الانزياح القرائي للصورة المسرحية في العرض المسرحي العراقي (مسرحية اوديب ملكا انموذجاً)

The reading shift of the theatrical image in the Iraqi theatrical performance (the play Oedipus as a model king)

أ.م.د. نور سعيد جبار الخزاعي.
Assistant Professor Dr. Noor Saeed Jabbar Al-Khuzaie
جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة.
Al-Qadisiyah University / College of Fine Arts.
Noor.jabbar@qu.edu.iq
07806434276

٢٠٢٥

ملخص البحث

ان الصور المسرحية بمفهومها العام عبارة عن عناصر تكونت وتجمعت لتعطي شكلاً او اشكالاً متعددة تحمل فكرة او افكاراً لتعبر عن مضمون او مجموعة مضامين في الصورة الواحدة ، لكن في الغالب تكون هذه الصورة ذات نمطية وذات مركزية فتعد ايقونة يمكن ادراكها على وفق معناها المطروح لانها مرئية وعقلية وحسية ، لكن بشكل او بأخر يتختلف تلقي هذه الصورة عند المتلقين على وفق طبيعة الصورة نفسها وطبيعة المتلقي ومرجعياته المختلفة المتراكمة لديه من جوانب متعددة منها الثقافية والاجتماعية وصولاً الى الجانب النفسي المزاجي ، هذا الاختلاف خلف عملية الانزياح او الانحراف القرائي هو انزياح فكري تفسيري وتأويلي لمجوعة الصورة المرئية الحسية التي تلقاها المتلقي وتأثر بها وقام بربطها بتجاربه الحياتية او الفكرية المرجعية السابقة له ثم بتفسيرها على وفق عقيدة او مذهب ما غير الفكرة التي أطرها الفنان في عمله او في الصورة المسرحية المرئية ، لذا جاء البحث الموسوم: الانزياح القرائي للصورة المسرحية في العرض المسرحي العراقي (مسرحية اوديب ملكا انموذجاً) ، اذ تكون البحث من أربع فصول ضم الفصل الاول (الاطار المنهجي) ، مشكلة البحث والتي تتمحور في السؤال الاتي : كيف عالج المخرج العراقي موضوع الانزياح القرائي للصورة المسرحية ؟ ، ثم اهمية البحث والحاجة ثم هدف البحث ، ثم حدوده واختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات ، كما ضم الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثين ، المبحث الاول الموسوم : الانزياح القرائي ... مفاهيميا .. اسلوبيا .. وظيفيا ، اما المبحث الثاني: الانزياح القرائي للصورة المسرحية في المدارس الاخراجية ، واختتم هذا الفصل بأهم ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ، كما ضم الفصل الثالث

(الاطار الاجرائي) مجتمع البحث وتكون من مسرحية واحدة اتخذها الباحث انموذجاً للبحث ، ثم اداة البحث ، ثم منهج البحث اذ اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، واختتم هذا الفصل بتحليل عينة البحث ، وضم الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات ونذكر منها " يعمل المكان المسرحي على الانزياح القرائي للهيكلية الصورية وما تحمله من معاني ومفردات منزاحه بسبب عامل التوظيف وخلق اجواء طقسية ونفسية متخلخلة تجعل القراءة في ديناميكية مستمرة " ومن ثم التوصيات والمقترحات ، ومن ثم احالات البحث والمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الانزياح ، الانزياح القرائي ، الصورة المسرحية .

Research Summary:

The theatrical images in their general sense are elements formed and gathered to give a form or multiple forms that carry an idea or ideas to express the content or set of contents in one image, but often this image is stereotyped and centralized, so it is an icon that can be perceived according to its meaning presented because it is visual, mental and sensory, but in one way or another the reception of this image varies when the recipients according to the nature of the image itself and the nature of the recipient and his various references accumulated from aspects Multiple of them cultural and social down to the psychological aspect of mood, this difference behind the process of displacement or deviation of reading is a displacement intellectual interpretation and interpretation of the group of visual image sensory received by the recipient and affected by it and linked to his life experiences or intellectual reference previous to him and he interpreted according to the doctrine or doctrine of what is the idea that the artist flew in the currency or in the visual theatrical image, so the research came tagged: The reading shift of the theatrical image in the Iraqi theatrical performance (the play Oedipus as a king as a model) As the research consisted of four chapters included the first chapter (methodological framework), the research problem, which revolves around the following question: How did the Iraqi director address the subject of reading displacement of the theatrical image?, then the importance of research and the need and then the goal of the research, then its limits and concluded this chapter by defining the terms, as the second chapter (theoretical framework) included two sections, the first section tagged: reading displacement ... Conceptual.. Stylistically.. Functionally, the second topic: the reading shift of the theatrical image in the schools of output, and concluded this chapter with the most important results of the theoretical framework of indicators, as included the third chapter methodology as the researcher relied on the descriptive analytical approach, and concluded this chapter with the analysis of the research sample, and the fourth chapter included the results and conclusions, including "the theatrical place works on The reading shift of the formal structure and its meanings

and vocabulary displaced due to the employment factor and the creation of a ritual and psychological atmosphere that makes reading in a continuous dynamic. Hence the recommendations and proposals, and then the research referrals
Keywords: displacement, reading displacement, theatrical image.

الفصل الأول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

ان مجمل التجارب المسرحية منذ البدايات الاولى للفن المسرحي الى يومنا هذا كانت ولا زالت تبحث عن جوانب متعددة من ايصال رسائل مفتوحة ومتغيرة الهدف والمضمون والفكرة ، إذ تسعى وبشكل جاد لترسيخ خطاب متعدد الاتجاهات (ديني ، اجتماعي ، سياسي ، نفسي ، نقدي ...) لغرض إعادة نظر المتلقي في معتقداته ومرتكزاته ويقينياته التي كانت ثابته ولا جدال فيها ، وخلخلة نظامه الجامد والثابت على المركزيات والفاقد لروح التنوير والتجديد والتعلم ، لذا كان المسرح يراهن على الاختلاف بديلاً عن الائتلاف ، والتعدد بديلاً عن الواحدي ، والنسبي بدلاً للمطلق ، والهامشي بديلاً عن المركزي ، والديناميكي بدلاً من الاستاتيكي ، والتحرر والابداع بديلاً عن الاتباع ، وهذا ما يمكن تحقيقه من خلال التجريب والتأصيل والتجديد في طرح الافكار والرؤى الفنية التي تواكب وتساير وتجايل العصر عن طريق الصورة المسرحية التي تحمل بين ثناياها (خطاب) وتحتمل جوانب التفسير والتاويل والتحليل ، فتكون قراءة الصورة المسرحية على وفق مجموعة من معطيات ومرجعيات لدى المتلقي على معيار ومنوال المتداول والنمطي والمألوف واي خرق عن هذه القراءة المستساغة لدى المتلقي تسمى (انزياح) ، اي خروج الصورة المسرحية عن وضعها وصيغتها المألوفة او المعتادة نحو تفسير وتأويل آخر على خلاف نمطينها وشكلها الطبيعي في القراءة ، هذا ما يطلق عليه الباحث (الانزياح القرائي) ، بمعنى ان تكون القراءة مختلفة وخارجة عن الأطر والقوانين المتعارف عليها وتتعامل بشكل خاص مع الصورة المسرحية التي هي محط انظار المتلقي ، فكان المسرح العالمي بشكل عام والعراقي بشكل خاص يعالج ويركز على بنائية الصورة المسرحية ومعناها ومعالجاتها الفنية والجمالية والفكرية ، وبسبب الانفتاح على التجارب العالمية سعى المخرجون العراقيون على توظيف وتضمين وفعالية وبنائية الصورة المسرحية والعمل بشكل مقصود على الانزياح القرائي لمعنى وهدف وحدود الصور المسرحية ، لانها احد اهم منطلقات مابعد الحداثة وما بعدها وهو جانب الانفتاح وعدم التقيد والتحدد او التقنين في شكل واحد او معالجة او هدف واحد ، وهذا ما عمل به المخرج العراقي (عباس رهك) في عرض مسرحية (اوديب ملكا) والتي اتخذها الباحث انموذجا في بحثه ، وبناءا على ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث في الاستفهام الاتي : كيف عالج المخرج العراقي موضوع الانزياح القرائي للصورة المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية البحث الحالي من خلال تسليط الضوء على موضوع الانزياح القرائي للصورة المسرحية في العرض المسرحي العراقي كأشتغال مسرحي إستفادت منه وطبقته جل التجارب المسرحية الاخراجية وهو ذا خصوصية وأهمية عملية وتطبيقية لانه بتماس مباشر بعلاقة المخرج بالمتلقي من حيث الخطاب المسرحي .

أما الحاجة اليه فيعد البحث منجزاً معرفياً للدارسين والمختصين في مجال الاخراج المسرحي المسرحي إذ يخدم طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة فضلاً عن نقاد المسرح والمهتمين بالفن المسرحي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف الانزياح القرائي للصورة المسرحية في العرض المسرحي العراقي (مسرحية اوديب ملكا انموذجاً) .

حدود البحث :

زمانيا : ٢٠١٥

مكانيا : العراق _ بابل

موضوعيا : دراسة موضوع الانزياح القرائي للصورة المسرحية في العرض المسرحي العراقي (مسرحية اوديب ملكا أنموذجاً) .

