Conference Proceedings: Enhancing the Role of Islamic, Social, and Human Studies in Building Society, Volume 23, July 2026.

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الانزياح الثقافي في نص المسرحي التركماني "مسرحية بوخجا اويونى" انموذجا

م.د احمد عدنان محمد

وزارة التربية مديرية تربية كركوك

Ahmed Adnan Mohammed
Kirkuk Education Directorate
ahmedmfsa@gmail.com
ORC ID:0000-0003-3272-8090

الملخص :

بما ان لكل فن من الفنون انزياحا ثقافيا يسعى الى بلورة النتاج الفني ابداع ، وجد الباحث ان للنص المسرحي انزياحا ثقافيا يحيل القارئ الى عوالم من الخيال والابداع لذا عمد الباحث الى دراسة ذلك الانزياح الثقافي في النص المسرحي التركماني (بوخجا اويونو انموذجا) وقسمه الى اربعة فصول في الفصل الاول تناول الباحث مشكلة بحثه وحددها في السؤال التالي (ماذا يشكل الانزياح الثقافي في النص المسرحي مسرحية بوخجا اويونى انموذجا) فضلا عن اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل بـ (الكشف عن الانزياح الثقافي في النص المسرحي مسرحية بوخجا اويونى انموذجا) فضلا عن تحديد المصطلحات الواردة في موضوع البحث ، وفي الفصل الثاني الاطار النظري وقسمه الباحث الى ثلاث مباحث اذ ضم المبحث الاول مفهوم الانزياح فلسفيا واستعرض فيه الباحث المقولات الفاعلة في الانزياح وفي المبحث الثاني مفهوم الانزياح الثقافي في النص واستعرض فيه الباحث اهم الاشارات التي كانت تناولت الانزياح في النص الغربي وفي المبحث الثالث الانزياح في الثقافة النصية واستعرض فيه الباحث اثر الانزياح على الثقافة النصية والشعر واختتم الفصل بأبرز ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ، وفي الفصل الثالث اجراءات البحث عمد الباحث الى تحديد عينته القصدية وهي مسرحية (بوخجا اويونى) فضلا عن ادوات البحث ومنهجيته الوصفية التحليلية وتناول تحليل العينة نص مسرحية (بوخجا اويونى) اعداد محمد كوزاجى وفي الفصل الرابع نتائج البحث توصل الباحث الى النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمه المصادر والمراجع .**الكلمات المفتاحية : الانزياح – الثقافة –النص – المسرح التركماني**

Abstract :

Since each art has a cultural displacement that seeks to crystallize the artistic production of creativity, the researcher found that the theatrical text has a cultural displacement that refers the reader to worlds of imagination and creativity. Therefore, the researcher studied that cultural displacement in the Iraqi theatrical text (Buhca oyunu as a model) and divided it into four chapters. In the first chapter, the researcher addressed the problem of his research and defined it in the following question (What constitutes cultural displacement in the theatrical text, the play Buhca oyunu as a model) in addition to the importance of the research and the need for it and the goal of the research represented by (revealing the cultural displacement in the theatrical text, the play Buhca oyunu as a model) in addition to defining the terms included in the research topic. In the second chapter, the theoretical framework was divided by the researcher into three sections. The first section included the concept of displacement philosophically, in which the researcher reviewed the effective categories in displacement. In the second section, the concept of cultural displacement in the text, in which the researcher reviewed the most important references that dealt with displacement in the Western text. In the third section, the displacement in textual culture.**Keywords: displacement - culture – text – turkmen theatre**

مشكلة البحث :

يشكل الانزياح الثقافي في النص ظاهرة معرفية يسعى اليها الكاتب للتمييز بين نتاجه ونتاج الاخر فهو يحاول عبر ذلك الانزياح الثقافي حمل المتلقي او القارئ الى عوالم تحاول الهيمنة على الفكر والمعرفة الحافلة بالأطر الاجتماعية والايديولوجية، ان الكاتب يوثق تلك الاطر في النص

عبر انزياحات تكاد تكون متنوعة تارة او متكررة تارة اخرى ، والانزياح من جانب آخر ظاهرة أسلوبية وهو لا يستمد منزلته من الخطاب الأصغر(النص) بل يستمد منزلته من علاقة (النص) بالخطاب الأكبر(اللغة) وهو الأهم ، ويعد الشعر موطن الانزياح عن المتعارف ، لأن مسحة الإبداع والتجدد هي الطاغية عليه دون النثر كما اشارت الدراسات على الرغم من ان فنا كالشعر يستخدم الألفاظ ويصطنع مادة المقال العقلي ، إلا أنه من المؤكد ان الكلمات في الشعر لابد من إن تفقد كل ثقلها العادي لكي تستحيل الى صور رمزية ،ولعل هذا هو السبب في انه نوع من الإشراق الذي ينبثق في وعي الشاعر فيعبر عنه ببعض العبارات او الكلمات لا يكاد يختلف عن ذلك الإشراق الذي يرد الى الموسيقار فيعبر عنه بالصور السمعية او الفنان فيعبر عنه بالألوان والأشكال، ومن هنا فالنص المسرحي مثله مثل كلمات السرد فجميعها مؤلفة من صور وإيقاعات وتعبير عن مشاعر ، لذلك فالأعمال الادبية كالنصوص الشعرية او النثرية تعني أكثر مما نرى ، من هنا فالانزياح الذي يتجلى في اللغة و النص والهوية سواء في العملية التعبيرية او الوزن والقافية او في الدلالة اللغوية بصورة عامة والانزياح بكل بساطة خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال ،رؤية ولغة وصياغة وتركيبا، وحين نقول الخروج لابد من نقطة هي الصفر يبدأ منها هذا الخروج أو ينزاح عنها وينحرف ،بمعنى آخر لابد من معيار تنزاح عنه وتخرج عليه ويمكن تحديد هذا المعيار في كونه الكلام العادي المألوف أو اللغة العلمية التي لا تعني إلا ذاتها أو قد يكون اللغة بشكل عام بنظامها وقوانينها وسلطتها وبنيتها ، ومن هنا عمد الباحث الى تحديد مشكلة بحثه في السؤال التالي (ماذا يشكل الانزياح الثقافي في النص المسرحي مسرحية بوخجا اويونى انموذجا) ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة (الانزياح الثقافي في النص المسرحي مسرحية بوخجا اويونى انموذجا)، وما يحمله هذا الموضوع من قيم فنية ، أثناء قراءة النص المسرحي فيما تكمن الحاجة أليه في انه :

١. يهتم بتسليط الضوء على الانزياح الثقافي في نص المسرحي التركماني .

٢. يفيد طلبة كليات الفنون ومعاهدها والكتاب والادباء والنقاد ويعمل على تطوير نمط جديد في تأليف وكتابة النص بإحالة القارئ خارج المألوف كمرادف وبديل عن المألوف .

هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن الانزياح الثقافي في النص مسرحية "بوخجا اويونى" .

حدود البحث :

- الحدود الزمنية : 2017
- الحدود المكانية : العراق – كركوك
- الحدود الموضوعية : دراسة الانزياح الثقافي في نص مسرحية بوخجا اويونى .

تحديد المصطلحات :

الانزياح – Displacement:

لغة :

قيل في (المنجد في اللغة العربية)" زوح ، زاح– زوحا وزواحا : أزال(زاح الستار)– عن :تنحى وتباعد (زاح عن مكانه عن مقعده) (ازاح القناع عن وجهه) " [١]

اصطلاحا :

عرفه (فضل) بأنه " الانتقال المفاجئ للمعنى" [٢]

وعرفه (عياد) بانه "حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ " [٣]

التعريف الاجرائي : استراتيجية تهدف إلى كسر القواعد التقليدية عبر استخدام أساليب مغايرة في النص، مما يعزز من تفعيل القراءة التوليدية للمعنى لدى المتلقي .

