ستراتيجية الفكرة في العرض المسرحـــــــي

محمد مهدي حسون

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث:

هناك رابطة متلازمة ما بين الدال والمدلول ، هذه الرابطة يظهر منها الدال عيانياً فيكتسب الوجود المباشر والذي يؤثر حضوره على مستوى إنتاج المدلول المخفي . ولإن العرض المسرحي هو سلسلة من الدوال السمع – بصرية فإن تلك العلامات العيانية تبحث عن إستنطاق مدلولاتها وإستحضارها لتشكل حلقة مكتملة تحقق تلازم الرابطة أعلاه . وهذا ما جعل الباحث أن يرصد وفرة الإنزياحات الدلالية في العرض المسرحي طالما تتحلى المدلولات بستراتيجية يستمر في لعبة الإنتاج الدلالي بآفاق متعددة ، والفكرة في العرض المسرحي تحتمل القراءات المتعددة حسب مرجعيات المتلقي وعلاقة الفكرة بانتاج المعنى وعلاقة الفكرة بالمفردات الباقية من حبكة او لغة او شخصية او منظر او موسيقى هو ما سيمنحها حضورها او وجودها.

وقد اشتمل البحث على اطار منهجي تمثل بمشكلة البحث واهميته وحدد هدف البحث وحدوده وفي الاطار النظري تناول الباحث مبحثين هما: المبحث الاول: الفكرة في العرض المسرحي المبحث الثاني : ستراتيجية الفكرة في العرض المسرحي

وفي اجراءات البحث تناول الباحث عينة قصدية تمثلت بعرض مسرحية (نساء لوركا). ثم توصل الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات. بعدها ملخص البحث باللغة الانكليزية وقائمة المصادر

الأطار المنهجي

مشكلة البحث:

يدار فهم الخطاب الفكري في كل مراحل التفكير عبر تلك العلاقة القائمة والمكونة لكل علامة وجودية – إنسانية – علمية / أدبية ، على أساس الترابط أو المكون: دال + مدلول . ذلك على فرض إن جميع ما نفكر به وما هو موجود بواقع الحس إنما يتشكل من تلك الثنائية .ولما كان الخطاب المسرحي هو منظومة واسعة من العلامات سواء كانت سمعية أو بصرية فإن تلك العلامات لها محمولات العلاقة القائمة والمتلازمة ما بين الطرفين : طرف الدال الذي يبحث بالضرورة والتلازم مع طرق المدلول .ولما وجدنا إن العلاقة تتفاوت في لعبة إنتاج المعنى فإنها سترسم عبر هذا التفاوت تفاضلات وتنوعات في إنتاج المدلولات وعملية تقبلها سواء كانت محددة العلاقة يتفاضل فيها المدلول أو ينعكس إنعكاساً مباشراً على الدال أو كانت غير محددة يتفاضل فيها الدال على المدلول ويشكل إنحرافاً في العلاقة مما يستدعي حضور القارئ لإنتاج المعنى . وهذا ما سيمنح لعبة الإنتاج المزيد من الفاعلية والتخصيب . الأمر الذي سيدعو الى توافر ستراتيجية لا تقف عند مستوى معين أو أفق ثابت بل ستبدو منتجة ومخصبة للمدلولات الى مالانهاية .

اذن ماهي الفكرة ؟ وكيف ستبدو في العرض المسرحي ؟ وكيف ستكون العلاقة ما بينها وبين المتلقي في حدود الإنتاج اللامحدود ؟ وماهي ستراتيجية الدلالة القائمة منها ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في إنه يرصد الفكرة وهي تتشكل بالمديات البعيدة والتي لاتقف عند تصور أحادي الخطاب بقدر ما تكون متناسلة يخصب فيها الدال مدلوله بمزيد من القراءات والاستدعاءات .

أهداف البحث :

1 - الكشف عن تعدد الفكرة في العرض المسرحي .

2 - الكشف عن إستكمال العلاقة مابين الدال والمدلول بتوافر القراءات المتعددة.

حدود البحث :

1 - الحد الموضوعي : ستراتيجية الفكرة في العرض المسرحي .

2 - الحد المكاني : عرض مسرحي مقدم في مسارح بغداد .

3 - الحد الزماني : نماذج مختارة .