تحديد المصطلحات :

الانزياح لغة : وردت في لسان العرب " زاح الشيء يزوح زيحا وزيوحا وزيحانا ، وانزاح : ذهب وتباعد ، وأزاحته وأزاحه غيرة ، وفي التهذيب : الزيح : ذهاب الشيء ، تقول قد ازحت علته فزاحت " (١) ، وجاء في المعجم الوسيط " (زاح) عن المكان – زوحا ، وزواحا: زال وتنحى وتباعد ، والشيء زوحا : ابعده و (ازاحه) نحاه ، و (انزاح) زال وتباعد " (٢)

الانزياح اصطلاحا : يشير الانزياح الى على نحو دقيق الى الاختلاف في التواتر عن المعيار او المعدل الاحصائي ، كالاختلاف المستند الى انتهاك الاعراف القياسية للبنية ... سواء أكانت تلك البنية صوتية (فونولوجية) ام (معجمية) ام (دلالية) ام (نحوية) (٣) .

ويعرف ايضا تحت عدة صيغ منها (الانحراف يعني العدول عن الاصل) و (والانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الاتيان بلا متوقع) وان (الانزياح هو انحراف اسلوبي) و(الانزياح اللساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة) وتشكل عملية الانزياح (خرقا وانتهاكا لحدود اللغة) و (ينظر الى الاسلوب على انه انحراف عن النمط وانتهاك له ومخالفه) (٤) .

ويعرف الباحث الانزياح القرائي تعريفا اجرائيا وكما يأتي : وهو الانحراف والمخالفة والخرق العام عن الصيغة الطبيعية لقراءة الموجودات المسرحية من ناحية التفسير والتأويل والتحليل والذهاب لحنو مختلف ومنفتح من المعاني والايحاءات القرائية ومبتعدا عن الاستعمال الدارج للقراءة المسرحية .

الصورة : تعرف الصورة في اللغة على انها الشكل والصفة والنوع و(الصور)جمع(صورة) و(صّوره تصوير فتصور) الشيء أي توهم، وصّورته فتصور لي والتصاوير (هي الرسوم والتماثيل بلغة العرب) الصورة (٥) ، يعرف الفلاسفة الصـورة على أنها " مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشـيء مطلقا فإذا كان في الخارج كانت صـورته خارجية وإذا كانت في الذهن كانت صورته ذهنية، فالصورة تمتلك الحضور العياني المتشكل امام المتلقي، بما يحقق تماثلاً من خلال العلاقات التشـابهية أو صـورة مرمزة قد تتجاوز مسـتوى التماثل الى مسـتويات اكثر ايغالا في عمق التعبير الفكري، المهم في الصورة هي امتلاكها التمثل المادي (٦) .

ويرى جون ديوي " ان الصـورة انما تشـير الى طريقة خاصـة في النظر الى الاشـياء والاحسـاس بها، وتقديم المادة المختبرة وتصـــبح بطريقة فعّالة ناجعة عنصـــراً لبناء خبرة جديدة من أولئك الذين تقل موهبتهم عن موهبة المبدع الاصلي، والصورة العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحداثه" (٧)

ويرى باتريس بافي الصـورة المسـرحية بأنها " تؤدي الدور الاكبر في الممارسـة المسـرحية ، لانها اصـبحت التعبير والفكرة التي تناقض تعبيرا وفكرة نص او حكاية او فعلا ، وبعد ان اسـتعادت تماما طبيعتها البصـرية كعرض ، فقد وصل مسرح (مسرح الصور) الى التذرع بمجموعة من الصور المشهدية والى معالجة المواد اللغوية والعواملية على انها صورا او لوحات ..." (٨) .

ويعرف الباحث الصـورة المسـرحية تعريفا اجرائيا وكما يأتي: هي مجموعة الاشـكال (الموجودات المسـرحية) التي تتجسد ماديا وحسيا وبصريا على المسرح بحيث تعكس هيئتها بشكل مرئي ، من خلال العلاقات التماثلية للاشياء والتي يتم بناؤها على وفق افكار وطروحات معينة تشير الى اهداف مقصودة .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المحبث الاول : الانزياح القرائي ... مفاهيميا .. اسلوبيا .. وظيفيا .

يعد الانزياح من المصطلحات التي لها نطاق واسع من المعاني والتفسيرات والميدان والانواع ، إذ يحمل مطواعية ومرونة عالية في الانفتاح الدلالي والتفسيري ، إذ يعتمد وبشكل كبير على الخرق والخروج ومن الانظمة والثوابت والمعتاد والمألوف وتجاوز السائد ... ، ليصل (الفنان) الى غرض وهدف مختلف اكثر اتساعاً من الاصل او الثابت ليعبر عن موقفه ورؤيته ، إذ ان " كل من له إلمام بعلم الاسلوب الحديث يعرف ان ظاهرة الانحراف (الانزياح) اي : مخالفة الطرقة العادية ، او المتوقعه في التعبير ، هي من أبرز الظواهر التي يدرسها هذا العلم " (٩) بمعنى ان يعمل الفنان بطريقة او إسلوب فني يعبر بشكل يفوق توقعات المتلقي بطبيعة وشكل ومعنى الرسالة التي تصل اليه إذ " يرتبط الانزياح بالنص "الرسالة" ومن هنا عرف الاسلوب على انه انزياح او انه انحراف عن قاعدة ما او انه لحن مبرر او انه انحراف عن آخر من قول ينظر اليه على انه نمط معياري " (١٠) لأن إرتباط الانزياح بطبيعة الاسلوب يعني السير وفق اتجاه بعيداً عن الاتجاه الاصل وهذا ما يعكس فكر الفنان وشخصيته مبتكراته فيكون الانزياح في العمل الفني كالتقديم والتأخير او الحذف والاضافة او التعديل او إعادة خلق الصورة على وفق قواعد جديدة لها تميزها ومنطلقاتها الجديدة ، لكن يبقى الأصل هو المرجع لهذه الصورة التي وقع عليها الانزياح، لذا كان غرض الانزياح بشكل مبدئي هو هو جذب انتباه المتلقي للموضوع او الصورة ليترسخ في ذهنه ويحدث تغيير او تطهير وعلى وفق طريقة الفنان في عملية الطرح الفني.

ان تعدد مفاهيم ومعاني الانزياح جعله ياخذ طابع الانفتاح وتخطي الحدود فالبعض يطلق عليه مفهوم او مصطلح (التجاوز) وايضا (الاختلال) و (خرق السنن) وهناك تسميات اخرى اطلقها النقاد على مفهوم الانزياح اذ عده (رولان بارت) فضيحة ، و (جان كوهن) انتهاكا ، و(تيري) كسرا، و(ارجون) جنونا ، واطلق عليه ايضا مجموعة من المصطلحات منها (١- الجسارة اللغوية ، ٢- الغرابة ، ٣- الابتكار، ٤- الخلق ، ٥- الانكسار ، ٦- انكسار النمط ، ٧- التكسير ، ٨- كسر البناء ، ٩- الازاحه ، ١٠-الانزلاق ، ١١- الاختراق ، ١٢- التناقض ، ١٣- المفارقة ، ١٤- التنافر ، ١٥- مزج الضداد، ١٦- الاختلال ، ١٧- الانحناء ، ١٨- التغريب ، ١٩- الاستطراد ، ٢٠ - الاختلاف ، ٢١- فجوة التوتر، ٢٢- الاصالة ...) (١١) ، وهذا ما جعل لمصطلح الانزياح مجموعة من القراءات لانه منفتح القراءة والتفسير والتأويل ، اذ يشمل مجموعة من الحقول المنضوية في مجالات وأجناس مختلفة تتنوع بين اللغة والادب والشعر والنقد والفن ومجاوراتهم ، ولعل تعدد مفاهيم مصطلح الانزياح على هذا النحو اللافت يدعو إلى النظر في أسباب هذا التعدد من جهة ، والانعكاسات الناجمة عنه من جهة أخرى ، فإذا كان هذا الانفتاح يعكس ناحية إيجابية تتمثل في أهميته المترتبه على اهتمام النقاد والدارسين بمفهوم الانزياح وجوانيه المختلفة بشكل

