

تحولات العلامة في عروض سعد هدايي المسرحية

The Transformations Of The Sign In Saad Hadabi's Theatrical Performances

م.د. حلیم هاتف جاسم

Dr. Halim Hatif Jassim

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية / قسم الفنون المسرحية

University of Al-Qadisiyah, College of Fine Arts, Department of Theatrical Arts

ملخص البحث :

تعد العلامة السيمياء المعرفي الذي يستوطن كافة المعارف والعلوم الانسانية ، وذلك عبر تحويله لها على اساس علاماتي يخضع لمنظومة لغوية لفظية ومكتوبة وغير لفضية ، وهذا ما يشير الى مكانة علم العلامات المهمة في الكثير من القراءات الثقافية الخاصة بحياة المجتمع وكذلك حياة العلامة داخل المجتمع وانتاجه المعرفي المتعدد تعدد العلامات نفسها ، وبذلك تكون علاقة الدال بالمدلول المحرك الاساسي للحراك الصوري داخل العرض المسرحي باعتبار أن المسرحي منظومة علاماتية هو الاخر ، ومن خلال ذلك جاء البحث الحالي بأربعة فصول ، احتوى الفصل الاول (مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده ومن ثم تعريف المصطلحات والتعريف الاجرائي) أما في الفصل الثاني وهو الاطار النظري قد تحدد بمبحثين هما :

١- السيمياء مفاهيميا .

٢- الحراك العلاماتي في العرض المسرحي .

وبعدها مؤشرات الاطار النظري .

اما في الفصل الثالث فقد جاء فيه (مجتمع البحث وعينة البحث التي تم اختيارها بطريقة قصدية ، ثم اداة البحث ومنهجية البحث وتحليل العين) .

واخيرا الفصل الرابع الذي احتوى على (النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات) .

الكلمات المفتاحية : تحولات - العلامة

Research Summary

The sign is cognitive semiotics in which settles all knowledge and human sciences , by transforming it on a sign basis that is subject to a verbal, linguistic, written and non-verbal system, and this indicates the position of the science of important signs in many cultures ,the cultural readings related to the life of society and its multiple knowledge production, the multiplicity of the signs themselves, and thus the relationship of the signifier with the signified is the main engine of

the pictorial mobility within the theatrical performance, as the theatrical performance is a sign system as well.

The aim of the research, its limits, the definition of terms, and then the procedural definition Semiotics and its concepts.

The mobility of signs in the theatrical performance As for the third chapter, it came in it (the research community and the research sample that was chosen in an intentional way, then the

And finally, the fourth (research tool, the research methodology and the analysis of samples) chapter, which contains (conclusions, conclusions, suggestions and recommendations)

(Keywords : transformations , the sign)

مشكلة البحث :

يتشكل الفضاء النصي سواء في الحقل الادبي او الفني مجموعة من العناصر التي عدت أساسياته النصية ومنها ينطلق النص الى بث دلالاته ورموزه التي تشكل خطابا يستند الى الطروحات التي سعت اليها الدراسات اللغوية في اللسانيات والبنوية والسميات ، لهذا كانت هذه الدراسات قد أدت الى تفعيل الشغل المسرحي وعلى كل المستويات ، لاسيما في انتقالها للعرض المسرحي الذي يمثل حاضنة كبرى للعلامات العرضية .

ومن هنا نجد ان العرض المسرحي عالم مليء بالعلامات التي تسعى الى تشكيل منظومة ادائية تثير وتحفز المتلقي على المغامرة في فعل المشاهدة ، وذلك ما جعل آليات التلقي وفق اللسانيات والبنوية والسميات تختلف كلياً عما سبق ، فلم يعد المتلقي استهلاكياً كما كان في السابق ، فقد اخذ المتلقي على عاتقه تفعيل الوعي بما قدم امامه وبما كان مخفياً خلف العلامات التي بحاجة الى عمليات فك شفراتها ورموزها من قبله ، لذلك فأن العرض المسرحي بكل فضاءه السينوغرافي ، المعن والمترجم امام المتلقي يقابله البحث في المستور وغير المعن وما تحاول العلامات الاشارة اليه بفاعليتها وقدرتها على التحول من حالة الى اخرى وهي صفة دينامية ترافق العلامة داخل العرض المسرحي ، ومن خلال ما تقدم يضع الباحث مشكلة البحث في التساؤل التالي :

– ما هي العلامة وما هي تحولاتها في عروض سعد هدايي المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

يهدف البحث الى التعرف على اشتغالات العلامة ودلالاتها الرمزية في عروض سعد

هدف البحث :

حدود البحث .

الحدود الزمانية : ٢٠١٣ - ٢٠١٦

الحدود المكانية : العراق ، الديوانية

الحدود الموضوعية : اشتغالات العلامة في عروض سعد هدايي المسرحية .