تحديد المصطلحات :

ستراتيجية : أصل الكلمة يوناني ، وتعني فن الأشياء العامة . إنها " فن وعلم وضع المخططات العامة المدروسة بعناية تامة لإستخدام دولة ما للموارد _ أو أي شكل من أشكال القوة _ المتوفرة لديها في سبيل تحقيق أهداف محددة لها " [1]

وبما إنها مصطلح قد دخل الى السيميائية عن طريق (نظرية اللعب) * ليغطي حقلاً إشكالياً يعتبر محيطه سهماً ويجب تمايز (الستراتيجية الخطابية) المتعلقة بفاعل العبارة كطريقة لإقامة خطاب البنيات السردية عن (الستراتيجية السردية) التي تستهدف إقامة مسودات سردية تمكن من توليد الخطابات ، وتضم (الستراتيجية السردية) برمجة بالمعنى الواسع للسردية المعقدة في تكوينها للموضوعات وإقامة فاعلين ممثلين يتكلفون بإنجاز برامج سردية ملحقة .[2]

ويؤشر مفهوم الأفق مرتكزاً أساسياً في الستراتيجية ، خاصة وإنها في التفكيكية تعمل على ثنائية الحضور والغياب : الحضور الذي هو (رهينة مرئية) والغياب هو مدلول منفتح بإستمرار على القراءة .

وبتعريف أجزائي تكون الستراتيجية منظومة مخططات عامة وهي في آن واحد فن وأهداف تلك المخططات ، وفي العرض المسرحي تحرر الشبكة الدلالية للعرض من الإنجاز النهائي لؤكد التوليد المتواصل له ، وبتمظهر يؤكد قوام الدوال في العرض على حساب المدلولات.

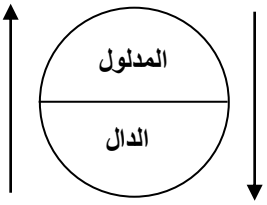
الإطار النظري

المبحث الاول : الفكرة في العرض المسرحي

تلازمنا طبيعة وتراتب انموذجنا الكوني ثنائية تملك اللعبة برمتها لعبة الحضور المتشكل في تضاده واختلافه مع الغياب، او هي لحظة انكشاف الجسد/ المادة على اصل متماسك غير مرئي في ذلك الجسد هو غايته الموضوع او المعنى وكان الاثر المتوافر والمتحرك بين ما هو حاضر وما هو غائب في هذه الثنائية انما هو

امثلة وتوجهات وقياسات تدفعنا لمعرفة الاشياء مواد او معاني وعن طريق لعبة الحضور المستندة لتحقيق وجودها وقيمتها على لعبة الغياب.

ان التدليل على الشيء عبارة ومعنى قد وهب العلاقة والرابطة بين الاشياء جميعا ، على اساس المادة والمعنى او بعبارة ثانية ان فاعل وحيوية الدال سيقدم لنا كونه الجسد المكشوف فاعل وحيوية المدلول ،ذلك المدلول الذي التزم الاختفاء وراء ذلك الجسد وهو تسميته الوظيفية او المرجعية ذات تماسكات الحسية والمتوافقة مع منظومة تطابق واتفاق الطرفين: المادة والمعنى. وذلك بين في ان لكل كلمة/ مفردة "جانبين: الصوت او الجانب المادي من جهة اولى والمعنى او الجانب المفهومي من جهة ثانية. ان كل كلمة او كل اشارة لفظية بصورة اكثر عمومية هي تاليف من الصوت والمعنى او لنقل بطريقة اخرى تاليف من الدال والمدلول signified تاليف يمثله المخطط التالي":[1]



الفكرة Thought في العرض المسرحي هي من المسميات التي لها صفة الاختفاء وراء جسد اللفظة نفسها ، وانها لا تملك الجسد المنظور بقدر ما تملك الجسد المتصور والذي يغذي العمل به ، واستخلاصه من بعد العمل باجساد متعددة وجزئيات مكشوفة لا حصر لها ، كلها اجتمعت رغم تضادها واختلافها في نهاية المطاف لتؤسس في مخيلتنا بالاملاء والفرض والاختيار الفكرة او القصد المراد لكل هذه الاشكال الظاهرة التي انصهرت لتهبنا نوعا من القصد.

وعد (ارسطو) الفكر عنصرا كيفيا من عناصر التراجيديا الستة. وهو العنصر الذهني "الذي يتدخل في كل التصرفات التي نصفها –تبعا لمواضعتنا –بانها مقولة او غير ذلك، والذي من خلاله تستطيع الشخصية ان تجد لها تعبيرا ظاهريا محسوسا بمعنى ان الفكر في مسرحية ما يتمثل في كل ما تقوله الشخصيات وما تفعله ومن ثم فهو يتجلى في مشاعر الشخصيات او في تاملها الفكري، وقراراتها الفعلية وبهذا يعد الفكر هو المادة الاساسية التي تصاغ منها الشخصية الدرامية"[2]، ولان هناك تقاربا ما بين اللغة والفكر من حيث انهما منظومتان متعاليتان فان التاثيرات تتبادل ادوارها بينهما لذلك "يندرج تحت الفكر كل تاثير لينشا من استعمال اللغة ويدخل في ذلك:

أ - البرهنة.

