارسيل مارتن) باعتمادها على اللغة (اللسانية) على الدال (الملفوظ أو المكتوب) ،الذي يؤدي الى توليد المدلول وهي علاقة اعتباطية كما يشير سوسير . أما السنيما فالأمر مختلف كما يقول (ميتز) أي إن الدال السينمائي هو المدلول السينمائي وبذلك تختلف عن اللغة اللسانية كوسيلة تعبير أكثر مما هي وسيلة اتصال تؤكد الجانب الدلالي في تعبيرها عن المعنى من علاقات ترتبط فيها عناصر اللغة السينمائية في تشكيل يعطي معنى دراميا وفي الوقت نفسه يعتمد تلقيا على المتلقي الذي يشكل المعنى حسب مرجعيته . أي " إن السنيما تشكل وحدة دلالية قائمة بذاتها إلى درجة كبيرة (١) ،وان العلاقة بين الدال والمدلول السينمائي هي علاقة وجود على المستوى البصري، وان محو احدهما هو بالترتبية محولاًآخر . وتعتمد في تولدها على الحالة الحسية والنفسية عند المتلقي وما تمثله الصور من تداعيات تبعاً لتجربته الحسية مثال : كلمة بغداد فقد ترتبط بأحد المغتربين بدلالات تختلف عن شخص لا يسكنها فهي لا تمثل له سوى مكان يوجد على الخريطة .

مؤشرات الإطار النظري:

1- النص الأدبي بنية تركيبية مشكّلة من مجموعة عناصر تمتلك طاقتها التعبيرية في تشفير الموضوعات، وجعلها ضمن السياق في إنتاج الصورة الفيلمية، حيث ترتبط

* مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية (تر سعد مكاي ، القاهرة ، 1964) ص ص 18 - 24

(1)-علاء عبد العزيز :الفلم بين اللغة والنص ،(المؤسسة العامة للسينما دمشق)2008،ص125.

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عيسى جواد

عملية القراءة المبدعة للنص من قبل المخرج وإعادة تحول وانتقال وإنتاج المعنى وانعكاسها على المشاهد.

- 2- امتاز الفيلم السينمائي في إنتاج الشفرات والعلامات أكثر من الفنون المجاورة. لأن عناصر اللغة السينمائية تتأزر وتشتغل ضمن المنظومة التعبيرية والدلالية في إنتاج معنى، وان أي تغيير لأحد هذه العناصر يعني تغيير في الدلالة والمعنى 0
- 3- اهتمام المتلقي ودوره المهم والحيوي في كشف الدلالات وفهمها من خلال الإحالات المرسلة من النص إلى الخارج اعتماداً على مرجعيات المعنى التي تلاقي الشفرات المرسلة الى مرجعيه المخرج الثقافية –الاجتماعية ، التي قد لا تتوافق مع معطيات المحول الفكري للخطاب .
- 4- يمكن للفيلم الروائي أن يبني من الموضوعات الاجتماعية ويتشكل بمعالجات منطقية منالتشكيل والتكوين.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث:

نص مسرحية هاملت للكاتب ولیم شكسبير.

ثانياً-منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

ثالثاً- أداة البحث:

أ - المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

ب_ الصور الفوتوغرافية.

ج- الأقراص الليزرية أل(CD).

د- المشاهدة العينية للفيلم.

رابعاً- عينة البحث:

تم اختيار العينة بصورة قصديه، للأسباب الآتية :

١ . رصانة النص المكتوب، وتميز الفيلم المعد عنه.

٢ . أن تتفق مع مؤشرات الإطار النظري.

٣ . تميز البناء السردى للنص (المكتوب والمرئي).

خامساً- تحليل العينة:

1-النص المسرحي (هاملت)* تضمن محاور أساسية عدة وهي:

الحكاية و الشخصيات والأحداث والبناء الدرامي و اللغة.

* - هاملت: نص مسرحي،ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد، دار المأمون، 1986.

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عيسى جواد

أ-الحكاية:

تتحدث المسرحية عن حياة أمير شاب مثقف وهو الابن الوحيد للعائلة المالكة للدنمارك (هاملت) يموت والده الملك ويغتصب عمه (كلوديوس) العرش وزوجة أخيه بعد مرور فترة قصيرة على موت والد هاملت وهي أولى مأخذ هاملت على عمه ووالدته.

ب-الشخصيات:

هاملت : يمثل الشخصية الرئيسية في المسرحية، وله موقف من أمه وعدها زانية لارتمائها في أحضان عمه وهو ما انسحب على علاقته بأوفيليا، ومات خلال الأحداث لكن الأحداث توالى خلال بحثه عن الحقيقة.

