الانزياح الدلالي للعلامة والتشكيـل الصوري لمسرح ما بعد الحداثـــة

أ.م.د. فرحان عمران موسى ..... جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تاريخ قبول النشر: 2018/6/27 تاريخ النشر :2018/12/16

ملخص البحث

يهتم هذا البحث في حقل الإخراج المسرحي، ويركز على الانزياح الدلالي للعلامة في التشكيل الصوري للعرض المسرحي ، لذا اتخذ البحث عنوان :"الانزياح الدلالي للعلامة والتشكيل الصوري لمسرح ما بعد الحداثة " وتكمن أهميته في تبيان الجماليات التي ينتجها الانزياح الدلالي للعلامة المسرحية ويختص في مسرح ما بعد الحداثة ، ويمكن حصر هدف البحث بالكشف عن الاشتغال الجمالي للانزياح الدلالي للعلامة والتشكيل الصوري في مسرح ما بعد الحداثة ، ويتخذ البحث من عام 2017 حدودا زمانية له ، وتمثلت العاصمة بغداد بالحدود المكانية ، وكانت عينة البحث مسرحية (ستربتيز) والتي قدمت على المسرح الوطني في بغداد من شهر تموز عام 2017 ، كما تضمن البحث الاطار النظري وجاء بمبحثين ، الأول : عني بمفهوم الانزياح الدلالي في الشكل الفني ، والمبحث الثاني : عني بالعلامة والتشكيل الصوري في مسرح ما بعد الحداثة ، ثم خرج البحث بأهم ما اسفر عنه الاطار النظري ، وثم تلاه إجراءات البحث وتحديد المجتمع وأدوات البحث ومنهجه ، وصولا الى تحليل العينة ، وقد توصل البحث الى جملة من النتائج التي اجابت على هدف البحث ومشكلته، ومن اهم النتائج هي : يؤسس الانزياح الدلالي ابعاداً جمالية غير متوقعة للعلامات عبر علاقة الاجزاء التركيبية مع بعضها في التشكيل الصوري، كما تمتلك العلامات المنزاحة مساحات اكثر رحابة في العراض المسرحي المرئي مما عليها في المدون النصي الدرامي، واختتم العرض بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: (انزياح، علامة، تشكيل صوري، مسرح، حداثة)

مقدمة:

ما ان تطورت العلوم الإنسانية بكافة مجالاتها ، انساقت الآداب والفنون هي الأخرى الى مستويات وطروحات متقدمة ، وظهرت اتجاهات تتخذ مفاهيم جديدة في القراءة الجمالية ، مثل : البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية وغيرها ، وشكلت هذه الاتجاهات مصطلح ما بعد الحداثة ، وانعكست هذه الطروحات على الفن بشكل عام وكافة الفنون الادائية ، ومنها الفن المسرحي ،وتوحدت الاتجاهات المسرحية في مفهوم مسرح ما بعد الحداثة ، وشهد مسرح ما بعد الحداثة انفتاحات وممارسات لأشكال جديدة ومفاهيم غايرت مفاهيم المسرح الحديث ، بل تمسرحت الفنون المجاورة الأخرى بكل عنفوانها التكنولوجي ، لتؤسس أفكار ورؤى جديدة مختلطة مع الفن التشكيلي وفن السينما

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وفن العمارة والرقص وغيرها ،لذا اتجهت الدراسات المسرحية المعاصرة الى العرض المسرحي بوصفه سيل من العلامات المنتجة والتي تمتلك دلالات متوالدة ، كون العلامة تتخذ مميزات خاصة على خشبة المسرح وتنتج صور ذهنية تقترن بمفهوم الدلالة الجمالية اكثر من كونها في الحياة الاعتيادية ، لذا صاحب هذا الاقتران مفهوم الانزياح بالتشكيل الصوري في الخطاب المسرحي ، وتتباين دلالة الانزياح للعلامة وفق تجارب المتلقي وتراكم الخبرة ، فدلالة العلامة تزاح وفق التشكيل الصوري متأثرة بمفاهيم العصر والمنتج الجمالي والمتلقي ، وهي بذلك تسعى عبر عمليات الحفر و التفكيك الى أعادة تأسيس منطلقات إبداعية تغادر الأسس السائدة وتزيح المدركات التقليدية في الفن المسرحي ، وتتبنى معطيات فكرية وجمالية تستقرأ أسئلة العصر بأفكار مرتجلة ورؤى ودلالات أكثر عمقا واكثر تأثيرا وفق الهاجس الجمالي لمفهوم الانزياح ، وفي ضوء ما تقدم تتجلى مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤلات الاتية :

1- كيفية الاشتغال الجمالي للانزياح الدلالي للعلامة في العرض المسرحي؟
2- ما هي العلاقة بين الانزياح والتشكيل الصوري لمسرح ما بعد الحداثة؟

وتكمن أهمية البحث كونه يتصدى لتبيان الانزياح الدلالي للعلامة والتشكيل الصوري لمسرح ما بعد الحداثة ، ويمكن ان يسهم في افادة العاملين في مجال الفن المسرحي ، كما يمكن حصر هدف البحث بالكشف عن الاشتغال الجمالي للانزياح الدلالي للعلامة والتشكيل الصوري لمسرح ما بعد الحداثة،اما الحدود المنهجية لمجريات البحث فتختص بالعروض المسرحية التي قدمت في العاصمة بغداد للعام 2017 .

تحديد المصطلحات:

يأتي الانزياح (إنكليزي displacement فرنسي lecart)بترجمات ومرادفات عدة أبرزها : إنحراف ، اختلال ، انتهاك ، الابدال ، التغير ، خرق السائد (المسدي ، ص 96)، وفي قاموس (جان ديبوا) يرد الانزياح بأنه " حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية " (jean .p 115) والانزياح لا ينحصر على التركيب اللغوي فحسب بل " يتعداها الى الصور والأفكار والمعاني " (محصول ، ص 29)، كما عرفه (جان كوهن) بأنه " ظواهر تركيبية تمتلك أهمية أسلوبية ، العبرة منا حدوث أثر جمالي وبُعد دلالي " (كوهن، ص 35) ، كما يشير الانزياح " الى قدرة الكلمات على الإحالة الى أشياء غائبة ، وقد وصف (هوكيت) عملية الانزياح بأنها الخاصية الأساسية في تصميم اللغة، حيث تمكن هذه الخاصية العلامات من تجاوز وظيفتها الإحالية ، وكعلامات مؤشرية indexical ، وتصل الى مراحل أرحب من التعبير ، كما تيسر التفكير التأملي ، والاتصال عن طريق استخدام نصوص يمكن فصلها عن واضعها او مؤلفها ، ودون الحاجة الى الرجوع اليهم "(تشاندل، ص 54).

ولمقتضيات البحث يعرف الباحث الانزياح إجرائيا بانه :أسلوب فني يغادر المألوف والسائد والمعتاد في تحديد وظيفة العلامة المسرحية ، ويجعلها في مجال تأويلي مغاير ، مما يسبغا أثرا جماليا .