ب - والتفنيد.

ج - واثارة الانفعالات "كالشفقة والخوف والغضب وما شابه ذلك ، وكذلك جعل الامور تبدو مضخمة هامة او تافهة منتقصة"[3].

ولان عالم الدراما والعرض المسرحي منه على نحو خاص عالم مضغوط المعنى هناك فكر عام هو مجمل الافكار الايجابية الصادرة من شخصيات العرض الايجابية بذاتها وفعلها او هو مجمل الافكار السلبية الصادرة من الشخصيات المضادة. عليه تبدو المفاهيم انها منقسمة الى قسمين:"

1 - اما ان يكون المفهوم قابلا للصدق على كثيرين وهو ما يعبر عنه بالكلي.

2 - او يمتنع صدقه على كثيرين وهو ما يعبر عنه بالجزئي"[4].

لكن وفي اطار الميتافيزيقا التي اراد قلبها (جاك دريدا) كان المدلول/ المعنى يتفاضل بوضوح على الدال/ المفردة وهو الامر الذي اكده (سوسير) في محاضراته الموسومة (علم اللغة العام) حيث يؤكد تفاضل المدلول على الدال كون الاخير يعد مشتقا للاصل الثابت المتماسك وهو المعنى.[5] وهذا في اساسه تكمن جوهرية المحاكاة، لعبة التمثل بالاشياء. ان الدال هنا هو شكل من اشكال الانابة عن المعنى. ذلك لان "القول في الروح قول في الاختلاف الجذري للوجود في تعلقه بالمعنى واقبال على التعبير في امتيازه عن بساطة الطبع ومحوضة الاشياء في تكثره وانتشاره في الانفس والاجساد في قيامه حضورا اشرف من أي حضور"[6].

هذا التاكيد على تفاضل المدلول ينعكس خطابه بينا في العرض المسرحي على اعتبار واهمية القوام المعنوي على القوام المادي، وما الاشياء الظاهرة او العيانية الا اشكال تمثل حاضراً عن جوهر مفقود او غائب. "ان الكلمة والجملة والنص باكمله (الدراما والرسالة) كل ذلك له قوامه الروحي "معناه" الروحي ولكن في الوقت نفسه يظهر سياق من الفيزيائية بامكاني في كل حين ان اتفطن اليه"[7]، وهذا ما يجعل من كل خطاب ان يكون "قرين الان بسند مادي فهو يصير اكثر امتلاء بالروح بمعنى انه يتحرر من ضيق موقف المشابهة وجها لوجه"[8].

وقد يكون المعنى مزدوجا في عمله وتاثيره كما في المفارقة او في التصورين المتباينيين والمتواترين للغة نفسها، ففي المفارقة مثلا انها "لا تكون مفارقة الا عندما يكون اثرها مزيجا من الالم والتسلية"[9]، وفي اللغة فتكون خلال التصورين:[10]

الاول: يتصدر الى استخلاص بنية محصنة للقول او للخطاب لا يهمه المضمون وانما هيأة القول وتركيبه الشكلي وانتظامه بحسب قبليات عامة كلية تحدد شرائط كل قول ممكن وكل لغة ممكنة.

الثاني: يظهر في اللغة من حيث هي في الزمان وفي التاريخ ومن حيث هي غنية بتجارب الناس ذات اتصال بالذاكرة وبالخبرات المتراكمة، سردية في طبيعتها ليس بوسعها ان تعرى عن منازع الانشاء وصروف الابداع وهي في نهاية المطاف مشاكلة لمضمونها وليست سابقة عليه او مقومة له باي وجه.

وفي التعبير اعلاه تفاضلان:

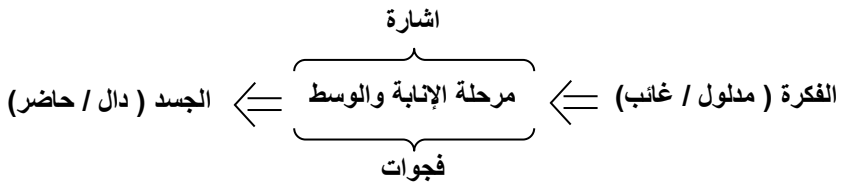
أ - تفاضل الشكل على المعنى وهذا مؤداه انقلاب على الميتافيزيقا.