تعريف المصطلحات :

اشتغالات : كلمة أصلها الاسم (اشتغال) في صورة مفرد مذكر وجذرها شغل وجذعها (اشتغال) والاشتغال في النحو أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل قد عمل في ضمير ذلك الاسم العند اليه وفي حالة الرفع الفعل يشتغل عن العمل في ضميره وهذا هو معمل الاشتغال . " (١٨٠،١)

العلامة : العلامة واقعة دلالية من نوع خاص كونها لا تملك الا وظيفتها لأنها محدودة بغاية تتجاوزها وهي مضمون بصري ولساني حامل لواقعة بلاغية . " (٣٧،٢) الصورة الاشهارية

التعريف الاجرائي : هي دال المدلولات متنوعة مشتركة ، تنشظى لتنتج جماليات صورية متحولة من حالة الى حالة اخرى بفعل ارتباطها بغيرها وضمن نسق محكم .

السيمياء مفاهيميا :

ترتكز السيمياء العامة على مفهوم العلامة بشقيها (الدال والمدلول) كما طرحها عالم اللغة السويسري (دي سوسور) بأقطابها الدال والمدلول والمرجع كما طرحها الفيلسوف الامريكي (بيرس) حيث اسماها بالسيمولوجيا التي أخذت ضمن مسارها الطويل الذي يعود في اصوله الى الفلسفات القديمة توجهات عديدة منها الفلسفي واللغوي وهي في كل هذه التوجهات تقدم منهاج يدرس كيفية انتاج العلامات في مختلف المجالات الانسانية في الحياة الاجتماعية (الكلام وشكل اللباس وطريقة الاعلان وغيرها الكثير) وذلك من خلال وضعها ضمن منظومات لها رومزها الخاصة ، واعتبارها مجالات دلالية . " (١٥٤ ،٣)

ان العلامة في مداخلها ومخارجها ، لها انماط للوجود وانماط للتدليل ، انها نص ، وكل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيميا خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة ، وان التفاعل بين هذه العناصر واشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحبل بها العلامة ، فالعلامة خلافا للنص الذي يتوسل باللغة في انتاج مضامينه ، لا تستند في إنتاج دلالاتها الى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلا) ، وإنما تستند الى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الاشياء في بنيتها الاصلية . " (٣٢،٤)

لا يمكن للعلامة أن تتكون سوى قراءة وتأويل لعالم الأشياء كونها بناء مزدوج بناء تقوم به عين المتلقي وأداته أولاً ، ويكل علامة تنظم عناصرها وترتيبها وتقدمها للعين من خلال نمط خاص بالتمثيل (زوايا النظر) وهي أيضا بناء يقوم به المتلقي ثانياً ، فكل قارئ يبحث في العلامة عن ذاته الانسانية وهو يقرأ فيها تاريخه وأحلامه وأوهامه ومن هذه المشكلة بالذات تطرح مشكلة الدلالة في العلامة ، كيف يتحول الشيء الى علامة والى نص والى معنى داخل هذا العالم المتنافر التكوين وكيف يمكن بناء عالم دلالي منسجم انطلاقاً من الجمع بين عناصر مختلفة الماهيات والاشتغال والانتماء . " (٣٤،٥)

ان إبداع العلامة ودقة رسمها تعتمد في تناعمها الإيقاعي الذي تكونه عناصرها من الكتلة والالوان والابعاد ومن المؤكد ان للإيقاع البصري دوراً محسوباً في خلق تلك الحالة الشعورية عن طريق التحكم بتكرار الكتل أو المساحات أي موازنة الوحدات المتحركة مع فترات السكون والثبات ، وهذا ما تؤسس له العلامة وهي في حالة تكوينها للمعاني والرموز والدلالات وفق رؤية التلقي الحاملة للمعرفة في فك شفرات تلك العلامة المتكونة وفق نظام إيقاعي محسوس . ينظر (٩٧،٦)

يرى الباحث : ان العلامات التي تتشكل وفق مفاهيم السيمياء تستغل على المنظومة الاجتماعية الثقافية والفنية والمعرفية بكل مجالاتها لذلك كانت قد عدت فتحاً جديداً ينظر من خلاله الى جميع مكونات الحياة بكونها اسس خطابية قد تكون لغوية لسانية او لغوية غير لسانية وذلك واضح في مجالات عديدة كملعب كرة القدم وما يحتويه من دلالات وكذلك اشارات المرور او المطبخ او الموضة ، وغيرها وهي ما تقف الى جانب اللغة المكتوبة او الملفوظة بشكل محايد ، فهي منظومة لغوية شأنها شأن نظام اللغة العام .