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الاطار النظري

المبحث الأول :

مفهوم الانزياح الدلالي في الشكل الفني

قبل ان يهتدي الانسان الى التجنيس في الفنون والآداب بدأت تنشط إهتماماته بالمحاكاة، رغم ان مصطلح المحاكاة يفتح أفقا عن التقليد بالطبيعة بمسارات تتحمل خاصيتة (التصوير – المحكي)

الأول يختص بتقليد الطبيعة بالرسم والنحت وغيرها، والثاني يختص بالحكاية والملحمة والتمثيل ، وفي مراحل التطور أحذت هذه المحاكاة طابع التجنيس بشقيها المُجسّد بالصورة والمُجسّد بالمحكي، وكلاهما يشترط لغة تواصلية في وصف المراد محاكاته ، الامر الذي جعلهما يمتلكا معادل صوري ومعادل ذهني " سواء كانت مكتوبة او شفهية، ومن خلال الصورة الثابتة او المتحركة ، ومن خلال الحركة او من خلال خليط منظم من المواد كلها ، المحكي حاضر في الأسطورة، والحكاية الخرافية، والقصة، والملحمة، والتاريخ، والتراجيديا، والدراما، والكوميديا ، والمسرحية الايمائية، واللوحة المرسومة، والرسم على الزجاج الملون ، والسينما "(بارت ، ص13)، فالأجناس الأدبية والفنية تتبنى المحاكاة ، ومن ثم جميع الأساليب اللغوية والتشكيلية ترتبط بصورة او أخرى بالمحاكاة، فالانزياح اختص باللغة الشعرية في بادئ الامر الى انه انزاح الى الفنون الأخرى ليجد ان الاجناس الأدبية والفنية الأخرى أكتسبت صفة البلاغية والجمالية .

حدد (كوهن) الشرط الأساسي لانتشائية الشعرية هو حدوث الانزياح ، بل من وجهة نظره يمكن اعتبار الشعر انزياحا عن النثر بالمقارنة بين الشعر والنثر، وبما ان النثر اللغة السائدة، بذلك يمكن أتخاذ معيارا بان الشعر هو الصورة البلاغية عن النثر، ولكن سرعان ما وجد (كوهن) ان الانزياح لا يمكن حصره في الصورة البلاغية كونه يمتلك دلالة تصويرية وصفية تتجاوز المكتوب، فقد اوجد صيغتين أساسيتين في الانزياح ، هما الانزياح الخارجي والانزياح الدلالي، وأن كان واجه وفق معطيات الخطاب بان الانزياح الدلالي لم يتخلص من الانزياح الخارجي ، اذ تم تحديد الانزياح الخارجي في النثر العلمي، والثاني مقرون بالصورة الشعرية ، ويرى (تودوروف) بعدم مصداقية تسمية الشعر عن طريق مقابلته بالنثر، الا ان (كوهن) يستدعي مفهوم البلاغية في الشعر حيث يمتلك الانزياح الدلالي الصيغة الوصفية والتأويلية معا على خلاف النثر العلمي، مع البقاء في احتمالية الاندماج بين المفهومين، بينما (لوكمان) يتعدى ذلك عن طريق أدماج انزياح الشعرية في سيميائيات الفن كونه يكون مؤثرا قويا، باعتقاده ان مفهوم الانزياح الدلالي لا يمكن ان يتخلى عن مفهوم الوظيفة التواصلية للصورة والشعر والتي تشترك بها مع النثر العلمي (ينظر:شكري، مقال) وهو بذلك يشير الى ان مفهوم الانزياح يتجاوز المرحلة الوصفية الى التأويلية ، لذا تجد مفهوم الشعرية ينزاح الى الصورة اكثر منه الى اللغة ، وما تأكيده على التواصلية كهدف اسمى للازاحة الدلالية لكونها مركب يمتلك كثافة شمولية في التأويل وبخاصة المركب الذي يحمل في مضمره وحدات دلالية ، والتواصلية صفة عامة في اللغة ، شعرية كانت ام نثرية ام صورية ، ولكن صفة الانزياح تختص باعتبارها خاصية منفردة تمتلك جمالية في تعدد التأويل وتتموضع فيها التواصلية كصفة أساسية .. وفي عملية توظيف الشعرية واسقاطاتها على الفنون الأخرى بوصفها

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ازاحات دلالية تستند على التركيب العلامي الدلالي، وضمن الدلالة التصريحية التي تتطابق فيها الدال والمدلول تكوّن مضمون تقريري، في حين الدلالة الضمنية تستعير مضامين مضمرة وهو ما يتعلق بالتناقض الجوهري الذي يسعى المركب الدلالي الى تفكيك البنى السائدة فيه لهذا تنقسم الانزياحات الى " نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل اشكال الانزياح ، فأما النوع الأول يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة مما اسماه (كوهن) ب(الانزياح الاستبدالي)، والنوع الاخر فهو يتعلق بتركيب هذه المادة مع جارتها في السياق الذي ترد فيه ، وهذا سمي (الانزياح التركيبي) "(ويس، ص 111)، الا ان (سوسير) يجد في الدال والمدلول شكلا نفسيا غير مادي، فاللغة نفسها شكل وليس مادة، وان إعادة تأهيل أي مكون صوري يبقى نفسه ويستشهد بان الشارع يظل نفسه حتى لو تم إعادة تأهيله وبناءه من جديد، وتبعه بذلك (يورس) حول شكلانية العلامة باعتبارها وحدة ذات معنى ينوب عن شيء اخر (ينظر: شرجي ، ص36) واللغة تغادر ماديتها في منطقة التأويل أي بمعنى امتلاكها الشعرية وهذه الأخرى امتلكت صفتها الجمالية من الانزياح، لذا تجد بعض الدارسين يربطون بين مصطلح الشاعرية والانزياح، وسبب ربطها عند (كوهن) بالشعرية، لاتساع المعنى الدلالي والبلاغي في المتناول الشعري، حيث تمتلك المفردة معاني ذات كثافة شمولية عبر دلالات جمالية متشعبة في التصور الذهني ، وخصوصا في ارتباطها عند (كوهن) بالفنون الأخرى كالمسرح والرسم والموسيقى (كوهن، ص9)، فالانزياح الدلالي اخذ شكلا أخر من أشكال التواصلية وبعدا اخرا من ابعاد الوجود الفني والجمالي، لأنه يُرحل الأصول السائدة الى جانب مغادرة الابعاد الدلالية لافق المتلقي، لذا عرف (فاليري) الانزياح بانه " الأسلوب الذي يضمر في جوهره إنحرافا عن قاعدة ما "(فضل، ص208) ، فان عملية كسر المدرك وارباك النظام السائد ، بغية إعادة تركيب الصورة بهدف المغايرة في انتاج المعنى ، دون المطابقة المباشرة بين الدال والمدلول ، وعدم المطابقة هذه يجدها (ياكبسون) ضرورة في انتاج الوعي، ويقول: " لماذا يعتبر ذلك ضروريا، لماذا وجب التأكيد ان الدليل لا يلتبس بالشيء ؟ لأنه الى جانب الادراك المباشر لغياب هذه المطابقة ... ضروري، وهذا التعارض حتمي ، اذ بدون تناقض لا وجود لمجمع منسق من المفاهيم، لا وجود لمجمع منسق من الدلائل ، والعلامة بين المفهوم وبين الدليل تصبح ألية، ويتوقف سير الاحداث ويموت الوعي " (رومان ياكبسون، ص 20) فهذا التناقض في توظيف الدال ومغايرة المدلول المعتاد يشكل جدل جمالي / وهذا لا يتحقق الا عن طريق الانزياح ، كونه انحراف عن التراكيب المهيمنة التقليدية واختلاف في بنائية السياق، ويشكل ديناميكية متحركة في الوظيفة الجمالية " وان استمرارية ديناميكية التشكيل البلاغي ترفع نشاطه الدلالي وتنوع حركية الانزياح بإيجاد أمكانية أدائية خصبة تشتمل على خواص بلاغية وفنية تثري الجانب الإبداعي الخلاق في السلوك(الفني)، ولا سيما النتاجات الأدبية، اذ يتمثل الانزياح الدلالي في الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وصنع قيم تعبيرية بليغة، ومن ثم الخروج بمضامين مختلفة لها محاور اجتماعية وفكرية وادبية، مما يدعو الى فك الشفرات والعلاقات الداخلية فيها " (لحوش، ص 394)، وهذه المضامين تستدعي تعددية في التشكيل الصوري ضمن البناء الجمالي وتشترط مزج الدلالات في إنتاجية المعادل الصوري لتؤسس لحظات منزاحة في خلق المعادل الذهني، ويمتلك الشكل خاصية الفصل في العلامة السياقية وينشأ التناقض، وهذا التناقض يستدعي التحولات

