التحولات العلاماتية لأداء الممثل بين العالمية والمحلية في العرض المسرحي العراقي

Signal transformations of the actor's performance between the global and the local in the Iraqi theatrical performance

ام.د. سعد فاخر شبوط

Prepared by the researcher

Dr. Saad Fakhir Shubut

ملخص:

يعتبر المسرح من الفنون التي لها امكانية وقدرة في توظيف العديد من الثقافات والمرجعيات المتنوعة كمنظومات علاماتية وبالامكان ان تشكل وتبني عملية تبادل وتحول من العالمية الى المحلية في عملية التأسيس للعرض المسرحي وبما يتناسب ويلائم المكان . حيث ان المسرح سيبقى محتفظا بامكانية توظيف اي شكل فني بامكانه ان يعمل تحت الاشتراطات المسرحية لذلك يبحث الباحث في احد التوظيفات في العرض المسرحي من خلال تبادلية تحول العلامة في العرض المسرحي عالميا ومحليا.

وقسم الباحث بحثه الى اربعة فصول حسب ما معمول فيه في المنهاج البحثي حيث

ضم الفصل الأول الإطار المنهجي ، مشكلة البحث والحاجة إليه وتمحورت في الإجابة عن التساؤل الآتي : ما الاشتراطات الخاصة بالعلامه من حيث تبادليتها وتحولها بين العالمية والمحلية في العرض المسرحي ؟

ومن ثم أهمية البحث وهدف البحث في رصد اليات التحول والتبادل للعلامات بين العالمية والمحلية في العرض المسرحي

وبالتوقف عند حدود البحث الموضوعية في تناول عرض مسرحي والذي وظف العلامة وتحولاتها وتبادلية تلك التحولات كعرض في عام (2012) وأختتم الفصل بتعريف المصطلحات والتعريف الاجرائي.

تضمن الفصل الثاني الإطار النظري واحتوى على مبحثين

وعبرالاطار النظري توصل الباحث الى عدد من المؤشرات والتي طبقها الباحث كأداة تحليل لنموذج العينة المختارة

اما الفصل الثالث

فقد اشتمل على اجراءات البحث عبر

مجتمع البحث وحدوده واخذ نموذج لعينة منتخبة من مجتمع البحث ليرى امكانية اشتغال مؤشرات الاطار النظري على هذه العينة المتكونة من نموذج واحد هو مسرحية (روميو وجولييت في بغداد) ومن ثم الانتقال الى ادوات البحث من اجل البدء بالتحليل للعينة معتمدا بذلك على المنهج الوصفي في عملية التحليل واختبار مؤشرات الاطار النظري ومدى فاعليتها في الاشتغال الجمالي والفني والتقني وكانت هذه المرحلة الاخيرة في هذا الفصل .

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على

النتائج والاستنتاجات

Summary:

Theater is one of the arts that has the potential and ability to employ many different cultures and references as sign systems. As the theater will retain the possibility of employing any art form that can work under theatrical requirements, so the researcher is looking into one of the employments in the theatrical performance through the reciprocal transformation of the mark in the theatrical show globally and locally.

The researcher divided his research into four chapters according to what is done in the research curriculum

The first chapter included the methodological framework, the research problem and the need for it, and focused on answering the following question: What are the requirements for the mark in terms of its reciprocity and its transformation between global and local in theatrical performance?

Hence the importance of the research and the goal of the research in monitoring the mechanisms of transformation and exchange of signs between global and local in theatrical performance

And by stopping at the objective limits of the research in dealing with theatrical performance, which employed the mark and its transformations and the exchange of those transformations as a show in (2012) and the chapter was concluded with the definition of terms and procedural definition.

The second chapter included the theoretical framework and contained two sections

Through the theoretical framework, the researcher reached a number of indicators, which the researcher applied as an analysis tool for the selected sample model

As for the third chapter

It included search procedures through

The research community and its limits and taking a sample of an elected sample of the research community to see the possibility of the theoretical framework indicators working on this sample consisting of one model, the play (Romeo and Juliet in Baghdad) and then moving to the research tools in order to start the analysis of the sample, relying on the descriptive approach in the analysis process And testing the indicators of the theoretical framework and their effectiveness in aesthetic, artistic and technical work. This was the last stage in this chapter.

As for the fourth chapter, it contains results and conclusions

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث :

اولاً : مشـــكلة البـــحث والحاجة اليه :-

يمر الخطاب الفني مهما كان نوعه او جنسه او صنفه وخاصة الخطاب الفني المتضمن للفنون الادائية بمراحل مختلفة من التحولات والتي تمر بمراحل متعددة من المعالجات لتوليد المنظومة العلاماتية للخطاب الفني نفسه ان كانت على المستوى الذهني المتخيل او المادي البصري المشاهد والمسموع كون ان العلامات كمنظومات لغوية متنوعة التشكل والاشتغال تحيط بنا فنيا وادبياً وعلمياً وحياتيا كونها تشتغل بسياقات وانساق متعددة ومتنوعة ومتحولة ومتغيرة في كل مفاصل وتفاصيل الحياة غير انها تأخذ خصوصية في نمط واسلوب التشكل متغير ومختلف من حقل ومجال

الى اخر وخاصة الفنون الادائية وعلى وجه الخصوص عملية الاداء للممثل على خشبة المسرح .

ولأهمية الموضوع اختار الباحث عنوان بحثه الموسوم (التحولات العلاماتية لأداء للمثل بين العالمية والمحلية في العرض المسرحي العراقي) .

وبلور الباحث مشكلة البحث في التساؤل الاتي :

ماهي الاليات والتقنيات اللازمة لإشتغال العلامة ادائياً عند الممثل وتحولاتها بين كل من العالمية والمحلية في العرض المسرحي العراقي ؟ .

ثانياً : اهمـــــية البـــحث والحاجة اليه :-

تتجسد الاهمية لهذا البحث في تقديم الافادة للمشتغلين في الحقل المسرحي وبشكل خاص الاداء التمثيلي للتعرف على تبادلية العلامة المتحولة عالميا ومحليا ومن جانب اخر تعريف العاملين والباحثين المختصين في انتاج العروض المسرحية من فنيين وتقنيين بتفاصيل هذه العملية .

ثالثاً : هـــدف البـــحث :-

يهدف البحث الى رصد اليات وتقنيات التحول العلاماتي في عملية الاداء التمثيلي بين العالمية والمحلية للعرض المسرحي العراقي .

رابعاً : حـــدود البـــحث :-

الحدود الزمانية :

تتجسد الحدود الزمانية في 2012

الحدود المكانية : مسارح بغداد ولندن

الحدود الموضوعية : تحولات العلامة الادائية للمثل محلياً وعالمياً .

