Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 1/ 2021 المجلد 29/ العدد 1/ 2021

التعددية العلاماتية للثابت والمتحول في العرض المسرحي العراقي

عامر حامد محمد **شاكر عبد العظيم جعفر**
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة *جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة*
amerhamed12@yahoo.com **a.ashaker@yahoo.com**

تاريخ استلام البحث: 24 / 9/ 2020 **تاريخ قبول النشر: 27 / 10/ 2020** **تاريخ نشر البحث:2021/1/26**

المستخلص

شكلت ثنائية الثابت والمتحول حضوراً يمتد منذ بدايات المسرح إلى يومنا الحالي وذلك انطلاقاً من تمثيل المسرح لمسار متطور غير مستقر على حال من الأحوال في كل العصور فقد شكل الثابت داخل منظومة العرض المسرحي أفقاً من التداخل بين المذاهب والمدارس والتيارات المسرحية حتى ظهور المخرج المشاكس أو ما يمكن أن نسميه المخرج المغاير كما هو الحال عند مايرهولد أوكرتوفسكي أو أرتو إذ إن منظومة العرض قد تحولت من ثباتها إلى حراكها وتحولها العلاماتي فأصبحت المفردة المكونة للعرض المسرحي هي الأخرى متحولة ذات دلالات ومعانٍ متعددة لذلك فإنه يمكن للسيمياء اختراق فضائي الثابت والمتحول وقرأتها قراءة جمالية معرفية. لذا فقد تناولت الدراسة مفهوم الثابت والمتحول فلسفياً وسيميائياً. ومن اهم نتائج البحث ان كل العروض المسرحية يمكن قراءتها سيميائياً على أساس الثابت والمتحول وان للعلامة المسرحية القدرة على التحول وذلك ناتج من طبيعتها وقدرتها على التحول من الثبات.

الكلمات الدالة: التعددية، العلاماتية، الثابت، المتحول، العرض المسرحي

Plurality of the Mark in the Constant and the Variable of the Iraqi Theatrical Show

Amer Hamed Mohamed
University of Babylon / College of Fine Arts

Shaker Abdul Azim Jafar
Al-Qadisiyah University / College of Fine Arts

Abstract

The dichotomy of the constant and the variable has been present from the beginnings of drama to the present day, based on the representation of the theater for an evolving and unstable path in any case at all times. To call him the different director, as is the case with Mayerhold Ukrtovsky or Arto, as the presentation system has shifted from its stability to its mobility and its semantic transformation, so the singular component of the theatrical performance has become the other mutant with multiple connotations and meanings. Therefore, semiotics can penetrate my fixed and transformed space and read it a cognitive aesthetic reading. Therefore, the study dealt with the concept of the fixed and the philosophically and semiotic variable. One of the most important results of the research is that all theatrical performances can be semi-read on the basis of the constant and the variable, and that the theatrical mark has the ability to transform and that is a result of its nature and its ability to transform from constancy.

Key words: pluralism, symbolism, constant, variable, theatrical performance

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول /الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

يعد العرض المسرحي حاضنة فكرية ومعرفية متطورة بذاتها فضلا عن احتضانها لكثير من التطـورات الفكرية المحايثة لكل من الفنون الأخرى والتيارات والفلسفات الحديثة والآداب التي اشتغلت علـى مفهـوم البنيـة ولغات التخاطب الأخرى.

وبظهور السيمياء (علم الدلالة) التي لم يكن المسرح بمعزل عن استثمارها لتطوير سياقات التلقـي التـي تحدث عبر خطابه وذلك عبر مفكرين ومنظرين ومخرجين واعتمادهم تلك الآلية كذلك في بناء العرض المسرحي، بظهورها صار ينظر للعرض على أساس انه منظومة لغوية علاماتية تستهدف بث أفكار العرض إلى متلـقٍ يقـع على عاتقه فك تشكّلات تلك المنظومة واستخراج معانيها وفق مرجعياته الفكرية التي يرتكز عليها وعيه.

ولأن العرض المسرحي يعد مجالاً لطرح الرؤى والأفكار ويكشف عن أساليب تناول المخرجين لهـا، إذ إن منهم من يعتمد الثابت في بناء العرض الذي يقوم بإخراجه، والثابت هنا يشمل كل مكونات العرض. ومنهم من يعمل على أساس تحويل الفضاء المسرحي بعناصره كافة وجعله متنقلاً من حالة تعبيرية إلى أخرى وهو ما ينـتج عن تشظي الدلالة لتمنح الدال أكثر من مدلول، ولا نغفل في هذا ما للممثل من أهمية قصوى حيث يمكن عدّه مـن أهم دلالات العرض المتحولة وفي الحالتين معاً –أي العرض الثابت والعرض المتحول– وعلى حد سواء.

لذلك يطرح الباحثان مشكلة بحثه في التساؤل الآتي:

1. الى أي مدى يتم استثمار عناصر العرض المسرحي لتكون متحولاً يخدم فكرة العـرض وآليـة التلقـي بعـد إخراج مكوناته من ثباتها وإكمال تشكلات الصورة ومن ثم إدراك معانيها؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تحدد أهمية البحث في النقاط الآتية:

1. يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح في دراسة ومعرفة آليات بناء العرض المسرحي العراقي.
2. تحديد أساسيات العرض الثابت والعرض المتحول.
3. تسليط الضوء على مصطلح الثابت والمتحول وآليات اشتغاله في العرض المسرحي.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى: التعرف على مفهوم الثابت والمتحول في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث:

أ- الزمانية: 2015 – 2018

ب- المكانية: العراق.

ج- الموضوعية: دراسة العروض المسرحية التي تعمل على الثابت والمتحول كل حسب وجوده.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحديد المصطلحات

لغة:

الثابت: ما يشد به الشيء ليثبت، يقال: ثبات الحمل وثبات السرج. ثبت، ثباتا وثبوتا، صار ذا حزم ورزانه، يقال: فلان ثابت القلب، وثابت القدم[1].

الثابت: قول ثابت، أي صحيح، والتنزيل العزيز: (يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت) وكله من الثبات[2].

المتحول: تحول الرجل واحتال: إذا طلب الحيلة، ومن امثالهم من كان ذا حيلة، والتحول: التنقل من موضع إلى اخر[3].

التحول: تحول، انتقل من موضع إلى موضع أو من حال إلى حال، وتحول عن الشيء انصرف عنه إلى غيره.

اصطلاحاً:

الثابت: الثابت ضد المتغير، وكل شيء لا تتغير حقيقته بتغير الزمان فهو شيء ثابت ومنه قولهم: الحقائق الثابتة، وهي الحقائق الابدية التي لا تتغير ويطلق الثابت على الموجود، أو على الامر الذي لا يزول بتشكيك المشكك.

وتقول: ثابت القلب وثابت القدم. والشيء الثابت، وفي القرآن الكريم ((كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء))[4].

المتحول: التحول: تغير يلحق الاشخاص، أو الأشياء وهو قسمان: تحول الجوهري وتحول في الاعراض.