الثقافة – culture

اصطلاحا: يعرف (جميل صليبا) الثقافة: "هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن. ومنها الثقافة الرياضية، والثقافة الأدبية، أو الفلسفية"[٤]

وعرفها (سمير إبراهيم حسن) الثقافة: هي" ظاهرة إنسانية اجتماعية شاملة، ولا تتعلق بجماعة محددة "[١]

التعريف الاجرائي : هي الشفرة او السمة التي تحدد هدف الكاتب داخل النص اذ تحمل تطبيع ذاتي او مجتمعي او بيئي ليشكل معنى لدى القارئ .

النص – text

لغة :

عرفه (الرازي) بانه " ن ص ص – (نص) الشيء وقعه وبابه رد ومنه (مِنصة) بكسر الميم و (نص) الحديث إلى فلان رفعه إليه . و (نص) كل شيء منتهاه" [٢]

اصطلاحا :

عرفه (وهبه) بانه " الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي " [٣]وعرفه (رولان بارت) بانه " نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، دون أن يكون ذلك الفعل أصيلاً "[٤]التعريف الاجرائي : هو مجمل ما يتواصل اليه المتلقي من أبعاد فنية وجمالية داخل لغة الهوية الثقافية والمعرفية .

المبحث الاول : مفهوم الانزياح فلسفيا

لقد" ميز **أرسطو** بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، واشار بان لغة الشعر هي غير لغة التخاطب" [١]

ويقصد بلغة التخاطب اللغة العادية المبتذلة، بينما الشعر لغته تخالف تلك اللغة السردية تماما وان للكاتب او الشاعر الحقّ في أن يستعمل لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة [٢] باستخدام الألفاظ الأجنبية والغربية، ومن ثمة فإن عليه اختراع كلمات جديدة وابتداع مجازات وصور. إن مفهوم الانزياح مفهوم واسع في الدراسات الأسلوبية، ويشتمل على الناحيتين: الكمية والنّوعية، إذ تمثّل الانزياحات الكمية في التكرار والإيقاع مثلاً، بينما تتجسد الانزياحات النّوعية في الخروج عن الأصل اللغوي، أو مخالفة الأصول اللغوية، مما يبطل أُفُق النّتوقع لدى القارئ، وهو ما يكون له أثر بالغ إذ يعمل على إكساب اللغة صفة الشّعرية.بناء على ما سبق ينبغي أن يستفيد الانزياح من مجمل ما طرحته الأسلوبية واللّسانيات الحديثة فيما يخص الانزياحان الدلالية عموما، وما يجري عليها من تحولات على البنية الأساسية للعبارة التي تُعطي بعدا شعريا للغة، على أن منطلق الأسلوبية الأساسي هو ثنائية اللغة والكلام اذ أصبح هدفها الوحيد هو البحث عن الخصائص النّوعية التي تميز نصا أدبيا عن غيره من النصوص

وهو ما يتحقّق على مستوى الكلام، ثم عنيت بعد ذلك بالجانب الوجداني لكونها ازدهرت في الوقت الذي انتعش في علم النفس، ومن المعروف أن(شارل بالي) كان من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة، وبعبارة أدق فإنّه المؤسس الحقيقي لها، إذ يعتبر الأسلوبية " العلم الذي يدرس وقائع الّتعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية " [١]فشارل بالي حدد من خلال هذا الاتّجاه الوجداني مفهومه للانزياح ، إذ ربط العبارة المنزاحة عن الأصل بالشّحنة الوجدانية وإلا فلا وجود للانزياح، فبالي يؤمن بأسلوبية تبحث في القيم الوجدانية لا غير .ولقد عرف الانزياح عند الأسلوبين بعدة مصطلحات، فقد عده " فاليري تجاوزا وبارت فضيحة و تودروف شذوذًا، وتيري كسدا، وأراغون جنونًا وانحرافًا " [٢]ويبدو أن (سبيتزر) من الأوائل الذين عمقوا فكرة الانزياح بعدما طرحها بالي ، فقد ذهب إلى حد دراسته في الكلام قصد الوصول إلى شخصية المبدع ، إذ يقول (سبيتزر) " انه اعتاد في قراءته للرواية الفرنسية الحديثة مثلاً أن يضع خطوطًا تحت العبارات التي تلفت نظره لابتعادها غن الاستعمال المألوف... مما يجعله يتساءل عن إمكانية وضع تسمية عامة لمعظم هذه الانحرافات، ومحاولة الوصول هكذا إلى الأصل الروحي والجذر النفسي المشترك لخواص الأسلوب عند مؤّلف ما " [٣]ويمكن أن نستخلص عدة ملاحظات من قول (سبيتزر)، ولعلّ أولى هذه الملاحظات هو الربط بين مصطلح الانحراف ومسألة الابتعاد عن العام المألوف، كما لاحظ (سبيتزر) هذه الانحرافات في النص بمعنى في النّثر بشكل عام، ما يعني أن لغة الخطاب النصي الشعري هي انحراف عن اللغة التواصلية اليومية لا لغة النثر الأدبي، لأن لغة النثر تقوم بدورها على الانحراف في رأيه، وهو في هذا يخالف (جون كوهن) الذي يرى بأن " النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار، نعتبر النص الدرامي انزياحا عنه " [١]أما الملاحظة الثالثة التي نخرج بها من قول (سبيتزر) فهي ان النص الأدبي يركز على الصلة الوثيقة بين الإنشاءات اللغوية الخارجة عن المألوف وبين نفسية المبدع ، وكأّنه كّلما تواترت ظواهر لغوية معينة في إنتاج المبدع كّلما دّلت على خصائص نفسية تُميزه، أو بمعنى آخر يمكن القول أن (ليو سبيتزر) في بداية عثوره على الانزياح في الأسلوب حدده قياسيا عن الاستعمال الشائع، وتوصل إلى ان هذه الانزياحات ذات دلالات معبرة صادرة عن سيكولوجية الكاتب، ومن ثم كان يستنبط الخصائص النفسية الخاصة بكلّ مبدع انطلاقًا من انزياحاته ، إذن فقد اعتبر (ليو سبيتزر) أن" السمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية ، لأنّها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتميزه منه لذلك عد كلّ عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى " [٢]ومما تقدم لقد

ربط مفهوم الانزياح باعتباره أسلوبا يتميز به الكلام الأدبي عن غيره من الفنون وبين العبقرية الفردية الخلاقة التي يؤسسها حدس فردي خاص، فهناك دراسات أخرى تدخل في إطار الأسلوبية عملت فقط على إضاءة التأثيرات الجمالية التي يحدثها الخروج عن المعيار والتي تشكّل الأسلوب، فالعبارة تبقى حسب الدراسات في درجة الصفر، غير أن اختيار الكاتب لبعض العناصر من شأنه أن يخرجها من حيادها لتتحول إلى خطاب يتميز بنفسه وهذا هو الأسلوب.ويبقى في كلّ الأحوال كما يذهب (ايفانكوس) أن " سبيتزر هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف" [١]والواقع أن مثل هذه الأفكار هي وريثة النظرة الكلاسيكية للأسلوب، والتي يمّثلها (بوفون) بمقولته الشهيرة " الأسلوب هو الرجل" [٢] بمعنى أن الأسلوب الخاص بهذا المبدع أو ذاك هو حصيلة مجموعة من العمليات الذّهنية والفكرية والثقافية وطريقة التناول، أو بمعنى آخر الأسلوب هو صورة لصاحبه ، تُبرز مزاجه و طريقته في التّفكير ورؤيته للعالم عامة.لقد حملت هذه العبارة من المعاني أكثر مما عليه في الظاهر، بيد أن لها معنى واحدا لا ريب فيه هو أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، وهو معنًى لا يزال بعض النّاس يعبر عنه بقوله " إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف" [٣]ومما تقدم إن من مرتكز الدراسات الأسلوبية التفات معظم الدارسين إلى قضايا التّغيرات اللغوية من أجل رصد معاني الألفاظ، ثم ما يطرأ عليها من تغيرات مختلفة لشمل المبنى والمعنى معا وهو ما يعبر عنه بالانزياح الأسلوبي، لذلك ينظر (تودوروف) إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح .

المبحث الثاني : مفهوم الانزياح الثقافي في النص

اهتمت الدراسات النقدية العربية بظاهرة الانزياح كقضية محورية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية. يُعرف الانزياح بأنه " انحراف الكلام عن نمطه المعتاد، وهو حدث لغوي يتجلى في تشكيل الكلام وصياغته " [١]وبذلك يمكن التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وخصائصه الفنية والجمالية في النص ان الانزياح يعني كل تحول فكري يؤدي إلى تراجع ما قبله ويستدعي ظهور حقائق جديدة. لذا، فإن مفهوم الانزياح يعود إلى بدايات الفلسفة، خاصة في مجالاتها الجمالية والفنية. فالشيء قد يظهر قبل أن يُطلق عليه اسمه أو مصطلحه. وتعتبر الفلسفة تجسيدًا مثاليًا للانزياح، إذ إنها ليست مجرد أفكار عبثية أو تهميشيه للواقع، بل هي فكر يتسم بالاتصال والانفصال في الوقت ذاته. فكأن تظهر فكرة في فلسفة معينة، ثم تختفي لتعود في فلسفة لاحقة بشكل جديد وآليات إدراكية مختلفة.يُعتبر النص، سواء كان شعراً أو نثراً، ساحة للابتعاد عن القواعد التقليدية، حيث تتجلى فيه لمسات الإبداع والتجديد بشكل واضح، خصوصاً في الشعر. وتتنوع أشكال الانزياح في الشعر، لتشمل الانزياح في التعبير بشكل عام، وكذلك في الوزن والقافية، بالإضافة إلى الانزياح في المعاني. ومن أبرز أنواع الانزياحات الموجودة في الشعر هي المجازات بمختلف أشكالها، والتي تُعرف بالانزياحات البلاغية. في الماضي، كانت البلاغة تدرس هذه الانزياحات، بينما تُعتبر اليوم انزياحات شعرية. [٢] ويمكن الاشارة بما في ذلك الوزن والقافية على الرغم من كونها مقننة للشعر لكنه يعد انزياحا عن الكلام العادي المتداول وهو الحال ذاته في النص الكلاسيكي الذي يتسم بالقواعد الثابتة القسرية نجده انزياحا عن الطبيعة المتغيرة المنزاحة في كل حين .يرى (جاكوبسون) بان لا يمكن أن يوجد شعر دون تجاوز الحدود التقليدية للغة وقواعد النحو وأسس الخطاب. وبالتالي، أصبح من سمات الشعر كسر قواعد التركيب، مما يجعله يتعارض مع الخصائص التركيبية للكلام العادي [١]وهكذا تكون فكرة الانزياح او الانحراف خرقا منظما لشفرة اللغة، يعتبر في حقيقته الوجه المعكوس لعملية اساسية اخرى ،اذ ان الشعر لا يدمر اللغة الا ليعيد بناءها على مستوى اعلى ، فعقب فك البنية الذي يقوم به الشكل البلاغي تحدث عملية بنية اخرى في نظام جديد .[٢]أي ان النص الشعري المعاصر يعتمد في اهم مرتكزاته على كسر نمطية اللغة واستحداثه لغة شعرية جديدة تتمدد على القوالب الثابتة، وهذه اللغة انما تتحدد بألفاظها الدالة التي تحدد بالقياس الى الاشياء الحسية فاللغة الشعرية احساس ووعي مقصود لذاته وان النص يمتلك قدرة استيعاب ما هو خارجي ويجعله جزءا منه فيتصف بصفاته ويحمل دلالاته، ومن ثم تستدعي المقاربة النصية معرفة تضع النص في مواجهة السؤال الذي ينفذ الى بنيته دون اللجوء الى المحيط ،على اعتبار ان النص صياغات ووظائف ودلالات ، وداخل هذا الفضاء المعرفي المؤسس لابد من ايجاد المعنى بعيدا عن مرجعية الواقع ، لأنه لا علاقة بين النص كوجود وبين الواقع مرجع موضوعي ، فالقراءة تتخلى تماما عن خارج النص وتعطي اهمية قصوى لداخله لمكوناته ، لان المرجعية من حيث هي رؤية متضمنة في مستوياته [١]فاللغة النصية للشعر تبعا لذلك تحويل دائم للعالم وانزياح مستمر للإنسان والواقع ، لذا يكمن سر النص بما يحمل من الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف امامه اللغة العادية عاجزة لأنها محدودة ،في حين هذا العالم غير محدود ولا يمكن ان نعبر بالمحدود عن اللامحدود، ولابد اذن من اللجوء الى وسائل تتغلب على هذه المحدودية وهي تحديد خاصية الشعر او لغته والتي سماها اسلافنا بالمجاز ،من هنا تكتسب الرؤيا ابعادا ميتافيزيقية لكونها مرئية تخترق عالم الحجب وتستبقي من(الحلم) ثراء دلاليا يوحدها مع عالم الغيب ،وهي تضرب بجذورها بعيدا عن الرؤية السطحية المباشرة للواقع (واقع الحس والعقل) وتتجاوزه لتؤكد حضورها فيما هو قائم وراءه في العالم الحقيقي.يحيل الانزياح الثقافي في النص الى نوعان من اللغة منها (شعرية) و(نثرية)

وينبغي ان تكون اللغة الشعرية (ابلغ تعبيرا) من الكتابة النثرية ، وينبغي ان تكون بالنتيجة نثرا اكثر عمقا واوفر تنبها ،وبعبارة اخرى نثرا مكتوبا بطريقة افضل ، ينبغي كذلك ان يكون لقواعد اللغة نفسها جرأة في الشعر تمتنع عن النثر، وليس ذلك لأن الشعر يُتعب الشاعر او يجبره على التوسع والانزياح عن قواعد اللغة بل لأن التعبير في هذه الحالة يكتسب بأصالته قوة جديدة فيصبح اكثر تأثيرا ويحمل الفكر الى ميدان غريب عن النثر ويمكن تحليل معنى صناعة ما هو شعري الى زمنين: عرض الانزياح ونفي الانزياح.بينما نجد(جان كوهن) يحيل الفرق بين الشعر والنثر الى الاسلوب ، ويرى انه " يمكن وصف الأسلوب بخط مستقيم يمتد بين قطبين: القطب النثري الذي يتميز بعدم الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجاته. وتتنوع أنماط اللغة المستخدمة بين هذين القطبين، حيث تقع ... في الطرف الأقصى، بينما تقترب لغة العلماء بلا شك من الطرف الآخر. ورغم أن الانزياح في لغة العلماء ليس معدومًا، إلا أنه يقترب من الصفر. " [١]

إن الانزياح يصيب سائر مكونات النص الشعرية/الأدبية ، وبالتالي لابد من توسيع مفهومه أو دلالته، ومن أهم أنماطه :[٢]

١-الانزياح المجازي : إن جميع أنماط الصورة الفنية /البيانية بدءا من التشبيه وانتهاء إلى المجاز العقلي هي انزياحات ،بدءا بالتشبيه بالواقع الانطباعي وصولا إلى المجاز العقلي التجريدي.