خامساً : تحـــديد المـــصطلحات :-

التحـــول :-
"ح و ل –(الحول) الحيلة وهو ايضا القوة وهو ايضا السنة (وحال)عليه الحول مر. و(حالت)الدار و(حال) الغلام اتى عليه حول و(حالت) القوس و(استحالت) بمعنى انقلبت عن حالها و(حال) لونه تغير واسود و(التحول) التنقل من موضع الى موضع

والاسم (الحول) .و(التحول)ايضا الاحتيال من الحيلة و(أحال) الرجل بالمكان و(حاول الشئ) اراده و(حوله فتحول) ". (الرازي، 1988، صفحة 68)
"حول,تحول,تحول عن الشئ زال عنه الى غيره يحول مثل تحول من موضع حالالى مكان اخر اي تحول وحال الشئ نفسه يحول حولا بمعنيين يكون تغييرا ويكون تحولا ". (ابن منظور:، ب ت، صفحة 432)
"وفي معجم الرافدين التحول بانه الاستحالة :اي تغير صارخ في المظهر او الصفة او الظرف ". (اللغوية، 1987)
"وفي (منجد الطلاب)كلمة تحول من حالة والاصل حال حولا وحؤلا. وحال الشئ تحوله من حال الى حال . وحال العهد انقلب ". (البستاني، 1986، صفحة 148)
"وحال الشئ حولا وحؤولا واحال الاخيرة عن ابن العرابي كلاهما :تحول وفي الحديث (من احال دخل الجنة) يريد من اسلم لانه تحول من الكفر عما كان يعبد الى الاسلام . الازهري : حال الشخص يحول اذا تحول وكذلك كل متحول عن حاله وفي حديث خيبر : فحالوا الى الحصن اي تحولوا ويروى احالوا اي اقبلوا عليه هاربين وهو من التحول ". (ابن منظور:، ب ت، صفحة 667)

والتحول عند ليفي شتراوس هو عبارة" عن تغير منتظم في العلاقات البنيويه ". (تشاندلر، 2008، صفحة 228)
"وعند (اديث كيروزيل) التحول هو انتقال يدل على شئ اخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها او يتلقاها". (كيروزيل، 1985، صفحة 224)
"والتحول هو الانتقال من ثوابت متحققه الى متغير في نظام الثوابت المنطلق منها التحول ذاته ". (عاصم فرمان البديري، 1999، صفحة 9)
العلامـــة :-
" العلامة حدث مدرك يشكل دليلا منتجا لمباشرة م (عند بريتو) ". (علوش، ب ت ، صفحة 90)
" وهي عند (بنفست) مفهوم اساسي في السيميائيات يمثل اشياء بصفة بديله ". (علوش، ب ت ، صفحة 90)
ويرى (ايكو)" العلامة توجد كلما استعمل الانسان شيئا ما محل شئ اخر ... والعلامة الشكل الرمزي الامثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الانسان وعالمه الخارجي ". (ايكو، 2007، صفحة 47)
" انها كيان داخل سيرورة دلالية". (ايكو، 2007، صفحة 49)

" العلامة هي:اي وحدة ذات معنى يتم تفسيرها باعتبارها تحل محل او تنوب عن شئ اخر غيرها هي نفسها". (تشاندلر، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات، 2002، صفحة 197)
"(يرى بورس) اي شئ يمكن ان يكون علامة شرط ان يعتبر احدنا انه يعني امرا اي يحيل الى شيئ اخر او ينوب عنه". (تشاندلر، اسس السيميائية، 2008، صفحة 45)

المبحث الاول : مفهوم العلامة وتحولها في عملية الاداء التمثيلي :

مرت عملية الاداء التمثيلي كمنظومة علاماتية منذ النشوء الاول للمسرح بعدة تحولات على المستوى البصري والصوتي غير ان اهم واكثر التحولات منهجت وحددت بشكل علمي وفني وادبي دقيق بعد ان منهجت وحددت العلامة كمنظومة اشتغالية اساسية في الحياة بشكل عام والمسرح بشكل خاص وعملت كل من التنظيرات التي اشتغل عليها وطرحها مجموعة من الباحثين والفلاسفة والمفكرين ابتداء من سوسير وبيرس ومن بعدهم امبرتو ايكو ورولان بارت ودريدا و كاوزان ومدرسة براغ والى حد الان عبر الناقديين والباحثين في مجال الاداء التمثيلي والمسرحي بشكل خاص كون ان كل التنظيرات التي طرحت اعتمدت على ان الاساس في تشكل الخطاب هو عملية توليد معنى عبر لغة علاماتية ادائية للخطاب الفني والثقافي من اجل توصيل فكرة معينة او معنى فانها بشكل عام تمثل لغة كون ان الهدف من الخطاب توجيه رسالة ذات معنى قصدي"فالخطاب كل مجموع له معنى ". (رايق، 1985، صفحة 124)

وهذا ما عمل عليه (دي سوسير) بشكل مباشر في تصنيف وتحديد اشتغالات العلامات عبر بحوثه ودراساته وما تضمنته من ماهيات التكوين العلاماتي و كيفيات الاشتغال على المستوى الداخلي للمنظومة العلاماتية نفسها والاشتغال الخارجي مع العلاقات التي تكونها مع منظومات علاماتي اخرى حيث العلامة عند (دي سوسير) "تؤدي الغرض منها فقط اذا ما كانت جزء من نظام مرسوم وتستنتج معانيها من اطار هذا النظام ككل". (كولين، ب ت، صفحة 16)

ومن الجدير بالذكر ان طروحات وافكار وبحوث سوسير جعلت العلامة وعلم علما يتخطى الالسنية الى حقول و ميادين متعددة ومتنوعة كون ان كل اشكال التواصل بين البشر ما هي الا لغة واللغة تأتي هنا بأعتبارها اي طريقة او صيغة اوسيلة يمكن ان تقوم بتوليد او نقل تعبير او انطباعا او فكرة ضمن قوانين محددة . (مؤلفين، سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية ، 1977، صفحة 4)

هذه القوانين استندت الى تقسيم اساس وضعها (سوسير) على اساس تصور لسوسير نفسه لكيان ثنائي متكون من عنصرين اساسيين للعلامة (دال ومدلول) وتربط بينهما علاقة مجردة تستند الى عرف او تقليد او اتفاق مسبق لمجموعة ما، حيث ان هذه العلاقة هي التي تربط بين الشكل والمضمون لتكون العلامة بشكلها الكامل وتصبح جزء من نظام يمكن ان يشتغل ضمن عملية الاداء التمثيلي وتؤسس لها "ان العلامة في حدود تصور سوسير هي كيان بوجهين تتكون من دال ومدلول وعلاقة مجردة بينهما " (ايكو، 2007، صفحة 55). والعلاقة المجردة هنا تعتمد على " التحام ثقافي متفق عليه وهما يرتبطان بشئ وبلا انفصال كانهما جانبان لورقة بيضاء ". (كولين، ب ت، صفحة 18)

وفي جانب اخر كان هناك طرح اخر للاشتغال العلاماتي في اعتماد تصنيفات وتقسيمات وعلاقات جديدة لعناصر العلامة الاساس والتي عرفت بالتقسيم الثلاثي او تصنيف (بيرس) للعلامة فالعلاقات الداخلية للعلامة هي العلاقة التي تبنيها عملية ونوع والاشتراط في الارتباط بين الدال والمدلول وكلما كانت العلاقة اكثر قوة واكثر عمق كلما كانت الطاقة الديناميكية (الحركية) للعلامة في عملية التحول اكثر مرونة وعطاء وقد صنف (بورس) الية عمل العلامة الى ثلاثة عناصر "ماثول يقوم بالتمثيل (الاول) وموضوعا للتمثيل (الثاني),ومؤولا يضمن صحة العلاقة بين الماثول والموضوع(الثالث)" (بنكراد، ب ت ، صفحة 107).حيث تقع عملية على المتلقي اي كان وفي اي مكان ان يلاحق العلامة بكل عناصرها ويبداء عملية تعرف وادراك وقراءة لهذه العلامة من اجل الوصول الى المعنى من خلال عملية التعرف على الارسالية.

عمل (بيرس) على تصنيف اخر لنوع العلامة وطريقة ربط الدال بالمدلول موجدا لها العلاقة السببية وتصنيفها بشكل ادق واكثر تفرع وقد ابرز ثلاثة اصناف للعلامة حسب رؤيته وهي :

1- الايقونة: وتستند في تصنيفها على العلاقة العكسية بين الدال والمدلول بشكل مباشر وافضل مثال على ذلك الصورة الفوتوغرافية حيث تعكس الصورة محتواها بشكل مباشر وكامل .