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الانزياحية عبر جمع الاضداد والتنافر في المادة بغية خلق عملية انزياح على القواعد الحسية في ألية التلقي، ان المضمون المُنتج من الشكل الذي استوعب التنافر في المادة وأباح الخرق في العلاقات المعقودة ضمن الوحدات الدلالية للعنصر داخل الانساق التركيبية، يتيح تعددية في انتاج المعنى، وتعد هذه حركة جدلية بين الشكل والمضمون، فالمضمون والشكل يمتلكان نقيضهما عبر التاريخ منذ (افلاطون) " جعله منهجا يرد به التناقض الى مدركات عقلية متسقة مترابطة ... وانتحل (كانت) المصطلح وأطلقه على طريقته في البرهنة على الميتافيزيقيا، مفرقا بينها وبين المعرفة المستمدة من الظواهر.... و(هيجل) انتقل من وضع الشيء الى نقيضه ثم منهما الى التآلف بينهما .... وزعم ان الحركة المنطقية او التقدمية او التطويرية من حد الى حد مناقض، هي نفسها طريقة التاريخ في سيره " (الشرقاوي ، ص221)، الا ان الانزياح بين الشكل والمضمون يتخذ مساحة أوسع عند (هيجل) حول مفهوم المطلق الذي ينتج الفكرة والسياق الشمولي في استيعاب الوظيفة الجمالية التي تحققها الازاحة الشمولية عن الطبيعة التي تتألف بها الروح عبر التجلي المحسوس للفكرة، وبذلك تشكل الازاحة الدلالية في ما هو جوهري للمضمون الذي يستعير له شكلا في تأسيس المنتج الفني، والمنتج الفني لا يعاني من فصل الذات عن الموضوع في هذه الحالة ، بل عن طريق تبني فرضية السببية في مزجها بين المضمون والشكل، بيد ان الشكل ينزاح دلاليا في عدة اشكال لإنتاج المضمون، فالانزياح الشكلي لإنتاج المضمون هي سمة إبداعية تسعى لها الفنون لتحقيق مبدأ اللذة عبر مغايرة الصورة الفنية التي تسعى الى تحويل الساكن الى متحرك، وانزياح الشكل في عدة مظاهر صورية هو اختلاف انزياحي انتجته الإرادة، باعتبارها قوة تمتلك بنى متوالدة للذات عند (شوبنهاور) وبالتوازي عبر الانزياح الدلالي للمضمون مع الإرادة ، فان الإرادة تتجسد في الشكل وتتخذ صورة له، أي ان الشكل يتخذ صورة الإرادة، فالفنان بانزياحه عن الواقع، أي عن الإرادة الحاكمة المسيطرة يكتسب ارتحال دلالي لتحقيق حرية الإرادة الذاتية له عبر انزياحه الدلالي عن المُهيمن الواقعي الذي تحكمه أرادة عليا كذوقية ثابتة، واشتراطات إرادة الواقع هذه يقابلها الان مفهوم مصطلح (العولمة)، وما اهتمام (الشكلانيون الروس) بالشكل على حساب المضنون ، الا كونه يشكل المدخل الى المضمون ، بل لأنه يمتلك الانزياح الدلالي باعتباره المنقذ لفهم المضمون ، ويقول (شلوفسكي) : " المنهج الشكلي في جوهره بسيط ، وهو يرجع الى المهارة في الصنعة ، وهو تطبيق النموذج التكنولوجي على الإنتاج الفني الإنساني "(حمداوي ، ص37)، وهنا نجد حركية الانزياح تربط المهارة بإنتاجية الشكل الفني عبر الوحدات الدلالية التي تشكل انزياحا دلاليا لمحتوى الشكل، وهو متغير بالتغير التكنولوجي للعصر.

المبحث الثاني:

العلامة والتشكيل الصوري في مسرح ما بعد الحداثة

تشكل العلامة بدالها ومدلولها لغة تواصلية مكثفة بين البشر وهي تختلف من مجتمع لأخر، وتشترط الاتفاق المجتمعي في انتاجها للمعنى ، فكل ما يحيط بالإنسان وما يدركه من الواقع الخارجي هي علامات ترسل دلالة وتنتج معنى، يتضح هذا النظام اكثر في الفنون كافة، وفي الفن المسرحي يمكن القول بان كل شيء داخل الاطار المسرحي هو علامة منتجة ، وان العرض المسرحي هو سيل من العلامات المتصلة في ما

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بينها بعلاقة تحكمها فرضية العرض.، وتساهم جميع عناصر العرض المسرحي في انتاج العلامة، لغة الحوار والمنظر والازياء ، والمكياج ، والمؤثرات الموسيقية، والتنغيمات الصوتية للممثلين والحركة، والايماءة، وكذلك تنوّع العلامات الأخرى، كل منها بألياته الخاصة في خلق معنى العرض المسرحي، وذلك يجب اعتبار العرض المسرحي عملية تتم بواسطتها محاكاة أفعال تتم إعادة انتاجها لنقل معلومة عنها للمتلقي ويمكن اعتبار كل عنصر من عناصر العرض علامة تقف بمقام مكوّن من مكونات المعنى العام للمشهد او للحدث او للحظة من لحظات الفعل (ينظر: وايتمور، 18)، ووجد الدارسون ان العلامات تكتسب دلالة اعظم مما هي في الحياة العادية، بل تزيد من إمكانية النظام الاشتغالي على خشبة المسرح لتجعلها شديدة التنوع والجاذبية عبر مركب التعقيد الجمالي في الدلالات المعرفية المضمرة (ينظر: أستون ، ص20)، وبما ان العلامة تنساق وفق تمظهراتها المادية وأحكامها النفسية وما تنتجه من انساق دلالية تمتلك السيرورة التواصلية في مختلف الفنون والآداب، اذ تشتغل منظومتها في العلوم اللسانية واللغوية والصورية، وعند (امبرتو أيكو) أنها " تستخدم من اجل نقل معلومات، ومن اجل قول شيء ما، او الإشارة الى شيء ما يعرفه شخص ما يريد ان يشاطره الاخر هذه المعرفة، انها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع مصدر – باث – قناة – ارسالية – مرسلة اليه"(امبرتو ايكو، ص 47) ، وهي تنقسم الى دال ومدلول ، والدال هو احد طرفي مكونات العلامة، وحسب (سوسير) هو الشكل الذي تتخذه العلامة، أي انه الوعاء المادي للعلامة الصورية وهو الصورة الصوتية في الكلام ، بمعنى هو كل شكل مادي فيزيقي يمكن رؤيته، او سماعه، او الشعور به، او شمه . او تذوقه ، او ما يدرك عبر الحواس، اما المدلول فهو التصور العقلي، او المفهوم الذي يتكون عبر الدال والذي يشير اليه (امبرتو) بالباث، والمدلول يعادل المفهوم والمضمون، وانه يخالف الدال بماديته ، فهو ليس شيئا ماديا، وان قام التصور العقلي بالاحالة الى أشياء مادية او طبيعية في الواقع ، ولا يستبعد كذلك الإحالة الى مفاهيم مجردة، او كيانات او هويات متخيلة، ولكن المدلول نفسه ليس محالا اليه ، موجودا في الواقع حسب رأي (بيريس) هو عكس مصطلح موضوع (object) (ينظر: تشاندلر ،ص 199) فالتداول الفني يشترط اكمال العملية في انتاج المضمون في جميع الفنون ، وفي العرض المسرحي إنتاجية العلامة المتمثلة بالدال تشترط انتاج المدلول عند المتلقي ، فلا تكتمل مصداقية العرض المسرحي الا بوجود المتلقي، والا صار تمرينا لا يصّدر مفاهيم معرفية او جمالية ، اذ يرتبط تصدير المفهوم الجمالي بالمستلم أي المتلقي أي صناعة المدلول ، بذلك اقترح (موريس) ثلاثة مستويات في التعامل مع العلامة الأول البعد الدلالي :وينظر للعلامة باعتبارها مقرونة بعلاقة الدال والمدلول وبما تدل علية ، والثاني البعد التركيبي : وهنا ينظر للعلامة قدرتها على التآلف في علاقات ما بين اجزائها الداخلية والتركيب يعني البنية الداخلية للوجه الدال للعلامة في استقلال المدلول الذي تحيل عليه العلامة ، وهنا يستدعي تفكيك العلامة، اما الثالث فهو البعد التداولي : وينظر الى الوظيفة الاصلية والاثار التي تحددها العلامة او تحدثهما عند المتلقي أي الوسيلة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة (امبرتوايكو ، ص 56) ، وتتمثل المستويات الثلاثة جميعا في الخطاب المسرحي ،ففي المستوى الأول يخضع التشكيل الصوري للمشاع الدلالي في النظام الاشتغالي ، فاللون الأبيض يرتبط بمدلول النقاء على خشبة المسرح ، اما المستوى الثاني يرتبط بحالته