٢-الانزياح الإيقاعي : وفيه ثلاث صور،أولها الانحراف في الموازاة بين موسيقى الأداء وتوزيع المفردات بحيث يخضع هذا التوزيع لأسلوب الصياغة الموسيقية وليس العكس ، والأخرى الانحراف فيما يسمى بالنغمة النشاز التي تخرج عن الإيقاع الأصيل في تماثله وتناغمه وتوافقه ،والثالثة إيقاع الصمت مثلا انقطاع اللحن أثناء عرض الفلم السينمائي ،فهذا الانقطاع أو الصمت هو جزء من بنية اللحن وسيرورته ، ومثله القطع المفاجئ آو النص الغائب في ميدان النص الشعري كقول الشاعر(من أنت يا...؟من أنت) يكون القطع أو الفراغ صمتا موسيقيا ودلاليا وجزءا محسوبا من اللحن ومن البنية كذلك المساحات البيض في اللوحة الفنية أو الأشكال الغير مكتملة فيها .

٣-الانزياح اللغوي بجميع انواعه :انزياح الصفات عن مواصفاتها كالفن الرمزي، انزياح التضايف كالفن السريالي، انزياح التقديم والتأخير كفن سيزان، انزياح التركيب كالفن التكعيبي، انزياح الوقف كالفن التجريدي، انزياح النحو بتكسير قواعده كالفن المستقبلي، انزياح التناقض والتضاد كما في الفن الدادائي ، وكلها أنماط لغوية تنحرف عن وضعها الطبيعي في مستوى التوزيع.

٤-الانزياح الدلالي : ما بين الصوت والمعنى او المحمول والوسيلة أو الدال والمدلول ،وكلها تشير إلى عدم التطابق بين الحدين ،فاحدهما ثابت هو اللفظ والدال والآخر معوم هو الدلالة كما في أعمال (صاموئيل بيكت) الذي ابرز نوازعه النفسية بأسماء الشخصيات واللغة والاحداث.

٥-الانزياح التركيبي : يتعلق الأمر بتفاعل اللغة مع السياق الذي تظهر فيه، سواء كان هذا السياق طويلاً أو قصيرًا. يحدث هذا التغيير من خلال الطريقة التي يتم بها الربط بين العناصر في العبارة أو التركيب أو الفقرة. من المعروف أن تركيب العبارة الأدبية، وخاصة الشعرية، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي. فالمبدع الحقيقي هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة بشكل جمالي يتجاوز المألوف. وهذا يجعل المتلقي في حالة انتظار دائم لتجديد التشكيل، حيث يمكن أن يحمل التركيب الأدبي في كل علاقاته قيمًا جمالية متجددة باستمرار. وقد أشار (جان كوهن) إلى أن الكاتب الحديث هو "شاعر في قوله لا في تفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريته تكمن في إبداعه اللغوي" [١] وهذا ليس معناه ان الشعر يخلو من الفكر، بالعكس بل من خلال الفكر يتمكن الشاعر من القدرة على استخدام التركيب اللغوي المغاير عما سبق.إن الانزياحات التركيبية في النص تتمثل أكثر شي في (الحذف والإضافة)، وهو ما لا ينسحب على كل حذف وإضافة ،لان الكلام العادي فيه حذف وإضافة ، وعلى ذلك لا يعد انزياحا إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة وحملا قيما جمالية .فالحذف أسلوب بلاغي قديم لجأ إليه الشاعر استغلالا لإمكانياته الإيحائية "فالصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن" [٢] ان التلميح أحيانًا يكون أكثر تعبيرًا من التصريح، والصمت قد يكون أبلغ من الكلام. لذا، نلاحظ أن العديد من الشعراء المعاصرين يتبعون هذا النهج. بالإضافة إلى ذلك، في الأعمال الفنية للحداثة، يقوم الفنانون بتبسيط وحذف العديد من عناصر الأشكال، ويضيفون أشكالًا جديدة بأساليب تختلف عن الواقع من هنا، نشأ الاتجاه الرمزي في الأدب الحديث مستندًا إلى مبدأ التلميح بدلاً من التصريح، حيث يعتبرون أن التصريح يفسد جمال الأدب. يلجأ الفنان المبدع إلى هذا المبدأ لتعدد أوجه التفسير والإيحاء الممكنة للنص الواحد. فالنثر واللوحة الحديثة تتطلبان عدم الإفصاح عن كل شيء، مما يتيح للمتلقي فرصة الانزياح بين الحضور والغياب، والنطق والصمت. إن التباين في كلا الشكلين يسهم في استدعاء الغائب إلى الحاضر، مما يمنح المتلقي نوعًا جديدًا من الفهم والإبداع، يعتمد على ثقافته التي تتنوع بتنوع المعاني والإيحاءات للنص الواحد.