أوفيليا: ابنة بولونيوس وشقيقة (لاتيرس) فتاة في ربيع عمرها تحب هاملت حبا جما، ينتهي بها المطاف الى الانتحار.

الملكة غرتروود : والدة هاملت، تزوجت عمه بعد وفاة والده بفترة قصيرة ، عاشت وماتت دون أن تعرف ما الذي يحدث؟ (ماتت بالخطأ)

كلوديوس/عم هاملت: الملك الجديد للدنمارك وزوج الملك (أم هاملت) جلس على العرش بعد قتله لأخيه وزواجه من زوجه أخيه وهو محب لها وسعى إلى الحفاظ عليها بشتى الطرق.

بولونيوس: وهو وزير المملكة والخادم المطيع والمقرب من الملك، لم يوافق على علاقة ابنته(أوفيليا) بهاملت ونصحها بالابتعاد عنه معتقدا إن هاملت يتلاعب بها وكان له حضور عند الملك، قتله هاملت معتقدا الملك.

ليرتس: ابن الوزير علاقته بهاملت يشوبها الحذر فهو يحذر أخته أوفيليا من هاملت ونزواته وتسيء علاقته بعد أن يعلم بمقتل والده على يدي هاملت فيقرر الانتقام بمساعدة الملك ويكتشف خطأه في النهاية فيخبر هاملت بان الملك من دبر خطة قتله ويموت على يدي أمير نبيل كما يقول.

هوراشيو: الصديق المقرب من هاملت وحامل أسرارها وهو من نبلاء الدنمارك، قضى حياته برفقة هاملت وهو الذي سيجمل قصة هاملت بعد موته ويحدث الآخرين بها. **فراينبراس:** وهو أمير النرويج، الذي طالما حلم إن يضم الدنمارك إلى النرويج معتقدا بأنها ملك مسلوب من عائلته فحشد الجند ليدخل الدنمارك، لكن القدر حقق له غايته دون قطرة دم.

فولتمان، كورنيلوس، وروز نكرافتز، غلد تسترن، اوسرك: هؤلاء من نبلاء البلاط بالإضافة الى مرسلس وبرنردو وفرنسيسكو ورنيالو فهم ضباط وجنود المملكة.

ج-الأحداث الرئيسية الفيلمية:

1. ظهور الطيف.
2. تأكدها من حقيقة ظهور الطيف.
3. زواج الملك (كلوديوس) من الملكة (غرود) وجلوسه على عرش الدنمارك.

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عيسى جواد

- ٤ . مقتل الوزير (بولونيوس) في محادثة هاملت لأمه واختباء بولونيوس خلف الستارة.
- ٥ . ادعاء هاملت الجنون ليبعد عنه الأنظار التي تراقبه.
- ٦ . انتحار اوفيليا بعد مقتل أبيها وهجر هاملت لها.
- ٧ . هودة ليرتس من فرنسا ومطالبتها بالثار لوالده من هاملت .
- ٨ . اتفاق الملك كلوديدس مع لاتيرس لقتل هاملت.
- ٩ . إعادة تمثيل حادثة مقتل الملك وزواج أخيه من زوجته.
- ١٠ . المباراة بين لاتيرس وهاملت.
- ١١ . موت الملكة بعد شربها كأس السم.
- ١٢ . موت لاتيرس واعترافه بالمكيدة التي دبرها الملك.
- ١٣ . هاملت يقتل الملك .
- ١٤ . موت هاملت ووصيته لصديقه هوارثيو.
- ١٥ . وصول فرنتبراس وتسلمه زمام المملكة دون أن يراق قطرة دم.

٤- البناء الدرامي

إن مسرحية "هاملت" تعتمد بناءً درامياً شكسبيرياً ، وأهم صفات هذا المبدأ هو الاستمرارية فمشهد يقود الى مشهد وفصل يقود إلى فصل. فالأفعال التي تقوم بها الشخصيات جاءت على وفق مبدأ السبب والنتيجة في بناء متسلسل ينتظم عبر تسلسل الفعل الدرامي مروراً بالأزمات كلها وصولاً إلى الذروة ثم الحل.

هـ. اللغة

الوسيط التعبيري الشعري الذي انتهجه النص الشكسبيرى الذي تميز به شكسبير في جميع أعماله الذي يتسم بالوزن والقافية والإيقاع. لكن البحث غير معني بهذه اللغة الصعبة فهو يتعامل مع ما ترجم عن هذا النص وتحويله الى صورة فيلمية بلغة بسيطة ومفهومة مع الحفاظ على البلاغة الشكسبيرية في التعبير عن دواخل الشخصيات ومكونات النفس البشرية.