التحول: في الجوهر حدوث صور جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة، وتحول الماء بالتحليل إلى الجوهري، إلى جوهري الأوكسجين والهيدروجين.

والتحول: في الأعراض تغير في الكم كزيادة أبعاد الجسم النامي أو في (الكيف كتسخين الماء) أو في الفعل كانتقال الشخص من موضع إلى آخر[5].

التعريف الاجرائي:

الثابت هو عملية احتفاظ الدلالة بسماتها الأولى دون تغير يحصل عليها في الفضاء المسرحي، أما المتحول فهو ما يجعل تلك الدلالة تفقد تلك السمات والخصائص الأولى بفعل تحولها وحصولها على سمات وخصائص جديدة تجعلها مغايرة لتبث أكثر من مدلول وتعطي أكثر من معنى.

الفصل الثاني /الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مفهوم الثابت والمتحول فلسفياً.

الله (سبحانه وتعالى) تلك الكلمة المضيئة التي تدل على الواحدية والفردانية التي لا يعتريها غموض أبدا دال لمدلول ذي تعددية بالمعنى وهذه التعددية تجتمع في معنى واحد هو الذات الإلهية وقدرتها على الثبات المتأتي من كونها أصل الأشياء ومنبعها، وقد يكون الثبات عيباً في الكثير من الأشياء في هذا العالم إلا أنه للذات الإلهية كمالاً، إذ إن معظم الموجود في الحياة متحول متبدل غير ثابت ابتداء من فرضية الزمن الذي لا يتوقف، وتغير الأمكنة وتطورها وتطور تفكير الإنسان، فالإنسان في تحول دائم باتجاه الهرم، وكذلك الأشجار والحيوانات وحتى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الجوامد من الجدران والبنايات، إذ لا يمكن أن تبقى على ثباتها وهي تتصدى للتبدلات المناخية من رياح وأمطار وحرارة الشمس، لكن أشكال القانون تتغلغل في كل مكان فإن تلاشت تلاشى الكون والعالم، فالثابت في الأشياء واضح مثل ثبات الليل والنهار وثبات فصول السنة وثبات الأسماء والأعلام والسنين والأيام، المقصود من هذا إن ثمة قوانين في الكون تحكم الثابت والمتحول يتغلغل في أبسط مفاهيم حياتنا اليومية العادية وغير العادية، إذ إن الزمن كفيل بعدم إقرار الأشياء وثباتها عبر مسيرته اللامتناهية.

فقد أطلق هرقليدس الذي عاش (500–00 ق.م) وهو أحد فلاسفة الاغريق، أطلق مقولته الشهيرة مفادها أن الشخص لا يمكن أن يخطو خطوتين بنفس النهر، فكل ما تم جمعه من حقائق عن عالم الطبيعة لا يمكن التأكد منه في اللحظة التالية، وهو ما يشير إلى أن كل شيء يسير باتجاه التحول والتبدل ولا يمكن له أن يبقى على حال واحدة، والتحول صفة من صفات المخلوقات بشتى أنواعها وذلك ناتج من استمرارية الحياة وديمومتها وجدليتها إذ لابد من جديد يبنى على قديم موجود وثابت يتحول إلى جديد بعد ذلك إلى ثابت ومنه ينبثق متحول جديد وهكذا[6].

من هنا نجد أن الفكر الإغريقي الفلسفي قد ناقش مفهومي الثابت والمتحول ضمن انزياحاته الفلسفية المطروحة، فقد قام (إفلاطون) بالإقرار بأن هناك فرقا ما بين عالم المثل وعالم المحسوسات، عبر افتراضه أإن الثابت يكمن في عالم المعقولات لكن المتحول يقع ضمن عالم المحسوسات وكان سعيه في هذا ناتج عن تخطي التغير الذي يطرأ على الجزئيات المادية الذي تضيع فيه الحقيقة الكلية أي –تذوب– وهذا يعني أن التحول يبدأ بالجزئيات ومن ثم الكليات[7].

فلدى إفلاطون الثابت يعني (عالم المثل) وهو العالم الأول الأزلي وكل شيء يقع خارج هذا العالم فهو واقع في طائلة المتحول، المتغير، أي لابد أن يكون عرضة للتغير، فلو بقى ثابتاً غير متغير لكان من عالم المثل وهو ليس أرضي[8]، بيد أن (أرسطو) أكد وصف الموضوع هو الجوهر وبهذا وضع (أرسطو) الثابت في عالم المحسوسات إذ وقف موقفاً مناقضاً وعكسياً لطروحات (إفلاطون) في هذا الجانب، فأرسطو حين وضع الثابت في عالم المحسوسات قد تم إمكانية قياس التحولات إذ لم تعد المثل هي الأصل كما عند إفلاطون، بل أصبح الإنسان هو المقياس الأساسي لمفهومي الثابت والمتحول، فقام أرسطو بمناقشة هذا الموضوع وأكده في تسبيبات العلة والمعلول، فالخالد هو النفس، والمتحول هو الجسد، وفي نظرية المحاكاة الأرسطية نجد أن الطبيعة هي الثابت والتي تقابل المثل لدى إفلاطون، أما الفن فهو المتحول[9].

وللفلسفة الحديثة رأي في مفهوم الثابت والمتحول ربما هو أكثر دقة وفاعلية في مناقشة هذا الموضوع، إذ ازداد هذا المفهوم عمقاً وذلك في نزوع الفلسفة الحديثة إلى تصور النفس بمعنى ما –مصدراً للمثل– فالثابت ما يشكل جوهراً للأشياء لكن المتحول يعد ظاهراً لها وفي هذا يقابل الجوهر مادة الشيء أما الظاهر له فهو يعني صورته المتشكلة عبر ذلك الجوهر.

وقد جعل كانت (1724–1804) للثابت والمتحول حدوداً والحد هنا شيء إيجابي يقع بين ما يحصره أو يحده من جهة وبين المكان الممتد خارج ذلك الكل المعلوم من جهة أخرى وهو يعني أن الثابت يمتلك حداً وكل متحول أو متغير هو خرق لذلك الحد وبالوقت نفسه فهو منطلق باتجاه أن يجد له حداً، لذا فإن هذا ما يوصل فكرة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مفادها أن الثوابت تزلزلها المتحولات والاخيرة تعيد نسقها لتشكيل ثوابت جديدة لذلك فإنه ثمة عوامل محورية تشكل الثابت والمتحول وتساعد في صياغة حركة توالي الثابت والمتحول، ومن تلك المحاور هو المكان المعلوم كما مر وحركة المتحول في اختراق المكان، من هنا يلاحظ أن الثابت يمثل للمتحول الأرضية وقاعدة انطلاقه لأنه قبل التحول كان ثابتاً أيضا، وهذا يشمل حتى المفاهيم العقلية المدركة[10].