المبحث الثالث: الانزياح في الثقافة النصية

لاشك من ان الثقافة مصطلح واسع الطيف ويشمل جميع اسس المعرفة التي توصلت اليها المجتمعات ومن تلك العلوم والمعارف التاريخ والفنون والآداب وما حظيت به الحضارات من ثقافة خضعت لمفهوم الانزياح الذي يعد احد عناصر الفنون ، ومن بينها ثقافة النص وتعد مجموعة محركات توجه الكاتب نحو البوح عن اشكال جديدة في الفن النصي ، ومنها ذاتية او بيئية او ظواهر اجتماعية او ايديولوجية لها اهمية كبية في المجتمعات ومن بين تلك الفروع الثقافية الاجتماعية هو الموروث تقترن ثقافة النص بثقافة الكاتب " فالثقافة تنشأ عن الحياة الاجتماعية البشرية من خلال سعي الإنسان لابتكار سبل التكيف مع الظروف البيئية، ومحاولته بالتالي التحكم بالظروف المحيطة به . تختلف النظم الاجتماعية كما تختلف أنماط الثقافة في مدى شمولها ، فهناك أنماط تشمل جميع أنماط المجتمع الواحد وتسمى العموميات من أنظمة الضبط الاجتماعي " [١]ان الانزياح في الثقافة عملية تركيبية " تمتلك اهمية اسلوبية ، الغاية منها حدوث اثر جمالي وبعد دلالي " [٢]يرى (فالتير) الانزياح الثقافي للنص هو عملية " خرق للقواعد حينا ولجوء الى ماندر من الصيغ حينا اخر ، فاما في حالته الاولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي اذن تقييما بالاعتماد على احكام معيارية " [٣]اي بالتالي ما هو الا الخروج عن ثقافة المألوف الى دلالات غير مألوفة بصورة فنية وجمالية والنص ما هو الا ثقافة منزاحة عن المألوف ، بالتالي يجعل الكاتب سلطته داخل النص عبر ذلك الانزياح الجمالي ، اي انه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة تحدد مرجعيته التي يستمد منها سلطته وهي مرجعية ادبية اساسها اللغة ، بأنتظامها ومدلولها على مستوى انساق العلاقات داخل بنية النص الذي يستند في جوهره الى نظم ومستويات متداخلة تؤسس بناء موحد يحتاج الى ادوات منهجية وقرائية ومنها الانزياح، تدخل فضاء المتن لاختراق تلك البنية المتماسكة وتفكيك مستوياتها المتداخلة ، وهذا المسعى يؤكد سلطة النص التي تتأسس من ذاته ومن طريق انتظام اللغة داخله ،بحيث تصبح اللغة سلطة من السلطات الاخرى في فضائه الذي يمتاز بالتقنية [١]يمكن القول إن العمل الإبداعي قد يتسم بالتماسك أو يفتقر إليه، حيث يُعتبر التماسك ملاحظة استقرائية تكشف عن أسلوب المبدع من خلال نصه. يتشعب هذا الأسلوب إلى طرق إنتاج البنى الشعرية، والأهم من ذلك أنه يبرز إشكالية العلاقة بين البنى السطحية والعميقة. إن نسبة التفاوت بينهما تنبع من تقدير مدى العدول والانزياح عن المألوف، وليس كل ما هو غير مألوف يُعتبر شعراً، والعكس صحيح. في كلا الحالتين، يمكننا اكتشاف جوهر الحركة الدلالية، سواء كانت ظاهرة على سطح العبارات أو مخفية بين طيات العلاقات. قد تبدو هذه العملية بسيطة في القراءة والتوق إلى أثر إبداعي، لكنها تمر عبر ذهن المحلل، خاصة مع تكرار الحدث الأسلوبي وتنوع أشكاله، والغوص في العلاقات التي تبرز الوحدة الكلية المبطنة لتجربة ذهنية، سواء كانت فكرية أو شعورية خالصة. يجب أن نربط ذلك بموقف النص من قيمة الرسالة المنقولة وتأثيرها في عملية الفهم والتفكيك بالنسبة للمتلقي، وهذا الأمر يختلف من نص لآخر بناءً على حركية العلاقات الدلالية والنحوية، أي فاعلية الترابط.ومن هنا يحدد الكاتب اسلوبا للانزياح في النص يتفرد به عن الكاتب الاخر لان اللغة مفهوم متعدد المعنى لدى الكاتب والذي يضعه في نصه ، لذلك فالقاعدة الاسلوبية تعد" النص الادبي نفسه هو المعيار الذي يقاس اليه الانحراف ،ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق والمسلك الاسلوبي، وما دام المسلك الاسلوبي يقوم على مخالفة التوقع لأثارة الانتباه فكل كسر متعمد للسياق هو مسلك اسلوبي " [١]والنص يحمل في ثناياه لغتين ومعنى النص هو محصلة لتأرجح بين الشفرتين بحيث يصبح النص الادبي حيزا سيميولوجيا تتصارع فيه شفرتان للمعنى ، ولا يمكن الاحاطة بالنص الا من خلال الاحاطة بلغتيه معا في حال تفاعلهما وبحسب(جان كوهان) يتأكد في مفهوم الانزياح لقاء هام بين الاسلوبية والاحصاء، لكون الاسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والاحصاء هو علم الانزياحات عامة ،والاسلوب كما قال (بيير كيرو) " انزياح يعرف كميا بالقياس الى معيار،.... والاحصاء يقصد به(جان كوهن) الانزياحات عبر المراحل التاريخية لتطور النص و تزايدها من فترة الى اخرى [٢]اي ان الانزياح في النص يخضع الى عملية التكرار في وحدات بنية الص الثقافية التي يرسمها الكاتب عبر اسلوبه الخاص ، من اجل ان يبتعد عن التقليد بين انزياحه للثقافة النص وبين اراء الاخرين من الكتاب ونجد ذلك في نصوص كتاب المسرحيات الانكليزية (شكسبير) (كرستوفر مارلو) او الفرنسيين امثال (راسين) او (كورنيه)اذ لا يوجد تكرار في وحدات الانزياح في نتاجاتهم فالجميع متفرد في نتاج نصه وبانزياح ثقافة النص .ويرى (غوته) ان التقليد ادنى درجات الفن ، تبدأ (طريقة) الفنان مع بداية تعبيره عن ذاته و(الاسلوب) ارقى من تقليد الموضوع والطريقة الذاتية ،ويقوم الاسلوب على (اعمق الاسس المعرفية) على جوهر الاشياء طالما كنا قادرين على تشخيصه في الاشكال المرئية والملموسة اذن الاسلوب هو المصطلح الذي نطلقه على اسمى مرحلة بلغها الفن او سيبلغها مستقبلا ، وبهذا المعنى يتماشى الاسلوب مع الفن الرفيع ،انه مفهوم نقدي ومعيار تقويم [٢].ولعل قيمة الانزياح في نظرية تحديد الاسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في انه يرمز الى صراع قار بين اللغة والانسان ،فهو عاجز عن ان يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية اشكالها معطى (موضوعيا ما ورائيا) في نفس الوقت، بل انه عاجز عن ان يحفظ اللغة شموليا ،وهي كذلك عاجزة عن ان تستجيب لكل حاجاته في نقل مايراد نقله وابراز كل كوامنه من القوة الى الفعل ، وانزياحات الانسان مع اداة نطقه (اللغة) ازلية صورها الشعراء والفنانون مذ كانوا ،وما الانزياح عندها سوى احتيال الانسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصورها وقصوره

معا.يكتسب مفهوم الانزياح في الثقافة النصية مرونة معرفية وثقافية في الاستخدام والتداول. ويعتبر الانزياح من المفاهيم التي حظيت باهتمام كبير في مجالات الدراسات الأسلوبية واللسانية، حيث ساهم في إثراء النقد النصي من خلال آليات استخدامه وتوظيفه وتعريفه. يعود ذلك إلى انفتاح اللسانيات وتداخلها مع مجالات أخرى، حيث يُعتبر الانزياح أحيانًا جزءًا من الأسلوب والأسلوبية، وأحيانًا أخرى يُنظر إليه كخرق للتقاليد. وقد تطور مصطلح الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية في الفكر الغربي الحديث، وتوسع مفهومه للبحث عن خصائص مميزة في اللغة والنص بشكل عام. ويشير (جان كوهان) إلى أن هذا المصطلح يتحقق " بشرط أساسي يتمثل في الخروج عن المألوف في اللغة (الشعر)، باعتباره خرقًا للنظام اللغوي المعتاد " [١]إن كل كاتب يدمج تراكيبه اللغوية وتجربته الشخصية ورموزه الدلالية الخاصة في نصه، مما يجعله نصًا معقدًا لا يحتاج إلى تأويل عميق. يتطلب هذا النص قارئًا نخبويًا قادرًا على فك شفراته من خلال المسافة التوليدية التي أدرجها المؤلف، حيث يحمل النص عناصر دلالية مضمنة. لذا، يحتاج النص إلى قارئ نموذجي لتفسير المعنى.وتكمن أهمية الانزياح أيضًا في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية للعمل الفني، إذ إن العمل الفني موجه بالأساس إلى المتلقي. ومن أبرز الأمثلة على ذلك هو المسرح الملحمي اذ عمد (برشت) لتحقيق الانزياح من خلال إشراك المتلقي في العرض، حيث سعى إلى خلق متلقٍ إيجابي وواعي لا يكتفي بالمشاهدة والتصفيق، بل يشارك بشكل جدلي وواعٍ في العرض، ويكون له رأي فيما يحدث أمامه أو فيما يُعرض على خشبة المسرح، وذلك من خلال مفهوم التغريب الذي يعد جزءًا محوريًا من المسرح الملحمي .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. يعمل الانزياح على اعادة تدوير معنى الدلالة او البنية النصية (نثرية او شعرية) الى معنى اخر قد يكون من مادي الى مثالي .
٢. يغير الانزياح ثقافة النص المسرحي من الكاتب الى ثقافة القارئ المتلقي ليكتسب عبرها مجموعة ثقافات متعددة .
٣. يبلور الانزياح الفكرة العامة لثقافة النص المسرحي فتتحول الى موضوعات اجتماعية او ايديولوجية بصيغة جمالية .
٤. يسعى الانزياح التركيبي الى خلق صور متعددة في ذهن القارئ عبر الصورة الرئيسية للثقافة .
٥. يفرض الانزياح على القارئ عدة قراءات للبنية النصية الثقافية ، لتنبثق عبر تلك القراءة الثقافية (اللغة) ثقافات متعددة .
٦. يجعل الانزياح الثقافي في النص اللغة العامة محط اهتمام للقارئ كونها المفردات الاقرب ليومياته .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث وهي نص المسرحية التركماني (بوخجا اويونى) اعداد (محمد عبدالواحد كوزاجى) مقتبس عن نص صرة الاسمال للكاتب قاسم فنجان بصورة قصديه كونها تنسجم مع مجريات البحث وغاياته في عملية الانزياح الثقافي.