التركيبية فتستنطق العلامة المفهوم المركب للعلامة ، أي البنية الداخلية ويتمثل هذا وجود اللون الأبيض ضمن عناصر متحدة في إنتاجية العلامة مثل (العلم الرسمي للدولة) يتخذ مدلوله بشكل مركب لإنتاج مدلول أوسع ، وفي حالات اكثر تعقيد في التشكيل الصوري في العرض المسرحي يستدعي اكثر من مدلول وذلك عبر التأويل الذي يخضع لافق التوقع عند المتلقي وتراكم الخبرة التي لها الأثر الكبير في انتاج المعنى، اما المستوى الثالث فلا ترتحل العلامة ابعد من تداوليتها، الا انها مرتبطة بمفهوم التداولية التي يتم الاتفاق عليها في الذاكرة الجمعية لثقافة المحيط، فمثلا يكون اللون الأبيض ضمن مرجعيات وثقافات بعض الشعوب يشير بمدلول الحزن وقد انساق تداوليا على مدلول متفق عليه ومستقل .

يتخذ التشكيل الصوري من العلامة مصدرا في بث جمالياته في الفنون كافة وتتطور وسائل الاسناد الجمالي في توظيف الصورة تبعا لتطور لغة العصر وتوفر الإمكانيات الهائلة التي رافقت ابتكارات القرن الحادي والعشرين، وبطبيعة الحال تتغير القيم الجمالية في الخطاب المسرحي، ففي مسرح ما بعد الحداثة سادت اللامعيارية محل الاتجاهات والتيارات المسرحية، وأفلت السرديات الكبرى وخضعت الى التفكيك لتطفو اللامركزيات والهامش والارتجال اللحظوي عبر الفوضى المنظمة ، والجمع بين التناقضات لخلق تعددية تأويلية في التشكيل الصوري، وتداخلت الفنون المجاورة الأخرى في فرضية وتركيبة الرؤية الاخراجية في مسرح ما بعد الحداثة، الا ان المسرح اعتمد على مبدأ القراءة التأويلية ومغادرة المشاع الدلالي في انتاج المعنى، بل استند على مفاهيم غير مباشرة تستبطن الأفكارفيه بصورة ترتسم في ذهن المتلقي، وتنتج بدائلا تزيح المتداول الصريح في التشكيل الصوري.، لان كل ما في المسرح يشير الى دلالة ومعنى فني محدد مسبقا ضمن فرضية العرض ، وحتى لو حصل وان ترسبت علامة بشكل اعتباطي غير مدروس مسبقا، فانه يقرأ بوصفه دالاً، ففي مسرحية (عدو البشر)، وضع الممثل الذي يلعب دور البطولة ضمادة على ذراعه ، مما دعا العديد من المختصين في مجال المسرح الذين يشاهدون العرض المسرحي الى تأمل تلك الضمادة على ذراعه، وتأويل المعنى الدلالي الممكن قراءته (التعبير الخارجي عن قلب جريح ، او الكرامة الجريحة) قبل ان يعرفوا أن الممثل كان مصاباً ولم تكن للضمادة أي معنى دلالي في سياق التشكيل الصوري للعرض (ينظر: أستون، ص141). ان مادة التشكيل الصوري في عروض مسرح ما بعد الحداثة هو انزياحه عن المألوف، بل قد تنزاح العلامة في التشكيل الصوري عن تطابق الدلالة المباشرة وتنتج عبر الانزياح الدلالي معادل ذهني ، وتجد غالبا المخرج الأمريكي (بيتر بروك) في منهجه التجريبي يعتمد على الانزياح الدلالي للعلامة اكثر من مباشرتها " مثلاً تعليق برميلاً واعتباره ناقوساً " (بروك ، ص 50) لتشكل القيمة المبتكرة وغير التقليدية عند توظيف الانزياح الدلالي في خطاب العرض ، فالعلامة في العرض المسرحي تفقد استقلاليتها ولا تعبر عن مادتها عبر مفهوم الانزياح الدلالي، كما ان ذهنية المتلقي المسرحي مهيأة في استقبالها لتأويل العلامة ولا تستقبل التشكيل الصوري الا عن طريق التحولات الانزياحية، فهي تمتلك استعاضة عن المدرك السائد في انزياح العلامة، او التشكيل الصوري عن تمثلاته الواقعية.، ولذا لجأ الكثير من مبدعي الفن المسرحي الى اسلبة العلامة داخل خشبة المسرح وتناولوا مفهوم (الشرطية) واستخدموها ووظفوها في أعمالهم