وتعد العلامة واقعة دلالية من نوع خاص كونها لا تملك الا وظيفتها لأنها محدودة بغاية تتجاوزها وهي مضمون بصري ولساني حامل لواقعة بلاغية تستغل ضمن مجموعة ممثلة أي ان كل العناصر التي تشمل عليها مثبتة بشكل موجه داخل سيرورة التدليل ومرتبطة بقاعدة مثلى للفعل أي (فعل التلقي) في عملية الارسال وان عملية بناء الدال الأيقوني في العلامة والذي يتمثل بثلاث مستويات . " (٧٣،٧)

١. هذا المستوى يكون خاص بالتسنيين الأيقوني وهو ما يمكن ان يترجم بلغة بسيطة في القدرة على تحويل دال لفظي الى دال بصري .

ب. يعود هذا المستوى الى التسنيين الأيقوني غرافي حيث يتعلق الامر بمجموع التمثيلات البصرية التي تحيل على تشكيل علاماتي يحتوي بداخله مدلولاً مسنناً .

ج. يعود هذا المستوى الى حقل البلاغة في العلامة ، حيث يتعلق الامر بإعطاء صورة بلاغية متجلية من خلال حامل من طبيعة لسانية مقابلاً بصرياً

ضمن هذه التسنيين المتنوعة تتبلور وتتشكل الدلالات الممكنة للعلامة وضمنها أيضاً تحاك خيوط قراءتها الفعلية الممكنة الذاتية والموضوعية .

تتكون العلامة عند دو سوسير من (دال) و (مدلول) ومنبعها اهتمامه بخاصية العلامة اللسانية والعلامة اللغوية عنده لا تربط شيء باسم بل تربط مفهوماً بصورة سمعية وليس المقصود بالصورة السمعية الصوت المسموع من الناحية المادية ، بل الاثر النفسي الذي يتركه الصوت عند المستقبل ، أو التصور الذي تستقبله الحواس للصوت بوصفه النسق بين التصور والصورة السمعية ، فهما بعنصران مرتبطان

معا ولا يمكن أن يعمل أحدهما دون الآخر ، لان لكل دال لابد من وجود مدلول ، وهي علاقة ترابطية بين المفهوم والصورة السمعية لهذا ، اقترح (دو سوسير) الاحتفاظ بكلمة (علامة) للدلالة على الكل .(٥٥،٨)

لقد دأب المفكر الفرنسي (رولان بارت) ١٩١٥-١٩٨٠ على البحث عن انظمة علامائية تشكل اشارات ضمن نطاق علم اللغة العام لامتلاكها بعدا تواصليا رمزيا ، منها دراسته النظم التواصلية في الموضوعة وعلامات المرور ، والاكالات وكرة القدم ، وتكمن آلية التحليل في متابعة الشفرات الاولى والكشف عن العلامات ثم عملية اقتراح شفرات اخرى ، وهنا يصوغ بارت اليه جديدة لاتقع ضمن فضاء البنيوية المغلقة على الذات والنص وانما خارجها باتجاه منظومة سيميائية (علم السيمياء) وقد نظر اليها (بارت) وتبنى أفكارها ، حيث تبدأ سمياء (بارت) باللعب على الدلالات ، حيث تهدف الى مشروعية الكتابة بدرجة الصفر والتي يرجعها في الادب الى كتابة بيضاء وهادئة وشفافة وتبدو رغبة بالحضور قبل النص نفسه ، وهي محاولة لصنع شكل دلالي لا زمني متحرر من كل اديولوجيات ومتخلص من التاريخ .(٧٧،٩).

والعلامة كما عرفها (بورس) هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما ، من وجهة ما وبصفة ما ، فهي توجد لشخص ما ، بمعنى انها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أكثر تصورا ، وهذه العلامات التي تخلفها ، يسميها (بورس) مفسرة أو مؤول للعلامة الاولى ، ان العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها وهي لا تنوب عن تلك الموضوعية من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع الى نوع من الفكرة وهي الركيزة المهمة للعلامة . (١٨٣،١٠)

وعلى غرار (دو سوسور) يعتبر (لويس هيلمسليف) صاحب نظرية العلامات ، أن اللغة ايضا نظام علاماتي ولذا من المهم أن نفهم بوضوح طبيعة العلامة أولا ، نلاحظ أنه ما من علامة توجد منعزلة بذاتها بل أن العلامات موجودة دائما في سياق وفي علاقة مع علامات اخرى ، ولتثبيت هذه الحقيقة لا يتكلم (هيلمسليف) عن العلامة بحد ذاتها ، وانما عن وظيفة العلامة أو دالة العلامة ، ويعرف الوظيفة أو الدالة بأنها (تبعية تلي شروط التحليل) ، وكما أن هناك وظيفة أو دال بين طبقة ومكوناتها كذلك توجد وظيفة أو دال بين علامة ومكوناتها ، بين (التعبير) و (المحتوى) وبأختصار يوضح (هيلمسليف) أن العلامة ليست خط مجرد أو رمز أو اشارة لها صفات ذاتية (السهم قد لا يكون دائما علامة) بل هي ما يؤدي وظيفة العلامة في سياق معين ذلك لانه كي توجد وظيفة أو دالة للعلامة يجب أن يكون هناك (تعبير) و (محتوى) حسب مصطلح (هيلمسليف) ، اذا وظيفة أو دالة العلامة توجد بين هذين الحدين المتلازمين بصورة مطلقة ويطلق (هيلمسليف) على الحدين المكونين لدالة العلامة (تعبير العلامة) أو (دالة العلامة) .(٢٨٢،١١)

