DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts104/191-204

فاعلية النسق التفكيكي في العرض المسرحي المعاصر

كاظم عمران موسى[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/2/11 , تاريخ قبول النشر 2022/6/14 , تاريخ النشر 2022/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

لقد عمد الفن المسرحي منذ (افلاطون) وحتى (هيدجر) مروراً (بهيجل) و (هوسرل) الى بث علاقات التوازي بين الانساق الصورية المتداخلة في عالم الفرضيات المزدحمة بالشتات والتناثر وصولاً الى تجليات المعنى المضمر في الخطاب الفكري والجمالي، عبر النسق التفكيكي الذي يعيد تركيب الصورة الجمالية وفق معطيات المقترح الجمالي المراد توظيفه، لذا كان لفاعلية النسق التفكيكي الدور المهم في تفويض المنطق الغائي والاستمراري الذي قامت عليه الميتامعنى الغربية، وخضعت لها الساحة الفنية تساوقاً مع الادب والفن ليتمكن من الالتفات حول المنجز وتوضيحه بصورة أدق واوسع واشمل من التي كانت عليه، وكانت للقراءة التفكيكية معادلاتها السائدة، وخطوطها الرئيسة في (الكتابة والاثر والاختلاف) لذا وقف هذا البحث عند تلك الخطوط وانساقها الوظيفية التي تتموضع في اربعة فصول وهي:

الفصل الاول: الإطار المنهجي، وقد احتوى على مشكلة البحث والحاجة اليه وأهمية البحث واهداف البحث ثم حدود البحث، اما الفصل الثاني: اشتمل اطاراً نظرياً احتوى على مبحثين: الأول: استراتيجية التفكيك من المفهوم الى الاشتغال، والثاني: التوظيف الجمالي للتفكيكيه في تجارب المسرح العالمي.

أما الفصل الثالث: فجاء بالإطار الاجرائي وفيه منهجية البحث، ومجتمع البحث وعينة البحث، والفصل الرابع: تضمن النتائج ومناقشتها، والاستنتاجات ومنها:

1. وظف المخرج العراقي من خلال فاعلية الانساق التفكيكية الازمات السياسية والفكرية والاجتماعية بعد فك الكثير من شفرات الكتابة والياتها.
2. الانساق التفكيكية جعلت العرض امام ثنائيات متضادة يمكن إشغالها في تفهم وقراءة الخطاب المسرحي في العروض انتاجاً وقراءة.

الكلمات المفتاحية: الفاعلية، النسق التفكيكي، العرض المسرحي.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، k.alomran@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المقدمة:

بعد ان قوض (جاك دريدا) المفهوم السلبي لكلمة التفكيك فلسفياً من معناها المحصور في الهدم والتخريب الى المعنى الايجابي في اعادة البناء والتركيب، ظهرت الا نساق التفاعلية والثنائيات المنطقية التي تتحكم في تشريح النصوص من اجل هدم المقولات الثابتة الكبرى، وتفويض البنيات التركيبية، والتشكيك في فعاليتها الفلسفية والاجرائية، وتضمين الاثر الفني دلالات تؤكد حضورها الوظيفي والتواصلي والتداولي في الزمان والمكان المقصود، بشكل متحول ومتغاير، ولكن هذه المغايرة المتواكبة تندرج في قرون متواصلة منذ اولى بدايات الانتاج وصولاً الى القرن العشرين وما بعده اذ كان هذا القرن هو شاهد دخول القراءات الجديدة لكل المنجزات الابداعية التي اتجهت نحو تفتيت كل ما هو مادي و ميتافيزيقي متعالي ثابت متجهاً نحو التحليل والتفسير والتأويل المتناهي والتعامل مع الازدواجيات بوصفها نسقا ثنائياً مثل الصوت / الكتابة الدال المدلول الحضور الغياب الخير/ الشر، لذا ظهرت انساق متعددة لاستراتيجية التفكيك، فكيف اشتغلت ولماذا اختلفت احادية المدلول على وفق تعدد قراءات الدال..؟ لذا جاء هذا البحث ليجيب عن تلك الاسئلة، اما هدف البحث فقد تمحور في الكشف عن سياقات النسق التفكيكي في العرض المسرحي المعاصر .. و أهمية البحث.. جاءت لترصد آليات اشتغال النسق التفكيكي في العرض المسرحي المعاصر ليفيد الدارسين في الحقل المسرحي وخاصة المخرجين كون الدراسة تتبلور في مهاريق وثنايا العرض المسرحي المعاصر.. وجاءت الدراسة على شكل مبحثين لتكون دراسة مستفيضة بعد ان ثبتت الحاجة اليها وبعد ان خضع العرض المسرحي بوصفية نصاً تداوليا يمتلك دلالات تخضع لأتساق التفكيك وعادةً ما تستدعي الرؤية الاخراجية لحقب الجمالية في صياغة تلك الانساق فرزت عدة أسئلة في المنحى التقاربي بين التفكيك والرؤية الاخراجية.