2-الاشارة: وتتشكل عبر العلاقة التي تربط الدال بالمدلول بالاعتماد على الاسباب المنطقية في تكاملية الشكل والمضمون وتضمين المحتوى وانعكاس دلالة المدلول فيها وافضل مثال على ذلك سببها الدال المرتبط بفعل بداء وعمل تحول في المدلول كارتباط الدخان بالنار فلا دخان بدون نار .

3-الرمز: والعلاقة هنا تعسفية مطلقة بالاستناد الى التقليد والعرف والاتفاق المسبق عليه ضمن مجتمع واحد مثال ذلك القط الاسود يمثل فائل حسن عند البعض وسئ عند الاخر. (كولين، ب ت، صفحة 16)

ان العلامات في عملية الاداء التمثيلي التي يقوم فيها الممثل تشكل بصورة جديدة كليا مغايرة لطبيعتها ونمطها الاساس فهي يجب ان تأخذ انماط واساليب متعددة ومتنوعة عبر عملية معالجات وربطها بعلاقات متعددةى ومتنوعة متحولة ومختزلة ومكثفة ومتغيرة ومتبادلة ومتداولة في عملية الاداء التمثيلي حيث كانت هناك اشتغالات دؤوبة على تعويم العلامة كمنظومة لغة عالمية منطلقة من محلية محددة الى منطقة اوسع في كيفيات التعامل معها وادراكها والعمل على جعلها اكثر غنى وثراء في التعبير عبر ايصال الرسائل بكل مدرك ومفهوم لأكبر مجموعة من المتلقين حيث تطلبت هذه العملية مجموعة من الكيفيات والمعالجات الخاصة هذه المعالجات فتحت الافاق لتقديم دراسات خاصة بالمنظومة العلاماتية الادائية في المسرح العلامات وتحولاتها وابعادها تحديد نظام علاماتي خاص بالمسرح .

حيث يعد (تاديوز كاوزان) من ابرز واهم الذين اهتموا وصنفوا المنظومات العلاماتيه على خشبة المسرح الى(13 نسقا علاماتيا) الكلام ,الايماءة, النغم,الماكياج,تعبير الوجه, تسريحة الشعر , اللوازم , المؤثرات الصوتية , الاضاءة , الموسيقى , الملابس , الديكور , الحركة , كذلك يمكن"اضافة نسقي العمارة والصورة المعكوسة(ثابته او متحركة) فضلاً عن انساق الذوق والشم واللمس التي تعمل في بعض الحالات". (الفكر، 1996، صفحة 239)

ان كل الاشكال وكل الافكار تقوم بدورها في تحديد الخصائص وتميزها لفترة زمنية معينة بالتعبير عن ماهيتها والتحول من علامة الى اخرى فهنا يتم تسجيل نهاية الحد واقصى نقاطه وجعلها جوهر اللحظة . (دولوز، 1997، صفحة 9). ان جوهر اللحظة التي نسجلها متشكلة اساسا من التاريخ من المواقف والحالات التي يمر بها كل شخص فمنذ النشوء ترافقنا عملية خزن وحفظ العلامات ان كانت علامات صورية ,سمعية او حسية فيما بعد نبداء باستدعاء هذه العلامات نستخدمها نطابقها نضيف لها ونحذف منها ونحولها الى ما نريد اننا هنا نقوم بعملية تنقيح معتمدين على المخيلة من خلال الخزين العلاماتي الذي نمتلكه مستفدين من ما مر بنا في واقع حياتنا وعندما يقف الواقع نخلق عالمنا الذي نريد من خلال تجارب واعطاء خصوصية تميز هذه التجارب عن غيرها ,ان التجارب في كل مجالات الحياة بشكل عام والفن بشكل خاص منها ما يفشل ومنها ما ينجح وفي نجاحها فانها تفتح افاق جديدة باتجاه فتح ابواب

جديدة للموضوعات واستحداث اشكال جديدة من اشكال طرح التساؤلات الفلسفية وايجاد اجوبة للمشكلات المطروحة على خشبة المسرح والا فان التجربة الفنية بشكلها العام والكامل في جميع الاختصاصات الفنية تصاب بالترهل والترخي والاضمحلال هذا ما دعى المجددون في المسرح على العمل لايجاد صيغ جديدة على كل المستويات من اجل خلق عالم من العلامات التي تمتد رغم توقف الواقع في العرض الى ابعد من العرض نفسه والواقع مجتمعين .

فالعلامة على المسرح هي التي تولد نص العرض الصوري كونها متحولة من النص المكتوب الى نص العرض ومن خلال عملية التحول يولد العرض بغض النظر ان كانت عملية التحول مقاربة للنص او بعيدة عن دلالاته اللغوية وللعلامة كما يرى (ارتو) لها اهميتها في بناء الحلم "في لغة المسرح لايتعلق الامر بحذف الكلمة المنطوق بها ,وانما اعطاء الكلمات الاهمية التي تعطى لها في الحلم تقريبا" (Derrida(j., 1967, pp. p355-354). اي ان هناك تحول كبير جدا كتحول الاشياء في الحلم ففي الحلم لايوجد قانون اوطبيعة او اشتراطات لبناء الصورة بل الصورة في الحلم هي تعبير النفس البشرية مع كل التاثيرات الخارجية والداخلية المعلن عنها او السرية غير المسموح بها او المكبوته فهي هنا تاخذ الحلم كطريقة للتعبير عن كم هائل من الانفعالات والرغبات بشتى انواعها وبتداخلاتها المعقدة التي بدورها تنتج الحلم كصورة تحتوي على كم هائل من العلامات المتلاحقة والمتتابعة مترابطة كانت او متنافرة متوافقة او متضاربة فيما بينها

ان عمليات التغير التي يجب احداثها وفرضها كون ان الشفرات هي التي تقوم بالتركيب العلاماتي وتكوين النصوص وربط بين الدال والمدلول من جهة ومن جهة اخرى هي تملك قدرة التحول من خلال تغير طريقة الربط في عملية البناء التكويني للنصوص وحل هذه النصوص او فكها في ضوء اعراف او تقاليد قديمة او جديدة او مستحدثة.

... ويتولى العرض المسرحي تحويل العلامة المحولة اصلا من النص الى العرض الى رموز ليس فقط في الحوار المنطوق على الخشبة والمضمون الذي يحتويه بل في انشاء صياغة جديدة وشكل جديد باستطاعته حمل مدلول جديد وتوظيفه كعلامة جديدة . (كولين، ب ت، صفحة 15)

ان التجديد والتنوع للحقل السيميائي (العلاماتي) للعرض واختلاف توليدها وتحولها يتشكل منه نص العرض ونحن في حاجة ماسة لنص العرض واطاره العلاماتي من اجل فهم وادراك وتضمين ونقش المدلول العلاماتي في العرض كي نتمكن من

الوصول الى المعنى نص العرض من جهة ومن جهة اخرى مشاهدة عرض مختلف ومتميز عن غيره من العروض ويترك اثره .