واضح ، فان لذلك أيضاً مردودات جوانب يمكن وصفها بالتعقيد بسبب هذه التجاورات ومقارباتها مع بعض بشكل يجعل المعنى والغرض متداخل متشابك غير واضح المعالم ، وهذا ما يجعل القراءة منزاحه نحو ما يفسره المتلقي ، وهنالك ايضا معيارا اخر يمكن من خلاله تمييز الانزياح ، وهو ما أطلق عليه (ريفاتير) اسم (القارئ العمدة) ، اذ كان النص يتحدد بتعد القراء له ، اي تكرار إعادة إنتاج النص مع كل قراءة جديدة له ، فقد عمل (ريفاتير) الى الاستعانة بمجموعة القراء لتعيين الانزياح ، وعلى ذلك فالقراءة العمدة عند (ريفاتير) هو محصلة ردود أفعال عند المتلقي تجاه المنتج الدلالي ، غير ان تباين اذواق المتلقين وتنوع احكامهم تجعل القراءات التي يمكن الاعتماد عليها كوسيلة الانطلاق نحو الانزياح القرائي بشكله العام اي قراءة المتلقي لصورة المتغيرة المنزاحة نحو مفاهيم وقراءات متغيرة ومتعددة ، ويرى (ريفاتير) ايضا أن حل هذه المعضلة يتمثل بإهمال محتوى القيمة التي يصدرها القارئ العمدة واستبعاد جميع ردود الأفعال حتى لا تعتمد تطبيقات جاهزة ، بل نأخذ استجابات القارئ العمدة كمؤشر على الواقعة الأسلوبية .(١٢) ، لذا فأن قراءة اي منتج فني يعتمد بالدرجة الاولى على نوعية المتلقي من مرجعياته ومنطلقاته الثقافية والاجتماعية والدينية وغيرها ، لذلك لا يكفي أن يكون قراءة الصورة عند المنتلقي فطرياً كي يصبح معياراً للحكم على الأعمال الفنية الجمالية ، بل لابد أن يكون ذوقاً مدرباً خبيراً ، فالخبرة والدربة وطبيعة ثقافة المتلقي تلعب دورا مهما في عملية القراءة والحكم وعملية التطهير او التغيير او اي هدف وضع وراء العمل الفني ، فضلا عن طبيعة المنتج وما يحمله من دلالات خاضعة لتحميل رسائل وشفرات من المفترض ان تحمل هزات فكرية غير متوقعه على صعيد الطرح الفكري والجمالي ، اذ ان المتلقي يوجه النص تم يحكم عليه في العادة ، لكن مع وجود انزياحات فان العملية تختلف بشكل كبير بسبب اختلاف معيار الحكم لدى المتلقي لان الصورة اصبحت اكثر تعقيدا من ذي قبل ، اذ اصبحت العلاقة بين التوقع من ناحية والمفاجأة من ناحية أخرى (في قراءة الصورة المنزاحة) ، فإذا زادت نسبة التوقع قلت نسبة المفاجأة ، ونسبة الانتباه بالتتبع بالإضافة إلى ما تقدم فقد عين (رومان جاكبسون) معياراً آخر يسهم في الكشف عن الانزياح عرف بالعلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية ، أما العلاقات الرأسية فترابطية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق وبين مضاداتها و مرادفاتها الخ ، كالعلاقة بين عالم و علم و معلم و تعليم وعلم وعلوم ، وبينها وبين قائم و قاعد و سلاق و كاتب إلخ ؛ وبينها وبين عارف و خبر و فقيه إلخ وبينها وبين صانع وحرفي إلخ ..... والنوع الثاني علاقة أفقية أي بين أجزاء الجملة بعضها (١٣)

ويمكن تصنيف الانزياحات بشكل عام الى انواع وهي على وفق ما يأتي :

١- الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة : يمكن تصنيف الانزياحات على وفق انتشارها في المنتج الدلالي كظواهر محلية موضعية أو شاملة ، فالانزياح الموضعي يؤثر على جزء محدود من السياق ، فالاستعارة الجزئية مثلا

يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي ، أما الانزياح الشامل فيؤثر على العمل او الصورة بأكملها ، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة او استعارة بشكل متكامل للمنتج الفني ، مما يعد انزياحاً شاملاً .

٢- الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية : وذلك تبعا لعلاقتها بالنظام العام للمنتج الدلالي ، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص الصورة وتقويضها ليكون معنى منزاح ذات خصائص مقننة ، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل في إضافة وانفتاح المعنى ليعطي مجموعة من القراءات التي لها تأثير على المتلقي.

٣- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية : يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين الشكل والمضمون ، اي الصورة المنتجة ومعناها الدلالي وهي مترابطة ببعضها وتؤدي الى نفس الغرض .

٤- الانزياحات الخطية (السياقية) ، والصوتية، والنحوية والصرفية والمعجمية والدلالية و القرائية : وذلك تبعا للطريقة التي يتخذها الفنان في علية خروجه عن المألوف وعلى وفق طريقته الفنية وقصديته وهدفه من الانزياح سواء على مستوى النص او العرض او اللغة .

٥- الانزياحات التركيبية والاستبدالية : وذلك تبعاً لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات الصورية ، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية لتركيب الصورة وتكوينها عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب الصوري ، أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز والاشارات والعلامات وتستبدل المفردات العلامية او الاشارية او البنائية بأخرى وعلى وفق هيكلية تنظيمية يحددها الفنان نفسه ولنفس الغرض (١٤) .

إن المعاني والتفسيرات التي قدمها الباحثون لمصطلح للانزياح لم تكن معاني يمكن قبولها دون اعتراض ، لأن الانزياح مفهوما واسعا اذ يمكن القول إن الانفتاح الاسلوبي هو احد اهم خصائص الانزياح بشكل عام ، والانزياح القرائي بشكل خاص لان الجانب القرائي للصورة او النص او المنتج الفني بشكل عام يمكن مقاربته مع التغييرات تحدث في اللغة دائما لأنها نظام للتواصل بين الناس، وأحوال الناس وظروف الاتصال لا تسير على وتيرة واحد، واللغة مرتبطة بأحوال أهلها وظروفهم الاجتماعية والثقافية والعقلية، ومتى توفرت الأسباب حدث التغيير حسب طرق وأصناف معينة للقراءة او انزياحها ، لذا يجب التفريق بين أسباب التغير الدلالي وطرق التغير الدلالي للانزياح القرائي ، فالأسباب هي الظروف المهيئة للتغير في القراءات بينما الطرق هي الوسائل والخطوط التي يسلكها الانزياح وهنا تتكون القراءة لدى المتلقي ، كذلك يكون الانزياح القرائي بمعرفة الطاقات الإيمائية (المحمولات الدلالية) في الخطاب وهو الذي يميز هذا الخطاب كثافة الإيماء وتقلص التصريح وهو نقيض ما يطرح في الخطاب العادي أو ما اصطلحنا عليه بالاستعمال النفعي للانزياح القرائي ، فما يتعدى حسن التركيب هو حسن الإبلاغ والإدلال بمعنى أن الانزياح القارئي لا يكون ذا قيمة فنية ما لم يتبع بانزياح دلالي ذات مضون او مضامين متعددة ، ولذلك يبقى البحث عن الخاصية الدلالية التي هي نواة الانزياح القرائي . (١٥) اذ ان الدلالة تعلب دورا مهما في عملية وضع الاشياء

بمسمياتها او الخروج عن هذا الاطار والانفتاح نحو مسميات ومعاني ومحمولات تتبع هذه الدلالة وبالتالي تكون قراءة الدلالات المنزاحة او المنفتحة هو اشتراط منتوع لما تحمله الدلالات سواء ماظهر منها او كان مجازيا ، لذا تتكون الصور المنزاحة أو الظواهر الدلالية بمستوياتها السمعية او البصرية او الحركية عبر فكر يتبنى هذه الرؤى ويجعل منها طريق نحو نقل ما يراه ذا اهمية نقدية سواء للواقع او الخيال بشكل استعاري ويضمها بمعالجات قصدية موجة للمتلقي ، لكن ليس جميع الصور المقدمة هي ذا انزياحات سواء كانت استعارة أو تقديماً أو تأخيراً أو حذفاً وغير ذلك من الإجراءات الأسلوبية ، لذلك فإن مواجهة الانزياحات في الصورة تعني التركيز على عناصر دون العناصر الأخرى ، وإن المعاني لا تتم لولا خروج التركيب على خلاف مقتضى الظاهر وهو الفن التركيبي الذي يعطي للمخيلة قوة تساعد على تلقي المعنى في أعلى معانيه وأجمل صوره وأقواها ، وعلى هذا نلاحظ أن هذا الخروج على خلاف مقتضى الظاهر يرتبط بخروج معان جديدة تهدف إليها الصورة ويبتغيها المتلقي موافقة لشعوره وحبه لما يريد . (١٦).

المبحث الثاني : الانزياح القرائي للصورة المسرحية في المدارس الاخراجية .

لا يمكن إختزل الصورة المسرحية في مجموعة العلاقات الحاصلة بين مكوناتها لأن هذه المكونات تعطي في الغالب معاني ثابتة ، وان انتاج المعاني في الصورة المسرحية غني جداً بحيث يمكن للمعاني ان تتوالد وتنفتح على نحو علمي ومدروس بعيداً عن العشوائية ، وهذا ما شهدته الانتاجية الصورية في مختلف الفنون لان الصورة هي الجوهر البصري لجميع مخرجات الفنون والتي أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة أسهمت في إثراء الجانب الجمالي الثقافي والمعرفي ، إذ شهد انتاج الصورة في مجمل التجارب الاخراجة الحديثة تغيرا واضحا في سياقية الانتاج والخلق والمعنى التي تشير اليها الصورة ليصل الى مرحلة (الشظي الصوري) والذي يعني عملية تناثر وتباعد اجزاء الصور وتداخلها وتزاوجها وتقاطعها فيما بينها لتكون مجاميع لامتناهية من الصور التي تحتمل مجموعة من القراءاة التي لا يحدها إطار (انزياح قرائي) ، أي ان الصورة تخرج عن سياقها المعمول به فيتشوه البناء الهيكلي لها وتتوالد المعاني بصوره مستمرة ضمن الموضوع الاصل وهنا تكون عملية الانزياح ذا جدوى لانها تحقق الحاجة الفعلية للانسان الذي يحاول ان يملي الفرغات باكتمال المعاني التي يراها ناقصة او مفسرة لغرض او فكرة ما (١٧) ، لذا كانت المدارس والتيارات الاخراجية تعمل على توظيف هذه الصيغ المسرحية ونقلها بشكل يعزز من جماليات الصورة التي تعد من الوسائل ذات القيمة الفنية العالية في ايصال الافكار والمعالجات الى المتلقي بشكل يثير الغموض والتساؤل وهذا بدوره يجعل العقل في فاعلية متجددة لانه يفسر ويحلل الموجودات الصورية التي تحمل معان منزاحه ومنفتحه على نطاق واسع ، وهذا ما عمل بعض المخرجين المسرحيين إذ يقول المخرج (انطوان أرتو) " سنلغي بناء خشبة المسرح والصالة ، ونستبدلهما بمكان واحد بلا حواجز من أي نوع ، يصبح فيه مسرح الاحداث ذاته ، ونعيد

الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض نظرا لان المتفرج الذي وضع وسط الاحداث ومحاطا بها ومتأثر ايضا ، ووضع المتفرج هذا ناتج عن شكل البهو (الصالة) ذاته" (١٨) وهنا اصبحت الصورة الذي انتجها (ارتو) جراء تغيير صيغة المكان المسرحي المعمول عليه سابقا والذي كان تاركا بصمة وتخيل وتصور عن شكل المكان تحمل انزياحا في قراءة المكان وتوظيفه والعمل على تغيير المبثوثات بشكلها الطبيعي اذ دعا (ارتو) لهجر الصالات التقليدية للعروض جاء إيضاً لتحقيق رؤاه الميتافيزيقية لمعالجة الصورة المسرحية خارج أسوار مسرح العلبة ، مزاوجا بين المسرحين الشرقي والغربي إذ يناقض المسرح الشرقي ذوو النزعات (الميتافيزيقية) المسرح الغربي ذا النزعات النفسية ومجموعة الحركات والإشارات والوقفات والأصوات والتي تتكون منها لغة الإخراج والمسرح ، تلك اللغة التي تبسط نتائجها الجسمانية الشاعرية على شتى مستويات الوعي وفي جميع الإتجاهات ،تجبر الفكر حتماً إلى إتخاذ بعض المواقف العميقة التي يمكن أن نسميها (الميتافيزيقيا) والتي هي بالاصل نتائج صورة طبيعية مألوفة للمتلقين عولجت اخراجيا لتصل الى مستواها مابعد الطبيعة او ما فوقها وهو انزياح قرائي صريح للشكل الذي تم تكوينه ومعالجته اخراجيا ، اذ ان المتلقي يقرأ الصورة المسرحية المنزاحة في مسرح (ارتو) على انها مشاهد او صور تم تشكيلها لتحمل جماليات مختلفة ومتفردة وذات معاني منفتحه يتوافق او لا يتوافق من السياق الشكلي المرسوم للاحداث المسرحية ، ومن هنا يتحول المتلقي ومن الحضور الجزئي إلى الاستحواذ الكلي صانعا منعرجا حاسما في خلق تفكير جديد، أصبح حتميه العصر التفكير بالصورة ، إذ أصبحت الصورة بشكل عام والصورة المنزاحة بشكل خاص بمثابة المكون الهام والحيز الوحيد للفعل ورد الفعل الإنساني بوصفها مادة حقيقية تجسد هيئتها المحسوسات الواقعية والخيالية المدركة وغير المدركة منها، وقد أحال المخزن الدلالي الصورة إلى وسيط حواري يسجل حضورها في المشهد الثقافي والمعرفي اليومي . (١٩)

اما في تجربة المخرج البولندي (تاديوش كانتور) الذي عمل على الجانب التشكيلي في خلق الصور المسرحية ذات الانزياحات القرائية ، اذ كانت عناصر العرض المسرحي الخاصة بمسرح (كانتور) عبارة عن عناصر فنية متداخلة ومتزاوجة في نسيج العرض وان تلك العروض المسرحية مكتظة بالشخوص الغريبة ، مثلاً هناك رجل نمت لوحة خشبية في ظهره ، وآخر يملك أربعة أرجل يستعرض أمام المتفرجين ، وهناك إنسان برأسين يحاول أن يوفق بين نتائج أفعاله النابعة من وعيه ونظام لردود الأفعال والقرارات ، إنه يريد أن يلخص غير الممكن والمخبوء في الطبقات السفلى من اللاوعي والوجود البشري.(٢٠) لذا اعتمد (كانتور) على جانب خلق الغرابة والاندهاش وعدم المعقولية في صناعة الصور المسرحية وهذا بدوره بالضرورة يؤدي الى انزياح قرائي مقصود للصور واللوحات المشهدية وعلى كافة مستويات وعناصر العرض المسرحي ومنها الفضاء أو الفراغ المحدد، فيذهب (كانتور) ايضا بانه يجب أن ينبع من خلق مسرح مستقل، وليس بتقديم مسرحيات درامية أدبية ، هذا الفضاء مرتبط أشد الارتباط أطلق عليه المكانِ بالحياة والحقيقة

وليس بأنماطه الفنية أو الثقافية ، فهو يشيد بكيفية بناء العروض المسرحية ، بل أن يعرضها في اماكن مختلفة للغرض نفسه ، فعمل في طور إخراج مسرحية (عودة أوديسيوس) يتحدث عن المصطلح الفني الشائع (ديكور) ويصر في تنازله عن ما يطلق عليه (بالديكورات التقليدية) مقترحاً بدلاً عنها تلك الاشكال التي تعبر عن بنية الحدث وصيرورته وديناميكية الساعية لارتفاع حدثه ونموه ونقاط ذروته تلك التي تخلق توترا وتربط الممثل بالحدث الدرامي المسرحي التشكيلي الذي تنبع منه علاقاته الديناميكية . (٢١)

وبالانتقال الى تجربة المخرج (اوغوستو بوال) والذي ارتبط اسمه (بمسرح المقهورين او المضطهدين) اذ سعى في هذه المدرسة الاخراجية لتقديم موضوعات اجتماعية حاول فيها ان يجعل المسرح وسيلة واداة للتخلص من الظلم والاضطهاد التي يتعرض لها المجتمع ، كما كانت عروضه المسرحية تحمل مرونه ومطواعية لتدخل المتلقي في صنع الاحداث والصور المسرحية ، اذ يشترك المتلقي مع الممثل ويدخل ضمن الهيكلية الصورية للعرض لتخرج صورة مسرحية منزاحة عن الصورة الاصل والتي كان يرومها المخرج بقصدية حاملة دلالات متعددة ومختلفة تميل الانتفتاح كون الاداءالمسرحي وحركة الموجودات على المسرح تكون خاضعة نظام وتصميم مسبق عالج الفكر الجمعي للمتلقي عبر طرح ما هو سائد موظفا حاجة المتلقي عن التعبير عن مكبوتاته النفسية والاجتماعية ، لذا تخلت الصورة عن مادتها الفيزيائية فاصبح فيها تصور روحي يحمل في داخله شكلا محددا بصفات مرتبطة بالصورة وتكوينها وطبيعتها فاصبح لدى المتلقي فكرة عن الشيء الذي يعبر عنه بشكل عفوي ، لذا يعتمد الارتجال في طرح الفكرة او الموضوع الذي يتناوله في العرض وهو بدوره يؤدي الى تكوين حركي غير متوقع (انزياح) ، لكن يضع (بوال) شخصية (الجوكر) التي تضبط خط سير الفعل وتقننه وتسيطر على الشخصيات الاخرى سواء من الممثلين او المتلقين المشاركين في العرض (٢٢) لذا يمكن ان ترى نفس العرض المسرحي بشكل مختلف عند تقديمه مرة اخر فالمتلقين او المقهورين حسب ما اطلق عليها (بوال) يختلفون في افعالهم وردود افعالهم من عرض الى اخر على وفق ظروف العرض وما تفرزه تعابيرهم والاداءات المختلفة والتوافقات في عملية الاداء ، هنا يمكن القول ان عملية الانزياح القرائي للصورة المسرحية في هذه العروض ذات فعالية كبيرة لانها استندت الى الفعل ورد الفعل في عملية خلق الصورة وتكوينها وصولا الى قراءتها وتحليها وتفسيرها اذ يشكل العرض المسرحي منظومة علاماتية ذات مرونه كبيرة لانها تستند الى اليات سمعية وبصرية في خلق وبث الرسالة البصرية الى المتلقي وهنا يعمل الانزياح في استقبال هذه الرسالة وعلاماتها ومكوناتها واهدافها ومن ثم تفسيرها على وفق المنظومة الفكرية والثقافية للمتلقي نفسه ، إذ يستطيع المتلقي أن يشارك في التمثيل وخلق الصور المسرحية فالمقهورون يقدمون انفسهم ومشكلاتهم ضمن عملية البوح او التنفيس الذي يوظفونه للعمل المسرحي ، وذلك أن المقهورين او المضطهدين يعمدون إلى خلق صور عن واقعهم وحياتهم اليومية ومن ثم يباشرون العيش في تلك الصور ، وهنا تتجلى المشكلة في استمرار قهرهم والمطلوب

هو معاونة أولئك على التخلص من تلك الصور التي تطوق تفكيرهم وأحلامهم وحياتهم ، وهذا ما يدعو المتلقي إلى المشاركة في العرض ، وإن المتلقين يحركون عناصر وفضاء العرض وفقا لاسلوب يناسبهم هم وقد يختلف تماماً عن ما وضعه (بوال) ، كما حدث في إحدى العروض اذ بقيت امرأة غير راضية عن الطريقة التي قدمت بها الفرقة السيناريو الذي رسمها المخرج ، ولأنه أصيب بالإحباط بسبب عدوانية المرأة ، سألها (بوال) إذا كانت تحب أن تصعد إلى خشبة المسرح وتظهر للممثلين ماذا كانت تفكر فيه بالضبط ، ولدهشة (بوال) فإن المرأة لم تقبل فحسب ولكنها قدمت عرضا مسرحيا والذى لم يستطيع الممثلون مجاراته بالرغم من حرفيتهم وإن هذا التكوين الحركي هو مرتجل بشكل كامل (٢٣) وهنا نمت بشكل كبير عملية انزياح في الفكرة الرئيسة للعرض المسرحي اذ خلقت شكلا جديدا ذات خواص مواصفات تبتعد عما كان مخطط له مسبقا لانه وليد اللحظة الانية حاملا مشاعر واحاسيس يمكن ان تكون اصدق اذا ما تم التخطيط لها مسبقا ، وبالتالي فان عملية الانزياح القرائي تعمل بشكل كبير اذا ما تكونت مع افعال الارتجال المسرحي.