ب - تفاضل المعنى على الشكل وهذا هو تثبيت الهوية والمطابقة تثبيت للميتافيزيقا

اذن الفكرة هي مدلول غيبي متعالٍ بعيد تحولت بعد العمل وتوفير اشتراطات نصية مادية الى مواد ظاهرة مجسدة، استطاعت وعبر حالات جمع العلامات ان تشكل مباحث دلالية تخصها وتمنحها وجودا عيانيا من حيث التصاق ذلك الوجود والانابة التي يمارسها بعدما كانت تصورا مجردا غائبا وان التفاوت الاشاري والفجوات بين العلامات من جهة والدلالات من جهة ثانية هو ما سيمنحها قراءة متعددة منتشرة.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المعادلة التالية هي الانموذج الميتافيزيقي الذي قدم انموذجه واولياته في تحديد مسار الفكرة:



كذلك ينظر الرسم التالي:

المبحث الثاني : ستراتيجية الفكرة في العرض المسرحي

ان الاساسات التي انطلق منها (دريدا) وبقصد مغرض هي ما تهدف الى تقويض المعنى في اطاره القديم ذلك المعنى المتلائم المنسجم مع داله وخاصة في الخطاب الذي برز الصوت بوصفه دالا شفافا ينوب عن المدلول الغائب كون ذلك المدلول الغائب هو المرجع النهائي الاصل المخفي . لذلك اراد (دريدا) ان يقوض علاقة المعنى بين النصوص اذ يؤكد "ان النص يستخدم استراتيجياته الخاصة التي ينتج من خلالها قوة الاضطراب التي تنتشر في النظام باكمله" [11]، لذلك يتحول التفكير عنده الى توجه شبكي تتعدد فيه المستويات ويكون المعنى اذاك منتشرا وغير نهائي.

اذا كانت الفكرة في البعد الميتافيزيقي هي شيء متأصل بالنسبة للرموز فان التفكيك يناقض ذلك الموقف ويعتقد بخلافه بان "المعنى ليس متأصلا في الرموز"[12]، وكذلك يكون كل شيء في دائرة التفكير انما هو بعيد عن الاستقرار وبعيد عن الديمومة والبقاء، اذ لا يبقى من ذلك الا التفكير بوصفه اداة مميزة وراس العمل وتنفتح التأويلات والحدوس في القراءات جميعا بشكل لا تحديد له.

ان الغاء افضلية الكلام على الكتابة هو الغاء لأفضلية المدلول على الدال على اساس ان الكلام يعني المعنى المتعالي/ الغائب بوصفه مثالا اعلى وان الكتابة هي ذلك الجسد الادنى الذي ما من عمل له الا تمثيل المعنى. وهذا الجهد هو ما تصرح به استراتيجية التفكيك لذلك تكون (الكتابة المسرحية) (نصا - عرضا) انما هي تفاضل المرئي وغير المرئي الحاضر لأنه كتابة منقوشة على الخشبة المسرحية وهذا التفاضل سيمنح اللعبة تعددا للمعنى ومن جهة ثانية سيمتنع عن المثول والتماثل لأصل غائب متعالي.

هنا ستكون الفكرة في انزياح مستمر، توليدات لا حصر لها من المعاني، وسيكون المعنى الثاني هو اصلا للمعنى الاول والمعنى الثالث اصلا للثاني هكذا في سلسلة غير منتهية انذاك لا يكون للمعنى وجودا متكاملا بقدر ما ينوجد اثره المتواصل في البنية السابقة وبنية الان والبنية اللاحقة.

ان (الفكرة) هي مفردة باختلافها مع المفردات الباقية في منظومة التراجيديا والعرض المسرحي ستكون بلا فائدة او قيمة او وجود طالما انها منفردة بلا اتصال. لذلك تكون حاجتها العلائقية مع المفردات الباقية من حبكة او لغة او شخصية او منظر او موسيقى هو ما سيمنحها حضورها او وجودها.

ان الفكرة ستجد في نفسها من حيث التصاقها بالدال الحاضر تناقضاً وفيها من التعارض ما يكشف عن امكانية تقويضها وهو الامر نفسه حيث تجد تعارضات كثيرة مع افكار اخرى من مدلولات غائبة او مع مفردات مجسدة وهي دوال حاضرة في السلسلة والنسق ذاتها ومن هذه التعارضات:

1 - التعارض الموجود في الفكرة من حيث تاليفها دالا ومدلولا.
2 - التعارض مع بقية الافكار.
3 - التعارض مع الاشكال.
4 - التعارض مع الحبكة.
5 - التعارض مع الشخصيات.
6 - التعارض مع الزمان
7 - التعارض مع المكان.
8 - التعارض مع المنظر المسرحي.
9 - التعارض مع اللغة
10 - التعارض مع الموسيقى

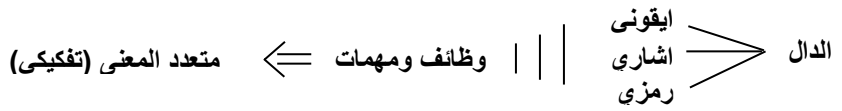
وهكذا في سلسلة من التعارضات لا يمكن ان تنتهي طالما ان الفكرة المسرحية هي حاصل اختلاف مع علامات العرض المسرحي جميعا وحاصل اختلاف دلالي مع جميع الدلالات التي انتجتها اجزاء العمل محاولة منها لايجاد كل دلالي مميز. هو ما تفنده استراتيجية التفكيك وتقوضه باستمرار.