فالتحول هنا جاء على اكثر من مستوى تحول في طريقة وكتابة الخطاب كنص ومن ثم دخول منظومات علاماتية تختلف عن سابقاتها من المنظومات في عملية تحويل النص الى عرض ومن ثم تطور استخدام العلامات والاختزال والتكثيف في توظيفها وفي نفس الوقت توظيف تحول التحول وامكانية تعويم الدال وان يصبح مدلول جديد والمدلول يصبح دال ويتحول الى مدلول جديد ويعطي (دريدا) الدال قوة فلسفية وديناميكية يتم من خلال هاتين القوتين تحويل المدلول "الدال عبارة عن استعارة يتم من عبرها تحويل المدلول الى دال يقوم بدوره بانتاج جديد من الدلالات ,ومن هنا تبداء القراءة بمثابة تعويم للمدلول باستحضار المعنى المغيب". (محمد، 2007، صفحة 20)

المبحث الثاني : تحول العلامة بين العالمية والمحلية في اداء الممثل

عبر المعالجات الاخراجية والادائية والتي يقوم بها الممثل بصورة خاصة على خشبة المسرح يمكن ان تتحول الكلمة الى تشكيل بصري او صوتي ومن ثم تتشكل كعلامة لها كيانها الخاصة وذاتها التي تميزها عن كل المنظومات العلاماتية فالعملية الادائية التي يقوم بها الممثل تأخذ وجهين الاول كنوع من التعبير بواسطة المنظومة العلاماتية المسرحية و الثاني ايجاد معادل ادائي متغير بين الصوت والصورة وعلى الاغلب تتجه الصورة في اخذ مكانة اكثر تأثيراً في عملية الاداء الحديثة وما بعدها في امكانية توظيف وتكثيف العلامة وتحولاتها على الخشبة عبر عملية الاداء التمثيلي وخلق التاثير على المتلقي من خلال ممارسة عملية التحول التي تفرض اشتراطاتها كونها عملية ثقافية على المستوى العلاماتي بشتى انواعه مقروء او مسموع او مرئي .

...فثقافة التحول لها متطلبات واشتراطات يجب ان توفر وتراعى في عملية التحول واول هذه المتطلبات الانتاج المادي من خلال التقنيات ,وثانيها هو عملية التكاثر التي تسمح بانتقال التجارب من جيل الى اخر واخرها انتاج المعاني . (باربا، 2006، صفحة 25)

ويرى الباحث انه بالامكان متابعة هذه الاشتراطات والمتطلبات على اي عرض من خلال فرضية تبداء من النص كون ان النص علامة لغوية ,وهي نتاج يتحول الى انتاج مادي صوري صوتي او احدهما بشكل منفصل او مستقل عن الاخر على خشبة المسرح عبر عملية انتاج فعل من خلال القاء الحوار او الحركة او الحوار مع الحركة مع عناصر العرض الاخرى وهنا يكون الانتاج المادي للعرض الذي سيوجه الى

المتلقي وهو الاشترط الاول ومن ثم يقوم المتلقي بقراءة العرض وادراكه وفهمه فاصبح النص المكتوب الذي تحول الى نص مرئي مادي متعارف عليه عند مجموعة من الجمهور ما هي الا عملية تكاثر ينطبق عليها الشرط الثاني في التكاثر اما في انتاج المعنى وهو الشرط الاخير فان العملية التي تلي عملية القراءة والتعرف والادراك هي عملية التفسير والتاويل والتي تتم عبر انتاج المعنى عبر ما يقوم به الممثل من عملية اداء تمثيلي لكي يرسل برسالة الى المتلقي فبهذه الخطوات يمكن ان نتابع ونختبر اي عملية اداء متحولة ومنتقلة بين توليد العلامة على المستوى المحلي او العالمي وهي الصلة التي تعطي عملية الاداء مكانها داخل اللعملية الفنية وهي في الوقت ذاته تقوم بتنشيط وتحفيز الذاكرة كي تحفظ هذه المعالجات باختلافها في خزين وتطلبها عند الحاجة وتغير من الارتباطات المفصلية والتشكيلات الصورية المتحولة من شئ الى شئ او من جزء الى كل او من كل الى جزء. "ان انجاز الصورة كمنضومة علامية يتضمن قرارات يصدرها العقل مع الاخذ بالاعتبار متطلبات عالم الرؤية". (باربا، 2006، صفحة 25) في زمن اصبحت فيه الحدود المحلية معدومة مع ما تقدمه التجارب وتبادل الخبرات التي انتقلت واسست لنفسها بعد عالمي جديد انطلقت منه حيث دراسة العلامة وتعويم هذه العلامة بتيادلية بين المحلية التي كانت تمثل حدود مغلقه على الخطاب الفني الى العالمية التي تمثل الافاق المفتوحة لانتاج الخطاب الفني الجديد ونشره وتكاثره عالميا عبر المنظومات العلاماتية "وبين ماهو المسرح كماثور يفترض بالتجريب ان يؤكد على استمرار ملاءمته لعصر الاعلان والاتصال والسيمياء كعلم لعلامات هذا العصر قاسم الشمولية المشتركة الذي يعمل باتجاهين الاتجاه الاول يشرع التجريب المسرحي على كشوفات السيمياء في دراستها لاشكال التعبير والاتصال ,والاتجاه الثاني باتجاه المسرح كنموذج مثالي للدراسة السيميائية " (الفكر م.، 1996، صفحة 236).التي تهدف الى التبادلية في تقديم العروض بين العالمية والمحلية محاولة استقطاب اكبر عدد من الجمهور ومن المتعارف ان المنظومات العلاماتية المكونه للعرض المسرحي من رموز ودلالات لا يتم تبديلها وتغيرها فقط من زمن الى زمن او من عصر الى عصر اخر بل يتم اضافة وتغير واثراؤها بالعديد من الدلالات والرموز عبر معالجات الاستحدات والتحول والاختزال والتكثيف في نفس الوقت الذي تنشاء فيه الاساليب او تتطور او تتغير او يتم استبدالها حيث تطورت مفاهيم انشاء العرض وتبادلية العلامات المتحولة فيه من النص الى العرض او العلامات المتحولة داخل العرض نفسه عبر استبدال المنظومة العلاماتية للعرض التي تمثل تجسيد حي للنص بمنظومة اخر يتم من خلالها انشاء العرض الجديد بتاسيس بيئة جديدة ومنظومة علاماتيه جديدة استبدلت بما يلائم

المتطلبات الثقافية والمكانية للعرض تلك العناصر والتفاصيل يجمعها خط واحد عملية ابدال وتحول الاشياء الى صور عبر عملية الاداء حيث يقوم من خلالها بتوظيف العلامات بمستويات جديدة من خلال الابتكار والتعبير من خلال هذا التوظيف للمنظومة العالمية للعرض المسرحي بتدليلاتها المؤثرة والفعالة من خلال الحس التشكيلي العالي للحركة وتوليد الحدث ادائياً . (القصب، 2003، صفحة 208) عبرتنظيم العلامات داخل هذا التشكيل وتحول العلامات وتبديلها بما يلائم مكان العرض ونوع الجمهور وامكانية فهمه وتوجهه الثقافي كون ان الثقافات متنوعة خاصة بين بلد واخر واقليم واخر وحتى على مستوى القرية والمدينة فتتغير قراءة الحركات والايماءات كعملية اداء وحتى بعض الكلمات على مستوى البلد الواحد "ان كل من الايماءات والوضعيات والنظر والصمت كل ذلك يحدد العلاقة بين الناس ,فالكلام لايفصح عن كل شئ وذلك يعني انه ينبغي ان يكون هناك تخطيط للحركات يساعد المتفرج على ان يصبح متفرج ثاقب الحس" . (باربا، 2006، صفحة 213) يتحسس ويتعرف على علامات المنظومة الادائية للممثل ويرى الباحث ان بناء وتشكيل الحركات ادائياً على مستوى العرض اجمعه يكون متوافقا مع المنظومة الثقافية العامة من اجل جذب المتلقي وتلقيه رسالة العرض اننا نعتمد على خبراتنا وتعلمنا وثقافتنا المكتسبة عبر تراكم زمني من التعرف والقراءة الفهم والادراك لكم من العلامات والانظمة العلاماتية بمختلف اصنافها وتنوعاتها اللغوية والصورية والايقونية التي تنتمي الى مختلف الايدولوجيات عبر صناعة العرض وتعتمد هذه القضية على العملية الادائية بكليتها وشموليتها لنتاج تجتمع فيه كل الاشتغالات والمعالجات الاساسية والثانوية برمتها ودرجة قربها وتباعدها من النص وتجسيده على الخشبة وكذلك مدى فعالية الكادر الفني الصانع للعرض من ممثلين وتقنين في الاسهام في توليد منظومات علاماتية تعتمد على التقاء نص العرض مع النص النابع من الذاتية الثقافية للمتلقي من هنا يتولد العرض المسرحي بكل ما موجود فيه من خواص ومخزون الصور المتعددة والاساليب المختلفة في تقديم وتحول واستبدال المنظومات العلاماتية بين العالمية والمحلية او عكسها وما يتبع ذلك من تجاوب وخبرات المتفرجين وما مر بهم سابقا فتعمل مخيلاتهم على المعالجة والقراءة وفهم كل ما يعني لهم من مدلولات . (كولين، ب ت، صفحة 23) هذه النظم المعينة هي عبارة في ماهيتها عن علامات متراكبة فيما بينها بعلاقة معينة ومهما يكن نوع العلاقة من توافق او تضاد توازي او تقاطع فبالتالي هي تؤسس الى منظومة لغوية نصية او صورية او صوتيه فهنا الدال هو الذي يقود العملية ويبداء بها من خلال تجليه وتفرده واستقلاليته وحده من جهة ومن خلال ترابطه مع علامة او مجموعة علامات اخرى من جهة