اما في تجربة المخرج (برتولد بريخت) التي تعد تطبيقا مهما لفكرة الانزياح القرائي للصورة المسرحية والذي وظفها في الكثير من مفاصل تطبيقاته الاخراجية المسرحية عبر زج مفاهيم ومصطلحات تطبيقية اهمها مفهوم (التغريب) اذ وضح (بريخت) وجهة نظره حول (التغريب) حينما قال: ان التوصل إلى تغريب الحادثة أو الشخصية يعني قبل كل شيء وببساطة ان تفقد الحادثة أو الشخصية كل ما هو بديهي ومألوف وواضح، بالاضافة إلى آثارة الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها ... ، فالتغريب يعني ابراز الملامح التاريخية، تصوير الاحداث والشخصيات على اعتبارها ظواهر تاريخية عابرة (٢٤) اذ عمل (بريخت) تغريب الصور المسرحية المتشكلة في العروض المسرحية عبر تجريدها من خواصها وابعادها وخلق شكل جديد يحمل طابع الغرابة والتساؤل والدهشة والفضول لانه غير مألوف وغير طبيعي وذات خواص جديدة ، وهنا يكون الانزياح في عملية القراءة للشكل او الصورة التي كونها (بريخت) وعمد الى ايصالها الى المتلقي بهذا الشكل المقصود والمستهدف لغرض جعل المتلقي يقراء ويفسر ويحلل ويفكر في هذه المشاهدات الصورية التي تدعو الى الانفتاح في القراءة بسبب الصور المسرحية التي حدث لها انزياح في المعاني والاشكار ، اذ يشير (بريخت) بالقول : لم يعد هناك ما يسمح للجمهور بأن يستسلم عن طريق المطابقة بينه وبين أبطال الرواية ، وإلتزام موقف غير ناقد ، أن طريقة العرض تخضع الموضوع والأحداث لعملية تقريب وإبعاد فالتغريب مطلوب لجعل الأشياء مفهومة ، لأنه عندما تكون الأشياء واضحة بذاتها ، لا تكون هناك حاجة إلى الفهم. (٢٥) اذن فالانزياح القرائي للصور يعمل على عدة جوانب منها ابعاد المفهوم او الشكل او الصورة عن معناها الظاهر او الواضح ليكون الانزياح ذات فعالية في عملية التفسير ومحاولة ارجاع الصور الى ماهيتها الاولى ، وهنا جانب اخر من الانزياح يعمل على تقريب الصورة او الشكل الى معناها الحقيقي ذات الابعاد المحددة لكنه بالوقت نفسه ايضا

يحمل خواص الانزياح القرائي للصورة لانه لا يمثل الصور الاصل بل تم التعديل عليها من قبل المخرج المسرحي ، وفي جميل الاحوال فان عملية الانزياح القارئي هو الخروج عن المألوف او الطبيعي او الملموس نحو مكون صوري جديد يدعو الى التفكير والتأمل وفك المتداخلات وارجاعها الى الصورة الاصل ، ويؤكد (بريخت) في هذا الجانب ان عملية الخروج من الشيء الملموس أي الوجود المادي الحاضر للشخص الممثل وفي الوقت نفسه دخول قصدي إلى الصورة الخيالية لشخصية أُخرى وكأنها أيضاً عملية انقطاع عن الذات فيما يشبه الغيبوبة المؤقتة أو الغشية ، وهذا وما يجعله يقيم أحياناً رابطاً ما بين حالة التمثيل والإبداع عموماً وحالة الهذيان ، فعند (بريخت) لا تنحسر مهمة المسرح الملحمي ، على تنمية الحوادث بل عرض الواقع بشكل مختلف ، والتمثيل لا يعني هنا النسخ بالمعنى الذي يعطيه المنظرون الطبيعيون لهذه الكلمة ، لأن المطلوب هو إكتشاف الواقع أو بالاحرى (إبعاده) ، وهذا الاكتشاف (الإبعاد) يتم بواسطة مقاطعة سيل الأحداث٠ (٢٦) وهنا يركز (بريخت) على عملية انزياح القراءة للصورة المسرحية على وفق ما عبر عنه بمنظومة (الابعاد) اي الانزياح عن المعنى الطبيعي والمباشر لمكنون الصورة المسرحية وقصديتها ، اذ يكون الابعاد محملا بالافكار والطروحات التي من شأنها ان تجعل المعنى اكثر تشفيرا واكثر غموضا وغرابة للوصول الى الهدف الاسمى وهو (الاكتشاف) اكتشاف الحقيقة اكتشاف الصورة اكتشاف المعنى وكل هذه الاكتشافات جاءت بعد عمليات عقلية قصدها المخرج ووظف التقنيات من اجل الوصول اليها والتي بدورها تسعى لتحقيق مضامين يفترضها المخرج عبر رواه الاخراجية التي تصل الى المتلقي بشكلها المنزاح قرائيا قاصدا ان تتولد رغبة البحث وفتح مجالات التفكير والتركيب لدى المتلقي المستقبل لهذه الانزياحات والتي تقوم على اساس التفاعل بين الصورة والحركة والكلمة بمختلف توظيفهم للولوج الى معالجة فنية فكرية جمالية ، وايضا هنالك تجارب مسرحية اخرى وظفت الانزياحات القرائية في مجالات اخراجهم مع اختلاف التوظيف والمعالجة وكما حدث في تجربة المخرج المسرحي (جان لوي بارو) عندما اراد ان يرجع (الاوريستي) الى التاريخ ، بل الى عالم العجائب والتعاويذ ، ليجعل من التراجيديا الاغريقية طقس سحري ، كي يبرز طبيعتها الطقسية ويكشف عن بذور مسرح الغيبوبة ، الحلم الذي يرجع في الحقيقة لا الى ما نعرفه عن المسرح اليوناني، بل الى ارتو (٢٧) اذ يتم توظيف الانزياحات في شكل العرض ومرجعه وطبيعة التعامل مع المبثوثات الصورية وهدفها العلاجي الفكري للمرسل اليه (المتلقي) ، لذا كانت عملية التقديم والتأخير والاضافة والحذف والتعديل على تركيبة الصورة المسرحية هو ذا قصد انزياحي يعمل على انحراف الجانب القرائي للبصريات والمسعيات الصورية .

اهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

١- يحمل الانزياح القرائي مطواعية ومرونه عالية في الانفتاح الدلالي والتفسيري إذ يعتمد وبشكل كبير على الخرق والخروج ومن الانظمة والثوابت والمعتاد والمألوف وتجاوز السائد .

٢- يمكن للنفس البشرية ان تشبع رغباتها المكبوته والمضمرة لتكون انزياحات على مستوى التفسير الصوري لكل المرئيات المسرحية التي تكونت كنتاج للمبثوث الصوري للمخرج المسرحي .

٣- ارتبط الانزياح القرائي بطبيعة الاسلوب يعني السير وفق اتجاه بعيدا عن الاتجاه الاصل وهذا ما يعكس فكر الفنان وشخصيته مبتكراته فيكون الانزياح في العمل الفني كالتقديم والتأخير او الحذف والاضافة او التعديل او اعادة خلق الصورة على وفق قواعد جديدة لها تميزها ومنطلقاتها الجديدة .

٤- ان تباين اذواق المتلقين (من حيث مرجعياتهم المختلفة) وتنوع احكامهم تجعل القراءات التي يمكن الاعتماد عليها كوسيلة الانطلاق نحو الانزياح القرائي بشكله العام اي قراءة المتلقي لصورة المتغيرة المنزاحة نحو مفاهيم وقراءات متغيرة ومتعددة.

٥- يعمل الانزياح القرائي للصورة المسرحية على تشويه البناء الهيكلي للصور فتتوالد المعاني بصوره مستمرة ومتجددة وهنا تكون عملية الانزياح ذا جدوى لانها تحقق الحاجة الفعلية للمتلقي الذي يحاول ان يملي الفرغات باكتمال المعاني التي يراها ناقصة او مفسرة لغرض او فكرة ما.

٦- (الميتافيزيقيا) والتي هي بالاصل نتائج صورة طبيعية مألوفة للمتلقين عولجت اخراجيا لتصل الى مستواها مابعد الطبيعة او ما فوقها وهو انزياح قرائي صريح للشكل الذي تم تكوينه ومعالجته اخراجيا .

٧- يعمل المخرج المسرحي على خلق الغرابة والاندهاش وعدم المعقولية في صناعة الصور المسرحية وهذا بدوره بالضرورة يؤدي الى انزياح قرائي مقصود للصور واللوحات المشهدية وعلى كافة مستويات وعناصر العرض المسرحي ومنها زمكانية واسلوبية الصورة المسرحية .

٨- الانزياح القرائي استند الى الفعل ورد الفعل في عملية خلق الصورة وتكوينها وصولا الى قراءتها وتحليها وتفسيرها في منظومة علاماتية ذات مرونه كبيرة لانها تستند الى اليات سمعية وبصرية في خلق وبث الرسالة الى المتلقي .

٩- ينطلق الانزياح القرائي للصور المسرحية في بث الرسالة وعلاماتها ومكوناتها واهدافها ومن ثم تفسيرها على وفق المنظومة الفكرية والثقافية للمتلقي نفسه .