وهذا ما يجعل الدال صورة مقدمة على المدلول وان الكتابة هي في جوهرها تاخذ الافضلية اذ لا يبقى من العالم الا مستويات من الدال الحاضرة دائما لانتاج وفرة لا نهائية من المعاني ولا يبقى غير التاويل للفكرة المسرحية الذي لا يقبل الحدود ابدا.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

انظر المعادلة التالية والتي ستؤكد معادلة التفكيك القائمة على "الكتابة -الاثر - الاختلاف وتستبعد من حيث الفكرة المعادلة الميتافيزيقية : الصوت - العلامة -الكتابة وهي:

كذلك ينظر الرسم التالي:



مؤشرات الاطار النظري:

1 - في الستراتيجية هناك توجه شبكي تتعدد فيه المستويات ويكون المعنى آنذاك منتشراً وغير نهائي .
2 - المعنى غير متأصل بالرموز .
3 - الدوال هي الأصل لإنتاج المعنى لإنها ستعدده وتنشره .
4 - ستكون الفكرة في الخطاب المسرحي بإنزياح مستمر من سوف يولد الدلالة بإستمرار .
5 - طالما إن الفكرة هي متعارضة مع بقية العلامات وهي محتاجة

اجراءات البحث

عينة البحث تم اختيار العينة قصدياً

وهو : مسرحية (نساء لوركا) – اعداد وأخراج عواطف نعيم لما له من تقاربات تتوافق مع مريدات البحث.

منهج البحث :المنهج الوصفي

مسرحية (نساء لوركا)

اعداد النص واخراجه: عواطف نعيم مكان العرض: المسرح الوطني

تاريخ العرض: 2006

تمثيل:فاطمة الربيعي - سمر محمد - عواطف نعيم - اقبال نعيم ، شعاع ضياء

موسيقى: معتز عبد الكريم

توطئة:

(عواطف نعيم) نص يستكمل قراءته من مدونات شاعر اسبانيا (لوركا) في لعبة تناصية تؤكد وجود (لوركا) من خلال نصها المعد عنه. في طقس الكتابة جرت المسافة المتقطعة من اوصال واجزاء الشاعر

باسم الماضي هو حاضر واقع لتربط به حاضرا ، الان علق بالحدث العراقي اليوم لا بطريقة المحاكاة والتمثيل بل بطريقة التكرار من جهة ، والتاكيد على ان نصها الحاضر الان انما هو مركب لمجموعة اثار (لوركا) من جهة ثانية .

جمعت النص ثنائية غير متوازنة ، توالدت عبر لعبة الانزياح لكن اشتراطات القيم الدرامية فعلت مبدا الموازنة لتعطي الى الصراعات دفقا حيوياً باتجاه العنف او الفعل المسرحي نفسه. النص وزع نساءه الى جهات متعددة حشرت اربعا منها في قالب وحشرت الخامسة في قالب مغاير:

القالب الاول: عواطف ، اقبال ، سمر ، شعاع ضياء. هذا القالب شكّل انموذجاً من الشخصيات التي تتداعى وجدانا و فكرة بمعنى القمع وشكل القمع لتضع نفسها في اتحاد وفرادة ارتسمت لتقدم من بعد تداعيات الاداء التعبيري في وجه وعلامة كل ممثلة.ان الفعل الخارج من اية واحدة يتساوى وحجم الفعل الخارج من الاخرى. جميعهن شكّلن كلا يتحرك ضمن بعده العام الا انه قد تشكل من مركبات متفاوتة في جزئيات وتمفصلات تكاد تكون ضمن خصوصية الذات الممثلة ذات الفرادة الا ان الثيمات التي فعلت وطوقت مصيرهن بدء من حركة ونشاط الافكار باتجاه التخلص او التحرر من العبودية عموما وحتى ابسط انثيال لاية شاردة او جزئية ضمن تحركات اية شخصية او دور تلعبه ايا منهن.