منهجية البحث :

اعتمدت الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة .

أدوات البحث : اعتمد الباحث على :

١. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كمعايير بالتحليل.
٢. الخبرة لذاتية للباحث كونها مختصة بالفنون المسرحية ادب ونقد .
٣. القراءة المباشرة للنص من قبل الباحث .

تحليل العينة :

نص مسرحية – بوخجا اويونى – محمد عبد الواحد كوزاجي

فكرة المسرحية :

يجسد النص معاناة الشاب العراقي الذي يفقد كل شيء بسبب الحروب المتتالية في العراق فيظهر في النص ثلاث شخصيات عراة لا يملكون شيء وهم يبحثون عن وسيلة ليواروا أجسادهم العارية وكيفية النجاة من ذلك الوضع عبر الاستنجاد بما ينزل من رزق من الأعلى ويبين استيائهم من الوضع الحالي المليء بالقتل والدمار والتخريب بانتظار المخلص الذي سينقذهم مما هم فيه ، وهنالك الشخصية الرابعة (الغريب) الذي يريد اخذ ما لديهم فينجح في البدء الاستحواذ على البسة شخصيتين لكن الثالث ينجح في استردادهن من خلال لعبة ماكرة وينقذ الشخصيتين من بين يديه فيكتشفون انه لا جدوى من الانتظار بل هم من سيخلصون انفسهم بأنفسهم.

التحليل :

حمل النص المسرحي (بوخجا اويونى) مجموعة انزياحات على مستوى خطاب اللغة وخطاب الاحداث اذ كان الانزياح في الثقافة النصي على مستوى اللغة هو توظيف اللغة التركمانية الدارجة والتي جاءت اكثر تأكيدا كونها الاقرب على وعي المتلقي في بعض مواضع النص والتي تحاول بدورها شد القارئ عبر الانزياح الى القياس على واقعنا المحلي وما الت اليه اله الحرب وما خلفه المحتل ودوام الانتظار لمن سيأتي وينقذ هذا المجتمع من هذا العذاب .هناك اشارات وضعها المؤلف اعتمدها مع شخصيات (العراة)، لذلك اختار أن يكون الشخصية الكبيرة (صاحب المعطف) هو طرف التفاوض والشخصيتان الأخريتان هما مركز الاحتجاج، وقد استطاع المؤلف بذلك الخلاص من فكرة غير قابلة للتجسيد إذا ما أراد الركون إلى تجسيد شخصية المخلص، فضلا عن انزياحات الزي في مفردة المعطف :

الثالث : "يستل معطفاً كبيراً من الصرة""بفرح" كم أنا محظوظ ، معطف في هذا البرد .

الثاني : إنه معطف عسكري!!

الثالث : لا لا أظن .

الثاني : أنظر الى كتفيه و ستعرف .

الثالث :"يتلمس الكتفين" هذا صحيح انه معطف عسكري .

الأول : فتش جيوبه جيدا فقد تعثر على شئ ينفعنا .

الثاني : انه خاوٍ مثل صاحبه القديم .

الأول : هل تعرف صاحبه ؟

الثاني : لابد وأنه كان شقياً مثل معطفه البائس هذا .

الثاني : لاأعتقد ذلك .

الثالث :بل ينبغي أن تعتقد فالمعطف رداء مكين يخفي في أغواره المجهولة الكثير من الأسرار

الثاني : بِمَ تلوح ياهذا ؟

الثالث : لصاحب المعطف هذا أسرار خطيرة .

الأول : أسرار ؟

الثالث : اسرار تكمن اجوبتها هنا" يستخرج من الجيوب الداخلية للمعطف أشياء صدأة" .

الأول : ماهذه الأشياء المخيفة؟

الثالث : انها شظايا باردة و مظاريف لطلقات فارغة .

الثاني : أعتقد أن صاحب هذا المعطف بطل .

الأول : أو خائن .

الثالث : عما قريب ستدركون أي معطف خطير بحوزتي .

ولم يركن المولف إلى فكرة الانتظار المقدس (الكودوي)، بل راح يعمل على انزياح الفكرة الأساسية التي اتكأ النص الدرامي عليها، وذلك عن طريق تحويل المقدس إلى سلطة، إذ بدا واضحاً أن المؤلف اختار المزاوجة بين (المقدس /المخلص) و (المدنس/ السلطة) التي يتكشف بعضها عن تلك السلطة التي يقع على عاتقها حماية الأفراد والجماعات الذين تفرض السيطرة عليهم، وقد جاءت تلك السلطة في مواضع أخرى للتعبير عن (السلطة العسكرية) الحاكمة للبلاد من خلال مفردة (المعطف العسكري)، والتي أفادت من قدرتها على توظيف المقدس في الهيمنة على المجتمع، وبذلك فإن (المقدس/ المخلص) وإن كان غائبا بوصفه من سيخلص الجميع من العري والطغيان واثار الحرب،

الثاني : تكذب أيها المخادع فلا أمان لنا معك إن أماننا معه .

الرابع : مَن تعني ؟

الثاني : صاحبنا القادم من أجلنا ، سوف يصل بمعطفه الطويل الباسق ، يتملى في عرينا الغريب و يبكي على مآل حالنا المريب ، سوف نسأله الدفء و نقول .

الأول : ياصاحب المعطف الوحيد دثّرنا في جوفك المستعر بالأمان و أجتث لنا من جسد الخائن سِتراً ضاع بلا سببٍ .

الرابع :لن يسمعكم أبداً لقد أصّم المعطف سمعه الثقيل .

الأول : بل سيسمعنا حينما نطلب الغوث منه و نصيح .

الثاني : ياصاحب الأمل الأخير جردنا الغريب من أرديتنا و ألبسنا كساء الفتنة فاحضر لترى كيف يطوق حبل الموت حياتينا .