١٠- يكون الانزياح في عملية القراءة للشكل او الصورة التي كونها (المخرج) وعمد الى ايصالها الى المتلقي بهذا الشكل المقصود والمستهدف لغرض جعل المتلقي يقراء ويفسر ويحلل ويفكر في هذه المشاهدات الصورية التي تدعو الى الانفتاح في القراءة بسبب الصور المسرحية التي حدث لها انزياح في المعاني والاشكال .

١١- الانزياح القرائي للصور يعمل على عدة جوانب منها ابعاد الصورة او تقريبها عن معناها الظاهر او الواضح ليكون الانزياح ذات فعالية في عملية التفسير ومحاولة ارجاع الصور الى ماهيتها الاولى وبالوقت نفسه يحمل خواص الانزياح القرائي للصورة لانه لا يمثل الصور الاصل بل الصور التي تم التعديل عليها من قبل المخرج المسرحي .

الفصل الثالث / الاطار الاجرائي

أولاً : مجتمع البحث :

ضم مجتمع البحث عرض (مقترح مسرحية اوديب ملكا) كأنموذج للبحث ، اذ يرى الباحث بأختيار هذه المسرحية كونها حملت سمات مهمة تقارب وبشكل كبير موضوع البحث و مشكلته وهدفه ، وهذا ما يمكن اعتباره انموذجا علميا تطبيقيا .

ثانياً: عينة البحث :

ت	اسم العرض	اسم المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	مقترح مسرحية اوديب ملكا	عباس رهك	بابل	٢٠١٥

ثالثا: اداة البحث : لغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث بالاعتماد على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة لبحثه .

رابعا : منهجية البحث: اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لملائمته البحث الحالي.

تحليل العينة : مقترح مسرحية اوديب ملكا

يعد عرض (مقترح مسرحية اوديب ملكا) من العروض المسرحية التي تركت جدلا كبيرا في الاوساط الفنية المسرحية وذلك لاختلاف وانزياح اغلب مفاصل العرض المسرحي عن ماهو سائد على الاقل في عروض المسرح العراقي ، اذ

تنوعت الانزياحات القرائية في هذا العرض وعلى مجموعة من المستويات انطلاقا من عنوان المسرحية الذي يحمل تساؤل كبير، ماذا يعني المخرج بمصطلح (مقترح مسرحية) ؟ اذ تسود الكثير من التساؤلات من خلال مشاهدة العرض وما يحمله من انزياحات في عملية القراءة والتفسير والتقعيد للصور ومدلولاتها ، اذ كان عرض (مقترح) لمسرحية اوديب ملكا للمخرج العراقي (عباس رهك) ، من التجارب المسرحية العراقية التي لابد ان تنتمي وتقترب من مدرسة إخراجية او فلسفة اخراجية او مذهب اخراجي معين ، حتى يذهب نحو فكر مسرحي يحاكي واقعا او حدثا او غاية ، فمن هذه التساؤلات التي تحدث في ذهن المتلقي بشكل بديهي مثلا : ماهو المذهب الفلسفي الي وظفه المخرج ؟ ما المدرسة الاخراجية التي سار على ظلالها المخرج في هذا العرض ، هل يمكن مقاربة العرض مع فكر ومنطلقات احد المخرجين على مستوى العالم ؟ ، ما هي الانزياحات القرائية التي يمكن ان تؤشر في هذه المسرحية ، وغيرها من التساؤلات التي تكونت وتشكلت في تفكير وخيال المتلقي في (مقترح عرض) (اوديب ملكا) ، وكما اسلفت ان التساؤل يبدأ من عنوان العرض المسرحي ذي المصطلح بـ (مقترح عرض) ، هل هي تجربة اخراجية وليس عرضا ، هل هي شكل فرجوي يحتوي على سكيتشات مسرحية منتوعة حملت بين طياتها اسم العرض الذي يشير الى مسرحية معروفة مثل مسرحية (اوديب ملكا) ، ام كانت مسرحية مقصودة عملت على انزياح العنوان بشكل مقصود حتى تثير حفيظة المتلقي وتنتظر رأيه ومشاركته حتى تكتمل الصورة ، اما انها وسيلة اخراجية للوصل الى الانزياح القرائي للمتلقي ، أشعلت عرض (مقترح مسرحية اوديب ملكا) اذهان المتلقي في كل لحظة وما يقارب الثلاث ساعات من الاحداث المسرحية الدرامية المتواصلة اختلط فيها الجانب (الطقسي) من الجانب الحداثي وما بعد الحداثي ، ليحدث انزياح قرائي في نوع العرض والى اي مدرسة اخراجية ينتمي اذ انفتح العرض على افكار وطروحات مختلفة لا يمكن حصرها من منهج معين (انفتاح القراءة) ، اذ حمل العرض المسرحي مطواعية ومرونه عالية في الانفتاح الدلالي والتفسيري للاحداث بشكلها العام اذ اعتمد المخرج وبشكل كبير على الخرق والخروج ومن الانظمة والثوابت والمعتاد والمألوف فكان العرض المسرحي يحتمل اكثر من تفسير وتأويل لكل الصور المسرحية التي عالجها المخرج لتكون انزياحات قرائية تحمل طابع الانفتاح ، اما المكونات البنائية في العرض المسرحي التي يمكن وصفها (بالمتشضية) اذ تساعد على الانزياح القرائي للصورة المسرحية ، انطلاقا من النص المسرحي الذي يحمل عنوان (اوديب ملكا) للشاعر الاغريقي (سوفوكلس) فكان بطابعه البنائي والدراماتيكي على حبكة مسرحية واحدة ، اما (نص العرض) لهذه المسرحية فهي تتميز بانفتاح على مستوى المعالجات والافكار والطروحات ، إذ لا يمكن تأشير فكرة موحدة في مجمل العرض المسرحي ، بل تنوعت الافكار وساد الطابع الطقسي على العرض وبشكل يحمل الغموض والغرابة وهذا ما يجعل قراءة العرض المسرحي منزاحه نحو الافكار وتنوعها وتوسعها ، كذلك هدف المخرج الى دمج الثيمة الأساسية للمسرحية ومعالجتها بين القديم والحديث بشكل يبدو كأنه تزيف للحقائق وعبثيتها وعدم الجدوى من كل شيء فالصورة

المسرحية تتزواج بين العصر الاغريقي وما تحمله من تشكيل وتزيين ومعالجة وبين العصر الحديث او المعاصر وما يحمله من حقائق تكاد تكون قريبة من الحقبة الاغريقية هكذا قارب المخرج في ازدواجية تحمل طابع تزاوج الافكار ومقارباتها فالمتلقي دائما يحاول ان يرجع الصورة الى حقيقتها ويقارن بين القصة الاصلية لمسرحية (اوديب ملكا) (لسوفوكلس) وبين عرض (مقترح مسرحية اوديب ملكا) للمخرج (عباس رهك) وكيف يعالج الصور المسرحية التي يراها غريبة عن الصور المسرحية الاصل ، هنا يحدث انزياح قرائي لاغلب الصور المسرحية في هذا العرض ، فالأفكار المطروحة (الجنس ، الطاعون ، العبودية ، الحكم ، القدر ، الاستبداد ،الموت ، الانتحار، الخوف ، العدم، الازدواجية، الطقس ، الارهاب، الدين ...) كل هذه الافكار والطروحات تجعل المتلقي في حيرة من امره ويتسائل هل هذه حقا مسرحية (اوديب ملكا) ؟ من هنا يبدأ المتلقي وجهة نظره في عملية الانزياح القرائي لكل المواضيع المطروحة عبر وضع تفسيرات وتاويلات لكل المشاهد والصور المسرحية ، لذا عمل الانزياح القرائي للصورة المسرحية على تشويه البناء الهيكلي للصور فتتوالد المعاني بصوره مستمرة ومتجددة وهنا تكون عملية الانزياح ذا جدوى لانها تحقق (قصدية علاجية) وهذا ما يدل على لمسات (المخرج) التي عالج فيها النص بشكل يتناسب والواقع العراقي والظروف التي يعيشها ، فضلا عن توظيف كل هذه الأفكار والطروحات بصورة تخرج عن المألوف كما في مشهد الخاتمة اذ تم استبدال مشهد فقأ عينا اوديب إلى مشهد قطع عضوه الذكري والموت نزفا حيث سالت الدماء بغزاره وأمام الجمهور وهنا يكون الانفتاح في تفسير هذا المشهد او الصورة المسرحية وعملية الانزياح القرائي عن المعالجة التي وضعها المؤلف في النص الاغريقي ، اذ عالج المخرج فكرة رد فعل اوديب الملك عبر قطع عضوه الذكري ، لانه اعتقد انه سبب الخطيئة وسبب نزوحه عن العرش والملك ، اي الشهوة والغريزة هي التي تتحكم بالانسان وتجره نحو ارتكاب الافعال والخطايا ، فكان انزياح الصورة المسرحية قرائيا وعلاجيا وصولا الى الجانب الجمالي ، عبر الدخول في طرح فكري جديد .

اما بالنسبة لدور المتلقي في هذه المسرحية فيمكن وصفه بأنه عنصر مؤثر وفاعل في سياق الاحداث الدرامية للمسرحية ، بل تخطى إلى ان يكون المتلقي هو الممثل والمشارك الفعال في المسرحية منذ بداية العرض حتى مراحل متقدمة من العرض ، اذا قسم العرض المسرحي الى ثلاث اماكن مختلفة ، وهي ليست بصالة للعروض المسرحية بل مكان عادي تم توظيفة اخراجيا لينقل صورا مسرحيا واحداث وافكار ومعالجات متعددة مزاحا بذلك عن المكان الطبيعي للعروض المسرحية وهذا ما يجعل القراءة منزاحة بين المتلقين وعلى وفق مرجعياتهم المختلفة ، وتم التنقل بين هذه الامكان عبر باصات لنقل المتلقين وايضا صاحب بعض الممثلين من اداء صورا مسرحية تسند الاحداث في الباصات .