صور الشخصيات هي صور تكاد تنفعل باطار واحد في وجهها الا انها تملك الوانا تتباين وفقا لمدلولات النص الشعري - النثري بالذي يغلب الطقس الدرامي على الطريقة الوصفية الاخبارية . الشخصيات في هذا القالب كن اشبه بصور تمور بين ما هو منجرد نحو الساكن في الموت وبين ما هو منتقص ليبحث عن صوت يدعو الى الحرية والنهوض.

القالب الثاني/ فاطمة الربيعي ومن ثم اقبال نعيم

تدور الربيعي في تادية دورها في مدار التسلط ليس بوصفه الذاتي الضيق ضمن تعاليات "الانا" بل بوصفه الشمولي الذي ينفتح عنوانا على اية تفصيلية او جزيئة من تفاصيل او جزئيات العوالم جمعاء، انها صور القمع المتعددة في ترميزة واضحة علامتها (الممثلة الربيعي) ،كلها لتمثل الجانب المضاد والقالب الذي يتعاكس ويتغاير حد القهر او الجوع او القتل او المسخ وبذلك التضاد تنفعل المعادلة ليؤسس لها موازنات من الاصطراعات المعلنة كيما تنهض بلغة الكتابة من شكلها اللادرامي الى درامية الحروف والحركات والسكتات عند الشخصيات كلها.

اما (اقبال نعيم) في تكرارها او قل خروجها من القولبة الاولى ثم الحلول (بدنا او فكرة) في الثانية جاءت لتكرر لعبة الاداء عند الممثلة (الربيعي) بل لتكرر ثيمات ومعادلات تطارد البشرية، اصلها في (تناسل) تعدد القمعي والسلطوي ازاء الباحث الناهض المريد للخلاص والحرية.

ثنائية فضاء العرض

لغة الفضاء تشكلت في ثنائية لا تقبل الوسطية وهي دالة واضحة للقالبين اعلاه، انها معطيات السواد/الرمز الذي ارتسم على ملامح واشكال وثيمات البشرية كما هي معطيات البياض/الرمز. الذي ينشز او يقلق ذلك السواد بتضاده و مغايرته حد (الجنون) او (الموت) او (العقم) او (الحرية).

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

يمكن رؤية تباين الرمزين على محورين هما:

محور 1 : الاسود (الرمز)

تحت هذا العنوان تتراتب انموذجات تؤكد فاعلية هذا الرمز (الاسود) كينونة ومعنى، قد اطغت بحضورها والتباساتها على المتلقي افقيا نحو استدراكات حواسه وتجاذبات التشكيل المشهدي له وعموديا بالنسبة للشخصيات الفاعلة ضمن القالبين على الخشبة.

انموذج1: ان الانسان بوصفه الانثوي قد احيط به بجدران سامقة كلها سواد (سوداء) لتمثل له بيئة معاصرة تثقل عليه نفسه او وجوده او معناه.

انموذج2: ازاء الانموذج الاول ينظر كم هو الاغتراب فاعل في طغيانه امام هذه الشخصيات لما توافر من ارتفاعات لهذه الجدران ثانوية ونصف هامشية عند الشخصيات.

انموذج3: الارحام المقلوبة او هندسة الانفاق التي تطل على واقع دموي في افاق الحياة او افاق انفس تلك الشخصيات والتي تزيد من بؤرة الاصطراع من جهة وتزيد من عذابات وخوف الاسئلة المريرة التي يغلب عليها ممارسة تكرار اللعبة (المدمرة) للانسان نفسه من جهة ثانية.

انموذج4: الصندوق الذي انفتح للقراءة من حيث التلقي لا من حيث التوليد الدلالي الذي تلعب به المخرجة (عواطف نعيم). اذ ان من مجموع الدلالات الاخرى كان الصندوق ورغم ان لونه مغاير بعض الشيء للاسود الا انه وضمن انفتاح القراءة والدلالة عند المتلقي قد ارتسم على توليدات كلها تعني بسواده وقتامة افعاله منها:

قراءة1/ ما الخرق التي ضمها الا حطام سنين من تكرار الخياطة غير المجدية.

قراءة2/ القبر المتسمر في الشخصيات والذي يزيد من شحنات الطلب اليهن.