ثانية حيث ان المدلول يستبدل ويتغير عبر الدال المتبدل او المتغير او المتحول "فالمدلول يتجلى بفضل صيغ الاستبدال(تغيير وتحول الدال يؤدي الى تغيير المدلول)". (ايكو، 2007، صفحة 128)

فلعملية التدليل العلاماتي عبر الاداء وتحولاته لها وظائف معينة وفي نفس الوقت لها خواص تميزها عن غيرها وقد تكون عملية التبادل والتحول هي الاهم على الاطلاق التي تكسب العلامة على المسرح قوة ديناميكية تجعلها ممتدة في فعلها فعملية البناء المسرحية عملية خاضعة للمتغيرات في اي لحظة من لحظات العرض وكذلك لها قدرتها التركيبة والانطوائية مع علامات اخرى وتكوين منظومات علاماتية وهذا بحد ذاته تميز للمسرح عن غيره من الفنون حيث تكون عملية التوليد العلاماتي معقدة كون ان هناك امكانية انتاج علاماتي عبر ما يمكن ان يدخل ويتمثل ويتجسد في ان العرض المسرحي فن مركب من عدد من الفنون الاخرى وكل فن من هذه الفنون بامكانه ان ينتج ويبث عدد من الدلالات في نفس الوقت او بشكل متناوب او منفصل مما يكسب العرض عملية تنوع وغنى وتتابع بالحدث وتداخل في التوليد العلاماتي داخل اطار عملية العرض من خلال عملية الانتاج والتحول والتبادل . فان اي شئ يقوم باختياره المخرج ووضعه على الخشبة يصبح دلالة فيصبح شيئا مجردا ونموذجا بديلا عن الشئ فاللعلامة المسرحية عدة وظائف ولها ايضا بنفس الوقت خصوصيتها التي تمنحها قدرة على التحول والتبادل مع علامات اخرى في نفس العرض او تجذبها الى عرضها من عروض اخرى . (الفكر م.، العدد الرابع ، ب ت، صفحة 93)

حيث بالامكان توظيف العلامات الموجودة داخل الصورة او جعل المكونات الصورية باجمعها علامة رمزية بحيث يمكن توظيفها من خلال التعبير عن ماهو عام الى ماهو خاص ومختصر ويمكن من خلال هذه العملية توظيف العشرات من الرموز مستفدين من القوة التعبيرة التي تمتلكها من خلال ادراك متلقيها واتفاقهم عليها كونها معرفة ومقروءة لديهم . (قاسم، 2016، صفحة 34)

فيرى كل من (لو) و(غيلبرت) ان بالامكان تصنيف ممارسات التداخل الثقافي الى ثلاثة فئات :(الثقافية الانتقالية) والتي تسمى (بالعالمية) و (داخل الثقافية) و (الثقافة الاضافية) وهنا اشارة صريحة الى العملية التبادلية المسرحية المداره مع كادر الشرق – غرب , وشمال – جنوب ,وقد اخذ بنظر الاعتبار اساليب ادارة الانتاج المسرحي لمسرح التداخل الثقافي مع المحافظة على الاستمرارية الثقافيه من التعاون المركبة والمجتمع المنتج وتاكيد العملية التبادلية . (كلهر، 2016، صفحة 100)

ان عملية ممارسات التداخل الثقافي هي بالاساس عبارة عن وجود ثقافتين او اكثر ومن خلال الدمج والمزاوجة وايجاد التقاربات وتشخيص الاختلافات ثم القيام بعملية نشر وتكاثر للعملية الجديدة المطروحة هي عبارة عن قيام تبادلية وتحول في العلامات الجديدة التي تحمل صفة الثقافة الجديدة ومدى قربها من النموذج الاصلي وبعدها عنه ففي كل نموذج ثقافي هناك ثوابت ورواسخ يعتمد عليها الانسان في انشاء استنتاجاته وتعرفه وامكانية اثبات هوية الاشياء لديه ومدى مقارباتها مع ثقافات اخرى فهنا العمل على انتاج ثقافي جديد هجين مكون من ثقافتين او اكثر ومما لاشكك فيه ان هذا الانتاج الجديد سيتم من خلاله عملية تبادلية على مستوى واسع حياتي بكل المفاصل السياسية والاقتصادية والفنية والعلمية وحتى على مستوى التعبيرية في كل الجوانب فالعملية هنا هي عملية تبادل علاماتي اضافة وحذف واستحدث لقوانين وشفرات علاماتيه جديدة من شانها ان تنتج دال جديد يختلف بدرجة عن الدال الاصلي وبدرجتين عن الدال الافتراضي لكل علامة في اصل تكوينها . فالعملية هنا تعتمد على عدة مستويات من الشحن الدلالي للعلامة معتمدة بذلك على عدد من الاشتراطات مقرونة بالقراءة والتعرف والادراك ثم التاويل وهذا ماينطبق على العملية الاخراجية في التاسيس البدائي لها كونها تحمل علامات وبالامكان مسرحة علامات النص من خلال عملية شحن هذا النص واعطاء العلامة ذات الوجه الواحد عدة اوجه عند تحولها الى الخشبة من خلال القوة التعبيرية للعلامة بمختلف تصنيفاتها وتقسيماتها وتحولاتها التي تؤسس لبناء منظوة العرض .