ولديفيد هيوم[*] (1711-1776م) رأي فلسفي في هذا الجانب إذ يرى أن العالم ليس واقعاً موضوعياً موجوداً بشكل مستقل عن حواس الفرد فكل ما لا يرمز إلى شيء تقع عليه الحواس يعد باطلاً وبعد هذا يربط هيوم الكلام بالواقع فيرى ان العبارة من الكلام التي لا تعبر عن أمر من أمور الواقع –أي الواقع القابل للتحقق– أو إنها لا تعبر عن حقيقة عقلية من حقائق المنطق والرياضيات إنما هي خالية من المعنى، فميدان الكلام الذي يتمخض عنه خروج المعنى إنما يحتوي على ما هو قابل للتحقق من حقيقته، وأن هذا المعيار في فلسفة (هيوم) ليقف بالضد من الطروحات الميتافيزيقية ويعتبر الكتابات التي جاءت على هذا الأساس إنما هي خالية من المعنى والوجود[11].

وبناء على ما تقدم من آراء (لهيوم) نلاحظ أن الكلام أو العبارة التي تحمل المعنى مرتبطة بتحققها بالواقع كوجود ثابت يدركه العقل والمنطق ومن ثم يتحول هذا الوجود إلى معنى عبر حواس الإنسان لأن العالم كما يعلن ليس مستقلاً عن إدراك تلك الحواس له، وهي لا تدرك المعنى إلا عبر الثوابت التي يقر بها العقل عبر ذلك المعنى، فالثابت هنا العقل، لكن المتحول هو المعاني الحقيقية الموجودة التي تحيل إلى شيء موجود هو الآخر.

وللتعمق في الموضوع أكثر إن طروحات مجموعة من الفلاسفة مثل (روسو، سبينوزا، شلينج وكوليردج) تصب في رؤيا واحدة تتفق ورؤيا (إفلاطون وأرسطو) ولكنها تختلف في الشكلية واللغوية، وهذه الاختلافات تخفي مشتركات في جوهر تلك الرؤيا وذلك عبر اعتبار الفلاسفة الأربعة أن الطبيعة الظاهرة هي مظهر أو رمز لظهور مطلق وهو لديهم واحد وذلك ما يسميه إفلاطون عالم الأفكار المثالية (المثل) بحيث يقوم (إفلاطون) بعملية فصل لهذه الأفكار المثالية والمادة، وينبري (أرسطو) ليسميه بعالم القوانين أو الجوهر – مر ذكره سابقا– الذي يسعى إلى تجسيد نفسه عبر الشكل ويسعى نحو غاية مسبقة فيربطه بالمادة، ويرى إفلاطون وأرسطو أن الوسيلة الأساسية في الاستكشاف هو العقل الذي يقوم بالبحث والتنقيب والتشكيل لتلك المادة عبر القوانين الطبيعية الموجودة، وهذا ما يتفق الفلاسفة الاربعة بتسميته بروح الطبيعة أو الفطرة الكامنة في الوجود بينما يقوم كوليردج بتسميته بالحقيقة العلوية التي تعكس نفسها في العالم المحسوس، ثم يؤكد كوليردج على الطرق التي توصل إلى استنباطه وهي الشعور أو الحدس[12].

وما دام امر الثابت لدى إفلاطون يتعلق بعالم المعقولات والمتحول بعالم المحسوسات فهو لا يبتعد كثيراً عن اراء (روسو وسبينوزا)، فالكل ينطلق من أن عالم الأفكار ثابت يدرك بالعقل ويمارس الشعور والحدس اشتغالاته عليه في الواقع ليحيله إلى متحول بعد تشكله في لوحة الفنان أو نصه أو تمثاله، وهو ما يؤكده تأكيداً رائعاً راي (كوليردج) وما أطلق عليه بالحقيقة العلوية (الثابت) التي تعكس نفسها في العالم المحسوس (المتحول)،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمدت الفلسفة إلى جعل المسألة أكثر عمقاً عبر تعميق الحس بالمتحولات التي أصابت الفكر الفلسفي ذاته بواسطة عملية جدلية تمثل الحركة الدائمة وهي حركة ثبات وحركة تحول ثم ثبات، وتستمر الحركة بشكل دائب، فإن الفلسفة تعبير عن الفكر الكلي اللامتناهي (هو الثابت) وإنه سيستبعد من جانبه المادي (المتحول) كل ما هو عرضي لأنه لا يعرض شيئاً ولا يشكل جزءاً من الكلي الذي يفترض تجليه[13].

وبالنظر لآراء دنيس ديدرو[*] (1713–1784م) نجد اختلافاً واضحاً في الطرح إذ إن ديدرو يعتمد رؤية مادية بحتة تمثل الثابت في قياس الكون والأشياء، فالثابت لديه يرتبط بعالم الحس إذ تجلى اعترافه بواقع لا يوجد غيره وهو عالم المادة، فهي مادة حية تفيض حساسية، ولكنه لا يجب أن يتحول إلى إله لأن الكائن الحي يتمتع بالحساسية، وهذا يشكل رؤية يتغذى بواسطتها العمل الذي يقوم به الكائن الحي، ما يسمح للأداة البشرية بالتناغم مع سحر الكون، فكل ما حول المادة متحرك يستلهم طبيعته منها، وهذه المادة لا تتميز بالخمول والسكون وانما بالحيوية والفاعلية على منح الحساسية للكائنات البشرية[14].

إن القانون أو التابو الاجتماعي يشكل مفهوما اجتماعيا ثابتاً راسخا إلا أن عملية زحزحته وتحويله من فضاء الثابت إلى المتحول بدلالة أخرى يقتضي اختراقاً لتلك الذهنية الاجتماعية وخلخلة نظام الثابت بداخلها ومن ثم جعله متحولاً عبر الية تجعل منه مولداً لمفهوم آخر أكثر فاعلية من المفهوم السابق وأمثلة ذلك كثيرة كدخول التكنولوجيا والمفاهيم العصرية التي أزاحت الكثير من المثيولوجيات في ذهنية الفرد وذلك نتيجة تحقق فسحة من المعرفة والوعي أكثر رحابة وقائمة على العملية لا الميتافيزيقيات والروحانيات ما جعل من المثيولوجيات تميل نحو الانقراض نوعاً ما، وهي قبل ذلك تمثل نمطاً سائداً، سكونياً افقياً، فالتحول يتخذ أشكالاً تعد من وجهة النظر الفلسفية خرقاً لثوابت تدل على قوانين مهيمنة، وقد حدد هيغل (1770–1831 م) تطور الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي عبر خلق متحولات عبر ثوابت[15].

ومن هنا يمكن إيجاد العلاقة الترابطية الجدلية بين الثابت والمتحول، وهي العلاقة القائمة على الهيمنة والاختراق، هيمنة الثابت واختراق المتحول له، إذ تحدد فلسفة (هيغل) بواسطة دعامات مهمة كالتاريخ، والروح، والجدل المنطقي إذ اجتمعت عناصر الديالكتيك كلها لديه وأولها عنصر الكلية ومنه يستطيع الإنسان إدراك معنى الأجزاء، لأن الكل يؤسسه مجموعة الأجزاء المكونة له أما العنصر الثاني فهو (الصيرورة) أو التطور، قال: إن الكائن المحض والعدم المحض يتساويان والصيرورة هي الوسيط بينهما، وهي كما يرى انتقال من الموت إلى الحياة ومن الحياة إلى الموت وفق جدلية قائمة ودائمة، والتحول لدى (هيغل) لا يأتي اتفاقاً وهو ليس أعمى بل هو قدر مبصر يخوض اليته في نطاق العقل، فالتطور والتحول في صلب الديالكتيك الهيغلي، وبهذا يختلف هيغل وأرسطو من هذه الناحية لأن أرسطو يرى أن التطور يمثل شذوذاً (متحولاً) والقاعدة هي الثابت الابدي، والتاريخ هو تاريخ نشأة الوعي والفكر، فالفكر جوهري (ثابت) وحركة الإنسان في التاريخ تطوراً وتحولاً إذ يعد تجلياً لحركة الروح العاقلة في الزمان[16].