ان دالة العلامة تعتمد على الترابط المتبادل بين الدالين كي تكون هي ما هي ، وان النقطة التي يؤكدھا (هيلمسليف) هنا هي ان العلامة ليست مجرد كيان مادي أو لا مادي ممكن ان يفترض ويعتبر مفروغا منه من قبل عالم اللغة أو عالم العلامات ، في الواقع ، لا يوجد تحقق فعلي للعلامة يتماثل مع دالة العلامة لكن المصطلحات المقابلة التي يستخدمها سوسور وهي الدال والمدلول عليه توحى بأن ذلك ممكن ، ولبناء العلامات تحتوي اللغة أنواعا مختلفة من اللا-علامات ، مثلا احرف الابدجية وهي بمثابة المادة الخام الضرورية لتكوين علامة جديدة وهذه التي لم تصبح علامات بعد يسميها هيلمسليف وحدات صغرى أولية أو صور تعبيرية وهذه التسمية تثير فينا فكرة الدال العائم أو العلامة العائمة التي اكتشفها شتراوس في اعمال موس ، وهي بذلك توحى على ان اللغة كيان كلي مفتوح الطرف وليس نظاما مغلقا . (٢٨٣ ، ١١)

تقوم العلامة لدى (بارت) على انها حد تشاركي بين الدال والمدلول ، فالدال فارغ ويضرب مثلا بما تشير له كلمة (وردة) كدال الى كائن زراعي ، ويتحولها الى علامة توحى بتعددية معنائية ، فالعلامة مليئة لانها معنى وينتقل الى حدي العلامة الأسطورية اللذين لا يشتغل عليهما أساس من الدال والمدلول ، بل من خلال (الشكل والمضمون) كحدين بديلين للدال والمدلول ، على أن الدال بإمكانه أن يتوفر على أكثر من مدلول واحد كحال المفاهيم الأسطورية أيضا ، فهي تملك مجال غير محدود من الدوال والاشكال ، ويذهب (بارت) الى ضرب امثلة على ذلك منها ، ان بالإمكان العثور على ألف صورة للإمبريالية الفرنسية ، ويريد بذلك الإشارة الى فقر المدلول نسبة الى الدال من الناحية الكمية ، أما من الناحية الكيفية فأن المدلول أغنى بكثير من الشكل أو الدال ، إذ أن المدلول يفتح على التاريخ كله ، والشكل والمضمون أحدهما مخنف خلف الآخر". (٤٦،١٢)

يرى (موكاروفسكي) أن الفن محض علامة تعمل بدور الوسيط بين الفنان والمجتمع ، واذا ما أسلمنا بالرأي السديد للناقد (رولان بارت) الذي مؤداه أن الخطاب المسرحي هو فعل علاماتي فأنا نزيد ثقة بفاعلية العلامة بوصفها الحقل السيمائي الذي يشتغل عليه كل العاملين في انتاج خطاب العرض المسرحي ، وان تنوع وتعدد العلامات المبنوثة في خطاب العرض يزيد من تشابك المداليل ، وكلما تحررت العلامة أكثر من وجودها الطبيعي المؤلف ، فإنها تغدو أكثر ديناميكية ، وإن اتصالتها بعدد من الشفرات المقترنة بمرجعياتها المغايرة ، يرجح فاعلية العلامة ودورها النشط في مد جسور الاتصال مع المتلقي بوصفه شريكا رئيسيا في انتاج خطاب العرض المسرحي". (٢٤،١٣)

يرى الباحث : ان العلامات التي تتشكل وفق مفاهيم السيمياء الذي طرحه بارت تشتغل على المنظومة الاجتماعية الثقافية والفنية والمعرفية بكل مجالاتها لذلك كانت قد عدت فتحا جديدا ينظر من خلاله الى جميع مكونات الحياة بكونها اسس خطابية قد تكون لغوية لسانية او لغوية غير لسانية وذلك واضح في مجالات عديدة كملعب كرة القدم وما يحتويه من دلالات وكذلك اشارات المرور او المطبخ او الموضة ، وغيرها وهي ما تقف الى جانب اللغة المكتوبة او الملفوظة بشكل محايت ، فهي منظومة لغوية شأنها شأن نظام اللغة العام .