حيث يرى (روجيه اودان) ان الدلالات نوعان النوع الاول الدلالات الاصلية وهي التي تخضع لنظام الالية المرجعية ومن خلالها اي انها العلاقات التراكبية التي توجد في الوحدات الالسنية والتي عبرها يمكن ان تكون علاقة مع شئ لا السني ماعدا ذلك فهو النوع الثاني من الدلالات التي لها قدرة في عملية الاستبدال بوحدات اخرى بصرية خارج اي علاقة تراكبية ويسميها (روجيه اودان) الدلالات الاضافية في عملية التدليل العلامي . (قاسم، 2016، صفحة 89)

وهذا ما يراه (جوته) عن العلامات هي عملية تحول بالنسبة الى التجربة التي تتجلى بتحولها الى فكرة ومن ثم تتابع عملية التحول من الفكرة الى صورة بحيث ان الفكرة او الافكار التي تجسد بصور ستبقى . (ايكو، 2007، صفحة 85)

الا ان الشكل المتغير والوظيفة المتغيرة باستمرار للعلامة جعل لها ابعاد في طريقة عملها وتوظيفها فيرى (الشكلانيون) ان عملية التدليل هي وظيفة وان الصيغة البنائية للشكل الواحد بالامكان ان تكون لها وظائف عدة هي وحدها التي بامكانها ان تعطي المعنى الذي يوصل الفكرة الخاصة بالدال انها هنا عملية فعل ينطلق ليمتد في ايصال الفكرة والمعنى وانه الحاقا وتبعا بذلك فان عملية تحديد وتصنيف وفرز التشابه بين الصيغ الشكلية يبعدنا من التقدم في معرفة وادراك العمل الا ان معرفة انواع وتاثير الابعاد والمستويات الوظيفية التي تقدمها العلامة من خلال توليدها والتعامل بها في مختلف جوانب الحياة يسهل عملية التحليل ومتابعة التغيرات بين الدال والمدلول وبين الرابط بين الشكل والوظيفة وامكانية التحول بين الدال والمدلول ويجد (موريس) ان هناك ثلاثة ابعاد في التعامل مع العلامة :

"1- البعد الدلالي : ينظر الى العلامة في هذا المجال باعتبار علاقتها بما تدل عليه.

2- البعد التركيبي :ينظر الى العلامة بقدرتها على الانطواء داخل مقاطع من علامات اخرى ونعني ايضا دراسة البنية الداخلية للوجه الدال للعلامة في استقلال عن المدلول .

3-البعد التداولي :ان العلامة في هذه الحالة تتحدد ومن خلال وظيفتها الاصلية والاثار التي تحدثها عند المتلقي". (ايكو، 2007، صفحة 56)

ويرى(اوتكارزيك) بان كل العلامات الموجوده في العرض المسرحي لها هدفان الهدف الاول شكلي والهدف الثاني وظيفي اما الهدف الشكلي فمن خلاله يتم التعرف على التشكيلات البصرية المتعلقة بالظروف الزمانية والمكانية وطريقة وضعها على الخشبة وتنسيقاتها البصرية اما الهدف الوظيفي فان منوط في الاسهام دراميا من خلال التبادلات و التحولات الموجودة في الافعال الدرامية والصراعات التي تنشاء في العرض . (فايتريف، ب ت ، صفحة 44)

بالنسبة الى (بروك) حيث يرى ان المسرح هي عملية امتداد وتواصل بين الثقفات بمختلف تنوعاتها الثقافية وموروثاتها وطقوسها فالمسرح عند (بروك)"الذي يسعى اليه هو مسرح يستطيع ان يمتد الى جذور كل الثقافات ,فيخاطب البشر جميعا على حد سواء بلا تفرقة بسبب الاصول العرقية وينقل الابعاد المرئية من التجارب الانسانية". (الكريم، ب ت ، صفحة 24)

ان العالمية اصبحت هاجس ليس ل(بيتر بروك) فقط بل لغيره من المخرجين من اجل اكتشاف مناطق جمالية جديدة ومحاولة الاستفادة من القيم الجمالية فيها على مستوى

العرض صوتيا وجسديا من اجل انتاج التميز في العرض والتجديد في نفس الوقت بالاضافة الى انتاج لغة جديدة للعرض تكون مفهومة او مقرؤة لدى اكبر فئة ممكنة ان عملية تدويل الطقوس المحلية وجعلها عالمية قابلها ايضا انتاج لنصوص عالمية هي بدورها مرت بعدة محطات قبل ان تصل الى العالمية كمسرحيات (شكسبير)التي عرضت بمختلف اللغات وبمختلف البلدان ان هذا من شانه ان يصنع تلاقح بين ماهو محلي وعالمي وانتقال العالمية وترك بصمة محلية في الكثير من الثقافات والمجتمعات فهنا العالمية والمحلية اصبحت متبادلة في عملية انتاج الخطاب الفني حتى على مستوى الرجوع الى السلوكية البدائية في ماقبل التعبير عند (باربا) في انفتاحه على الثقافات المغايرة للثقافة الاوربية وربط الثقافة الغربية بالثقافة الشرقية عن طريق المسرح فاسس ل(انثربولوجيا المسرح) "التي كانت تمثل عنده (دراسة السلوك المشهدي لما قبل التعبير الذي يوجد كاساس لمختلف الاجناس والاساليب". (باربا، 2006، صفحة 31)

مؤشرات الاطار النظري

افرز الاطار النظري مجموعة من المؤشرات التي سيستند الباحث عليها كأداة لتحليل نموذج العينة وكانت المؤشرات كالاتي :

1- عملية التبادلية في تحول العلامة عملية تستند على العناصر الثقافية والمرجعيات المتنوعة والمختلة لمجموعة ما او اقليم ما .

2- التبادلية عملية منوطه في تحولات النص الى العرض حيث تتجسد عبر عملية الاداء باستبدال علاماتهم لاسباب متعددة ومتنوعة ان كانت جمالية او مكانية او سياسية او اقتصادية او ثقافية او اقليمية.

3- ان العلامة بعد تشكلها وتحولها الى عملية اداء تمثيلي بالامكان ان تمر بعدة تحولات بين العالمية والمحلية وتضميناتها .

اجراءات البحث

لغرض تحقيق اهداف البحث قام الباحث بالاجراءات التالية :-

اولا : مجتمع البحث وحدوده :-

يشتمل مجتمع البحث على عرض مسرحي حدد فاصله الزمني(2012) واختير المجتمع لمجموعة مميزات واسس تنطبق عليها صفة العرض من جهة ومن جهة اخرى تعتمد على العالمية والمحلية في انتاج العرض .

ثانيا : عينة البحث :-

ثم اختيار عينة قصدية متكونة من نموذج سيقوم الباحث عبره بتطبيق مؤشرات الاطار النظري ومدى امكانية تحقيق وايجاد هذه المؤشرات في العينة المختارة وهي مسرحية (روميو وجولييت في بغداد).

ثالثا : منهج البحث :-

اعتمد الباحث في تحليله للعينة المختارة اداة تحليل تعتمد المنهج الوصفي التحليلي عبر عملية التحليل حيث يمنح المنهج التحليلي النتيجة في البحث .

رابعا : اداة البحث :-

لقد اعتمد الباحث في اداة البحث على :-

مشاهدة العرض والملاحظة وما تم افرازه من مؤشرات الاطار النظري كمعيار لعملية التحليل .

خامسا : التحليل :-

مسرحية روميو وجولييت في بغداد

تمثيل

سامي عبد الحميد ، فوزية عارف ، ميمون الخالدي ، حيدر منعثر ، زهرة بدن ، حسين سلمان ، احمد مونيكا ، سروة مالك

اعداد واخراج

د مناضل داود

فكرة العرض :-

تعتمد فكرة العرض على الفكرة الاصلية لنص (روميو وجوليت) حول الخلاف بين عائلتين وقصة الحب بين ابن العائلة الاولى مع ابنة العائلة الثانية وتوظيف الفكرة لعرض يحمل الطابع المحلي العراقي من نص عالمي من تاليف (وليم شكسبير) .

حكاية العرض :-

تبداء احداث المسرحية بمشهد استهلالي يوضح المشاكل والصراعات بين مجموعة من الناس من خلال الحوار والاسلحة والازياء ومن المشهد هذا يتضح التبادليه والتحول في علامات النص من العالمية الى المحلية العراقية من خلال توظيف عناصر العرض المشهد,الازياء ,السينوغرافيا ,والحوار.