أما بالنسبة للفلسفة الماركسية فلها شأن آخر وهي ترتبط بالمادية الديالكتيكية البعيدة عن مادية (ديدرو)، فالديالكتيك الماركسي قائم على دراسة اللوحة العامة لتطور وتحول العالم عبر القوانين العامة التي تحكمه، أي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحكم حركة تطور المادة وتحولها من ثباتها الأول إلى مادة متشكلة ذات معنى وكيان، لكن هذا التحول هو تحول عمودي وليس افقي، فالماركسية وفق ديالكتيكها تنظر للتطور من الاسفل إلى الأعلى، من البسيط إلى المركب، كعملية ثائرة تتم بقفزات وليس بدائرة مغلقة بيد إنها تأتي على شكل حلزوني، كل حلقة فيه أعمق وأغنى وتختلف عن سابقتها، فالتحول لدى الماركسية متأت من الطبيعة التي قامت عبر تشكلها عبر الأزمنة السحيقة بإيجاد المادة الحية والمتطورة نتيجة صراعها مع متضادات وقوانين تحول التغيرات الكمية إلى كيفية وقانون نقض النقض وبهذا تكون الماركسية قد انطلقت من ثابت هي الطبيعة والمادة التي تمر بمراحل تحول وهنا يكون الثابت والمتحول ذو بعد آخر يتجلى في فهم الصيرورة التي حكمته[17].

وبذلك يمكن النظر إلى الثابت والمتحول وفق ما يأتي:

الثابت ساكن، ولكنه فاعل لأنه مثير ومحفز، بمعنى أن آليات تحوله كامنة فيه وإلا لما امتلك القدرة على التحول وعلى هذا الأساس يمكن إدراك حركة المتحول عبر قياسه بالثابت السائد، وفي هذا يطرح أدونيس عبر قراءته للثابت والمتحول على أنه "تساؤل حول ممكن واحتجاج على سائد"[18] فالعملية تعتمد الحراك سواء في المادة، أو في المجتمع أو الفلسفة وفي كافة المجالات، فالتحولات التي تسري في البنى الاجتماعية والفلسفية، تشكل حركة داخلية ضمن نطاق بنيتها، وهي لا تظهر حتى يتم التقاطها والتعبير عنها واعطاؤها امتداداً مضافاً بما يميزها ويجعلها متفردة في خاصيتها على الرغم من بحث المتحولات عن أعمال ثبات لها.

ويقف فردريك نيتشة (1844–1900م) موقفاً مهماً فقد اتكأ في فلسفته على أساس فعل الذات وكينونتها وإعلان موت الإله (الأب) تلك السلطة التي يعدها وهماً وكذبة قد خرجت من عمق الغرائز السيئة ومن أمثالها كلمات (الحقيقة والماوراء، والخطيئة، والفضيلة) لكن داخل فضاء تلك القيم والمفاهيم كان البحث جارياً عن عظمة شأن الطبع الإنساني وصفاته المقدسة، وقد أكد الذاتية الإنسانية عبر دعوته (الفن للفن) الناشئة من (برناسية) ذات جذور اغريقية، وبذلك يكون الثابت في فلسفات أخرى غير موجود لدى نيتشة وهو مرتبط بالمتحول على الدوام ويتحدد مفهوم الثابت عبر سلطة الإله والمثل الاخلاقية المذكورة انفاً وهي وهم، لكن الثابت في هذا الحال هو الإنسان /الذات/ الطبيعة المقدسة للإنسان، والإنسان كان يتغير نسبياً في إسارها الذي يعوض الثابت التقليدي الموروث إلى ثابت حاضر هو بديل للمثل القديمة المألوفة ويحل محلها الإنسان بطباعه المقدسة وذاتيته الموجودة راهناً[19].

والمسألة لدى ماركس (1818–1882 م) الذي يدعو إلى التغيير (التحول) أي تغير العالم وليس إلى تفسيره، وهو يعتمد المادية الجدلية والمادية التاريخية في فلسفته كما هو معروف، فقد اخذ ماركس من هيغل الجدل لكن هناك فرق في اعتمال الجدل لدى الاثنين فهيغل يبدأ جدله من الفكر ويعتبر الواقع نتاج لهذا الفكر، إلا أن ماركس يرى العكس فالفكر نتاج المادة والواقع كون هيغل يعد جدلياً مثالياً لا مادياً في حين تعد جدلية ماركس مادية بحتة ويعتمدها أساساً في تفسير الوجود وحقائقه والطبيعة والإنسان، فالمادة وفق وجهة النظر الماركسية هي الحقيقة الوحيدة إذ تطورت في مراحل جدلية تاريخية ومن ثم منها تظهر كل أشكال الوجود وذلك يشمل حتى الإنسان نفسه وتفكيره والمجتمع أيضا، وذلك كله انعكاساً للمادة التي تعود اليها والتي يبدأ منها الجدل فالمادة هنا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أسبق من الفكر وهي أصل وجوده وبهذا يكون الثابت عند ماركس هو المادة (أصل الأشياء) والمتحول هو الواقع الفكري لا المادي، ويشمل التحول هنا كل الوجود الحياتي والإنساني، فالإنسان أيضا متحول وفق هذا الطرح وكذلك مواده الطبيعية التي يقوم بصناعتها لأنه ببساطة مادة متطورة، متحولة من مادة اولى (منبع) تكون وتشكل تحوله عبر التاريخ ليصبح بعد ذلك ثابتاً كوجود، فالحياة هي الإنسان، لكنه متحول بواسطة بداية ووسط ونهاية – نهاية حياته المحتومة– لينشأ بعد ذلك إنسان آخر يحل محله في الوجود، وهكذا يمضي عامل الصيرورة بلا توقف[20].