إلا أن طلب الاحتجاج لم يكن موجهاً إليه، بل هو احتجاج (الشخصية الرئيسية) على (السلطة) وممارساتها التي تستغل (المقدس) في إنتاج الصراعات الدينية والطائفية والتي أسهمت في فجيعة الامهات، وعلى الرغم من بناء النص الذي احتكم على فكرة جدلية، إلا ان المؤلف ظل محكوماً لتلك الفكرة على نحو افقي من دون العمل على تطوير البنية المشهدية على نحو عامودي، الامر الذي بدا فيه المؤلف منساقاً وراء اللغة والفكرة التي تكشفت في المشهد الثالث عبر مونولوج شخصية (صاحب السترة)، بمعنى آخر فإن بناء الشخصيات ظل على نحو افقي من دون ان تمتلك قدرة على التحول، الأمر الذي بدت معه الشخوص نمطية غير قادرة على إنتاج دلالات تسهم في صياغة الصراع الذي ظل على نحو أحادي متمثلاً بالأم العاجزة على تغيير مصيرها أمام النبي الذي ظهر عاجزاً هو الآخر عن تغيير مصيره، وقد بدا واضحاً ان المؤلف تنبه في المشهد الاخير إلى ذلك وعمل على خلخلة الصراع عبر خلق فرضية المفاضلة بين الواقع المرير التي عاش فيها، وبين البقاء مع الشخصيات الاخرى التي تصارع السلطة من اجل ان توقف القتل، وقد ركن المؤلف إلى المزاوجة بين الاختيار العقلي والعاطفي، ذلك أن نصرة المظلوم وتحدي السلطة المهيمنة على المجتمع يرتبط بالقدرة على التفكير العقلي، كما ان الرضوخ لطلبات (الغريب) والعيش تحت ظله يحجم من قدرة الاختيار العقلي، إذ اعتمد المؤلف فيه على ثنائية (الزي/ الجسد) الذين خالفا أمر (المقدس/ المخلص)، وهي ثنائية وإن تأسست على مبدأ التضحية، إلا انها تسببت في نشوب الفوارق الفكرية بحسب مايراه كل فرد من وجهة نظره هو، فضلا الانزياح الحقيقي للفعل في النص اذ تحول من صراع وخطاب سماوي الى دنيوي ،

الأول : أجل لقد إستدرجني هذا الغريب لخيانتك .

الثاني : ألم تكن عالقاً حقاً ؟

الأول : لا لكنني تظاهرت بذلك .

الثاني : لماذا ؟

الأول : لأحصل على سترتك الوحيدة .

الثاني : لماذا ياصاحبي الوحيد ألم يكن لديك قميصاً .

الأول : إنه الطمع و نقمة الولاء للغريب هُما من جرداني من ستري .

اما على مستوى الانزياح الثقافي السياسي في النص فقد ربط المؤلف توظيف بعض المفردات اللغوية التي بدت حاضرة في المجتمع، ولاسيما تلك التي يتم تداولها عبر القنوات الفضائية بوصفها مفردات تعبيرية دالة على حالة الاضطراب والفوضى التي تصدرها الطبقة السياسية داخل العملية السياسية وما يرافقها من اصطلاحات، منها (**الدكتاتور، الخيانة، المؤامرة، الولاء ،التظاهرات، العصيان** .. وغيرها)وعلى مستوى الانزياح الثقافي للشخصيات ربط المؤلف شخصية اعتيادية بمنزلة احد القادة او قد يكون بأحد المخلصين وما يمتلك من كرامات ليشبه الانيان الصالح في هذا الواقع المجتمعي هو كالنبي يمتلك القدرة على التعليم والسلطة والخوف من اجل ايقاظ ذهن الانسان الساعي وراء رغباته الذاتية التي تطيح بالدين والاخلاق والقيم الانسانية .إذ أن سلوكيات الشخصيات بعد الصدمة خرجت من نسقها السردي المتأني والسكوني إلى مرحلة الكشف والانفتاح على معطيات اكثر حداثية عبر السلوك الجمعي المعاصر، فضلا عن كشف حجم الأثر الواقع في الشخصيات عبر فكرة انتظار الخلاص، أن التحدي الأصعب في النص هو كيفية التعامل مع المسرح السردي التمثيلي، دون الوقوع في فخ التكرار والإيقاع ذو الموجة الواحدة، فضلاً عن تفعيل جماليات الصورة الفنية للمسرح العراقي، كما أن التحديات تنوعت ما بين السرد والانزياح اللغوي العام .كذلك حمل النص انزياحات في القيم الدينية والاخلاقية والسياسية حملت (تابوهات) وقد شكّل النص بنية فنية وفكرية صادمة للمتلقي ، فمن حيث البنية الفكرية كان المؤلف جريئاً واقتحم فكرة محاكاة المقدس التي تجنبها أغلب المؤلفين، وطرح من خلالها مجموعة من الأسئلة الصادمة الموجهة مباشرة للجمهور، والتي قد لا يبحث عن إجابات أو حلول لها لأنها ليست مهمته، أما من حيث البنية الفنية فقد استطاع المؤلف تطوير النص بشكل هادئ وقدم احداث عبر انزياحات متعددة بالإضافة إلى الشخصية الصامتة الثالثة ومختزلة ، لقد شكّل الحضور الجدلي لمفهوم التابو وعاءً مهماً لاحتواء فكرة الوجود المخلص، إذ واجهت جدلية التخلص من تلك الفكرة من قبل الشخصيتين، وكيفية إقناع الآخرين بها، صعوبات كبيرة وفقاً للمفهوم الأيديولوجي للمتلقي، كعلم يختص بدراسة الفكر الإنساني وقربه من البيئة، وبذلك تكون البيئة جزءاً مهماً من تلك العملية الاجتماعية التي ترسخّت في الذاكرة الجماعية للأفراد والمجتمعات، فضلاً عن ترسخها في الشخصيات ذاتها التي تنتظر المعجزة، فهي عاجزة عن المشي أو الحركة، وهي فكرة الركود والسكون وموت

الحركة، إذ يعني موت الحركة موت الإنسان ورحيله عن الحياة، ويعطل معنى الحياة واستمرارها ودوامها، وهنا أصبحت انشغالات الانزياح الثقافي تتشكل وفقاً للمعطيات المجتمعية والاجتماعية، وهذا وفقاً لمتغيرات الحدث وارتباطه بالمرجعيات التاريخية والدينية، إذ إن صدمة كشف حقيقة الانتظار المأمول قد ساهم في تأزم الحدث أكثر فأكثر، فخرجت سلوكيات الشخصيات بعد الصدمة من نمطها السردي البطيء والساكن إلى مرحلة الاكتشاف والانفتاح على معطيات أكثر حداثة من خلال السلوك الجماعي المعاصر، بالإضافة إلى الكشف عن مدى التأثير على الشخصيات من خلال فكرة انتظار المعجزة. التحدي الأصعب و هو كيفية التعامل مع المسرح السردي، دون الوقوع في فخ التكرار وإيقاع الموجة الواحدة في البنية النصية .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج :

١. يسعى الانزياح للخروج عن المألوف عبر اللغة السردية في النص المسرحي و عبر توظيف اللغة العامة في بعض مواضع حوارات النص المسرحي .

٢. تمثل الانزياح في الشخصيات داخل النص اذ بلور الكاتب شخصية (صاحب المعطف) و(الغريب) في احداث النص .

٣. برزت انزياحات القيم الثقافية في النص خصوصا بع الحروب والخلافات الدينية والسياسية على مركزية السلطة فعكست اثارها على الذات والبيئة في النص .

٤. هناك انزياح ديني يتعلق بالتابو والمخلص المنتظر كوسيلة التواصل معها بالآهات والصيحات والعتب والتي تبتعد في مضمونها عن الطقسية الدينية .

٥. تمخض الانزياح في النص عن غياب الثقافة الوطنية واحلال الوعي القادم من وراء الحدود لانتزاع القيم الاجتماعية والانسانية عن الذات .