روميو هو الابن الاكبر لعائلة عراقية يحب ابنة عمه جوليت رغم كل الخلافات التاريخية التي سببها المصالح والسلطة والسيطرة بين العائلتين وتجري الاحداث من خلال التنافس بين المسؤليين عن العائلتين هما الابويين ويستمر الصراع بينهما وبالمقابل يستمر الحب بين روميو وجوليت ويدخل الغرباء محاولين الاستفادة من الخلافات بين هاتين العائلتين من اجل تاجيج الوضع وزيادة المشاكل ومحاولة الاستفادة من المشاكل الحاصلة بن العائلتين وبرغم المحاولات والنقاشات من اجل انهاء المشاكل لكن دون جدوى فسرعان ما تتجدد المشاكل من جديد بسبب القتل المزدوج الذي يحدث بين العائلتين حيث يقتل اخو جوليت احد افراد عائلة روميو مما يدفع روميو لقتل اخو جولييت مما يزيد الوضع سوء على سوء حيث كانت الامور مقتصره على الخلافات المادية وحب السيطرة على مقدرات العائلتين ورفض كل عائلة تسليم الامور الى العائلة الثانية بسبب خلافات قديمة من زواج الاب الى زوجة ثانية وجعل ابناء الزوجة الاولى يعملون بكد واعطاء الافضلية لابن الزوجة الثانية حيث تولدت اولى نزعات الحب للسيطرة مقابلها نزعات الشعور بالاضطهاد والمظلومية وبن المظلومية وحب السيطرة تتناقل وتتحول الاحداث من حال الى حال اخر الى ان تنتهي بعملية القتل المتبادلة بين العائلتين التي تجعل روميو يلجاء الى الهروب والاختباء في احد الكنائس ثم يبعث لجوليت زوجته التي لم تكتمل فرحة عرسها بسبب عمليات القتل والثار القديم والحديث بين العائلتين وتذهب الى روميو لتلقاه في الكنيسة بعد غياب اربعون يوم من يوم زواجهما وعندما يلتقيان في كنيسة النجاة ياتي الغريب ويفجرهما بحزام ناسف .

تحليل نموذج العينة العينة :-

اشتغل المؤشر الاول في العرض في عدة اماكن كان ابرزها واهمها الاشتغال على مستويين :

المستوى الاول النص :

المستوى الثاني عملية الاداء :

و ما يخص النص فقد عمد المخرج الى اعداد النص بطريقه محلية مستفيدامن النص كونه نص عالمي وهذا ما يتبادر الى الذهن عند قراءة العنوان فكانت لكلمة بغداد تحديدها المكاني والجغرافي والذي بدوره اكمل فيما بعد بعناصر العرض الباقية فهنا استخدمت التبادلية على علامات النص وحولت النص من نص عالمي الى نص محلي عبر الكلمات والمفردات

واللهجة على مسوى اللغة والكلام في تشكيل الاداء وهذا ما جعل عملية الاداء تتصف في جانب كبير منها في محلية توليد المنظومة العلاماتية .

اما على مستوى العرض فقد تم مغادرة العرض التاسيسي الموجود في النص وتاسيس مكان وعرض مغاير ذات طابع محلي يعتمد على العلامات المحلية العراقية في الاشتغالات البصريه من خلال الكتل والتكوينات والتشكيلات البصرية و الحركية الادائية عبر التبادلية العلاماتيه على مستوى العلامة المغايرة و على مستوى العلامة المتحولة حيث جعلت مختلفة عن النص الاصلي مرة وجعلت مختلفة عن العلامة المتحولة مرة اخرى عبر التلاعب بالتراكيب المكونه للتشكيلات والتكوينات البصرية من بداية العرض الى نهايته كما حصل هذا على مستوى الازياء حيث استخدمت ازياء حديثه ومعاصره بالاضافة الى ازياء فلكلورية واخرى عسكرية وهنا مغايرة مرة اخرى عن النص الاصلي بجعل جزء من الازياء بطابع محلي في الزي النسائي والرجالي على حد سواء ومن ثم يوسع من استخدام الزي للدلاله على الديموغرافية العراقية والتدليل العلامي في ذلك للتوسع في الاشارة لتحول العلامة الى منطقه اوسع من بغداد لتشمل جنوب وغرب العراق وهنا تحقق عملية الاداء المسنودة بالعناصر المسرحية الاخرى تحولها من العالمية الى المحلية كون ان النص نص عالمي وعملية توليد المنظومات العاماتية محلية بأمتياز .

اما المؤشر الثاني فقد اشتغل بقوة وبشكل واضح وكالاتي :

حيث اتت العملية التبادلية للعلامات في كثير من المشاهد بالاعتماد على الظروف المحيطه فالزي للممثلين الاب والابن والام والابنه وتوظيف الشال والوزرة الخاصة بالبحارة والغواصين والرقص وفرقة الخشابة واللهجة والزوجة الثانية هي جزء من الفلكلور والثقافة المحلية ,والتكوينات المستخدمه من سفينه وكنيسه وساحه وبيت هي تاثيرات مكانية فرضتها التبادلية العلاماتيه للنص وكذلك طبيعة وواقع المكان المشار اليه في العنوان والمحلية التي تربط بينهم , هي ما جاء عن طريق الازياء مرة ومرة اخرى ما جاء عن طريق الحوار والمكياج والصراعات الداخلية والخارجية بين العائلتين حيث استفاد الممثل من البيئة المشكلة في توليد مغايرة عبر عملية الاداء تتجه من العالمية الى المحلية ,وكانت الاسباب السياسية والاقتصادية مجتمعة في ادارة الصراع وتحولاته من خلال الصراع على السلطه وقيادة السفينه واستخراج اللؤلؤ على حد تعبير الاخوين اب (روميو) واب (جولييت) في

حواراتهما ونقاشاتهما حول من هو الاحق في القيادة والسيطرة والنفوذ والتسلط كلها معالجات اعطت القوة لعملية الاداء في التحول الى منظومة محلية من التوليد العلاماتي عبر ما قام به الممثل من عمليات تشكيل وتوليد الحدث والفعل والتشكلات البصرية التي وظفت الجسد والحركات الفلكلورية العراقية في اعطاء هوية محلية الى روميو .

واشتغل المؤشر الثالث بشكل واضح في حركة الفعل وتحوله من حال الى حال حيث بينت العلامات بتحولاتها المختلفة على الصراعات والاختلافات من جهة ومن جهة اخرى على توافقات او تضادات فالعائلتين مختلفتين في ما بينهما في العلاقة بين الاباء وجزء من الابناء ومتجاذبتين في جزء اخر من خلال العلاقة فيما بين الابناء (روميو وجولييت) وهذا يطابق النص الاصلي لشكسبير بالمضمون العلاماتي الا انه يختلف عنه في الاشتغال العلاماتي لعملية الاداء التمثيلي كون ان هناك خصوصية محلية في جزء كبير من عماية الاداء حيث عمليات التحول المستمرة بين الاباء والابناء لتحدث صراعات من جهة ومن جهة اخرى تتشكل علاقات جديدة فالصراع بين الاباء هو عبارة عن تحول العلامات الخاصة والتابعة والفرعية والرئيسية كمنظومة متداخلة تعبر عن الاباء وعلاقتهم ببعضهم والصراع الحاصل بينهم والتغيرات التي تجري على الصراع عبر حواراتهم وازيائهم وحركتهم وتاثيرهم على المجريات الاخرى من الاحداث والافعال التي تحدث على الخشبة فالحوار والايماءات والتصادم والاختلاف والمغايرة في الاراء هي كلها عمليات اداء متحولة ومستبدلة بالمحلية عن العالمية فهنا التبادلية للنص حتمت على التحول العلاماتي بالاشتغال الادائي فضلاً عن المنظومة البيئية المشكلة والخاصة في العرض ضمن النطاق المحلي .