أما في الفلسفة الوجودية عند سارتر (1905–00 م) فالوجود يسبق الماهية والإنسان لديه مشروع إنسان ولن يصبح إنساناً إلا بالاختيارات الحرة التي يجب عليه أن يتخذها كل يوم وهو –أي الإنسان– محكوم عليه أن يكون حراً– إذ إنه يتطور على أنه كائن لذاته، منه تشتق كل أشكال الوجود، كالوجود لذاته، وهو العالم الموضوعي والمكان والزمان والكم والكيف، وهذا العالم الموضوعي يتميز باللاعقلانية ومحدد يختلف عن النشاط الإنساني الحر والذي لا يعتمد القوانين الموضوعية، فالإنسان وجود مادي، ووجوده يسبق ماهيته، وهو موجود تاريخي ومعنى ذلك أن الإنسان عبر نشاطه المنتِج (بكسر التاء) بتحديد ذاته وهو لا يلبث أن يتجاوز شتى التغيرات التي يعانيها أو يستحدثها وبهذه العملية يتحول من موجود تاريخي إلى موجود مادي يعيش وسط عالم مادي، وهذا الموجود المادي يهدف إلى تغيير العالم المثقل له، أي إن الإنسان وفق وجوده المادي يحاول التأثير بالمادة على نظام المادية ومن ثم فهو يريد أن يغير من ذاته، على هذا الأساس يعمل الإنسان على تغيير العالم من العمل على تحقيق مكان جديد له عبر تنظيم الكون بشكل آخر مغاير وجديد، وبذلك النظام الجديد يكون الإنسان قادراً على تحديد ذاته– لذاته– وهو النظام الوحيد الذي سيسمح للإنسان من أن يرى نفسه على أساس أنه ذلك الآخر –الجديد– [21].

وفق ذلك يعلن سارتر ضمناً عن ثوابت ومتحولات يمكن عدها بفصلها عن بعض، فالإنسان متحول كماهية لسابق ثابت هو (وجود) والأخير متحول إذ إن الإنسان عبر عمله الانتاجي يحدد ماهية وجوده المتعلقة بتطوره/ تحوله المؤسس لذلك الوجود، إذن يكون الوجود (ثابت) والماهية متحول إلا أن تلك الماهية تمحور تحولها على أساس من الحرية التي يتحتم عليه تبنيها لاستبعاد ثقل العالم، فبالمادة يقوم الإنسان بتحويل الثابت (النظام المادي للكون) لتغير ذاته بعد ذلك وجعلها كائناً يتميز بالتطور والتحول المتأتي من تغييره للعالم وتحويله إياه بعد أن كان وجوداً مادياً ثابتاً/ساكناً غير متحرك وبهذا يكون الإنسان قد شكل ماهية وجوده ووجود العالم بنفسه.

وبالانتقال إلى الفلسفة البراجماتية عند جون ديوي[*] (1859–1952م) فقد وجد أن مشكلة الفكر الحديث سببها التعارض بين المثل العليا والواقع وبين الروح والطبيعة، فأراد أن يحقق الوحدة الروحية بأفضل مما فعل هيغل، لذا حاول أن يجد حلاً للخروج من أزمة هذا التعارض فآمن بنظرية التطور لـ(دارون)، فالعقل والجسم برأيه عضوان تطورا في التنازع على البقاء حتى وصلا إلى ما هما عليه حالياً من أشكال أدنى مرتبة، وأنه وافق ديكارت الذي عدّ الأشياء يتم إدراكها وتصورها إذا ما اعتقد بتطورها ومجيئها تدريجياً إلى الحياة بسهولة أفضل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مما لو ظهرت دفعة واحدة في حالة كاملة، وهذا المنطق هو الذي خلص الفكر الإنساني من الأصل الديني للخليقة والخلق بحسب (ديوي)، من هنا يمكننا أن ننطلق بوضع أسس الثابت والمتحول في فلسفة (جون ديوي) البراجماتية عبر المادة شأن الماركسية في المادية الجدلية، لكن لدى (ديوي) الامر يختلف، إذ إن البراجماتية تؤسس لمجتمع رأسمالي وإن لم يظهر ذلك في أطروحات (ديوي) الفلسفية، إلا أن تبني المجتمع الرأسمالي لها مستثمراً أيها بعكس الجانب الآخر –الماركسية– التي تدعو لمجتمع إشتراكي عبر (يوتيبيا) يسعى لتحقيقها، إذ إن الصراع ثابت عند ديوي والمادة (العقل والجسم) متحول يؤدي إلى ثابت فالعملية لديه تنطلق من ثابت إلى متحول إلى ثابت[22].

اعتبار الصراع والتدرج بين العقل والجسم هو التحول الذي أدى إلى ثبات مستمر نهائي فالتحول يحصل أن أفكار جون ديوي الفلسفية مرتبطة بالواقع ارتباطاً كبيراً نتيجة عده المعرفة وظيفة لذلك فهو ينشد أن تكون هذه الوظيفة أداة تتميز بالصدق والحقيقة أكثر من أي شيء آخر لأنها تعمل على خدمة المجتمع والإنسان وهي الأساس في تطوره.

إن مفهوم الثابت والمتحول يظهر في الفلسفة على أساس ضمني غير ظاهر على السطح إلا أن هذا الضمني يمكن استخراجه والإفادة منه في هذا المجال، فمن طاليس إلى جون ديوي ثمة مسارات فلسفية متعددة تتناول مفهوم الثابت والمتحول في فضاءات الفلسفة، وبأساليب متعددة كل حسب وجهات نظره العلمية والفلسفية، وكون سارتر الذي يرى أن الإنسان أساساً في الوجود جعل منه ثابتاً وإفلاطون بتأكيده على عالم المثل أصبحت ثابتاً وكل ما خلا ذلك متحولا فالمتحول يأخذ أسباب وجوده ليس بشكل مستقل بل بالاعتماً على وجود سابق له يمنحه هذا السابق من الوجود آليات حركته وانتقاله عبر الزمان والمكان متخذاً صيغته الجديدة فهو يسعى إلى أن يكون ثابتاً عند تحقق مكانته، فكل متحول أساسه ثابت والثابت هو فضاؤه الذي تبلور فيه ومنه، ليشكل صورته القادمة، وهذه الصورة ستكون ثابتاً بعد تشكلها النهائي لتولد لنا بعد ذلك متحولاً، إنها الصيرورة التي يقوم عليها أساس الحياة فمن عدم إلى وجود فعدم، من موت إلى حياة فموت.

المبحث الثاني: مفهوم الثابت والمتحول سيميائياً

يمكن القول وبسبب وجود عاملي الدال ومدلوله إن المنهج السيميائي من المناهج الدقيقة التي قرأت مفهومي الثابت والمتحول على أساس أنه خطاب مسرحي علامي وبنيه متأسسة من النسق المتحول والخاضع لعديد المكونات البصرية التي فيها يتكون العرض المسرحي بحيث يمكن عدها بكونها الأثاث المالئ للفراغ المشهدي والمكون لخطابه اللغوي البصري في الديكور والإكسسوار والملابس والأزياء والموسيقى والمؤثرات والميك آب وهنا يدخل الممثل ليكون إحدى هذه العلامات. وهنا يمتلك فضاء العرض مجالين في تعامل المتلقي معهما وهما مجال باطني وهو حركة العناصر المسرحية في العرض وبحركتها تكون ثمة إشارة إلى حياتها وعدم سكونها وفي المجال الظاهري المتعلق بالحس البصري والنفسي.