مناقشة عينة النص المكتوب والنص الفلمي على وفق المؤشرات الآتية:

إن قراءة المخرج المبدعة للنص تجعله يجد في النص بعض المفصلات في تأسيس لكل حالة في الفلم واختلافه عن الوسيط المسرحي لذلك نجده يستعرض جميع الأحداث الخاصة بهذا المنظر دفعة واحدة ويستخدم الحوار إذا اضطر إلى ذكر حادثة عرضية ، ثم يسترسل ويكمل المنظر الحالي والسبب هو ضيق المجال المسرحي الذي يحول دون التوسع في رقعة جريان الحدث، أي انه محدود المساحة من خلال نافذة العرض المسرحي (إطار المسرح) لكن الوسيط السينمائي يستطيع أن يجسد أي حدث وفي أي مكان وزمان ، وذلك لسعة المجال السينمائي في التحرك بالأماكن كلها والاتجاهات ومن المشاهد التي أضيفت إلى السرد الفلمي هي المشاهد الآتية:

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عيسى جواد

المشهد الأول- المقدمة-التابل- وفيه نرى قلعة اليسنور والبحر يحيط بها من جهتها اليسرى وهاملت اسمه يهيم على الأحداث ثم يستعرض لنا الجنود وهم في حالة استعداد للحرب وحزن على وفاة ملكهم وان جاء في النص الاصيلي (النص المكتوب) إن الاستعدادات في تجسيد الأحداث ورؤيتها من المتلقي قدمت هذا المشهد ليؤسس لنا الزمان والمكان فالمكان هو قلعة في العصور الوسطى وهو بذلك يؤسس للزمان والمكان والأزياء التي يرتدونها الجنود للدلالة على تلك الفترة فالمخرج هنا اعتمد على النص وتمفصلاته ليبنى رؤيته التي تؤدي إلى تشكيل دلالات ومعاني المكان الذي يرمز إلى الدنمارك والزمان من خلال القلعة والأزياء إلى دلالات الزمن آنذاك .

المشهد الثاني : وفيه يقدم جنازة الملك (والد هاملت) وهو غير موجود في النص الاصيلي (النص المكتوب) وإنما ارتأت رؤية المخرج تقديمه، لأن جميع أحداث الفلم بنيت عليه وكذلك يمكننا أن نستنتج منه الكثير من الدلالات (فوالد هاملت) الملك وهو مسجى في التابوت تبدو عليه الهيبة والوقار واستخدام الإضاءة أعطى تلك الدلالات، لباسه الحرب دلالة على انه رجل دولة وحرب في زمن العهد الإليزابيثي لا يعترف إلا برجال الشجعان، حب الملكة لزوجها وبكائها عليه ونظرات عم هاملت (كلوديوس) دلالة على ارتكابه فعل وإثم ما. اما التراب الذي يذره هاملت على جثة والده فهو دلالة على أن الدنمارك ملكه ولأبيه وليس (لكلوديوس). الظهور الأول لهاملت وهو يرتدي السواد دلالة على حزنه على أبيه والظلام الذي يسير فيه دلالة على عدم وضوح الرؤية عند هاملت.

المشهد الثالث: تجوال اوفيليا في سطح احد أبراج المراقبة بين الجنود وهي في قمة انهيارها بعد أزمتها النفسية والعقلية لفقدان والداها بولونيوس، وسفر حبيبها هاملت واتهامه لها بعدم العفة فقد كان يصيح بها عندما وجدها تصلي ويقول لها: **أعيفة أنت ؟** وهي تداعب حزام جندي الحراسة بطريقة داعرة ودون وعي.
يبدأ النص المسرحي في المشهد الأول من الفصل الأول بظهور طيف الملك والد هاملت ومشاهدة الحراس له- برنردو ومرسلس وهوارشيو في نوبة حراستهم الليلية.