تتوافق ولادة السيمياء المسرحية مع النظرة الجديدة الى المسرح كفن عملي لا كنوع أدبي وقد ارتبط في البداية مع اتجاه البحث عن خصوصية اللغة المسرحية ، ثم أخذت منحى جديدا مع انفتاح المسرح على بقية فنون العرض ويمكن أن نميز تاريخ تطور السميولوجيا المسرحية الى ثلاث مراحل هي ". (٢٥٤،١٤)

اولا - في مرحلة اولى واعتبارها في الثلاثينات من القرن الماضي ، حيث وضعت الاسس الاولى لسميولوجيا المسرح ضمن حلقة براغ التي اعتمدت على الدراسات اللغوية ل (دوسوسور) وعلى الدراسات البنوية ل (فلامير بروب) وعلى الدراسات حول الشعرية التي قام بها الشكلانيون الروس ، وقد تركزت هذه الدراسات على تحديد ماهية العلامة ، ووظيفتها الرمزية .

ثانيا - بدأت هذه المرحلة مع تعرف الغرب الاوربي وامريكا على ابحاث حلقة براغ والشكلانيون الروس وذلك في ستينات وسبعينات القرن الماضي حيث تعتبر هذه المرحلة مرحلة تحديد وصياغة لماهية السميولوجيا المسرحية .

ثالثا- وفي هذه المرحلة تم تخطي السيمياء كونها انغلقت على مادة البحث ولم تربطه بسياق إنتاجه (ظروف الكتابة) وتمت في هذه المرحلة الاستفادة من تطور المناهج ، وكان من اهم توجهاتها في هذه المرحلة هو دراسة الخطاب والكلام حين يكون بمثابة الفعل للنظر

في عملية التواصل في المسرح من خلال منظور العلاقة المسرحية التي تأخذ بعين الاعتبار المتفرج وليس الجمهور باعتبار العرض رسالة في حالة تركيب علاماتي .

يرى الباحث أن فكرة العلامة تأتي من المخيلة المتراكمة للمدلولات والتي تشير لها دوالها عبر الكلمة المنطوقة ، فاستحضار المدلولات يرتبط بالعقل وهو يتخيل الكلمة الى أي مدى يمكن تشفيرها كون (دوسوسير) يؤكد أن لكل مفردة معناها الذي يتصف بالبدال والمدلول وهذا ما يعيد المخيلة العودية الى بنائية الصورة المتخيلة من تلك المدلولات لتتحول الكلمة عبر مدلولاتها الى علامة لها دلالاتها الصورية في ذهن المستقبل ، وان لكل شيء ما هناك دال ومدلول يفصح عنه وجوده ضمن معنى الكلمة التي تمثل الدال والعلامة التي تمثل مدلول ذلك الشيء بصورته البصرية التي يستحضرها المتلقي وفق دلالات رمزية متحررة من شكلها الزمني والتاريخي ، وان تمرحلات التحول العلاماتي للعرض المسرحي هي عملية بناء للصور والرموز الحاملة للعلامات وفق منظومة العرض البصرية التي تعمل وفق مفهوم الرمز والتشفير لتلك العلامات بدوالها ومدلولاتها التي تعمل من أجل تفعيل المعنى ، حيث تتميز العلامة بالقدرة على انتاج دلالات متعددة في منظومة العرض المسرحي .

المبحث الثاني

الحراك العلاماتي في العرض المسرحي :

من ركائز العرض المسرحي الناجح أنه يمتلك صفة التحول الدلالي للعلامة وهي جزء مهم من رسم معالم العرض وجمالياته وعكس ذلك في حالة ثبات العرض الذي يولد شعورا لدى المتلقي بالملل والرتابة فالتحول الحاصل بالعلامة يؤدي بدوره الى استحضار الدهشة والصدمة اللذان هما ركنا اساسيا من اركان نجاح العرض ، والتحول في العرض له دلالاته التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأشغال العلامة داخل منظومة العرض المسرحي وتعدد دلالاتها ، وكل هذا يحتاج الى مخيلة مخرج خصبة لكي تحلق بالعرض جماليا وفكريا وتشكل حضوره البارز في عملية التلقي ، ومن هنا نستطيع القول ان ليس كل العروض المسرحية تمتلك صفة الديناميكية على مستوى اشغال العلامة ، بل اقتصرت على عروض تميز مخرجيها بامتلاكهم للوعي الذي من خلاله يستطيع توظيف تلك الاداة الى علامات متعددة تضمن له تحولها الدلالي والجمالي والفكري بالشكل الذي يجري مع انساق العرض ، وهنا لا بد من تسليط الضوء على حالة السكون التي يمتلكها العرض اذا ما تمت مقارنتها بحالة الحركة التي هي اساس كل عرض مسرحي ناجح ، كونها تشكل الهاجس الاكبر لدى المخرج في رسم خارطة المعنى ضمن منظومة التلقي .