تمتلك السيمياء ما يميزها على أساس اهتمامها بالمنجز الابداعي الذي يحتوي أنساقا إشارية علامية، فيسعى إلى تفكيكها وتحليلها عبر رؤية إجرائية سيميائية. إضافة إلى أن العرض المسرحي يمكن اعتباره أفعالا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سيميائية إلى أبعد الحدود، بحيث يبدو أن ما على المسرح أو في نطاق العرض المسرحي دوال لها مدلولاتها التي تختلف وتتعدد باتجاهات عديدة والهدف من هذا هو الحصول على (المعنى)، وقد يمتلك الدال عدة مدلولات، أو قد يلغي الدلالة الواقعية وفق قدرة العلامات على التحول من ثباتها الواقعي/ المفاهيمي الشائع، واعتماد التشطير، وهذا ما يمثل أهم معطيات السيمياء الأساسية في دراسة الظاهرة المسرحية وهو فاعلية التحول وإمكاناته الهائلة في منح القدرة على فهم الدال واختلاف مدلولاته لتعددية القراءة السيميائية[23].

يشكل المسرح نوع من أهم أنواع تمثل السيمياء في كل ما يكونه ابتداءً من النص إلى العرض. مع النظر إلى خصوبة حضور العلامات في النص والعرض، وهذا بهذا كاللغة تماماً فيه تحضر العلامة اللسانية وفيه تحضر العلامة غير اللسانية، وينتج عن الحضور اللساني وغير اللساني في الخطاب تشكلات ذهنية/ صورية مع المتلقي لبث شفرات العرض، فشفرات العرض وعلاماته ما هي إلا خزين لمعاني على المتلقي لها أن يتعامل معها ويلتقطها عبر حراكها داخل العرض وتحليلها. وعبر هذه العملية يحصل المتلقي على عدد من الرموزات والشفرات التي تمكنه من تكوين صورة كلية معنائية عن مقاصد العرض وأهدافه. وهنا لا بد أن تعرف أن السيمياء ليست وليدة اليوم بل هي قدية قديم الفلسفة نفسها لا سيما عند إفلاطون وأرسطو. ثم عند القديس أوغسطين الذي كان يؤكد على الأبعاد التواصلية للإشارات عبر محاولات الإنسان لنقل ما في وعيه وذهنيته إلى الآخر، ثم ازدهرت السيمياء في أوقات تالية[24].

يعد العالم 1931 في المسرح عام التحول الجذري في قضاب التحليل الفني للمسرح والمسرحيات نصاً وعرضاً، عندما أخرج (زيخ) كتابه (جماليات فن المسرح) ثم كتاب جاء موكارونسكي وهو (محاولة لتحليل بنائي لظاهرة التمثيل)، فكان لها الأثر المهم على السيمياء والمتعاملين فيها لاسيما الذين من بعدهم، فكان كتاب (زيخ) دراسة تحاول الكشف عن العلائق النسيجية الرابطة لأنظمة مختلفة بشكل مثير وجاذب، مع رفضه لسيادة النص واعتبر النص ضمن النظام العلامي للعرض المسرحي. ثم جاءت مدرسة (جنيف) و(براغ) التي اشتغلت على الأنشطة السيميائية المختلفة[25].

يرى الباحثان أن سيمائية العرض المسرحي منحت أبعاد مختلفة من التواصلية التي حولت العرض من سكونه وثبات مكوناته، وبذلك من أن المتلقي داخل العرض المسرحي الثابت سيجد نفسه أمام بساطة وركود بصري، لأن العرض الثابت وفق مفاهيم السيمياء سيقدم له معاني ثابتة وجامدة هي في الواقع والمسرح شيء واحد ومعنى واحد. فالعرض في الحياة مكان السلطة والحكم سيكون في المسرح حاملاً لنفس الدال والمدلول في العرض الثابت اما في العرض المتحول سيكون بمعاني مختلفة وكثيرة.

فالنسق المكون للعرض الثابت الذي لا تتحرك مكوناته أثناء العرض حتى نهايته هو وفق السيمياء نسق ثابت/ ساكن، لذلك فدخول المفاهيم السيميائية على الحياة كافة مثل سيماء التواصل وسيمياء الثقافة، وسيمياء الخطاب اللغوي وغير اللغوي باختلافاته، أدى إلى تغيرات في التلقي المسرحي وكذلك في التكوين المشهدي للعرض المسرحي وقد قدم حافزاً للتغيرات التي ستجعل المتلقي مختلفاً، إذ سيميل للتحول والحراك البصري في منظومة العرض ويبتعد عن الثبات والسكون، لأن التحولات العلاماتية في العرض المسرحي تتطلب أن يكون

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المتلقي هو الآخر متحولاً، فالعناصر المسرحية دلالات تحاول أن تثير مدلولات، وباجتماعها كلها يمكن أن تثير مدلولات متناغمة مترابطة هدفها إيصال المتعة والمعاني المثيرة التي لا تثيرها عند المتلقي العناصر الثابتة في العرض الثابت[26].

وهنا نستطيع عبر الفن المسرحي بشكل خاص والفن بشكل عام أن نعير إلى ذات المتلقي الطاقة الإبداعية والمتفاعلة والمتحركة عبر الحسي والبصري، التي نضع عبرها الذات في مقابل ما يأتيها من الحراك المتشكل في العرض المسرحي المتحول، فالبصر لدى المتلقي الناتج عبر العين التي تذهب إلى موضوع نظرتها متحررة من كل أغطية الوجود وباتجاه البحث عن تشكيلات ومعان عينها العرض المسرحي والتي لا يمكن أن تتشكل بثبات العرض وسكونيته ومن دون تحريك مشهدية الصورة وتنوعها مطلقاً[27].

إن قدرة العلامات (عناصر العرض) على الانتقال من حالة إلى أخرى، هي فضيلة سيميائية تمتلكها العقلية الواعية لروح العصر من قبل المخرج والعاملين في المسرح، فالعناصر التي تنتقل في فضاء العرض من حالة إلى أخرى تمنح العرض صفة التحول، على عكس العروض التي تسعى إلى توكيد إيقونتها فتكون ثابتة صورة ومعنى، فالغرفة التي تمتلئ بالأثاث الواقعي دون رشاقة أو ترميز هي غرفة مشهدية ساكنة، أما الغرفة الإشارية التي تحتوي على ما يشير إلى أنها غرفة من نوع ما وهذه المكونات الإشارية تنتقل بانتقال الأحداث إلى أشكال أخرى هو دعم لروحية العرض وتوالد المعاني والتجوال في عوالم العلامات المانحة للمعاني والأشكال المختلفة وهي تمنح المتلقي القدرة على التفاعل والحيوية التي تعطيه هوية المتلقي المشارك المفسر، لا المتلقي السلبي المستهلك[28].

يرى الباحثان أن العرض المسرحي المتحول بعناصره المشهدية محفزاً لخيال المتلقي وهذا الخيال هو منتج أساسي للدلالة مضافاً إلى ما موجود من جهوزيات للمعنى في وعي المتلقي، فالكرسي في الواقع هو شعار لمعانٍ واقعية جاهزة ومقروءة في الواقع إلا أن الخيال عبر تلقي العرض سيميائياً وعبر تحولات عناصره من حالة إلى أخرى يمنح العناصر المتحولة معاني ودلالات مغادرة لواقعيتها ومعانيها الجاهزة، بمعنى هي عملية ارجاء وتأجيل كما يحدث في التفكيك عند دريدا، لذلك فأن هذا الترحيل والانتقال من معنى ثابت مقروء إلى معنى مولود/ متجدد/ مختلف هو أهم ما تمنحه السيمياء للعرض المسرحي المتحول، وذلك أيضا وفق مفاهيم دريدا نفسه.