المبحث الاول: استراتيجية التفكيك الصوري من المفهوم الى الاشتغال:

بادئ ذي بدء لابد ان نعطي مفهوم لاستراتيجية التفكيك من خلال تداولاته الفكرية، بوصفه قراءة ثانية للمنجز الفني تتعامل مع المتضادات سواء أن كانت في الفلسفات القديمة او الحديثة لتؤسس ثنائيات قرائية تقترن بالأشياء المادية المرئية، لكن مصطلح استراتيجية التفكيك في مستواه الدلالي العميق "يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية" (Abrams, 1987, p. 58)، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولاً الى الإلمام بالبؤر الأساسية المطورة فيها، يقول الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) في حوار مع كريستيان ديكان: " إن التفكيك حركة بنيانيه وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفك بناءا أو حادثاً مصطنعاً لنبرر بنيانيته واضلاعه وهيكله ولكن نفك في ان معاً البنية التي لا تفسر شيئا فيه ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة ، فالتفكيك هو طريقة حصر او تحليل يذهب ابعد من القرار النقدي" (Khalil, 2003, p. 145). وهو تصوير لامتدادات حركية قابلة للتغيير والانتقالات، الا انه في هذه الوحدات العضوية فيتخذ اعداداً واشكالاً واجساماً واصواتاً مغايرة ضمن المنجز اللحظي "كونهُ يمتلك كثافة شمولية في التأويل وبخاصة المركب الذي يحمل في مضمره وحدات دلالية" (Musa, 2018, p. 125).

نشأت التفكيكية "ما بعد البنيوية في اواخر الستينات على وجه التقريب، وترتبط التفكيكية او التقويض باسم دريدا، الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته، فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفلسفي الغربي" (Engino, 1989, p. 35) ولذا وجه (دريد) انتقاداً حاسماً للفكر البنيوي، فقد ذهب الى أن فكرة البنيوية "كانت تفترض دائماً" مركز من نوع للمعنى حتى في البنيوية، هذا المركز يحكم البنية، ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي، وذهب دريداً إلى أن البشر يرغبون في التمركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور، فنحن "نفكر على سبيل المثال في حياتنا العقلية والمادية على انها مرتكزة حول " انا" وهذه الأنا هي مبدأ الوحدة الذي تقوم عليه بنية كل ما يدور في فضائها" (Qatous, B.T, p. 67).

ان هذه الثنائية التي تتأسس عليها ضديه عدائيه ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية: العقل / العاطفة ؛ الذات الأخر ؛ المشافهة / الكتابة ؛ الرجل المرأة، وهذا الفكر يمنح الامتياز للطرف الأول على الثاني هو ما يسميه (دريدا) بالتمركز المنطقي " أي أن المعنى وظيفة المتحدث وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع أصلي إلى محطة أخرى، ويؤكد دريدا أن الأسبقية تكون للكتابة على اللفظ والكتابة عند (دريدا) لا تعني الكتابة بمفهومها المألوف الذي يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة ويؤكد أن الكتابة كانت دائماً تخضع لهيمنة اللفظ مما جعل التمركز المنطقي عنده. مرادفاً دقيقاً للتمركز الصوتي (Derrida, B.T, p. 68)، أن التفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك اللحظي عملية التفكيك ترتبط اساساً بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه عند التجسيد.

معنى هذا أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها افكار النص المحلل، " نضعها موضوع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل" (Falan, 2010, p. 182).

ولو ناقشنا ذلك لوجدنا ان التفكيك يرتبط بضرورة العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية الحضور في التصور التفكيكي والتي تستدعي المتلقي الى تعددية القراءات وهي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات، والتفكيكية بهذا المفهوم " نشاط قراءة يبقى مرتبطاً بقوة النصوص واستجوابها" (Alloush, 1985, p. 97).

ولأن التفكيك يرتبط اساساً بقراءة النصوص كما قلنا سابقاً وتأمل انتاجية المعاني ولتحقيق هذه الأهداف والطموحات يقترح التفكيك مجموعة من المصطلحات سيتم تناولها في المبحث الثاني بوصفها آليات التفكيك، والذي يعد أهم الحلقات الرئيسية التي شكلت اتجاه مختلف يعمل على خلخلة تلك المفاهيم وقلب تسلسلها، كما وسمح أن يفتح الحوار مع الهامش من خلال إضعاف وخلخلة التمركز او المركزية، فقد انصبت جهوده على جعل الخطاب الفلسفي خطاباً مكتوباً لا شفاهياً، أي أعاد للكتابة مكانتها بعد ما كانت محتقرة بنظر الميتافيزيقيا وتفضيل الصوت عليها. فكانت معادله (الكتابة – الاثر – الاختلاف) ولتحقيق هذه المعادلة كان على (دريدا) البدء في البنيات الداخلية للمنجز، فيكشف عن المتناقصات المتواترات فيها، فأرجأ التوسل بالمناهج أو المنهجية القديمة ودخل في قراءات جديدة قامت على ارجاء المعنى