أن خشبة المسرح تحول الأشياء والأجساد الواقعة عليها ، وتضفي عليها قوة دلالية كبيرة تفقدتها هذه الأشياء والأجساد ، أو تكتسب العلامة البصرية سمات خاصة وصفات ومحمولات لا تكن لها في الحياة الواقعية ، وعلى وفق هذا الوصف السيميائي تتحدد فاعلية المقاربة الاخراجية وقدرة المخرج على بعث الحياة في جسد العلاقات وتطويعها بما يضيف عليها صفة التحول الدلالي ، بحيث تتيح للمتلقي فرصة لقراءتها بمستويات عدة تتقاطع وفق توقعاته الساكن أو الثابت ، والعرض المسرحي الثابت ، هو ذلك الخطاب الذي تغيب فيه المعالجة

الفنية لأنساقه الجمالية ويتحول الديكور الى كتلة جائمة على صدر الممثل والمتلقي على حد سواء ، في حين ان العرض الديناميكي يحوز على ذائقة ووعي المتلقي منذ اللحظات الاولى التي تبدأ فيها الأنساق البصرية ببث العلامة والاشعاعات الجمالية بما يولد لدى المتلقي الاحساس بسمو المقاربة الاخراجية ومن ثم الشعور بجمالية العرض . (١١،١٥)

ويمكن اعتبار المنهج السيميائي من أخصب وأدق المناهج التي اشتغلت على مفهوم ثبات او حراك العرض بعدة فضاءات يتداخل فيه ويتوالد عنصري الدال والمدلول فضلا عن اشتغالاته في المسرح كجمال علاماتي يقوم على أساس انه بنية يحكمها نسق من العناصر والعلامات المؤسسة وهي عناصر العرض المسرحي كافة المتمثلة بالمنطوق الخطابي (الحوار) الى الديكور والاضاءة والموسيقى والزبي والماكياج والممثل بالإضافة الى المؤسسات الاخرى كالتوازن والايقاع والخط واللون فالمتلقي يتعامل مع صورة العرض المسرحي من مجالين هما الظاهري والداخلي ، والظاهري هو ما يدخل في نطاق الحس والداخلي هو حركة العناصر داخل فضاء العرض فحين تتحرك تلك العناصر ما يعني منحها الحياة ، وهنا نتعامل معها وفق تواجدها المولد للمعاني التي تكمن وراء تلك الحركة . (١٥،١٦)

يرى الباحث الحوار في النص المسرحي يتنوع ضمن ظروف العرض وهنا يكون الحوار خارجا عن حالته الثابتة بل يتحول وفق معطيات العمل المسرحي ورؤية المخرج ، وان النص المسرحي هو خلية متجددة من الرموز والمعاني تحمل دلالاتها القابلة للتأويل ، وان اهم ما يؤكد تحولات عناصر العرض المسرحي وخروجها من حالة الثبات هو الية المخرج التي تقرأ النص قراءة مغايرة ، لتبعث فيه الحركة بدلا من السكون هذه القراءة التي يتشكل من خلالها فضاء العرض باشتباك كل العناصر وهي في حالة تحول دائم وترحيل للعلامات الى مناطق جديدة مكتشفة تقرضها رؤى المخرج وهو يخلق حالة جمالية فكرية لتشكيل منظومة العرض .

ووفق ما تقدم : نجد ان ما يميز العرض المسرحي هو الديناميكية التي يتصف بها بكل عناصره التي تعمل وفق نسق جمالي فكري يتجه هذا النسق في تعضيد صورة المعنى العام للعرض ، فالمفردة المستخدمة لا بد أن تكون لها دلالات متعددة في عملية الاشتغال تتحول وفق التحول الفكري والفلسفي الذي يعضد هو الاخر فلسفة العرض باتجاه النسق الجمالي ، ليس فقط المفردة بل على مستوى كل عناصر العرض التي تشكل هي الاخرى علامة من علامات العرض كل منها علامة وحاملا للعلامة بشكل متحرك يغادر منطقة السكون التي تبدو في بعض العروض منطقة هشة مملدة يكثر فيها التكرار بحيث تشكل كل علامة من علامات العرض عبأ على الممثل والمخرج والمتلقي كونها اتصفت بثبات الصورة المسرحية ، وان العملية الابداعية مرهونة بفكر المخرج الذي يمتلك ادواته التي من خلالها ينطلق في رسم علامات العرض التي تحمل دلالاتها المعرفية من خلال خلق الفضاء الباث والمرسل للعلامات المتحولة في منظومة العرض ، فالضوء علامة تحمل دلالاتها والموسيقى علامة لها دلالاتها وكذلك الممثل فهو العلامة الاكبر في العرض والحامل للعلامة بمفهومها الديناميكي وكل هذه العناصر تشتبك من أجل رقد فلسفة العرض التي يحددها المعنى لتلك العلامات الحاملة للدلالة .

- المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

- ١- العلامات تعمل على النص والعرض المسرحي على حد سواء ، الا ان العرض المسرحي يعتبر حاضنتها الدقيقة والمميزة.
- ٢- تتميز العلامات بقدرتها على التحول من علامة الى اخرى ، وفق مفهوم العرض المتحول .
- ٣- في العروض التي تتميز بثبات الرؤية والصورة المشهدية ، فان العلامات هنا تأخذ حضورا ثابتا غير متحول.
- ٤- العرض العلامي يضفي على جسد الممثل وعناصر العرض قوة دلالية كبيرة تفتقدها في الحياة الاجتماعية .

- ٥- العرض المسرحي محكوم بنسق علاماتي يسعى الى ربط العلامات بوحدة فنية تهتم بتكاملية العرض المسرحي بصريا .
٦- وعي المخرج المعاصر الى اهمية العلامات وسميائيتها ، في تفعيل مشهدية العرض ومنحه ابعاد جمالية مختلفة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث :

اولا : مجتمع البحث :

يتألف مجتمع البحث من (٤) عروض مسرحية تحددت بالمدة الزمنية (٢٠١٣ - ٢٠١٦) وهي حدود البحث التي تم اختيارها من قبل الباحث :

ت	اسم النص	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	إرتحالات	سعد هدايي	سعد هدايي	٢٠١٣
٢	نيران صديقة	سعد هدايي	سعد هدايي	٢٠١٤
٣	العباءة	سعد هدايي	سعد هدايي	٢٠١٥
٤	كوليرا	سعد هدايي	سعد هدايي	٢٠١٦

ثانيا : عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية للمسوغات التالية :

- ١- توفرها .
- ٢- تمت قراءتها ومشاهدتها من قبل الباحث.
- ٣- تتلاءم مع اهداف البحث الحالية.
- ٤- وتتنطبق عليها مؤشرات الاطار النظري.

ت	اسم النص	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	العباءة	سعد هدايي	سعد هدايي	٢٠١٥

ثالثا : اداة البحث :

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على مؤشرات الاطار النظري والمشاهدة الحية للعروض

رابعا : منهج البحث :

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على المنهج الوصفي التحليل وذلك لملائمته البحث الحالي

خامسا : تحليل العينة

عرض مسرحية العباءة .

تأليف واخراج : (سعد هدايي)

يتمحور المتن الحكائي لمسرحية العباءة حول الحروب التي اخذت من الناس وعكزت صفو الحياة ، وعمد المخرج الى تكثيف الزمن ، فكانت الهواجس فاعلة متوترة ، فكان التردى النفسي سيد المواقف ، وذلك عبر مجموعة من الأحداث التي عبرت عنها العديد من الصور كالرجل (الاصلع) الذي يدير دفة الحروب ويمطر الناس بالعذابات والموت ، وكذلك الام التي تدور بين يديها (الرحى) المستمرة بالطحن لأجساد وارواح الراحلين بالحرب ، والفتاة التي تنتظر الحبيب الذي يقبع في جبهة الحرب ، لذلك فان كل ما يجدرى من احداث تمثل ادانة للحرب .

تمثلت فضاءات البنية العرضية عند سعد هدايي في العباءة بدلالاتها العلامية المختلفة وفكرة ان الحرب عقيم لا ولادة لحياة فيها ، وفيها يشعر المرء ببؤس الحياة من خلال الرجل العقيم والمرأة النازفة بذاتها المتعبة ، وقد وضع شخصياته خلف صناديق الزجاج الذي غلفهما ، فالرجل والمرأة في حالة انتظار لولادة صعبة صعبة تقبل وضع الحرب العلامات تعمل على النص والعرض المسرحي على حد سواء ، الا ان العرض المسرحي يعتبر حاضنتها الدقيقة والمميزة.

فالعلامات (الرحي ، الزجاج ، الرسائل ، الشخصيات المركبة ، وكذلك الداتا شو) تميزت بقدرتها على التحول من علامة الى اخرى ، فكان العرض يسير وفق مفهوم العرض المتحول لا الثابت على عكس العروض التي تتميز بثبات الرؤية والصورة المشهدية ، فان العلامات هنا تأخذ حضورها الثابت الذي لا يسعى الا الى اللا متحول.

فضلا عن ان عرض العباءة امتلاً بالعلامات السيميائية التي أضفت على فاعلية التمثيل وعناصر العرض المسرحي في العباءة القوة الدلالية وبشكل كبير لم تمنحها الحياة الاجتماعية تلك الخصائص . فكان النسق العلامي محكوم بنسق سار الى ربط العلامات بوحدة فنية تكاملية خالصة شكلت جماليات البصريات المميزة لهذا العرض.