يرى دريدا أن السيمياء هي جزء من نظرية الخيال، وعلى نحو أكثر تحديداً هي جزء من علم التوهم، فالخيال هو التمثيل وهو الحدس الجواني (المُتذَكَّر)[*]، إنه ما يميز الذكاء الذي يتمثل في تحويل الحسي المباشر إلى جواني حتى يفرض نفسه بوصفه ساكناً لحدسه بذاته[29].

يرى الباحثان أن دريدا هنا يصف الخيال بكونه منتجاً عبر فاعلية التذكر الذي ستمنحه الدلالات في العرض المسرحي لإمكانية المتلقي ووعيه في استحضار دلالة الواقع ومن ثم تجاوزها إلى معانٍ أخرى مشكلة بواسطة هذا الخيال الفعال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومن هنا سنجد أن العرض المسرحي وفق مفهوم السيمياء سينقسم إلى سيمياء منشطرة إلى نوعين (مسموع ومرئي) وهذا التحول الذي يقع على عناصر العرض المسرحي وما يصيبها يقع في سيمياء تتم رؤيته بصرياً وبذلك سيكون لها آثار حسية على المتلقين، أما الجانب السمعي الآخر فيرتبط بكل عناصر العرض المسموعة (الحوار+ المؤثرات الصوتية والموسيقية)، وتلتقي المسموعات والمرئيات السيميائية المتحولة هي البوابة الأساسية للتأويلات الناتجة عن عملية التفاعل الحسي وتأويلاته التي تتفق مع أفكار يطرحها العرض المسرحي الذي يجتمع فيه خطاب السيمياء المنطوقة أو المسموعة والمرئية كذلك، ولأن خطاب العرض يجمع عديد اللغات المنطوقة وغير المنطوقة يعد بارت اللغة جزءاً من علم العلامات[30].

إلا أن التحول الذي يطال عناصر العرض المسرحي لن يكون متحولاً بلا بعث الحياة فيها، ولن يتم بعث الحياة في عناصر العرض وإعطاءها الحراك السيميائي إلا عبر تدخل الممثل، فالممثل هو مانح الحياة والحيوية لباقي العناصر الأخرى مع الأخذ بنظر الاعتبار أن الممثل هو علامة مسرحية داخل العرض شأنه شأن العلامات الأخرى إلا أنه أهم تلك العلامات كلها، وهو الذي يخرج العلامات من ثباتها إلى عالم التحولات الجمالية المرئية والمسموعة، وهو أيضا له القدرة على التحول عبر أحداث العرض، فضلاً عن إمكانات الممثل التي يمنحها النص في استحضار علامات ملفوظة بشكل كبير وهائل، وهو من أهم الفواعل داخل العرض، وكل العلامات الأخرى تأتي بعد فاعليته هو[31].

ووفق ذلك فإن العملية المسرحية انطلاقاً من النص إلى العرض ما هي إلا عملية ثوابت ومتحولات (سمعبصرية/حركية) فالثابت ما هو إلا ثبوت عن عناصر العرض المسرحي وعلامات في معانيها الأول الواقعية دون التحرك لتحمل معاني جديدة إلا أن العرض المتحول الذي يعد حاضنة لولادة العديد من العلامات الأخرى والمعاني الأخرى للعلامة الواحدة غير المستقرة على شكل ومعنى واحد وذلك يأتي عبر رؤيا المخرج المسرحي الذي ينطلق من ثقافة ووعي لإمكانات المعاصرة والتجديد التي طالت الحياة المسرحية برمتها، فالثابت/ قديم/ راكد/ ماضٍ. والمتحول أو المتحرك/ معاصر راهن/ يومي/ يتجه نحو المستقبل، لكن لا يوجد متحول إلا على أساس ثابت ينطلق منه للتحول.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. المتحول هو أساس ينطلق من الثابت إلى تكوينات للمعنى وصورية مختلفة.
2. التحول العلاماتي ينتقل من ثابت إلى متحول يثبت ثم ينتقل إلى متحول آخر وهكذا يتم توليد المعاني والقراءات المختلفة.
3. كل شيء يدخل فضاء العرض المسرحي سواء أكان ثابت ام متحول يعد علامة سيميائية.
4. الممثل هو العلامة الاهم التي تمنح علامات العرض المسرحي القدرة على التحول فضلاً عن إمكاناتها الذاتية على الانتقال من الثابت إلى المتحول.
5. السيمياء منحت العرض المسرحي قراءات أخرى عبر فاعلية التحول ومعنى الأداء الصوري المختلفة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثالث /إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يشتمل البحث على العروض المسرحية التي قدمت ما بين الأعوام (2015 – 2018) والتي تقيد المخرجين باشتغالاتهم بآليات الثابت والمتحول، فقد كان لعلم العلامات (السيمياء) الأثر البالغ في بلورة مناخات العروض المسرحية التي عرضت في الأوقات المتأخرة والتي هيأت للباحث التصور بأهمية ما أنجزه العرض وفق هذه الرؤية.

ت	اسم المسرحية	تأليف	إخراج	سنة العرض
.1	وجهي ليس في المرآة	عباس لطيف	نجم فؤاد	2015
.2	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	2015
.3	خريف	صميم حسب الله	صميم حسب الله	2016
.4	رائحة حرب	مثال غازي	عماد محمد	2016
.5	يونس	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	2017
.6	جوليت بغداد	مناضل داود	حازم عبد المجيد	2017
.7	سلة شكسبير	حليم هاتف	حليم هاتف	2018

ثانياً: عينة البحث

قام الباحثان باختيار عينة البحث من مجتمع البحث وذلك باعتماده طريقة اختيار العينة (قصدياً) وفقا للمسوغات التالية:

1. تنطبق عليها المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أكثر من غيرها من العروض.
2. اعتمادها الثابت والمتحول عرضياً.
3. تسنى للباحث مشاهدة هذه العروض.
4. توافر المصادر والنصوص والأشرطة.
5. اعتماد أحداها وبنائها عرضياً على أساس المتحول وهي مسرحية سجادة حمراء لاحتوائها على متغيري الثابت والمتحول معاً.

ت	اسم المسرحية	تأليف	إخراج	سنة العرض
.1	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	2015

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثالثاً: أداة البحث

اعتمد الباحثان بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري في تحليل عينة البحث بوصفها معايير تحليلية للثابت والمتحول في العرض المسرحي.

رابعاً: منهجية البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (تحليل المضمون) لملاءمته أهداف البحث.