قلعة السنيور في أحد أبراج ظلام

(يدخل الطيف)

مرسلس: صمتاً! لا تتكلم

انظر من يجيء ثانية

برنردو: في ذلك الشكل بعينه كالملك الذي توفي

مرسلس: أنت فقيه يا هوارشيو خاطبه

برنردو: ألا يشبه الملك؟ دقق النظر فيه يا هوارشيو

هوارشيو: اشد الشبه، انه يدعوني خوفاً ودهشة

برنردو: يريد من يخاطبه

مرسلس: اسأله يا هوارشيو

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عبيس جواد

هو ارشيو: ما أنت يا من اغتصبت هذا الهزيع من الليل

وذلك الشكل العسكري الجميل الذي

كان جلاله الدنماركي الراحل

يمشي به بين الناس؟ أحلفك بالسماء أن تتكلم

تظهر لنا الدلالة من خلال عناصر بناء النص في الحوار المتبادل ما بين

هو ارشيو ومرسل و برنردو بان الطيف الذي رآه هو طيف ملكهم وظهور دلالة الى

حاجتهم الى ملك قوي يدافع عنهم بعد كثر تهديدات ملك النرويج(فونتبراس) والطيف

إحدى الشخصيات التي يبني عليها نص (هاملت) وهو يحتفظ بقلب إنساني من خلال

الحوار ما بين الحرس والكاتب هنا يؤمن بوجود الأرواح ويعد وجودها ممكنا لذا أراد

للجمهور أن يؤمن به. فالطيف هو الدبوس الذي يمسك بإطراف المسرحية فإذا نزعته

تهافتت إلى قطع. وفي الفيلم نجد إن مشهد وفاة الملك والد هاملت هو الذي يرد في البداية

وان سبقه تأسيس لحالة الاستعداد للحرب.

وكان المشهد الثاني على النحو الآتي:

	ن/خ	
صوت موسيقى حزينة	وجه جندي تبدو على محياه إمارات الحزن	ل م
صوت الموسيقى يتصاعد	مع حركة بان تدخل الكاميرا الى داخل القلعة من ظلام يتدرج الى العتمة ثم نرى القاعة	ل م
صوت بكاء ونحيب	مع حركة بان تنفتح لون ضوء داخل كادر مظلمة ونرى جنازة الملك على مرتفع وفي العمق يقف حارسان وعلى جانبي الجنازة يقف كلاودنيوس وغرونرود أم هاملت	ل م
الموسيقى تستمر للإيحاء بجو الحزن	للملكة غرتود وهي تقف على جنازة الملك وتتنظر إليه	ل م
	للملك كلاودنيوس وهو ينظر الى الملكة وهي تقف على جنازة الملك	ل م
يستمر صوت الموسيقى	من وجهة نظر الملك كلاودنيوس وهي تربع الوشاح عن وجهها وتتنظر الى الملك نظرة مفعمة بالحزن	ل م
الموسيقى يستمر صوتها في خلق جو الحزن	للملك (والد هاملت) من وجهه نظر الملكة غرنورد يضي وجهه بنور وكذلك جسده يلبس ملايبسه الحربية وسيفه يضعه فوق جسده	ل م
صوت موسيقى مع نحيب	للملكة غرنورد وهي تنتحب على الملك وتتنزع	ل م

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عبيس جواد

الملكة غرنورد	وردة من شعرها وتقبلها وتضعها فوق جسد الملك المسجي	
صوت بكاء الملكة	للملك (كلاديوس) وهو ينظر الى الملكة غرنورد وهي تضع الوردة على جثمان الملك	ل م
مع إبقاء صوت الموسيقى اخفض من صوت الملكة	للملكة وهي تبكي على جثمان الملك وتتحرك الى عمق الكادر يستقبلها الوزير بولونيوس	ل م
	للملك كلاوديوس وهو ينظر الى الملكة غرنورد	ل م
	قطع	
صوت تساقط حبات التراب مع بكاء الملكة	يد هاملت تأخذ حفنة من تراب مع حركة الكاميرا وتنتثره على الجسد	ل ك

إن القراءة المبدعة للمخرج التي تكتشف دلالة النص وتضيف إليها ما يعزز الحالة الإبداعية وتأكيد خاصية الوسيط السينمائي في تجسيد الحدث بالصورة والصوت وكذلك الدلالات التي يضيف المخرج من خلال تجسيده لتلك الأحداث. فالدلالة على حالة اوفيليا العقلية والنفسية جسدها المخرج بقيام اوفيليا بتصرفات لا تتم عن أي عقل وليحفز ذهنية المتلقي في المقارنة ما بين قول هاملت لها واتهامها بعدم العفة وما تفعله وهي غير واعية فيه. وبذلك يتجسد معنى الدلالة في النص الفلمي من خلال الرؤية الجديدة لبعض الإضافات التي يضيفها المخرج على النص الاصيل.