والتفكيك، فجعل من الكلمة الواحدة سلسلة من الكلمات ودراسة العلاقات التي تربط تلك التعددات من حيث التوزيع والترابط، وان الاختلاف هنا ليس مجرد مفهوم بل هو سلسلة حروف يمكن النظر في كل واحدة منها على حدة من الاخرى. أي أن (أ) يصبح (ب) فيكون المعنى (ب) خالف بحضوره المعنى (أ) في حين أن (ب) هو (ا) اصلاً، بمعنى أخر أن تفكيكية (دريدا) حين قام على تفكيك المنجز بعدما كان يقرئ كوحدة واحدة جعلت من بنيته اجزاء متعددة، كل جزء قائم بذاته لكنه غير منفصل عن كلية باقي الاجزاء، اي ان الجزء يقرئ ويحلل كقيمة قائمة بذاتها لكنها متصلة بالكل والذي يسمح للقراءة بتحليل الجزء ظاهرياً وباطنياً بعمق اكثر، فكل جزء وان بدا ظاهرياً أنه يختلف عن الجزء الأخر الأ انه يحقق هدفين (Khalil, 2003, p. 132):

1. أن الدال لا يحقق وجوده الا عبر اختلافه مع المدلول فهو من وجهة نظر (سوسير) علاقة اعتباطية.
2. الاختلاف بين جزء واخر يؤدي الى الانسجام في الكل، وهو بهذا الغي مفهوم الضدية وحل محلها ازدواجية المعنى او الثنائية، مثل الموت والحياة، الابيض والأسود، الخير والشر .

وأكد (دريدا) على الكتابة وتقديمها على الصوت واحلال الثنائية بدل من التضاد جاء بتأكيد لا يقل أهمية عن سابقتيه الا وهو الاثر الذي ضم علاقة فريدة من نوعها ولها من الخصوصية ما يميزها عن المحورين السابقين، تلك الخصوصية هي علاقة الحضور والغياب واللذان يدلان على معنى واضح فالحضور وكما هو متعارف عليه وجود الشيء بشكل جلي والغياب هو ما استتر وراء حجب او حاجز، الا أن (دريدا) قلب معادلة المعاني اذ الحضور لديه يمكن أن يكون عديم المادية، أي عن طريق الوجود المادي بتشكل وجود الغائب بوصفه حاضرا وعلى عكسه يصبح الحاضر غائباً، فالحضور لا يقتصر على المرئيات فالمعنوي المشار اليه يكون اعمق واكثر تأثيراً في الماديات الملموسة وبذلك اصبحت هوية الغائب حاضرة وهوية الحاضر غائبة، وهذه المعادلة جاءت مطابقة لفلسفة (نيتشه) "في جعل الأشياء المحسوسة والواقعية تحتل مكان الصدارة وتصبح هي العالم الحقيقي، والاشياء المثالية والافكار المفارقة هي العالم الوهمي، وعن طريق ان يحل الجنس محل الفكر ما ذلك القلب الا محاولة للقفز على الظل لتحقيق داخل الميتافيزيقيا ذاتها"، فالحضور يرتكز ارتكازا مباشراً وكلياً على الموضوعات اخرى، أي أن الغائب بوصفه حاضراً لا يغلي وجود الحاضر بوصفه غائباً الا أنه يضع نوعين للحضور أو الوجود حسب(هيدجر)، الاول: الوجود الأصيل والثاني الوجود المزيف، ومن خلال الوجودين يرى الباحث أنه يتحقق التوازن والتوافق الضروري بين حاجات الحاضر والغائب في تناول شتى قضايا الحياة والانسان الذاكرة والفكر المثالي المطلق وبذلك اختلفت التفكيكية عن باقي المناهج التي سبقتها بانها قراءة استراتيجية قامت على قلب المفاهيم بشكل يثير المدرك الظاهراتي "بغية البحث عن التجديد والاثارة وازاحة الوعي التقليدي نحو إرباك المعنى الألوف" (Musa,, 2020, p. 5)ليكون امتداداً نسقياً طبقاً لنبادي استراتيجية التغيير لاكتشاف شمولية التخصصات.

حيث الاستراتيجية تعد حقل متعدد التخصصات الأكاديمية يدرس طبيعة العلاقة بين العناصر ويحللها تحليلا تشريحياً مجرداً قائماً على التفكك من المفهوم الى الاشتغال في العرض المسرحي وتمايزه.

المبحث الثاني: التوظيف الجمالي للتفكيكية في تجارب المسرح العالمي:

اشرت الانساق التفكيكية اهتماماً واضحاً في الفكر الفلسفي عن اصل المعطي الجمالي للمدلولات في الطبيعة او ازدحام الكون من خلال الانقلابات الواضحة في عمليات التفكير، في انتاج خطابات متعددة لها حضورها الفاعل في قلب المفاهيم القرآئية القديمة التي أكدت على سلطة المؤلف كما في السياقات الكلاسيكية، وسلطة النص كما في البنيوية لتدخل القراءات مجالات جديدة ترجا كل الأفكار القديمة، قراءة لا تقف عند حدود افكار المؤلف او فكر النص بل تدخل ضمن سياق التلقي ومن ثم التأول المنفتح والمتعدد، وهذا ما قصده (دريدا) في وضعه لهذه القراءة، ولكي تحقق التفكيكية اهدافها كان لابد من وضع اليات تعمل وفقها. وقد وضع (دريدا) آليات ناهضت مبادئ الميتافيزيقيا القديمة وهي (الكتابة- الأثر- الاختلاف) ومما لا شك فيه أن النص هو عبارة عن مجموعة نصوص اتحدث فيما بينها لتنتج نصاً جديداً، وكذلك أن كل عمل فني أو أدبي هو عبارة عن تلاقحا بين منجزات سابقة فالنص الجديد هو "نص تعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى" (Fadl, 2002, p. 157). وبما ان هذا التعايش او التلاقح بين النصوص هو ليس نقل حرفي بل تناصات تفتح دالات المعاني بشكل كبير فالنص هو شبكة من الاثار تشير الى أثار اخرى مختلفة " تظهر هذه الاختلافات بين العناصر او بالأحرى تنتجها وتجعلها تنبثق وتشكل نصوصا وسلاسل ونظم (Mahdi, 2010, p. 215). وعليه فقد اتضح ان مفهوم الاثر عند (دريدا) يرتبط بشكل وثيق بمفهومي الكتابة والاختلاف والحضور، فالاختلاف لا يمكن تحقيقه دون وجود اثر، ذلك ان الأثر هو الأرجاء، وهو الحضور الذي بوجوده تحضر كل شذرات وبصمات الأثر التراكمية تراخت فيما بينها لتلد هذا الحضور فما بين غياب المنجز الحاضر وحضور الغائب.

أن هذه المعاني تحققت في عوالم وخيالات المخرج الامريكي (روبرت ويلسن) التي اقتبس منها افكار وظواهر جمالية اختلفت بها عن سابقية، فقد سار بالمسرح نحو آفاق تفكيكية جديدة في أساليب العرض، وهي تمارس طقوسها الايحائية على شكل رموز درامية "ولهذا يمكن عد البناء الدرامي مرادفاً للشكل المحكم، الذي يمتاز بالخصوصية" (Hassan, 2020, p. 31) ، إذ ان مسرحه يزخر بالترابط السريالي الطابع المعتمد على انكفاء الذات على نفسها فهناك مشاهد تفكيكية في أغلب مشاهد نتاجه الاول (ملك اسبانيا) و(حياة واوقات فرويد) و(أينشتاين على الشاطئ) والتي اعاد تقديمها بشكل مختلف وبقراءة تفكيكية قصدية في 2013، ثم قدم عرضاً تفكيكا أخر: مسرحية (السود) (جان جنيه) في عام 2014 وقد احتوت مسرحية (شريط كراب الأخير) التي قدمها في 2015 مشاهد تفكيكية كثيرة، قال عنها توم ويتس فأننا ونحنُ جالسين في المسرح نسير على مسامير مثبتة على أرضية المطبخ في ظلمة الليل ونحن حفاة الأقدام ونمشي خلالها ولأنصاب، وهو بذلك يسعى للتداخل التفكيكية في انشائية الصورة الجمالية لإنتاج تعددية المعنى، أما تجارب المخرج الفرنسي (روبرت ليباج) فقط فككت الصورة بأسقاطها على خشبة المسرح بتقنية معاصرة، لجأ من خلالها الى تداخلات الجرافيك التلفزيوني المعد مسبقاً و (الثري دايم نشن) والكاميرات التي تعمل بالأشعة فوق الحمراء في محاكمات العوالم الغرائبية التي يصنعها وبدقة متناهية، "هي التي تكشف عن جماليات المحاكات ومضامينه" (Khalaf, 2020, p. 35)، فهو يفكك المكان الى أمكنة سحرية ويجعلها واقعية سهلة المنال من جهة وسياقات تتبع الأثر الميتافيزيقي لدى مخيلة المتلقي. ففي عرضه قبل الاخير

(887) الذي قدمه على مسرح تونتو في 2015 فتلك صور الطفولة وذكرياتها والعودة الى الماضي واستعادة تلك المشاهد التي عاشها الانسان في زمن الطفولة وذكريات الحنين الى الماضي بشكل معاصر، وقد جاء اسم المسرحية " من رقم الشقة الصغيرة التي كان يسكن فيها ليباج مع افراد اسرته" (Derrida, B.T, p. 124)، ثم جرب في مسرحيته الاخيرة تفكيك الصور ذات الالحان الموسيقية في تحولات ايقاعية جمالية قدمها بصورة مستمرة عبر تفكيك اللحان للقرون الوسطى. ويأتي المخرج الفرنسي الاخر (فليب جانيتي) ليتصف بلغته البصرية التفكيكية اتساقاً متداخلة في اللاوعي الجمعي لصراعات وخلجاته الداخلية مستخدماً صور التشظي بالدمى وفرز الارهاصات المشابهة لعمليات الحلم أو الكابوس ويجسدها فوق الخشبة، وبدأ ذلك واضحاً في مسرحيته (مسافرون بلا حراك) عام 2006 ويعيد تقديمها في عام 2010 وعمله الاخر (لا تنساني في النرويج) عام 2012 الذي جاء هو الاخر عبارة عن توليفة مفككة من مزيج من الصور والرسوم المتحركة والرقص والعاب الخفة قدمها المخرج بتجربة جمالية متناسقة سعت منها في تفكيك انساق فنون متعددة واتبعها بشكل مركب جمالي بساق خلفها الاثر.