٦. شكل الانزياح الثقافي في النص محاولة لتجسيد الإبعاد الإيديولوجية والانثروبولوجية لتقديم شكل مغاير جديد .

الاستنتاجات :

١. تسهم النظريات الفلسفية ومنها الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا عبر خطاباتها التي تساعد المخيلة على الكشف عن ملامح تأثيرها عبر الشخصيات والمجتمعات والتقاليد.

٢. يسعى الكاتب للخروج عن التقليد عب الانزياح الثقافي المدروس لا الاعتباطي والذي يرفد المعرفة برصيد الابداع.

٣. تميز النص بالزياحات تعلقت بالإحداث والشخصيات واللغة العامة والتي فتحت افاق القارئ كونها من تحدياته .

٤. يبلور الكاتب عبر مخيلته صناعة الابداع عبر الانزياح الثقافي للنص ليكتسب صفة الابداع الجمالي .

٥. تميزت الثقافة في النص عبر التقاليد والموروث والاعراف التي تسلسلت بأحداث ولغة سردية داخل النص عبر انزياحا المعنى .

المصادر:

١. ابراهيم عبد الله احمد، الاتجاهات الاسلوبية في النقد العربي الحديث، الاردن ، وزارة الثقافة ، – ١٩٩٧ .

٢. ارسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: عبدالرحمن بدوي ، بيروت ، دار الثقافة .

٣. بير جيرو، الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.

٤. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،١٩٨٦.

٥. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، بيروت، دار الكتاب اللبناني –١٩٨٢ .

٦. خليفة مشري ، سلطة النص، السلسلة النقدية (كريتيكا) الكتاب الثالث، منشورات الاختلاف،ط١، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر–٢٠٠٠.

٧. ديفيد إنغليز، وجون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر: لما نصير، ط١، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات–٢٠١٣.

٨. رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، المغرب: دار توبقال ، ١٩٨٦.

٩. رومان جاكوبسن ، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، القاهرة ، دار المعرفة الادبية–١٩٨٨.

١٠.رينيه ويليك، ،الاسلوبية والشعرية والنقد ، تر : حازم مالك، مجلة الثقافة الاجنبية، السنة التاسعة والعشرون، العدد ٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.

١١.شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع(مبادئ علم الأسلوب العربي) القاهرة ، مطبعة المنوفية ،ط١، ١٩٨٨.
١٢.صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد ،١٩٨٧.
١٣.صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط ١، القاهرة – ١٩٩٨ ، ص١٧
١٤.عاطف عطية ، البيئة والإنسان– دراسة في جغرافية الإنسان –بيروت ، دار مختارات ناشرون –٢٠٠٢.
١٥.عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والاسلوب ، تونس ، الدار العربية للكتاب (ب..) .
١٦.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب تونس ، الدار العربية للكتاب– ١٩٧٧.
١٧.عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، بيروت ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ،١٩٧٨.
١٨.عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان . المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط ١، جدة، المملكة العربية السعودية.
١٩.علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب – ١٩٩٦.
٢٠.لويس عجيل ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ، بيروت – ٢٠٠٨.
٢١.مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون –١٩٨٤ .
٢٢.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحّاح ، الكويت ، دار الرسالة ، ١٩٨٣ .
٢٣.مشري بن خليفة ، سلطة النص ، الجزائر ، منشورات الاختلاف –٢٠٠٠ ، ص٧ .
٢٤.هارتمان وستورك ، معجم اللغة واللسانيات، تر: توفيق عزيز زاخرون ، بغداد ، دار المأمون للطباعة والنشر –٢٠١٢.
٢٥.يوسف ابو العدوس : الأسلوبية – الرؤية والتطبيق، عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع – ٢٠٠٧.

هوامش البحث

(١) لويس عجيل ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ، بيروت – ٢٠٠٨، ص٦٢٩.
(٢) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد ،١٩٨٧،ص٣٧٧.
(٣) شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع(مبادئ علم الأسلوب العربي) القاهرة ، مطبعة المنوفية ،ط١، ١٩٨٨،ص٧٩.
(٤) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، بيروت، دار الكتاب اللبناني –١٩٨٢ ، ص٣٧٨.
(١) ديفيد إنغليز، وجون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر: لما نصير، ط١، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات– ٢٠١٣، ص١٥.
(٢) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحّاح ، الكويت ، دار الرسالة ، ١٩٨٣ ، ص٦٦٢.
(٣) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون –١٩٨٤ ، ص٣٦٦.
(٤) رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، المغرب: دار توبقال ، ١٩٨٦، ص٨٥.
(١) ارسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: عبدالرحمن بدوي ، بيروت ، دار الثقافة – ص٦١
(٢) المصدر نفسه ص٦٢.
(١) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط ١، القاهرة – ١٩٩٨ ، ص١٧
(٢) المصدر نفسه ، ص٦٤.
(٣) المصدر نفسه ، ص٥٨.
(١) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،١٩٨٦، ص١٥.
(٢) بير جيرو، الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ص٨٤
(١) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان . المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط ١، جدة، المملكة العربية السعودية، ص١٩
(٢) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، مصدر سابق ، ص١٩

[٣] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب تونس ، الدار العربية للكتاب– ١٩٧٧، ص١٠٠

[١] هارتمان وستورك ، معجم اللغة واللسانيات، تر: توفيق عزيز زاخرون ، بغداد ، دار المأمون للطباعة والنشر –٢٠١٢، ص١٧٠

[٢] ينظر: عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والاسلوب ، مصدر سابق ، ص١٨٩.

[١] ينظر: رومان جاكوبسن ، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، القاهرة ، دار المعرفة الادبية–١٩٨٨، ص٧٨.

[٢] ينظر: علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب – ١٩٩٦،ص١٤٢.

[١] ينظر : خليفة مشري ، سلطة النص، السلسلة النقدية (كريتيكا) الكتاب الثالث، منشورات الاختلاف،ط١، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر– ٢٠٠٠، ص٧–ص٨.

[١] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،١٩٨٦ ، ص٢٤.

[٢] يوسف ابو العدوس : الأسلوبية ـ الرؤية والتطبيق، عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ـ ٢٠٠٧، ص١٨٧-١٨٨.

[١] جان كوهن المصدر السابق ، ص٤٠.

[٢]عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، بيروت ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ،١٩٧٨،ص١٤٦.

[١] عاطف عطية ، البيئة والإنسان– دراسة في جغرافية الإنسان –بيروت ، دار مختارات ناشرون –٢٠٠٢، ص٤٢.

[٢] جان كوهان ، مصدر سابق ، ص٣٥.

[٣] عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والاسلوب ، تونس ، الدار العربية للكتاب (ب..) ، ص١٠٣ .

[١] ينظر: مشري بن خليفة ، سلطة النص ، الجزائر ، منشورات الاختلاف –٢٠٠٠ ، ص٧ .

[١] ابراهيم عبد الله احمد، الاتجاهات الاسلوبية في النقد العربي الحديث، الاردن ، وزارة الثقافة ، – ١٩٩٧ ، ص١١٧.

[٢] ينظر ، جان كوهان ، مصدر سابق ، ص٨١–٨٢ص..

[٢] ينظر : رينيه ويليك، ،الاسلوبية والشعرية والنقد ، تر : حازم مالك، مجلة الثقافة الاجنبية، السنة التاسعة والعشرون، العدد ٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ،ص٥١.

[١] جان كوهان ، بنية اللغة الشعرية ، مصدر سابق ، ص١٧٣.