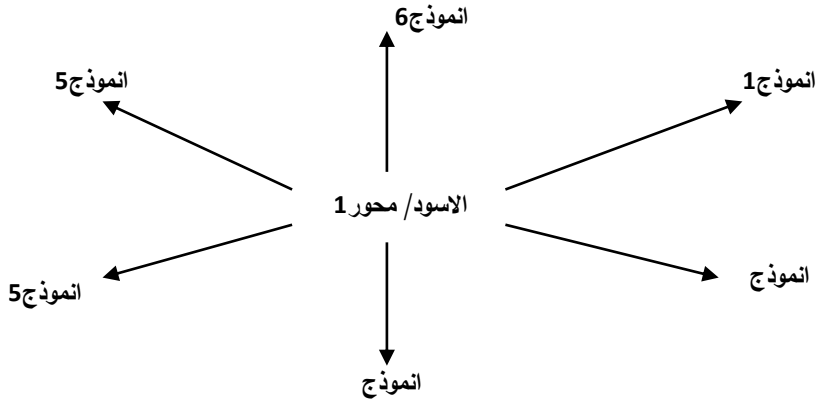
قراءة3/ السجن المتكرر في ابتسامته للشخصيات والذي لم يكن يغلق ابوابه رغم افرازات توليداته التي تعني الحبس المستمر والفاعل للبشرية عموما والشخصيات بشكل خاص.

انموذج5: التفاحة او هي (غواية الاحمر) الذي يتقارب ويتجاوز بالدم. واشتهاءات الاسود او الاحمر نحو الموت والعدم او المسخ ..

انموذج6: المطحنة الصغيرة والتي ضرباتها باتت تكرر ايقاعيا وثيمياً صور الاسود المتكرر على البشرية من خلال الانموذجات او من خلال تداعي ذلك عند القراء ة للمتلقي.

في هذه الانموذجات نلمس طغيان البعد السياسي في سلطويته او النفسي او الاجتماعي او الاقتصادي او أي بعد تفاعل وتمازج وتماثل مع مصائر البشرية وهي انموذجات (ذكورية) في بعدها الميتافيزيقي. وكذلك لمس تشكيلات الارحام وهي افق اسود/رمز من مثلثات كانها ثقوب في الجدران السوداء.

ينظر الترسيمة التالية:



في هذه الترسيمة تتمايز الانزياحات التي اوردتها دلالة الاسود لا على اساس الثنائية التي هي في اصلها الميتافيزيقي تقابلات بين الاضداد. بل على اساس ان المفردة (الاسود) قد وجدت في دالها المكتوب (بالرؤية والحضور) ما يستحضر المدلولات المتعددة.

ان مدلولات مثل: الانسان/انثى، الاغتراب، الارحام، المقلوبة، الصندوق، التفاحة، المطحنة، كلها حركات ناتجة عن دال مرئي واضح اسمه الاسود/الرمز الذي باختيار اللامالوف انتج سلسلة من المعاني عبر قراءة الدال فيه.

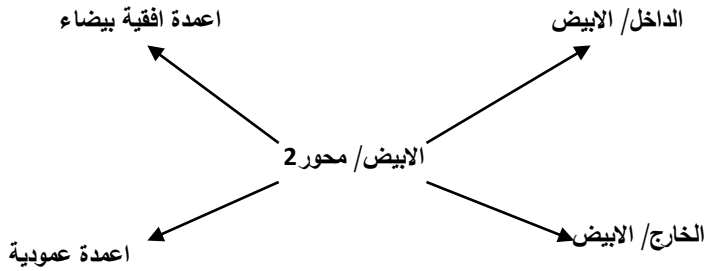
محور2: الاعمدة البيضاء: وهي محاولة في فضاء العرض لقلب مراتبيته وعلى نحو:

<u>اولا: الاعمدة البيضاء العلوية او الخارجية</u>

وهي اشارات دالة على السبب والمسبب في فضاء العرض لكنها تنزلت من الاعلى وكانت شاقولية باتجاه الشخصيات وكانها افعال لمدلولات غائبة تريد انقاذ البشرية وخلاصها من الاسود.

<u>محور 2/ الاعمدة البيضاء الافقية او الداخلية</u>

انها اندفاعات النفس (البيضاء) في الانسانية التي تتغاير وتتضاد مع ما هو (اسود) في هذا الكون ومحاولة التخلص التي انفرضت في مفاعلات التجربة. هذه الاندفاعات جاءت من الذوات نفسها الشخصيات التي مورست عليها لعبة المشهد في ثنائية الاسود والابيض بمفارقة القليل نحو الاكثر او طغيان المسخ على مدارات البياض في الثلث الاول من مسارات العرض كانت الحركة والصمت متجاوزة للغة الحوار هنا انسحب شكل المسموع المتوقع من نص شعري -



نثري - وغلب شكل المرئي. وهذا النقش المرئي زاد من تلاعب الدوال في العرض المسرحي الامر الذي زاد بطريقة استطرادية من استحضارات المدلولات وتعددها.

ان علامة الابيض الرامزة ساعدت على نشر دالها بطريقة مزدوجة الاثر والتاثير فهي كانت علامة تندفع من الخارج دالا باتجاه الداخل مدلولا و العكس بالعكس ايضا مما يلغي المراتبية في العرض ولا يكون مركزا متكاملا في مركزيته او هامشا متكاملا في هامشيته.