مثل : (كوردن كريج ، آبيا ، وفوكس)، وقد اعتمد (مايرهولد) بعمق ملحوظ على مصطلح (المسرح الشرطي) كمنهج على الجانب التطبيقي والنظري ، حتى ارتبط هذا المصطلح بإسمه، ويعني مبدأ الشرطية بعدم تطابق العلامة بين خشبة المسرح والواقع، أي مغادر واقعية التشكيل الصوري مادام هنا شرط مسبق بين العرض والمتلقي بانه يتلقى عمل مسرحي معد مسبقا ، وعملية ايهامه تعد خلاف الشرط بانه قدم ليشاهد مسرحية وليس الواقع ، لذ عند (ماير هولد)ليس بضرورة ان يكون الباب كعلامة ديكورية تطابق الباب في الواقع يكفي عنها اطار مستطيل خشبي فارغ، وتكملة تفاصيل الباب يكملها ذهن المتلقي، وهذه تعد مشاركة في إنتاجية العمل الفني (ينظر: مايرهولد ، ص11)، وهذه العملية لا تعد تحولا في وظيفة العلامة، بل إزاحة لدلالة الباب، كما تعد هذه التشاركية في انتاج المعنى من قبل المتلقي من مريدات الانزياح الدلالي فعملية الابداع في الانزياح تأتي من طرفي المعادلة لإنتاج التشكيل الصوري وقراءته، وهناك فرق بين الازاحة الدلالية والتحول العلامي، فالتحول العلامي متعدد الاشكال على خشبة المسرح، يُسند دراميا وفق سياق الحدث،.ففي مسرحية (عطيل) مثلا يستخدم منديل (دزدمونه) في البداية كعلامة تعبر عن مدلول الحب ، ثم تتحول عن هذا المعنى لتصبح علامة تعبر عن الشك فيها ،وأخيرا تتحول لتصبح صورة لعلامة الرقة والضعف، وفي مسرحية (ريتشارد الثاني) أيضا تتحول علامة التاج من صورة ايقونية للسلطة الى علامة دالة للضعف، ثم يسترد في النهاية دلالته الأولى (ينظر:هلتون ، ص73)، فالتحول العلامي الذي يُسند ضمن السياق الدرامي لعلامةٍ تمتلك مضمون ايقوني لا يعد انزياحا دلاليا، وهذه خاصية يختص بها الفن المسرحي، اذ يتخذ صورا منزاحة عن الواقع، وقد يتخذ عبر التركيب العلامي كدلالة شمولية، بل ربما يتخذ التشكيل الصوري دلالة متناقضة في التركيب وفي مسرح ما بعد الحداثة يجمع بين علامات متناقضة عبر عكس شفرات التشكيل الصوري . ففي مسرحية (الكوميديا السوداء)ل(بيتر شافر) تم جمع التناقض عبر عكس شفرة عنصر الاضاءة الاعتيادية على خشبة المسرح ، وذلك عندما يكون المسرح مظلما بشكل تام، يتحرك الممثلون كما لو كانوا مرئيين، وما يسمعه المتلقي من حركه وحوار لا يشاهدهُ ، وأخيرا عندما يضاء المسرح يقوم الممثلون (الذين اصبحوا الان مرئيين من قبل الجمهور) بالتمثيل وكأنهم وسط الظلام (ينظر: وايمور، ص24)، ما يفهم من تأويل التشكيل الصوري كمركب انزياحي يستند على مقترح ان العالم أصبح مقلوبا رأسا على عقب، فعملية التآلف بين الاضداد في البناء المعرفي للتشكيل الصوري يأتي كإنزياح دلالي عما تشكله الصورة بصورتها التوافقية، فالصورة في التشكيل العلامي تتخذ أيضا تأويلا متعدد المضامين كونه يخلو من المركزية او الانسجام في التشكيل الصوري كسياق يغادر العلامة المباشرة، وخصوصا في مسرح ما بعد الحداثة ف(روبرت ويلسون) في عروضه لا يعتمد المعنى التقليدي للعلامة بقدر ما تشكل جزء من بناء شكلي جمالي، اذ تنزاح معظم العلامات عن مضامينها التقليدية التي تنتج معنى يساند التسلسل المنطقي للحدث، بل الى معنى يكمل الصورة الجمالية، يقول:" فلتذهب الى مسرحياتي كما تذهب للمتحف او تشاهد صورة،..... ليس عليك ان تفكر في القصة لأنه لا يوجد أي قصة ، ليس عليك ان تستمع للكلمات لان الكلمات لا تعني أي شيء ، فقط أستمتع بالمشهد، بترتيب الأثاث في الوقت والزمان بالموسيقى بالمشاعر التي تبعثها الصورة، فقط استمع للصورة" (ميتر ،

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ص316)، فجريان الحدث المسرحي لا يتبنى المسميات التقليدية، كاللغة ، والتسلسل المنطقي ، والتبرير الصوري ، غير ان فاعلية التشكيل الصوري أحيانا تستند على الفكرة التي كانت قبل العرض مركزا، وقد تكون تراثا او اسطورة، الا ان العرض هشم مركزيتها واحالها الى موضوع يستع ليشمل الذاكرة الجمعية للإنسانية فتحقق انتمائية أوسع من مركزها لدى المتلقي ، والذي يجدها (جيرزي كروتوفسكي) في المنتج الفني " محاولة لأن يجد المرء نفسه في اتصال مع العناصر، ومحاولة لان يجد المرء نفسه وفقا لمشاركة في حكمه للعصور القديمة " (ميتر ، ص201) ، وهذا ما يستدعي تشظي السرديات الكبرى وتفكيك فكرة الأصل والكل، وإعادة تشكيلها عبر الانزياح الدلالي الى مفاهيم عصرية تمتلك أحلال واستنطاق علامي الى إزاحة الوعي التقليدي وتبني رؤية تتوافق مع المشروط العصري ومع ايدولوجية متلقي الآن .

ومما تقدم يستخلص الباحث مؤشرات الاطار النظري:

1 – يتخذ الانزياح الدلالي ظاهرة مركبة تمتلك التأثير في انتاج البنى الجمالية، وتسعى الى مغادرة المشاع الدلالي واستنباط الأساليب المبتكرة .

2 – يبحث الانزياح الدلالي في مديات الصورة الفعالة والعميقة، وهذا يستدعي اغفال التمركزات الذهنية عند المتلقي، وإلغاء النسق والنظام في إنتاجية التشكيل الصوري .

3 – ساند الانزياح الدلالي أتجاه ما بعد الحداثة في التشكيل الصوري من خلال انتهاك مدلولات العلامة عبر الجمع بين المتنافر والتآلف بين الاضداد في مادة التشكيل الصوري .

4 – تتخذ المنظومة الاشتغالية للانزياح الدلالي في الفنون الادائية سلوكا مشابها لسلوكه في فنون الآداب، بوصفه ألية تسعى الى ابعاد جمالية غير متوقعة .

5 – تفقد العلامة استقلاليتها في العرض المسرحي عبر الانزياح الدلالي ويفترض بناء صوري غير متوقع للعلامات عبر علاقة الأجزاء التركيبية للتشكيل الصوري .

6- يميل الانزياح الدلالي في انشائية التشكيل الصوري الى تعددية المضمون في المنتج الفني ويكتنز دوال العلامة ليحيلها الى مدلولات تنتج نظام متعدد المعاني، من بناء معرفي الى اخر، وهذا ما ينسجم مع خطاب ما بعد الحداثة .

7 – يساعد الانزياح الدلالي في خلق إمكانيات جديدة في علاقات العلامة، والكشف عن علاقات جديدة متنوعة أخرى ، وتعد هذه مؤشرا للابداع وتعميقا للهاجس الجمالي .

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

إجراءات البحث:

مجتمع البحث: يعتمد البحث في إجراءاته على مجتمع المسرحي العراقي، والعروض المسرحية التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل في المسرح الوطني للعاصمة بغداد عام 2017 ،

عينة البحث: اختار الباحث عينة البحث بشكل قصدي من مجتمع بحثه ، وكانت عرض مسرحية (ستربتيز) تأليف (مخلد راسم) وإخراج (علاء قحطان)، قدم العرض في (تموز عام 2017) وذلك لاقترابها من مريدات البحث .

أداة البحث: اعتمد الباحث على الملاحظة المباشرة ، وعلى وفق ما تمخض من مؤشرات الاطار النظري .

منهج البحث : اعتمد الباحث في إجراءات بحثه على منهج التحليل الوصفي .