المرئي:	ل ق 17	اوفيليا وهاملت بمواجهة بعضهما- يشم عطرها تنبعث لديها رائحة الحب- لكنه يبتعد
	ل ق 18	من خلف ظهر اوفيليا لهاملت وهو يزفر زفرات كأنها حشرات على الحب الذي خبا وقده
	ل ق 19	لاوفيليا وهي تضع يديها على فمها لتمنع ما يقول لسانها عن حال هاملت وعينيها فيها دمع كثير على حال هاملت
	ل م 20	هاملت يسحب نفسه، من أمام اوفيليا وتتابعه الكاميرا بحركة متابعة
	ل م 21	لبولونيوس وهو ينظر الى ما يحدث بتوجس وخوف على اوفيايا من جنون هاملت
	ل م 22	لاوفيليا من وجهة نظر بولونيوس وهي تبدو وحيدة بين أشياء فقدت لذة الإحساس بها
	قطع	

الفصل الرابع

أولاً: النتائج ومناقشتها:

- 1- إن الصورة الفيلمية تعمل بسياق الرواية النصية للنص الأدبي وتؤسس بنية تركيبية من مجموعة عناصر الصورة الفلمية بكل طاقتها التعبيرية في توضيح النص برؤية جديدة بدلالة المؤشر 1-4.
- 2- تميز العرض السينمائي ضمن منظومة العناصر التعبيرية والدلالية في إنتاج معنى مميز داخل الصورة الفلمية ، وإن أي تغيير في أحد هذه العناصر يعني تغيير في الدلالة والمعنى 0 بدلالة المؤشر 1-2.
- 3- امتاز الفيلم السينمائي في إنتاج الشفرات والعلامات أكثر من الفنون المجاورة. بدلالة المؤشر 2.
- 4- أنتجت اللغة السينمائية تلاقى الخطاب مع المتلقي التي تعتمد على مرجعية المخرج الثقافية -الاجتماعية التي قد لا تتوافق مع معطيات المحول الفكري للخطاب. بدلالة المؤشر 2-3.

الاستنتاجات:

- 1- إن النص ذو دلالات مفتوحة تعتمد على ذهنية القارئ ومرجعياته في استنباط المعاني والدلالات.
- 2- يتمتع النص ببنية سطحية تعتمد على علاقات بين مكوناته وبنية عميقة (بنية المعنى) تمكن في تأويل النص وتفسيره.
- 3- يستطيع الفلم السينمائي الإيحاء بمعاني ودلالات أكثر مما يمكن أن يوجد في الفنون المجاورة.
- 4- التأويل نشاط منتج للمعنى تختلف شدته بحسب وعي المتلقي وتفكيك شفرات الخطاب ومن ثم إعادة تركيبها ولذا فإن بعض العلامات تبني على وفق أنموذج المشاهدة والتلقي.

التوصيات:

- 1- ضرورة الاهتمام بالدروس العلمية لعناصر اللغة السينمائية كالإضاءة ، حركات الكاميرا ، الماكياج لما لها من أهمية في اكتشاف العناصر التعبيرية التي تمتلكها وتوظيفها في الفلم السينمائي لإنتاج معاني تعتمد على تشكيلة الصورة السينمائية.
- 2- توفير مكتبة صورية تضم الأفلام الرصينة كافة والإنتاج الجيد التي تصلح أن تكون عينات للتحليل في الدراسات اللاحقة.
- 3- الاهتمام بدروس السيميائيات والعلامات كونها من العلوم الحديثة.

دلالة النص بين المسرح والسينما علاقة المكتوب بالمرئي خضير عبيس جواد

المصادر والمراجع:

١. أرسطو اطاليس : فن الشعر تر: عبد الرحمن بدوي بيروت ، دار الثقافة ، 1973 .
٢. احمد مختار: علم الدلالة، مكتبة دار العربية للنشر، الكويت، 1986.
٣. ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، ط 2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1968.
٤. خليل إبراهيم: النص الأدبي، تحليله وبناءه، عمان، الجامعة الأردنية، 1995.
٥. محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، 1983.
٦. منذر عياشي: اللسانيات والدلالة، مركز الانماء الحضاري، 2007.
٧. رولان بارت: نظرية النص، تر: منذر عياشي، مجلة العرب والفكر العالمي بيروت، ع3، 1988.
٨. كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986.
٩. فنسنت لو لوبرتو : ستانلي كويريك. تر: علام خضر ، وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق 2005 .
١٠. سعيد الغانمي: اقنعة النص، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1991 .
١١. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد 1987 .
١٢. عبد الكريم عبود عودة المبارك : بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي اطروحة دكتوراه (غ.م) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2000 .
١٣. علاء عبد العزيز السيد ،الفيلم بين اللغة والنص،(المؤسسة العامة للسينما،دمشق)،2008.