تواصلت التجارب الاخراجية التي ارتبطت فلسفتها بالتصورات والمفاهيم الجمالية من خلال تطوراتها المطردة بفعل الاكتشافات والابتكارات العلمية التي مهدت وتيسرت السبل الكفيلة للاتساق التفكيكية في التجارب المسرحية العالمية التي ارتبط مخرجيها بحداثة الوعي الجمالي والفلسفي، أذ "أن فكرة تجسيد المتناقضات واحلالها بديلاً عن السائد والمألوف تظل بحاجة الى اشخاص قادرين على تنظيمها" (Yahya, 2021, p. 30)، وبصياغة الافكار والولوج الى مساحات تفكيكية معبرة ومتجددة مكرسة لفهم طبيعة الانسان في هذا العالم، فالاتساق التفكيكية مثلت خطاً فاصلاً بين ماض وحاضر وافق ترقب مفتوح على ما هو ات جيد، فضلاً عن فاعليتها بين تفكيك الوجود الموضوعي الفعلي الى الايهام بذلك الوجود وفق الاستخدام الدقيق والمتمرس للتقنيات الحديثة على اختلاف أنواعها واشكالها، قدمها المخرجون من خلاله صور متجددة تتلاشى فيها اطر الثقافات والهويات والطبقات والايديولوجيا عبر تأسيس منظومة انساق مسرحية فكرية وفلسفية وجمالية عابرة لحدود الثقافات التقليدية المنطوقة والمكتوبة وتتمثل في الجانب البصري والسمعي الذي يشترك بصفات الكوني الشامل لجميع اشكال المعرفة والاجتهاد والابتكار التي تماهي المنظور الفكري الكلي للحياة العصر والمستقبل.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

1. تمتلك الأنساق التفكيكية دافعية وديمومة مستمرة في تحقيق غاياتها على اساس فكرة التقدم من خلال علاقة الحضور والغياب.
2. فاعلية التفكيك تُعد حلقة أساسية تنطلق من هدم تراكيب الصورة مع المستويات الاخرى الاثر الاختلاف.
3. الاتساق التفكيكية في مستواها الدلالي أعمق مما هي عليها في المستوى المباشر اذا دلت على تفكيك الخطابات الصورية والنظم الفكرية.

4. أن حلول نسق (الصوت الكلام الصورة) محل نسق (الكتابة الأثر الاختلاف) التفكيكية جاء بمثابة انقلاب على المفاهيم التقليدية القديمة بغيه تحقيق جمالية التشكيل الصوري في العرض المسرحي.
5. فتحت الأنساق التفكيكية عبر تعدد الاشكال فضاءات جديدة تقوم على اساس استخدام لغة التشكيل وأثرها في اعادة بناء لغة جديدة للعرض المسرحية وانتاج انساق جمالية ومتجددة ومختلفة.
6. تعمل الانساق التفكيكية على اعادة تركيب البنى المشتركة لمخرجات الفكر والخيال والروى لتوليد صوره ديناميكية تقترح ابجدية جديدة تقوم على اساس جمالية هذه الانساق في العرض المسرحي الذي ينقل العرض عبر الاشكال بدلاً من الكلمات.
7. بنساق العرض المسرحي كنسق جمالي يخضع لشرط التفكيك في أنتاج المعنى والتركيب الدلالي وفق معطيات مسرح ما بعد الحداثة.
8. يقترن الأثر الجمالي للعرض المسرحي بأرضية الهامش والمركز ويتخذ منها بؤرة جمالية في الارتكاز على الهامش بدل المركز.

اجراءات البحث

تحليل العينة: مسرحية ماكبث

تأليف: وليام شكسبير اخراج: صلاح القصب

تمثيل نخبة من الممثلين

سينو غرافيا:

مكان العرض: باحة قسم الفنون المسرحية

امتلكت الانساق التفكيكية في اغلب مشاهد العرض التي أعطت ملامح وخواص نوازع النفس البشرية، نسق التطورات السيسيولوجيا والدوافع لطموح غير شرعي، دوالاً متعددة هاجسها الخوف والتردد والندم، لذلك يطرح العرض اسئلة كونية وصوراً سوداوية تستولد المعاني بنسق فكري بلا نهايات، هذا النسق يطرح اسئلة عدة تأتي اجاباتها تباعاً بمجمل الصراع، الوجود، السلطة، حب الأنا، الاخر دورتها المخولة بعوامل مبهمة من أن تعوم في دوافع تتجاوز المزكي (المنطق) لتحدث همزة من الانقلاب من خلال الشروع بالقتل ومن ثم القتل حتماً.. ومن بعدها يكون القاتل هو الخاسر الالف في صفقة العصر الملكي، وقاع البلاط الصاخب، وهذا القاع الذي أنحدر منه ماكبث لم ينتمي اليه، لأنه تجاوز المركز، وقد اتحد مع الهامش، فماكبث لم يعد قاتلاً تتمركز فيه رغبات القتل بل هو المقتول ايضاً هنا تبدو القاتل والمقتول في ماكبث سواء، المركز هامشاً.