يستند عرض مسرحية (ستربتيز) لنص المسرحي من تأليف (مخلد راسم)، وتدور احداثه حول عائلة مكونة من اب وثلاثة اولاد وبنت، وتمتاز هذه العائلة بتفككها الاسري، فيعاني افراد العائلة من تشتت ومعاناة فردية، فالاب يعاني من اليأس بين تربية اولاده بعد ان تركت الام البيت دون رجعة، وبين تحقيق حلمه في اخراج فيلم سينمائي، مما يفقد الاثنين معاً تحت ظروف خراب المدينة وعوقه الملازم منذ الطفولة ، اذ يعاني من عور لاحدى عينيه، ومعاناة الابن الاكبر بسبب سوء التربية ، يتجه نحو التسلط على افراد العائلة وينحرف نحو السرقة وحب المال، والابن الوسط حالم يقلد والده حد محاولته لان يفقع احدى عينيه ليكون اكثر شبها لوالده، والابن الاصغر متصوف انعزالي متمرد على العادات والتقاليد ويريد تغيير العائلة عنوة نحو التدين، اما البنت فكانت على العكس تماما من أخاها الاصغر، فهي طائشة متأثرة بالثقافات الاجنبية السلبية وامنتها التحرر لتكون راقصة ، وفي المشهد الاخير من النص يحاول الاب اعدام جميع اولاده لانه فشل في بناء حياة اعتيادية تحتويهم وتهذب احلامهم وتطلعاتهم، او تمثل خطوة اولى لتحقيق ما يصبون اليه. انهم نسخة مكرر من الفشل الذي عاشه الاب في حياته.

انطلق العرض المسرحي بانزياح دلالي لفضاء غير المشروط، في محاولة لامتلاك رؤية جديدة للخطاب يغادر المبنى السائد ويحاكي المعطى الفكري والفلسفي المواكب لتطور العصر، فالتشكيل الصوري للفضاء المسرحي ارتهن بعلامات تستعيض استكمال المعنى بذهنية المتلقي، وتعد هذه تشاركية تستدعي افق اتجاه مسرح ما بعد الحداثة، كما تعد هذه المحاولة في التشكيل الصوري للفضاء عبر علامات لا تنتمي لمرتكزات ذهنية المتلقي للفضاء وتغادر السائد والنسق في إنتاجية البناء العلامي للفضاء، اذ تعتمد صناعة وانتاج المعنى على كسر افق التوقع عند المتلقي، فعلامة (القضيب) في مؤخرة خشبة المسرح مع عنوان العرض (ستربتيز) تحيل المتلقي في الوهلة الاولى الى (الرقص حد العري)، الا ان خطاب العرض غادر المشاع الدلالي عبر استدعاء الواقع العراقي المعاش الذي يتصف بالدمار والفساد في بعض مفاصله، وكإزاحة دلالية مع الجو العام والحوا، ومحاولة في استقراء العرض الصوري بطريقة تتجاوز مفهوم

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المباشرة والغوص نحو المضمرات التي اصبحت مهيمنات، والتأكيد على ما هو قار داخل فضاء العرض، وهذا تحديد ما حصل بعد ان اصبح مفهوم التعري لا يرتبط بالملابس او الازياء، بل تجاوز حدود الافق المادي الضيق صوب تعري الواقع، وتلاشي قيمه امام ابنائه، وفاصبح التعري هنا فعل جمعي يتجاوز الفردانية، ويؤكد على ازياء الدلالة من افقها الضيق فرديا، صوب فضاء ارحب يرتبط بالمؤسسة المجتمعية وميكانيزماتها المهيمنة. ان التعري هنا دلالة على الخراب والتشتت، ضياع الحقيقة، والتعامل الصادق، انه الانكسار الكلي للمجتمع، وهذا تحديد ما رأينا في فضاء العرض فالقضيب هنا اصبح استعاضة دلالية منزاحة عما افرزته النظم الجمعية المجتمعية السياسية في الواقع المعاش، انه سلطة غاشمة، لا تؤمن بالقيم، بل بالغريزة، لا تفعل مدركات العقل، بل الحاجة للبقاء، فالانزياح الدلالي يكشف عن انهيار مفهوم الانسانية ونزوله نحو الهاوية الحيوانية، في الواقع المعاش.

ويرى الباحث ان المخرج قد وظف علامة (الصلاة) في المشهد الثالث مع رقص الممثلة، وهو ما شكل بنية دلالية متنافرة، وتشظي علامي يهيمن على التشكيل الصوري للعرض بشكل تام، فالانزياح العلامة قد تجاوز ظاهر العلاقات المتناقضة ما بين الابناء، وامنياتهم المحمومة، صوب نهايات خادعة، الى صراع اجتماعي يتجاوز هذه العائلة، انها العائلة - المجتمع، انه تنافر علاماتي مقصود يكشف عن المهيمنات الجديدة في الواقع المعاش.

وعلى وفق اتجاه ما بعد الحداثة انطلق التشكيل الصوري لعرض مسرحية (ستربتيز) كعلامات متضادة في التشكيل متسقة في انتاج المعنى المراد ايصاله الى المتلقي، وان كانت هذه استعارة من المدون النصي للمشهد الثالث، والتي تقع ضمن اشتراطات المؤلف الا ان توظيفها امتلك التأثير الجمالي عبر مزجها وتركيبها العلاماتي بشكل متضاد مما افقدها استقلاليتها المشاعة عبر عمليتي التفكيك والتركيب، فالعرض لم يجسد النص، بل اتكأ عليه بعد ان خضع الى مشرط الرؤية الاخراجية، كون العلامات تمتلك انزياحا اكبر واكثر اتساعا في فضاء الاشتغال الدلالي من المدون النصي، اذ تتشكل على وفق المعطى البصري والجمالي لأليات الاخراج ، وتتموضع العلامات المنزاحة دلالياً في بنى تداولية تمتلك ايقاع النسق الصوري في الخطاب الذي يخضع هو اخر الى ما افرزته التطورات للواقع الحالي، فالصورة ابلغ من الكلمة، ومرادف كلمة القضيب في اللهجة العراقية ، كلمة (بوري) وهذه الكلمة ارتبطت تداوليا بالذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي بعملية الغش والخداع والنصب والاحتيال، لذا عند قولك في اللهجة العامية العراقية (انضربت بوري)، اي انك وقعت ضحية عملية نصب واحتيال، والانزياح للعلامة انتج تعددية في المضمون ، اي المدلول، واكتناز مدلولات متعددة لعلامة القضيب، فتارة تأتي رفص وتارة تكشف الزيف والتعري وتارة خديعة واحتيال، هذه الاشتغالات الجمالية للانزياح الدلالي للعلامة تؤسس لكسر افق التوقع، وتخالفه، وهنا يظهر الأثر الجمالي وتتعدد افق التوظيف الجمالي في بنائية العرض للمشهد الواحد.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فالتوظيف الدلالي للعلامة (القضيب) افقدها استقلاليتها وبمساندة الانزياح الدلالي الذي احالها الى مدلولات ذات تعددية في انتاج المعنى. وهذه تعد انشائية ضمن المبنى الصوري لخطاب العرض وعلاقة من نوع جديد في الاستعاضات لعملية انتاج المعنى، فالانزياح يبحث عن علاقات جديدة ضمن التشكيل الصوري ومغايرة المبنى النصي، لذا تجد الرؤية الاخراجية قد ارتكزت على المبنى النصي كأحد عناصر تكوين الخطاب المسرحي، ومستندة ايضا على التركيب العلاماتي للصورة المسرحية، الا ان المرتكز الاساسي في عرض مسرحية (ستربتيز) جاء على جماليات المنظومة الحركية التي اعتمدت على دوال رمزية تستدعي مخيلة المتلقي في جدال المعنى الناتج من المضمون، ان عملية استبدال مفردات المدون النصي بالتشكيل الحركي احد أليات الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة، وذلك عبر الاستناد على علامات حاولت ان تتحرر من التموضع والمشاع الدلالي واعتمد أليةَ التدفق السائد للتشكيل الصوري وذلك لملىء الاشتغال الجمالي لفضاء العرض، وان بدت في بعض التشكيلات الحركية متسمةً بالفوضوية في التشكيل الحركي، وقد بدى دخول وخروج الممثلين مربك في تفسير الحركة المجردة، كما ان علمية التكرار في حركة القفز عند الممثلة (هند نزار) مرة في احضان السلطة (ياسر قاسم) ومرة في احضان الحرية واخرى في احضان المنقذ لتشكل الحركة انزياحا دلاليا يهدف الى تكوين مضمون بشذوذ الفتاة والبحث عن الخلاص ، ومحاولة لتشتيت الثابت من السلوك الظاهر للممثلة في ادائها الحركي الجمالي، فالتشتيت العلاماتي ودلالاته المنزاحة جاءت عبر الوصول الى الخلاص والبحث عن الحرية من واقع فرضته سلطة كممت الاحلام ، وجعلت ما هو ممكن استحالة، كما جسدت الحركة في المشهد الثالث (الحواسم) السلوك الاجتماعي للبعض من شرائح المجتمع العراقي، سلوك منبوذ من قبل الكل، وجاء فضاء العرض المسرحي وهو يكشف عن اوجه الرفض عبر بنية حركية ذات قدرة انزياحية، فالتصميم الحركي في فضاء المشهد قد اوجد نوع من التماهي الفكري ما بين المنظومة العلامتية لفعل الحواسم والتقاطع الحركي من قبل (الابن الوسط) كأنزياح حركي دلالي بعدم تقبل السلوك الاجتماعي والثقافي للحركة المهيمنة على المشهد.