المكان الأول: اذ تم عرض الاحداث والصور المسرحية في (معمل الطابوق) ، مكان قديم ومهجور وظفه المخرج بشكل يميل الى الجانب الطقسي يثير الكثير من التساؤلات حول المكان وقصدية المخرج في جعل الاحداث تدور فيه وهذا انزياح قرائي للصورة المسرحية عبر المكان وتوظيفه من جهة والانزياح عن المسرحية (القصة) الاصل ومعالجتها من جهة اخرى ، فكانت مشاركة المتلقي ذات جانب ايجابي تدفع الحدث بتواصلية وبتفاعلية واضحة ، حيث شارك بعض المتلقين بإطفاء النار التي أشعلها احد الممثلين في مجموعة من الثياب التي تحمل طابع غريب يثير الدهشة والفضول وبعض بقايا لعب الأطفال والمانيكانات التي تجسد أفكار مختلفة ومنفحته في عملية التفسير والتأويل جعلت فكر المتلقي مشتت بسبب كثرة المفردات المطروحة هذه الافكار التي يمكن تأشيرها من مختلف المتلقين ، من هنا يكون الانزياح القرائي يذهب الى أبعد مدياته ليبحر المتلقي في عالم المعاني والمفردات محاولا ارجاعها الى صيغة ترضاها نفسه وتحمل تقبل لفكره وشخصيته بسبب الصور المسرحية المتفرقة في فضاء العرض المفترض ، كذلك شارك المتلقي في عملية (الرجم) اذ اشترك اغلب المتلقين بيها عبر رمي الحجارة على نصب مثيت على احد الجدارن ، اذ حث الممثلين الجمهور على رمي الحجارة على هذا النصب الذي يحمل طابع الغرابة وعدم وضوح المعالم واي قصدي يرمي اليها المخرج عبر هذا السوك ، بعد ان تم توزيع الحصى عليهم في الحافلات قبل الوصول إلى موقع العرض الأول.

الموقع الثاني: (مبنى المحافظة قيد الانشاء) فكان للمتلقي دورا ذا فاعلية كما في الموقع الأول ، فالمكان هو مبنى قيد الانشاء لمبنى ضخم جدا يتكون من مجموعة من الغرف تحتوي كل غرفة على ممثل او اكثر يؤدي دورا معينا بازياء مختلفة ، فمثلا موظف حسابات او موظف المالية فاسد او مكتب الهجرة مشوه الوجه او شيخ في المصلى عليه علامات الدجل وغيرها ، فكان دور المتلقي هو (المواطن) الذي يراجع هذه الدائرة الحكومية بشكل قصدي ، وهنا اصبح دور المتلقي مشاركا وليس مستقبلا للصور او المشاهد بحيث أصبح هناك حوارات ارتجالية بين الممثلين والمتلقين ، هنا انزياح عن المنظومة العملية لتركيب المسرحية فالمتلقي يشارك في الحدث من حيث لايعلم انه مشارك فيجد نفسه فاعلا في الحدث المسرحي على عكس المتوقع ، وفي احد الغرف عمل بعض المتلقين بعملية التمثيل الفعلي في غرفة المصلى اذ اصطف جميع الحاضرين للصلاة من ممثلين ومتلقيين بشكل مبهر جعل الحاضرين يتساءلون عن هدف وغرض هذه المشاهد وما هي علاقتها من مسرحية اوديب المعروفة ، هنا انزياح قرائي واضح للاحداث والصور المسرحية التي فعلها المخرج ، كذلك كانت الحوارات والحركات التعبيرية في قاعة انتظار (المحافظ) او المسؤول ، فالصور المسرحية في هذا الموقع او المكان الذي وظف مسرحيا اعتمد وبشكل كبير على المتلقي في إنشاء الحدث الدرامي بشكل قصدي من قبل المخرج ، فعملية المشاركة سواء في الحضور او بعض الاداءات الحركية جعل الصورة المتشكلة منزاحة قرائيا وعلى وفق معيارية المتلقي نفسه (انزياح قرائي للصور المسرحية) .

الموقع الثالث : (القصر المهجور) وهو قصر كبير يقع على قمة جبل قرب مدينة بابل الاثرية ، اذ يطل على اثار بابل ومعالمها التاريخية ، كان عائدا الى حقبة (النظام السياسي السابق) وهذا ما اعطى للمكان فخامة وعظمة معمارية من جهة الذي والجانب الطقسي للمكان من جهة اخرى، اذ كانت الصور المسرحية تحمل استعارات متنوعة بين الماضي والحاضر والمستقبل فعمل المكان على انزياح قرائي للهيكلية الصورية وما تحمله من معاني وقراءات منزاحه بسبب عامل التوظيف وخلق اجواء طقسية ونفسية متخلخلة ، فعندما حل الظلام وبدأ المشهد الاخير وهو عبارة عن صور مسرحية تحمل الكثير من التأويلات فكان بعض الممثلين متسلقين اعلى الجدار وهم يرتدون ازياء تثير الفضول عن ماهيتها وقصديتها كذلك مشهد نزول الملك اوديب من الطابق الاعلى هو وحاشيته ومن ثم توجهه الى باحه القصر ليقوم بعدها بقطع عضوه الذكري بدل فقأ عينيه ، جمعها احداث ومشاهد وصور تجعل عملية القراءة في انزياحات مستمرة ، اذ كان للمتلقي دورا فعال في تركيبية الصور المسرحية باعتباره الشعب الذي جاء يشكو همومه إلى (الملك اوديب) ، اذ وظف المخرج اعداد المتلقي في المشاركة الفعلية في بنائية العرض المسرحي ،بحيث أصبح المتلقي يعيش (الاندماج الفكري) في المسرحية ، لذلك كانت الانزياحات القرائية في التعامل مع الموجودات المسرحية ومع الممثلين ومع الفكرة وغرضها واهدافها .

ان اختلاف الأماكن ومواقع العرض وطبيعة الانتقال منها واليها، فهذا بحد ذاته تجربة وفريدة من نوعها ، اذ تم ضرب قيود المكان المسرحي والفضاء الذي يقنن الحدث ويجعل الأجواء أكثر تأثيرا من المكان الواحد ، فكل موقع عرض له خصوصية معينة وذا طابع معين ، فمعمل الطابوق بمعماريته ومظهره الخارجي والداخلي الذي يوحي الى مجموعة ايحاءات منها الخراب والدمار الذي نعيشه في حياتنا اليومية ، اما بالنسبة للموقع الثاني (مبنى المحافظة) الذي هو قيد الإنشاء، فكانت معماريته توحي بالضخامة والفخامة والسمو من الخارج على العكس تماما من الداخل فهناك ايحاءات تشير الى خراب كبير وفوضى تعم المكان ، ليكون المكان (خارج اطار الخشبة) أشبه بالبيئة التي يعيش فيها الجمهور وتنمو من خلالها الاحداث بشكل تفاعلي ليكون انزياح عمل المتلقي من مشاهد الى مشارك ، كذلك الحال نفسه في الموقع الثالث (قصر اوديب) فالأجواء طقسية بالكامل انطلاقا من بناية القصر التي تتميز بالرفاهة والضخامة كذلك نوع الاحداث وتصميمها الصوري جعل كل شيء تقريبا قابل لاكثر من احتمال في تفسيره ، لذا كانت الانزياحات القرائية في هذا العرض المسرحي ذا فعالية كبيرة لان الصور المسرحية دائما ما تولد افكارا جديدة منزاحة عن الفكرة الاصل التي تحمل معنى واحد .

الفصل الرابع

النتائج

١-حمل العرض المسرحي مطواعية ومرونه عالية في الانفتاح الدلالي والتفسيري للاحداث بشكلها العام اذ اعتمد المخرج وبشكل كبير على الخرق والخروج ومن الانظمة والثوابت والمعتاد والمألوف فكان العرض المسرحي يحتمل اكثر من تفسير وتأويل لكل الصور المسرحية التي عالجها المخرج لتكون انزياحات قرائية تحمل طابع الانفتاح القرائي.

٢- المكونات البنائية في العرض المسرحية اتسمت بـ (التشظي الصوري) والذي بدوره حمل انزياحا قرائيا للصورة المسرحية ، اي تشظت تم اعادة خلقها .

٣- ساد الطابع الطقسي على العرض وبشكل يحمل الغموض والغرابة تنوع الافكار والطروحات والمعالجات وهذا ما يجعل قراءة العرض المسرحي منزاحه نحو الافكار وتنوعها وتوسعها .

٤- الطرح الفكري الجديد والمغاير وغير المطروق والذي يحمل معالجة مختلفة تحتوي على المفارقة والتغريب وكسر المألوف والانحراف الاسلوبي يؤدي بالضروره الى الانزياح القرائي للصورة المسرحية ، كما عالج المخرج فكرة رد فعل اوديب الملك عبر قطع عضوه الذكري ، لانه اعتقد انه سبب الخطيئة اي الشهوة والغريزة هي التي تتحكم بالانسان وتجره نحو ارتكاب الافعال والخطايا وليس القدر.

٥-ان مجموعة التساؤلات حول المكان وقصدية المخرج في توظيفه بشكل يثير الغرابة والاندهاش والطقسية جعل عملية التفسير تنزاح قرائيا على مستويين الاول عبر المكان وتوظيفه بشكل يحمل الانفتاح والغرابة والضديات ، اما المستوي الثاني فهو والانزياح عن المسرحية (القصة) الاصل ومعالجتها ، وبالتالي يحدث انزياح قرائي للصور المسرحية بشكلها العام .