ما يمكن توليدها حيث القراءة، أي أن حضور الدوال غير قابل للثبات أو التوقف لحظة واحدة بقدر ما هو ممثلي بالحركة والانتشار، وهذا مدعى لأن تكون تلك الدوال رافضة، للمركزة في خطاب العرض البصري، الذي يسعى الى ايجاد التناقض في الاثر واختلاف العلاقات التي تمتلك خاصية الظهور والضمور في إن واحد.

النسق التفكيكي:

اولاً: الكتابة: (ماكبث والليدي ماكبث / الساحرات وبانكو):

نسق دلالي تتشكل بنياته على التباين والاختلاف:

هذا الصراع المتوالد الذي تبثه القراءة المسرحية (ماكبث) في خطابها الجمالي، ليحولها المخرج الى مفردات بصرية تحقق الفعل التواصلي المشترك بينها وبين المتلقي من خلال الانساق التفكيكية والتي تتحول بدورها الى رموز واشارات وايقونات دالة، تساهم في خلق المعنى حسب فاعلية النسق التفكيكي ولمستلزماتها التداولية وذلك عن طريق خلخلة افق انتظار الراصد وتخييب توقعاته الجمالية:

اولاً – تظهر الليدي ماكبث: زولي... زولي ايتها البقعة اللعينة...

البقعة بمثابة اثر للأصل الذي هو دماء (دانكن) والذي هو اساساً اثراً لإثر سابق، فنجد هذا الخطاب يستحضر الغائب ويؤكد الفعل (فعل القتل)، فـ(بقعة الدم) تقدمت على (دانكن) وفيها افصاح اكثر عندما يعالجها المخرج بالبقعة الليزرية الحمراء اذا هنا الاثر (الدم والبقعة الحمراء) فاثر الدم بمفهومه المعروف في المجتمعات هو القتل طعناً وهذه خاصية من خاصيات البشر وسلوكهم الحياتي، ليصورها المخرج بواسطة فأس يقدم المكبث داخل منديل احمر، تناوله وضرب به جذع النخلة الشامخة في عطائها للحياة.

ومن هنا ينطلق الصراع من خلال فاعلية النسق التفكيكي بين الشر الذي يحمل ضديه للخير فـ(بقعة الدم الحمراء) هي الضفة الثانية لدائكن، وهنا نجد صراع الاثار بين الخير والشر والاختلاف بين الاثرين وتحول الاثر من مجرد واقع اجتماعي الى واقع معرفي بدلالته، فقد تميز كل من بقعة ولونها بأثرين وتحول الاثر من مجرد واقع اجتماعي (بقعة الدم المعروفة) الى واقع المجتمعات والاعراف والتقاليد كأثر كوني يمتلك تعددية القراءات وفق مرجعيات المتلقي التي تمتلك الاختلاف والتفرد، اما الأثر الثاني فهو اثر يبحث عن الاختلاف مع الاثر الاول فيصطدم به كنسق لضديهما.

ثانياً – الاثر:

الاثر الاول: (بقعة الدم) ← القتل: اثر واقع تحت سطوة المجتمع الساكن الذي يدور بدوائر التقاليد والاعراف الاجتماعية وهو نسق متفاعل بحد ذاته، من خلال دواله في قضاء العرض.

الاثر الثاني: المقتول: فقد قلب المعادلة فأصبح المجتمع هو (المقتول) فبدلاً من أن تكون الثنائية بين فردين (ماكبث) و(دائكن) صارت بين (القاتل) وهو جانب الشعر و (المقتول) وهو جانب المجتمع السوي بوصف المجتمع هو الاثر للمقتول (دائكن).

وهذا يحاول التعصب قاصداً تسخير محتوى الكتابة (.... زولي) أن يمحو الاثر بانفعال حركي لا يعاني الثبات رغم تموضعه في مكان واحد، ومشكلة الحركة انما هو مشكل أيهامي يخدع البصر والوجود على حد سواء، وكان المخرج يقترح رؤية جديدة لم يتم الكشف عنها بعد، في تحديد معناها المنطلق من افق الخيال المنتج للمساحة الجمالية القادرة على انتاج المعنى عبر منطلق من افق الخيال المنتج للمساحة الجمالية القادرة على انتاج المعنى عبر منطلق في تقنية متجددة من خلال الاثر الذي غاب عنه الزمن، فدلالة الساعة بلا عقارب هي اساس بلا كينونة وبالتالي فحضور الاثر ليس له دلال تؤكد حضوره السابق أو اللاحق، وكأننا