لا يقصد هنا ان محور1 في تضاد مع محور 2 أي انهما على درجة من التقابلية بل ان محور1 هو اذفتاحات متكررة يعمل بايجاد وادوار له متعددة عن طريق انزياحاته المستمرة وكذلك محور2 يفعل نفس الفعل.

ان الاسود/ محور1 هو دال انقلب مرة على الابيض/محور2 ليجعل منه مدلوله وكان العكس ايضا ان الاختلاف بينهما سر لتؤكدهما معا، فعلامة الاسود لا وجود لها لولا علامة الابيض. وهكذا يكون اثر الاسود متداخل مع اثر الابيض في لعبة يراد منها انفتاح القراءة والتاويل.

الموسيقى كذلك جاءت بدور يخالف ليسند او يؤكد وجود الفعل سواء كان (اسود) او (ابيض) او جاءت مجزاة لتؤكد انموذج الابيض في لعبة انزياحه او الاسود ايضا.

ان النظر الى (نساء لوركا) هو نفسه النظر الى لعبة تتكرر يوميا في المشهد التاريخي وحتى اللحظة، انها صورة من ماض هو حاضرنا الذي وقع ومستقبل هو حاضرنا المتوقع في حركة السهم المتواصلة وبلا دليل قاطع على حركته بقدر ما يتوافر الاثر كقوة تؤكد حضور الماضي، الان كما تؤكد حضور المستقبل من خلال علامات العرض المتغايرة بين الاسود/الرامز والابيض/الرامز لا لاجل الثنائية بل لاجل الصراع.

النتائج

1 -هناك اكثر من معنى يتوزع في دائرة العرض المسرحي.
2 -العلاقات المتعددة داخل منظومة العرض المسرحي تفتح قدرة التاويل على القراءة وصناعة الدلالات.
3 -يتحرك المعنى ضمن ستراتيجية تتبع حركة العلامات المسرحية.
4 -العلامات المتمظهرة تواصل لانتاج دلالات مسرحية.

الاستنتاجات

1 -الفكرة المسرحية خرجت من اطارها الاحادي الى المتعدد.
2 -تتكاثر الدلالات طالما توزعت بؤر العلاقات في الشبكة المسرحية.
3 -الاستمرار في الانتاج الدلالي يولد ستراتيجية في المدلولات المسرحية.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018

The idea strategy in the theater

.....Mohammed mhdi hassoon

Research Summary

There is an association between the signifier and the signifier. This association shows the eyeball, which acquires a direct presence and whose presence influences the level of production of the hidden connotation. Because the theatrical presentation is a series of auditory-visual functions, these signs are looking for the exploration of their meanings and their evocation to form a complete loop to achieve the association of the above. This is what made the researcher to monitor the abundance of semantic shifts in theatrical presentation as long as the implications of the strategy continue in the game of semantic production with multiple horizons, and the idea in theatrical presentation tolerates multiple readings according to the references of the recipient and the relationship of the idea of producing the meaning and relation of the idea with the remaining vocabulary of a plot, language, Or music is what will be given her presence or presence.

The research included a systematic framework representing the problem of research and its importance, and defined the objective and limits of the research. In the theoretical framework, the researcher dealt with two topics: the first topic: the idea in the theatrical presentation, the second topic:

In the course of the research, the researcher dealt with a descriptive sample that represented the play "Women of Lorca". He then reached a set of conclusions and conclusions. Then the summary of the research in English and the list of sources

المصادر

(1) رومان ياكوبسون، ست محاضرات في الصوت والمعنى، مصدر سابق، ص 31.

(2) ارسطو، فن الشعر، مصدر سابق، ص 105.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 176.

(4) مرتضى مطهري، شرح المنظومة، تر: عبد الجبار الرفاعي، (قم: مؤسسة البعثة، ج1، 1417هـ)، ص 280.

(5) ينظر: سوسير، علم اللغة العام، مصدر سابق، ص 136 -137.

(6) فتحي انقزو، هوسرل ومعاصروه، من فينومينولوجيا اللغة الى تاويلية الفهم (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006)، ص 94.

(7) المصدر السابق نفسه، ص 95.

(8) امبرتو ايكو، نظرية التاويل، مصدر سابق، ص 63.

(9) د. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد: دار المامون، ب.ت)، ص 190.

(10) ينظر: فتحي انقزو، مصدر سابق، ص 15 -16.

(11) شانون وايس وكارلا ويزلي، ما بعد الحداثة ومنقدوها، تر: حارث محمد حسن وباسم علي خريسان (بغداد: جريدة الدعوة، العدد530، 2007م).

(12) المصدر السابق نفسه.