٦- تعددت الانزياحات القرائية في هذا العرض المسرحي ليصل الانزياح الى المنظومة العملية لتركيب المسرحية فالمتلقي يشارك في الحدث من حيث لايعلم انه مشارك فيجد نفسه فاعلا في الحدث المسرحي على عكس المتوقع ، كما في مشهد (غرفة المصلى) ومشهد (الرجم) ، هنا انزياح قرائي للطبيعة العملية للمتلقي فهو يشارك ويرسل وليس يتلقى ويستقبل .

٧- وظف المخرج الكثير من العلامات السيميائية في الصور المسرحية على جميع مشاهد العرض المسرحي هذه العلامات تحمل سمات جمالية وعلاجية ودلالية وفكرية جعلت المتلقي يعطي احتمالات متعددة لعرض تقعيد المعاني وتفسيرها لانها تحمل طابع الانزياح والاحتمال قرائيا.

٨- عمل المخرج من خلال الانزياح القرائي الى جذب إنتباه المتلقي للموضوع او الصورة ليترسخ في ذهنه ويحدث تغيير او تطهير من خلالها المعالجات الفنية والجمالية صوريا .

الاستنتاجات

١- يعمل المكان المسرحي على الانزياح القرائي للهيكلية الصورية وما تحمله من معاني ومفردات منزاحه بسبب عامل التوظيف وخلق اجواء طقسية ونفسية متخلخلة تجعل القراءة في ديناميكية مستمرة.

٢- من مواصفات الانزياح القرائي للصورة المسرحية بأنها تكون ذا مطواعية ومرونه عالية في الانفتاح الدلالي والتفسيري للاحداث بشكلها العام والخاص وتعتمد على الخرق والخروج ومن الانظمة والثوابت والمعتاد والمألوف وتحمل اكثر من تفسير وتأويل لكل الصور المسرحية التي يتم معالجتها اخراجيا .

٣- ان تنوع الافكار والطروحات والمعالجات التي يسود فيها الطابع الطقسي في العرض المسرحي وبشكل يحمل الغموض والغرابة يجعل قراءة العرض منزاحه نحو الافكار وتنوعها وتوسعها .

٤- يهدف الانزياح القرائي للصورة المسرحية على تشويه البناء الهيكلي للصور المسرحية ، فتتوالد المعاني بصوره مستمرة ومتجددة وهنا تكون عملية الانزياح ذا جدوى لانها تحقق (قصدية علاجية) .

٥- يعمل المخرج العراقي على توظيف الانزياح القرائي للصورة المسرحية لمجموعة من الاغراض والاهداف تتنوع على وفق المخرج ومرجعياته واهدافة فمنها (اهداف جمالية) لان الصورة المنزاحة هي صورة ذات سمات وخائص جمالية بسبب (الاصالة والابتكار) ، ومنها اهداف فكرية تأويلية لان الانزياح القرائي للصورة المسرحية يعمل على اشغال تفكير ووعي المتلقي عن طبيعة هذا الصور ومحتوياتها واهدافها .

٦- ان العلامات السيميائية في الصور المسرحية تحمل سمات دلالية وفكرية منفتحة تجعل المتلقي يعطي احتمالات متعددة لعرض تقعيد المعاني وتفسيرها لانها تحمل طابع الانزياح والتعدد الاحتمالي قرائيا.

التوصيات

من خلال ما توصل عنه هذا البحث من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما يأتي :

١- اقامة ورش مسرحية مختصة وتثقيفية حول مواضيع الانزياحات القرائية للصورة المسرحية ما تحمله من اهمية في عمليات القراءة الممسرحية ، كجانب تثقيفي لها ؟

٢- تضمين موضوع الانزياح القرائي للصورة المسرحية في مناهج المراحل الدراسية لقسم الفنون المسرحية ، ولذلك للخوض في غمار عمليات القراءة المسرحية وانزياحاتها .

٣- دعم العروض المسرحية والمهرجانات المسرحية (ماديا ومعنويا) التي تنمو خلالها هكذا تجارب مسرحية تحمل طابع الانزياحات القرائية صوريا .

٤- حث المخرجين المسرحين على مستوى كليات الفنون او نقابة الفنانين او اي مجمع فني على استحضار تجارب اخراجية عالمية تحمل سمات الانزياح القرائي لغرض تثقيف المتلقي فكريا وجماليا وثقافيا .

المقترحات

يقترح الباحث دراسة ما يأتي :

١- دراسة موضوع الانزياح القرائي بين النص والعرض في الخطاب المسرحي العراقي .

٢-دراسة موضوع التشظي الصوري في العرض المسرحي العراقي .

٣-دراسة موضوع الايغوريا وتمثلاتها في خطاب المسرح العراقي .

إحالات البحث

١- ابن منظور ، لسان العرب ، ص ٨٦ .

٢- احمد حسن الزيات وآخرون ، المعجم الوسيط ، ص ٤٠٦.

٣- احمد الخطيب ، الانزياح الشعري عند المتنبي ، ص٣٠ .

٤- عباس رشيد الددة ، الانزياح في الخطاب ، ص٥٩ .

٥- محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ص١٩٥.

٦- جبور عبد النور، المعجم الادبي ، ص٧٤١.

٧- جان، ديوي، الفن خبرة، تر، زكريا ابراهيم، ص ٢٠٢.

٨- باتريس بافي ، معجم المسرح ، تر: ميشال ف خطار ، ص٢٨٠.

٩- شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الاسلوبي ، ص ٣٣ .

١٠- حسين بو حسن ، الاسلوبية والنص الادبي ، ص ٥ .

١١- احمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص ٣٢-٣٣.

١٢- احمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص ١٤٠.

١٣- عماد شكري ،مسافرة الإبداع مقدمة في أصول النقد ص ٣٧ .

١٤- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ٥٤.

١٥- محمد بركات ابو علي ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، ص ٧٧ .

١٦- محمد بركات ابو علي ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، ص ٧٩ .
١٧- رسول عباس ، المهارات الجسدية المسرحية / ص ٢٧-٢٨ .
١٨- أنطوان أرتو ، المسرح وقرينه ، ص٨٥.
١٩- المصدر السابق نفسه .
٢٠- عدنان المبارك ، مسرح تادوش كانتور، ص ١٠٤.
٢١- يان كوسوفيتش ، مسرح الموت عند كانتور ـ تيار ما بعد التجريب ، ص.٥٢
٢٢- حليم هاتف جاسم ، هجنة ألاداء التمثيلي في عروض مسرح ما بعد الحداثة ، ص١٦٥ .
٢٣- شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا ، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا ، ص ١٨٧.
٢٤- بريخت، برتولد، نظرية المسرح الملحمي ،ص ٢١٦-٢٢٠.
٢٥- المصدر السابق نفسه .
٢٦- فرانك٠م هواريتنج ، المدخل إلى الفنون المسرحية ، ص١٢٩ ٠
٢٧- رولان بارت ، مقالات نقدية في المسرح ، ص٣٦ ٠

المصادر والمراجع

١- ابن منظور ، لسان العرب ، مج٤،ط٤، د. د.ن ، بيروت ، ١٩٨٦.
٢- احمد حسن الزيات وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية ، اسطنبول ، د.ت .
٣- احمد الخطيب ، الانزياح الشعري عند المتنبي ، دار الحوار، دمشق ، ٢٠٠٩.
٤- عباس رشيد الددة ، الانزياح في الخطاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
٥- محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح، ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ .
٦- جبور عبد النور، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٧٩.
٧- جان ديوي، الفن خبرة، تر، زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية ، القاهرة، ، ١٩٦٣.
٨- باتريس بافي ، معجم المسرح ، تر: ميشال ف خطار: المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠١٥ .
٩- شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الاسلوبي ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٥ .
١٠- حسين بو حسن ، الاسلوبية في النص الادبي ، مجلة الموقف الادبي ، العدد ٣٨٧ ، دمشق ، ٢٠٠٢.
١١- احمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، المدينة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥ .
١٢- عماد شكري ، مسافرة الإبداع مقدمة في أصول النقد ، دار الناس العصرية ،القاهرة ، ١٩٨٦ .
١٣- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ت.
١٤- محمد بركات ابو علي ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، دار البشير ، عمان ، د.ت.

١٥- رسول عباس ، المهارات الجسدية المسرحية (منهج تطبيقي) ، الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة ،٢٠٢٢ .
١٦- أنطوان أرتو ، المسرح وقرينه ، تر: سامية اسعد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،١٩٧٣ .
١٧- عدنان المبارك ، مسرح تادوش كانتور، مجلة الاقلام ، ع/ ٦-٥ ، السنة الحادية عشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٧٦.
١٨- يان كوسوفيتش ، مسرح الموت عند كانتور ـ تيار ما بعد التجريب ، تر: هناء عبد الفتاح ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ،١٩٩٤.
١٩- حليم هاتف جاسم ، هجنة أألداء التمثيلي في عروض مسرح ما بعد الحداثة ، ط٢، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة ، العراق ،٢٠٢٢ .
٢٠- برتولد بريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة ، بيروت ، د.ت.
٢١- فرانك٠م هواريتنج، ، المدخل إلى الفنون المسرحية ، تر: كامل يوسف وآخرون، ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٢٢- رولان بارت ، مقالات نقدية في المسرح ، تر: سهى بشور ، منشورات وزارة الثقافة – المعهد العالي للفنون المسرحية ، دمشق ١٩٨٧ ٠