ان ما ييرصف اشتغالات سعد هدايي في اخرجاه لأعماله المسرحية لا سيما في مسرحية العباءة ، هو الخطوط التي يتكون منها نصه اولا ومن ثم نقله الى خشبة المسرح ، فنجد ان الشخصيات ترمى بشكل واعى في سينوغرافيا علامتية تشعر المتلقي بأن

الفضاء يكتفه ثقل الحرب وهيمنتها على كل الحياة في العرض المسرحي ، لهذا السبب نجد ان كل شيء بما في ذلك انتقالات الصورة المشهدية وتحولاتها العلامية ، تسعى الى التعبير عن فكرة العرض التي ينالها التنشيط داخل ذوات الشخصيات وكذلك داخل الفضاء المسرحي للعرض ، لذلك هنالك توائم كبير ما بين البنى النفسية والفكرية للشخصيات والتي تتمظهر في ما هو خارجها ، وبين البنية المتكاملة لعناصر العرض المسرحي ، وبذلك نجد ان هنالك انسجام بين فعل التمثيل علاماتيا وحركيا وبين المحيط الذي وضعت فيه هذه الشخصيات .

ومن هنا فإن القارئ لعروض سعد ولا سيما في مسرحية العباءة يجد ان اشتغالاته تعمل على تفعيل الجوانب البصرية عبر بنى تشكيلية حركية ، والحراك الذي يعد هو روح العرض بكل تمفصلاته فهو وانطلاقا من نص يتأسس على افكار داعمة للفعل السيميائي ، وعن انتقالها الى العرض فإن الفعل البصري يصبح اكثر جمالا وعمقا ، واكثر تأثيرا في المتلقي ، الذي يعمل هو الاخر على فك شفرات تلك البنى البصرية المتنوعة .

الفصل الرابع

اولا : النتائج :

- ١- السيمياء فاعل مهيم في بنى العرض المسرحي لدى سعد هدابي وفي كافة عروضه لاسيما في مسرحية العباءة.
- ٢- العلامة متحركة مرتبطة بكل العلامات في العرض المسرحي لدى سعد هدابي فهي جزء متفاعل بقوة مع الصورة العامة للمشاهد.
- ٣- هنالك خطوط تسير لتقوية الفعل العلامي في عرض مسرحية تقع على عاتق الشخصيات المسرحية .
- ٤- الرؤية الاخراجية عند سعد هدابي تقوم على اساس بث صور علاماتية متنوعة ومتحورة بشكل دائم منذ بداية العرض وحتى نهايته .
- ٥- لا يحفل سعد هدابي في عروضه المسرحية وبالذات في العباءة بسكونية العلامة وعدم حركيتها .

ثانيا : الاستنتاجات :

- ١- السيمياء فعل معرفي لا يتوقف عند زمن معين .
- ٢- العلامة الساكنة تختلف عن العلامة المتحولة في الحياة وفي المسرح .
- ٣- هنالك علامات تشكيلية وعلامات لفظية وغير لفظية .
- ٤- للعلامة في السيمياء متحركة واخرى ثابتة .

ثالثا : المقترحات :

- ١- دراسة : العلامة الصورية في عروض المسرح الصامت .
- ٢- دراسة : العلامية وتحولاتها في عروض مسرح الرؤى

قائمة المصادر والمراجع

- ١- المعجم الوسيط، (ط٥، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠١١)
- ٢- ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي (بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦)
- ٣- سعيد بنكراد ، سيميائية الصورة الاشهارية (الدار البيضاء ، افريقيا الشرق ، ٢٠٠٦)
- ٤- ماضي حسن ، الفن وجدلية التلقي (دار الفتح للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٢٠)
- ٥- عقيل مهدي ، متعة المسرح (دار الكندي ، الاردن ، ٢٠٠١)
- ٦- خالد أمين ومحمد سيف ، مسرح ما بعد الدراما (دار الفنون والاداب ، ط١، العراق ، ٢٠٢٠)
- ٧- احمد شرقي ، سيميولوجيا الممثل (دار عدنان للطباعة والنشر ، العراق ، ٢٠١٣)
- ٨- فرانك ايغوار ، واريك تينة ، رولان بارت مغامرة في مواجهة النص (دار الينايبع ، دمشق ، ٢٠٠٠)
- ٩- بورس (ش،س) ، تصنيف العلامات (تر: تصنيف العلامات ، القاهرة ، ١٩٨٦)
- ١٠- جون ليتشة ، خمسون مفكرا (تر ، فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٨)
- ١١- شاكر عبد العظيم ، الثابت والمتحول في العرض المسرحي (موقع النور ، ٢٠١٦) ، و (مركز النور ، العدد ٩٠٧٢ في ٢٠٠٩/٢/)
- ١٢- باسم الاعسم ، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي (مطبعة تموز ، دمشق ، ٢٠١١)
- ١٣- احمد شرقي ، ثقافة العرض المسرحي دراسة سيميولوجية ، (دار عدنان ، العراق ، ٢٠١٩)
- ١٤- باسم الاعسم ، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي (مطبعة تموز ، دمشق ، ٢٠١١)