و يرى الباحث ان تاسيس مكان وبيئة العرض اتت مطابقة لما حتمه النص الجديد المعد الذي يحمل الطابع المحلي في تدليله العلاماتي حيث انه في التغير استبدلت العلامات الاساسية للنص الشكسبيري بعلامات جديدة تتلائم مع الطابع العراقي ومن ثم لحقتها التحولات في العلامات على الاشتراطات الصورية المعادلة للنص الجديد المعد على اساس الفكرة الشكسبيرية الاساسية الا انه تم اسبدال العلامات مع المحافظة على التكافئ بالتدليل العلاماتي والمحافظة على الفكرة الرئيسية للعرض مع اعطاء المحلية والخصوصية العراقية للعرض في نفس الوقت فالسيوف الانكليزية استبدلت باسلحة لها الطابع المحلي كونها مستخدمة في المجتمع العراقي والفكرة هنا التدليل على

الموت والقتل اي بقت الفكرة الرئيسية محافظ عليها رغم تبدل العلامة كذلك الصراع بين العائلتين رغم اختلاف البيئة والمكان الا المحافظة على الخط العام لفكرة الصراع بين عائلتين لهما صلة القرابة , وكذلك قصة الحب والمشاكل التي يتعرض لها الحبيبين بقت محافظة الا ان المخرج ضمن مشهد الموت انفجار في كنيسة النجاة وهو اشارة محلية كاملة كون ان هذه الحادثة حدثة في العراق في بغداد فهنا المحلية كان كاملة عن طريق تبادلية التدليل العلامي مع النص الاصلي .

النتائج والاستنتاجات

اولا : النتـــــــــــــــائج .

1-العرض المسرحي عبارة عن توظيف ما يمكن توظيفه من فنون وثقافات وعلوم وتقنيات حديثة عالمية او محلية من اجل تشكيل عملية الاداء التمثيلي.

2-عملية الاداء تشتغل بشكل مؤثر عبر توظيف تبادلية العلامة محليا وعالميا عن طريق تطبيق الاشتراطات المسرحية العرض على الخشبة بتفاعلية تتسم بالقوة التعبيرية .

3-ان عملية الاداء والتحولات وعمليات التبادل بين العالمية والمحلية هي المسؤولة على الخشبة وتشكيلاتها مع الكتل الاخرى لانتاج مكون متجانس متفاعل بشكل عالي الجودة .

4-يعمل الممثل من اجل توليد وربط العلاقات بين التدليل العلاماتي وتبادليته وتحوله وبين عناصر العرض الاخرى من خلال الانتقال في الحدث لخلق انسجام بالافعال والاحداث والحركة وتحولاتها .

ثانيا : الاســـــــــــــتنتاجات .

1-الاداء التمثيلي الذي يعتمد على توظيف تبادلية تحول العلامة محليا وعالميا يفتح افاق امام العملية الادائية لتنفيذ عروض تحمل طابع محلي وعالمي يتماشى مع الاحتياج الخاص بكل اقليم او منطقة او مجتمع ما.

2-المعالجات في توليد المنظومة العلاماتية للاداء التمثيلي هي المسؤولة عن توظيف تبادلية العلامة وتحولاتها في العرض عبر ربط العلاقات وتجسيد العرض.

3-الامتدادات في الاضاءة والديكور والمفردات من شانها ان تؤسس لمنظومة اداء معتمده على الانتقال من والى المحلية والعالمية عبر توظيف المحلي و العالمي وتكريسهما في عملية صناعة العرض .

المراجع والمصادر

1. عاصم فرمان البديري. (1999). المتحول في الفن العراقي المعاصر. العراق : بغداد: اطروحة دكتوراه غير منشوره ,كلية الفنون الجميلة,جامعة بغداد.
2. Derrida(j. (1967). L eeriture et la difference. Paris: Seuil.
3. ا.د.سعد عبد الكريم. (ب ت). تصورات في الاتجاهات المسرحية الحديثة. العراق : بغداد: مكتبة الفتح.
4. اديث كيروزيل. (1985). عصر البنيوية. العراق بغداد: دار افاق عربية.
5. اللجنة اللغوية. (1987). معجم الرافدين,قاموس. العراق:بغداد: دار الحرية للطباعة.
6. المجلد الثاني , (:). ابن منظور:. (ب ت). لسان العرب. القاهرة: دار الحديث .
7. امبرتو ايكو. (2007). العلامة – تحليل المفهوم وتاريخه. ابوظبي: المركز الثقافي العربي.
8. باربا, ا .(2006) .زورق من ورق عرض لمبادئ انثروبولوجية المسرح . مصر:القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
9. بنكراد, س) .ب ت .(السيميائيات والتاويل,مدخل لسيميائيات .المغرب : الدار البيضاء: ب.
10. تشاندلر, د .(2008) .اسس السيميائية .لبنان:بيروت,الحمراء: مركز دراسات الوحدة العربية.
11. حسن قاسم. (2016). سيمياء الصورة السينمائية. العراق:بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة.
12. دانيال تشاندلر. (2002). معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات. مصر:القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار.

13. دانيال تشاندلر. (2008). اسس السيميائية. (تر:طلال وهبه، المترجمون) لبنان : بيروت : الحمراء: مركز دراسات الوحدة العربية.

14. دولوز, ج .(1997) .الصورة – الحركة او فلسفة الصورة . سورية:دمشق: منشورات الثقافة,المؤسسة العامة للسينما.

15. رايق, د .(1985) .الخطاب الادبي المعاصر .الكويت: مجلة الحياة :العدد35.

16. سامي عبد الحميد. (2006). نحو مسرح حي. العراق :بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

17. سعيد علوش. (ب ت). معجم المصطلحات الادبية المعاصرة. المفرب : الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية.

18. صلاح القصب. (2003). مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق. قطر:الدوحه: قسم الدراسات والبحوث.

19. عزام محمد. (2007). التلقي والتاويل. الجمهورية العربية السورية:دمشق: دار الينابيع طباعة نشر توزيع.

20. فايتريف, ب. ب ت .الدلالات في المسرح .تونس: مجلة فنون مجلة فنية جامعة ,المطبعة العربية.

21. فؤاد افرام البستاني. (1986). منجد الطلاب. لبنان: بيروت: دار المشرق,المكتبة الشرقية.

22. كلهر, ج .(2016) .المسرح والعولمة .بغداد: دار المصادر للتحضير الطباعي.

23. كولين, ك) .ب ت .(علامات الاداء المسرحي – مقدمة في مسرح القرن العشرين . مصر : القاهرة: وزارة الثقافة.

24. مجلة دار الفكر. (1996). المجلد 24 العدد . دولة الكويت: صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.

25. مجلة عالم الفكر. (3 1, 1996). المجلد الرابع والعشرون. تصدر عن المجلس الوطني للثقافه والفنون والاداب، صفحة 236.

26. مجلة عالم الفكر. (ب ت). العدد الرابع . الكويت: وزارة الاعلام .

27. مجموعة مؤلفين. (1977). سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية . سوريا: وزارة الثقافة.

28. محمد بن ابي بكر الرازي. (1988). مختار الصحاح,. لبنان: دائرة المعاجم في مكتبة لبنان.

29. مؤلفين, م .(1977) .سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية .سوريا: وزارة الثقافة.