جسد مشهد (رفع الجوازات) والاداء الحركي من الممثلين في افتتاحية المشهد الاول، والتي جاءت مستندة الى حركة التلويح بانزياح دلالي يعطي مضمون بشفرة اكتنزت دوال متعددة :الجوازات – التلويح – الهروب – القفز – كلها جاءت ضمن انزياح اختزل ما كان يعني منه شباب الوطن ابان الحكم السابق بهدف الهروب من جحيم الوطن التي نخرته الحروب وتحول الى سجن صغير ليعكس حركة الضيف وفقدان الحرية (ذهاب الممثلين والرجوع الى نفس المكان) ثم تلت تلك حركة المظاهرات التي اعطت انزياحاً في انتاج المعنى الى رفض الأنظمة الحاكمة التي تلت الانقلاب والسقوط عام 2003، ثم تلا ذلك حركة الانشقاق بين الاجيال عبر مفهوم الاب والابن، فحركة صراع الاجيال بين (الاب: احمد شرجي) والابناء (ياسر قاسم ووسام عدنان وعامر نافع وهند نزار)، اعلنت عن مغايرة في وعي تطلعات جيل الاب وجيل الابناء عبر عكس حركة الاضداد والتنافر وعدم الاعتراف بالأخر.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

سعت الية التمثيل في تأثيث الفضاء المسرحي عبر التشكيل الحركي وما يشكله من علاقات جديدة بين العلامات المتواجدة على الخشبة – القضبان – التواليت – الستائر – المؤثرات الاخرى، لتؤكد جريان الفعل والحدث الذي يعلن عن التفكك والخراب ضمن التداول الذهني للمتلقي وامتلكت شخصية الاب التي جسدها الممثل (أحمد شرجي) اثراً جمالياً واضحاً في التشكيل الحركي والصوتي وعكس ابعادها ،وما كانت تعاني من ضياع في تحقيق احلامها، فشخصية الاب المحورية التي تدور حولها الشخصيات وهي جاءت بالاستيعاض عن القضيب (الستريتبز) وما يحيط به من قضبان اخرى، انما تموضعت العلامات الاخرى كشريك جمالي لتحقيق الازاحة الدلالية في انتاج المعنى، وقد بدى انتقال السلطوية من الاب (احمد الشرجي)، الى الابن الاكبر (ياسر قاسم) لتؤكد المعطى الفكري في صراع الاجيال ، وانتقال السلطة من حكومة الى اخرى وابراز ما افرزته من ويلات ودمار، وفي محاولة لكسر توقع المتلقي فقد سعت الرؤية الاخراجية الى مغايرة التسلسل المنطقي للأحداث في المدون النصي، بل قسمت الخطاب على شكل لوحات متفرقة يجمعها الجو العام والنفسي للعرض المسرحي ، وتعد هذه احدى استعاضات مسرح ما بعد الحداثة في عملية تفكيك التراتبية في بناء المسرحية وتتابع خط سير الاحداث الارسطي، مما حقق انزياحاً عبر ذهنية المتلقي ، عبر انتهاك القراءات التقليدية ، بغية ارباك النظام والنسق الارسطي وتحويل الساكن الى متحرك في عملية السرد الصوري للأحداث، وهذا ما شكل نوع من الغموض والابهام في ذهنية المتلقي، الا ان العرض افرز صوراً امتلكت بنى جمالية متوالدة ومتصلة وبعلاقات تركيبية تفرز املا جديداً في قراءة المعنى او تفسير الاحداث للمقترح الجمالي لخطاب العرض المتمثل بالرؤية الاخراجية.

سعت آلية الاخراج الى توظيف علامات تحيل المتلقي الى اسطورة (أوديب) وذلك عبر (فقأ العين) اشارة الى ان الدنس في المدينة قد سبق احداث التغيير بل ان انتمائية دنس المدينة يعود الى جيل الاب ، وكدلالة منزاحة الى جيل قد تدنس بالحروب والدمار ، وما الجيل الجديد الا كحاضن لهذا الدنس (دنس المدينة) وقد عوقب الجيل الجديد بدنس غيره، وقد عزز هذا الانزياح الدلالي مشهد (أجبار الاب بالجلوس على التواليت) مما استدعى ذلك عبر مخيلة المتلقي مقاربة مع (مسرحية ادويب) وقد عزز هذا المفهوم (فقأ العين)، كما تبنت الرؤية الاخراجية عبر دلالة الازياء بعلاقة اللون الاحمر الذي امتلك شفرات توزعت على جميع الممثلين في شخصية الاب (الجوراب الاحمر)، وفي شخصية الابن السلطوي (تي شيرت احمر)، وفي شخصية الابن الاصغر (بنطال احمر)، والابن الثالث (حذاء احمر)، والبنت (ثوب احمر)، والانزياح الدلالي للون الاحمر في التشكيل الصوري امتاز بكونه دلالة تحيل الى الدم والجريمة التي اشترك بها جميع الاجيال وبنسب متفاوتة، وقد جاءت مباشرة لم تتجاوز المشاع الدلالي في توظيف اللون الاحمر، كما لجأت ألية الاخراج في توظيف البديل الصوري للعلامة وخصوصا في عملية القتل وبشاعة الانسان وذلك عبر عملية (القتل بالكيس) واعطت انزياحا دلاليا بان عملية ونوعية القتل هي طارئة على المجتمع العراقي، بل مستوردة من خارج الحدود .