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ازاء لحظه تفصح عن زمن متمثل بليل حالك سرعان ما يتلاشى في اللحظة الأنية، هذا التمازج التام داخل اطار المشهد الواحد بنسق تفاعلي بين حوار الليدي ماكبث والقضاء المتحول ترك لناصرية التفكير لا عادة تفسير الاثر، وهو يسير وفق ابتعاد القصري الكامل عند أي معنى يترافق وصورة التي يهتم بها كخيالات الجامعة خروجاً ودخولاً من خلال الشخصية ماكبث والليدي، ازاء ذلك يكون اثر الحاضر علميا غير مكتمل وأن اكتماله ذاتية تشحن الذهن نحو تصورات لانهائية، وهذا الحضور انما هو ناقص التدليل بالنسبة لمستقبل، يرجى معناه بين الفنية والاخرى في علامات مرئية حاضرة بدالة الفضاء التي أرتسم دلالات تفكيكية تتخذ من الاختلاف منحا جمالي.

ثالثاً: الاختلاف:

الصورة هي المتدفق الذي به العمق وينطق المسكون فيه بل ويحرك الساكن دواخلنا، لكن ليس داخل الوضوح وليس داخل المفضوح والمبتذل، وانما داخل الغامض والمدهش والعجائبي، فحين يخاطب ماكبث الليدي قائلاً: الدم.. يطلب الدم.. وقد حاول محو اثار الجريمة حينا راحت الليدي تغسل السيارة والارض لأزاله الاثر، لكنها لم تتمكن من التخلص من غضب البقعة الملازمة لها رغم محاولة تجميل وجهها الا أنها تبقى بشعة هذا الاختلاف يثبت التأثير الكبير للصورة المرئية، فلا يمكن عد العلامة ارتباطاً واقعياً أنيا لأنها تخفي جزءاً منها من جهة، وتتعارض مع بقية العلامات من جهة ثانية وعمليات الاخفاء او التعارض تؤذي دائماً الى تأجيل او ارجاء المعنى، أن فاعلية النسق العلامي يرتبط بتعدد القراءات ولائه لا قيمة للدال او المدلول في العلاقة الواحدة الأ من خلال توافر الاختلاف كذلك القيمة والوجود بين علامة واخرى تنفي خلال الاختلاف وهكذا تكون سلسلة الاختلافات شرطاً لظهور المعنى، وبذلك يحل النسق العلامي المرئي بوصفه الدلالي منشطاً بقصد ان الحركات متكررة تبعاً لفاعلية انساقها الدلالية، الى أن يأتي المشهد الاخير.. يبقى ماكبث يدخل ويخرج من سيارته متوقعاً نهايته حين قال: حسبي من العمر ما رأيت فطريق حياتي يهبط الى الكهف كاصفراري اوراق الشجر اتوقع اللعنات .. وهذا تكون الرؤية الاخراجية بفاعلية انساقها الشمولية المتنافسة والمتحركة امام عين المتلقي التي تهرب صوب التكوينات المنظورة لتلك الانساق.

النتائج:

1. فاعلية النسق التفكيكي فككت العرض المسرحي الى وحدات صغرى وكبرى ساهمت بشكل كبير في فتح قنوات تفهم الأليات عمل وجماليات العرض على نحو تفصيلي.
2. اخذت الانساق التفكيكية في العرض على عاتقها قراءة مزدوجة بين الهامش والمركز والتقويم بينهما من خلال تهدم تراكيب المستويات ودوائها.
3. آليات النسق التفكيكي حللت العرض المسرحي وفق ثنائيات متضادة لذات المفردة مثل الاختلاف وفيه مثلاً (كلمة زولي) والدم الدالة على القتل، والنخلة المطعونة بالفأس، دلالة قطع نسغ الحياة.
4. حدد المخرج من خلال أنساقه التفكيكية ترسيخ قيمة الابعاد البصرية والسمعية على حساب البعُد اللغوي في العرض المسرحي وذلك من خلال التناغم المتبادل ما بين الفعل الادائي المرئي والصوت المتحقق في الموسيقى والمؤثرات الصوتية جاعلاً منها انساق متعددة لتعميق الافكار وايصال معانيها الى المتفرج.
5. أن فاعلية النسيق التفكيكي للأثر جاء مكرراً دالاً ومدلولاً مدلولاً وذلك من خلال تعددية القراءة الفاقدة للمرجعية والتي لا يمكن استرجاعها في الذهن او تصورها مرة ثانية.
6. جعل المخرج حضور الدوال في النسق التفكيكي مشكوك في معناه الحقيقي، جاعلاً المعنى مخالف للمنطق.

الاستنتاجات:

1. وظف المخرج العراقي من خلال فاعلية الانساق التفكيكية الازمات السياسية والفكرية والاجتماعية بعد فك الكثير من شفرات التشكيل الصوري الكتابة وألياتها.
2. الانساق التفكيكية جعلت العرض أمام ثنائيات متضادة يمكن إشغالها في تفهم وقراءة الخطاب المسرحي في هيمنه النسق التداولي المتعدد المعنى.
3. العروض المسرحية بأنساقها التفكيكية ذات الفعل التواصلي شكلت اثاراً لدى قراءة المتلقي باختلافها النسقي الذي انتج اثرا جماليا يتصف بتعدد القراءات بأنماطها المغايرة.
4. من شأن الاختلاف في النسق التفكيكي وتحفيزه للذهن أن يخلق لعبة الثنائيات ولعبة الدوال في تعددية انتاج المعنى.