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

سعى الممثلين في تجسيد شخصياتهم بطريقة جعلوا من ذواتهم حالة عدمية معجونه برائحة الندم لتسبح في فضاء العرض وتنساق جماليا في هاوية التيه الاجوف (العهد الجديد) كدلالة لما يمر به المجتمع العراقي الآن ،وكأنهم اشباحا مسخوا بحالة مرضية ،مما جعل سمات الشخصية وابعادها وخصوصيتها مُغيبة في التشكيل الصوري، رغم انها تمتلك خصوصيات وصفات مختلفة بتوجهاتها بخطاب العرض ، باستثناء شخصية الاب (احمد شرجي) فقد امتلكت تجسيدا جماليا واضحا من خلال اعتماد مرجعيات الممثل الأدائية مثل : (الرجفة) و(الوهن) والتحكم بالحركة المنسجمة وابعاد شخصية الاب ، و(وفقأ احدى العينين) وكدلالة إحالة الى مضمون بأن نظام الحكم البائد أمتاز بنظرة أحادية الجانب نحو شعبه ، وانتقلت هذه النظرة الى الجيل الجديد المتمثل بالأبناء ولمجتمع ما بعد التغيير ، لتؤكد مضمون انفصال المجتمع عن ذاته ، الا إن شخصيات الأولاد والبنت مع شخصية الاب شكلوا قوسا جماليا ، طرفه الشعور بضياع حلم الاب من جانب والتطلع والشغف المميت والقاتل ، جانب القوس الاخر.

أختتم العرض بحركة الرقص على قضيب (ستربتيز) لينهي دلالته بإن عملية التغيير التي يتطلع اليها المجتمع العراقي ما هي الا خديعة واحتيال على المجتمع ، وعملية الخديعة تمت بنجاح وانطلت على المجتمع ، بل واكثر من ذلك ... تراقصوا بالاحتيال وذلك عن طريق الرقص بصورة تثير الغيلة في ذات المتلقي عبر مفهوم العري ، ساعيا التشكيل الصوري الى تحريك ذهنية المتلقي بتغيير واقعهُ .

نتائج البحث:

1. يسعى عرض مسرحية (ستربتز) الى تحقيق الانزياح الدلالي عبر التشكيل الصوري في كسر التراتبية المشهدية واستعاضتها بالسياق الصوري وتأسيس الفضاء المسرحي المغاير للبناء الارسطي.
2. تمتلك العلامات المنزاحة مساحات اكثر رحابة في العراض المسرحي المرئي مما عليها في المدون النصي الدرامي.
3. أتكأ عرض مسرحية (ستربتز) على انشائية العلاقات الجديدة التي تسعى الى صناعة انزياحاً دلالياً جديداً وتأويلاً يسعى الى كسر افق توقع المتلقي.
4. تبنى عرض مسرحية (ستربتز) التضاد العلامي كأحدى معايير اتجاهات ما بعد الحداثة وسعى الى التألف بين الاضداد لإنتاج الانزياح الدلالي كمنطلق ابداعي يهدف الى كسر المشروط وتحويل الساكن الى متحرك في التشكيل الصوري.
5. يؤسس الانزياح الدلالي ابعاداً جمالية غير متوقعة للعلامات عبر علاقة الاجزاء التركيبية مع بعضها في التشكيل الصوري.
6. سعى معظم مخرجي الفن المسرحي الى اعتماد اليات الانزياح الدلالي عبر مسميات اخرى تحقق نتائج وأليات الانزياح الدلالي، ومن ابرزها (التجريب) في الإخراج المسرحي اذ يعد التجريب كسر المدرك السائد والمألوف والخروج من التمظهرات التقليدية الى مقترحات ودلالات جمالية جديدة يجعلها تنضوي تحت مفهوم الانزياح الدلالي .

المصادر:

1. أستون، الين وجورج سافونا ، المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد، القاهرة المجلس الأعلى للاثار، 1996 .
2. ايكو، امبيرتو، العلامة – تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، بيروت/ المركز الثقافي العربي، 2007.
3. الشرقاوي، جلال ،الأسس في التمثيل وفن الإخراج ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2012 .
4. المسدي ، عبد السلام ، الأسلوب والاسلوبية ، تونس ، دار العربية للكتاب ، 1977 .
5. بارت ، رولان ، جيرار جينيت ، من البنوية الى الشعرية ، ترجمة: د. غسان السيد ، دمشق ، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، 2001 .
6. بروك ، بيتر ، الباب المفتوح أفكار في المسرح والتمثيل ، ترجمة: ناصر ونوس ، دمشق، دار كنعان ، ط1، 2007 .
7. تشاندر، دانيال ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات ، ترجمة: شاكر عبد الحميد ، القاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للاثار، ب ت.
8. حمداوي ، جميل ، السيملوجيا بين النظرية والتطبيق ، عمان، دار الرواق للنشر والتوزيع ، 2011 .
9. شرجي ، احمد ، سيميلوجيا الممثل ، بغداد ، دار عدنان للطباعة والنشر، 2013 .
10. شكري ، إسماعيل ، نقد مفهوم الانزياح ، www. Aljabriabed . net\n23_14chukri.htm
11. فضل ، صلاح ، علم الأسلوب ، القاهرة ، دار شروق ،ط1 ، 1986 .
12. كوهن ، جان ، النظرية الشعرية ، ترجمة: احمد درويش ، ط4، القاهرة ، دار الغريب ، ب ت.
13. لحوش ، جار الله حسين ، البحث الدلالي في كتاب سيبويه ، الأردن ، دار دجلة ، 2007.
14. مايرهولد ، فيزفولد ، محاضرات ماير هولد في الإخراج . ترجمة: د.مؤيد حمزة ، دولة الامارات العربية ، الهيئة العربية للمسرح ، 2011 .
15. محصول ، سامية ، الانزياح في الدراسات الاسلوبية ، مجلة دراسات أدبية ، العدد 10 ، 20014 ،
16. ميتر ، شوميت و ماريا شيفتسوفا ، أشهر خمسين مخرجا مسرحيا ،ترجمة : د.محمد سيد علي ، القاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للاثار، 2009 .
17. هلتون، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة: نهاد صليحة ، الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع ، 2000 .
18. وايتمور ، جون ، الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة ، ترجمة : سامي عبد الحميد ، بغداد ، دار مصادر ، 2014 .
19. ويس ، احمد محمد ، الانزياح ، لبنان ، مؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر، 2005.
20. ياكبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ط1 ، المغرب ، دار توبقال للنشر، 1988 .
21. Jean Dubois et autres : larusse, puf,1973 .

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018

The Semantic Displacement of the Sign and the Visual Formation of the Postmodern Theater

Farhan omran mosa ..... University of Baghdad
Al-academy Journal ..... Issue 90 - year 2018
Date of acceptance: 27/6/2018 **Date of publication: 16/12/2018**

Abstract

This research focuses on the field of theatrical production, and focuses on the semantic displacement of the sign in the visual formation of the theater show, so the research has been entitled: "The semantic displacement of the sign and the visual formation of the postmodern theater ". Its importance is to illustrate the aesthetics produced by the semantic displacement of the theatrical sign and it is specialized in postmodern theater. The purpose of the research can be delimited to revealing the aesthetic work of the semantic displacement of the sign and the visual formation in the postmodern theatre. The study temporal boundary is 2017 and the capital of Baghdad is its spatial boundaries. The research sample was "Striptease" play, which was presented on the National Theater in Baghdad in July 2017. The research included the theoretical framework which consists of two sections the first of which was concerned with the concept of semantic displacement in the artistic form, and the second section focused on the sign and the visual formation in the postmodern theater. The research came up with the most important results of the theoretical framework, followed by the research procedures and the identification of the study community, tools and methodology, leading to the analysis of the sample. The research reached a number of results that answered the research objective and problem. The most important results are: the semantic displacement establishes unexpected aesthetic dimensions for the sign through the relationship of the structural parts with each other in the visual formation and the displaced signs have more spacious areas in the visual theater show than in the dramatic textual script. The study ended with a list of sources.

Key words:(Displacement, Visual Formation, Postmodern Theater)