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التوصيات:

1. يوصي الباحث بأنشاء مركز متخصص يعني بالدراسات النقدية واثرها على صورة العرض المسرحي بشكل عام والعرض المسرحي العراقي بشكل خاص.
2. يوصي الباحث أن تدخل كلية الفنون الجميلة درس التفكيك ضمن مادة الإخراج المسرحي بوصفه قراءة مغايرة تفتح أفق التأويل امام (مخرج، متلقي).

References:

1. Abrams, M. (1987). *Modern Critical Schools in the Dictionary of Literary Terms.* (A. M. al-Dabbagh, Trans.) Baghdad: Foreign Culture.
2. Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms.* Beirut: Lebanese Book House.
3. Derrida, J. (B.T). *Writing and Difference.* (K. Jihad, Trans.) Morocco: Dar Toubkal.
4. Engino, M. (1989). *On the Origins of the New Critical Discourse.* (A. Al-Madini, Trans.) Baghdad: General Cultural Affairs House.
5. Fadl, S. (2002). *Methods of Contemporary Criticism.* Merritt: Merritt and Distribution House.
6. Falan, B. (2010). *Screens on Stage.* Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theate.
7. Hassan, J. (2020). *The dramatic structure in the Qur'anic text "Surat Taha as a model".* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue98.
8. Khalaf, Y. (2020). *The hypothesis of the aesthetic presence of the role character in the performance of theatrical actor.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue97.
9. Khalil, I. (2003). *Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction.* Amman: Dar Al-Maysara.
10. Mahdi, A. (2010). *Theory of Modern Iraqi Theatrical Performance.* Baghdad: Theater Series.
11. Musa, F. (2018). *the semantic displacement of the sign and the formal formation of the postmodern theater.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue90.
12. Musa,, F. (2020). *The aesthetics of the Sufi image and its representations in postmodern theater performances.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue96.
13. Qatous, B. (B.T). *Introduction to Contemporary Criticism Curricula.* Alexandria: Dar al-Wafa'a.
14. Yahya, S. (2021). *Al-Jamali's work for theatrical rehearsal and its directing applications, a play (Sharing a Life as a Model).* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue102.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts104/191-204

The effectiveness of the deconstructive pattern in theatrical performance

Kadhim Imran Mousa[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 104 - year 2022
Date of receipt: 11/2/2022…....Date of acceptance: 14/6/2022….....Date of publication: 15/6/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Theatrical art, from (Plato) to (Heidegger), passing through (Husserl) and (Husserl) has propagated the parallel relations between the overlapping formal patterns in the world of hypotheses crowded with diaspora and scattering, leading to the manifestations of implicit meaning in the intellectual and aesthetic discourse, through the deconstructive pattern that restructures The aesthetic image according to the aesthetic data to be employed, so the effectiveness of the deconstructive system had an important role in authorizing the Ghanaian logic and continuity on which the Western meta meaning was based, and the artistic scene was subjected to it in line with literature and art to be able to pay attention to the achievement and clarify it in a more accurate, broader and more comprehensive way than it was, The deconstructive reading had its dominant equations, and its main lines in (writing, impact and difference), so this research stopped at those lines and their functional formats, which are located in four chapters, namely:

The first chapter: the methodological framework, and it contained the research problem, the need for it, the importance of the research, the objectives of the research, and the limits of the research. The second chapter: included a theoretical framework that contained two sections: the first: the strategy of deconstruction from concept to work, and the second: the aesthetic employment of deconstruction in the experiences of the world theater.

As for the third chapter: it came with the procedural framework, which includes the research methodology, the research community and the research sample, and the fourth chapter: includes the results and their discussion, and the conclusions, including:

[1] College of Fine Arts, University of Baghdad, k.alomran@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

1. The Iraqi director, through the effectiveness of the deconstructive formats, employed the political, intellectual and social crises after deciphering many of the writing codes and mechanisms.
2. The deconstructive consistency made the presentation in front of opposing pairs that can be occupied in understanding and reading theatrical discourse in the performances, production and reading.

Keywords: effectiveness, deconstructive pattern, theatrical performance.

Conclusions:

1 . Through the effectiveness of the deconstructive formats, the Iraqi director employed the political, intellectual and social crises after deciphering many of the figurative formation codes, writing and its mechanisms.

2 .The deconstructive patterns made the presentation in front of opposing dualities that can be occupied in understanding and reading theatrical discourse in the hegemony of the multi-meaning deliberative pattern.

3 .Theatrical performances with their deconstructive forms of communicative action formed traces when the recipient reads with their systemic difference, which produced an aesthetic effect characterized by the multiplicity of readings with their different patterns.

4. The difference in the deconstructive pattern and its stimulus to the mind creates a game of dualities and a game of functions in the multiplicity of meaning production.