خامساً: تحليل العينة

سجادة حمراء / جبار جودي العبودي

يشتغل عرض مسرحية (سجادة حمراء) للمخرج العراقي جبار جودي على نوعي العرض (الثابت من جهة والمتحول من جهة أخرى) وهو إمكانات سيميائية جاءت نتيجة رؤيا المخرج في صيغة العرض وشكليته ومن ثم تنوع وتشظي الموضوعات المطروحة ومن ثم اختلاف عملية التلقي، فالعرض المسرحي يمتلك عدة متون حكائية وبحسب كل لوحة، والمتلقي يتنقل بين اللوحات المسرحية التي عرضها كلها في وقت واحد والكل يشتغل ويقدم في وقت واحد والمتلقي يدور على اللوحات المعروضة بطريقة اللوحات التشكيلية، فنجد في اللوحات الأولى شاشة معلقة على الجدار ولا يمكن أن يقترب منها المتلقي بسبب الشريط العازل الذي يعزل كل لوحة على انفراد.

يكمن الثابت في هذا العرض سيميائياً في كون اللوحات الادائية ثابتة، تأخذ زمناً لأكثر من نصف دقيقة أو أكثر وتتكرر العملية الأدائية، أي طالما هنالك جمهور لم يغادر القاعة يبقى العرض مستمراً أو أن اللوحات تعاد كلما انتهت، فهي ثابتة على الفكرة ولكنأداء هذه الفكرة والسيمياء ترافق العرض؛ لأنها تدخل في كل خطابات الحياة الفنية وغير الفنية، اللغوية وغير اللغوية في الثابت وفي المتحول، فنجدها في الثابت في عرض سجادة حمراء في كل اللوحات الثابتة، فاللوحة الأولى هي لوحة (شاشة) ورجل يرتدي الأبيض ورجل آخر يرتدي الأسود يقتل أحدهما الآخر، ويعاد العرض حتى خروج آخر مشاهد. ثم تنتقل إلى رجل يرتدي العمامة ومرة يرتدي البدلة والرباط وهو يمارس خطاباً للمتلقين، ثم رجل الجريدة الذي يرتدي ملابس الجرائد وينام على الجرائد ويعيش وسط الجرائد، ثم وسط القاعة قزمين يشعل أحدهما شمعة ويطفئها القزم الآخر وفي الوسط عازف (جلو). وتنتقل إلى لوحة التقاط صورة لك ثم الكرسي الأحمر في البيئة الحمراء وثلاثة سيقان حمراء وواحدة سوداء حتى آخر باب القاعة (الخروج) حيث وضعت شاشة ويأتي المتلقي ليجد كاميرا تعرض له ذاته في الشاشة مع اعلامية تسأله عن العرض وماذا شاهد في لوحات العرض الثابتة.

أما سيمياء المتحول في العرض فكانت أساساً من مغادرة شكل العرض الذي ضرب العلبة الإيطالية ومسرح الفضاء المفتوح عرض الحائط، وتحول العرض إلى معرض لوحات في كل لوحة نجد موضوعاً مختلفاً وشكلاً مختلفاً واداء مختلفاً. وهو ما قدمته ماديات العرض وسميائيتها من قبل رؤيا المخرج، وأن المتحول ينطلق أساساً من ثبات سابقاً له باتجاه تكوينات للمعنى مختلفة تنطلق من الصورة المرئية والتشكيلات الحركية مكونات علاماتية العرض المسرحي. لذلك نجد فاعلية التحول هذه نتيجة تحويل فعل وفاعلية التلقي، فالمتلقي قريب جداً إلى المؤدي سواء كان المؤدي عبر الشاشة أو يفصل بينه وبين الممثل شريط مانع، أم غياب الممثل وحضور

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الصورة التشكيلية ومن هنا فإن المتلقي أيضا متحول لأن المتلقي يتعامل مع لوحة عبر شاشة ومنها ينتقل أو يتحول إلى تلقٍ آخر مختلف تماماً عن التلقي الأول فالتحول يتنامى بعدد لوحات العرض وفي كل لوحةأداء مختلف صورة مختلفة وتحول مختلف خاص بذاته، وبذلك يمتلك العرض هنا وبالتحول العلامي والموضوعي تحولاته التي ثبت ما بداخلها من سيميائية. فكل شيء داخل فضاء اللوحة/ العرض سواء أكان ثابتاً ام متحولاً فهو يشكل علامة سيميائية أو أنه يقع في طائلة السيمياء أو القراءة السيميائية.

امتلك عرض سجادة حمراء تحولات بصرية هائلة في اللون والصوت والأداء والزي المسرحي. الإكسسوار، فكل لوحة من لوحات العرض كانت تشكل وحدة عرضية صورية خاصة بنفسها إلا أنها تجتمع مع بقية لوحات العرض في كونها تحمل موضوعاً يومياً يتقاسم مع موضوعات اللوحات الأخرى الصورة البانورامية الواقعية. ويغيب الممثل في بعض اللوحات الذي يعد العلامة الأهم التي تمنح باقي علامات العرض الأخرى القدرة على التحول، بمعنى أن الممثل الذي لا يوجد في أية لوحة من اللوحات فإن تلك اللوحة لن تمتاز بفاعلية التحول السيميائي الذي يمنح معانٍ كثيرة للعلامة المتحولة وبذلك نجد المخرج بذلك أو بغياب الممثل يجعل الصورة ناقصة لا تكتمل بغياب الممثل فنجد في لوحة الكرسي أن كل الأضواء تسلط على الكرسي واللون المحيط به هو الأحمر والكرسي كله أحمر ماعدا ساق وحيدة سوداء هي التي تثلم ثبات الصورة وتجعلها متحولة بعدياً وتأويلياً فهذه الساق هي التي أطاحت بسكونية الصورة البصرية المادية وثباتها، فأصبحت متحولة سيميائياً الفعل تعددية التأويلات للساق فهل هي الساق الخطأ؟ أو هي ساق الإثم؟ أو هي ساق الحقيقة؟ وما إلى ذلك من تعددية المعاني والتأويل، لذلك نجد في تحولات هذا العرض أنها ناتجة من حركة المتلقي وانتقالاته وتحولاته وليس فقط من اختلاف كل لوحة عن اللوحات الأخرى.

الفصل الرابع /النتائج ومناقشتها

النتائج

1. السيمياء تمنح العرض فاعلية مختلفة عن السابق بحيث ينظر للعرض على أساس تحولاته وحراكه البصري.
2. كل العروض المسرحية يمكن قراءتها سيميائياً على أساس الثابت والمتحول.
3. العلامة سيميائياً داخل العرض غير وجودها خارج العرض، أي في الحياة.
4. للتحول القدرة على منح المتلقي والعرض تبادلية معرفية عبر اثارة التساؤلات والتأويلات المختلفة للعلامة المتحولة.
5. للعلامة المسرحية القدرة على التحول وذلك ناتج من طبيعتها وقدرتها على التحول من الثبات (سجادة حمراء).
6. في العرض يمكن أن يكون هنالك سيمياء الصورة وسيمياء الزي وكذلك الضوء واللون والحركة، أي تتعدد السيمياء بتعدد العناصر (سجادة حمراء).
7. لقدرة المتلقي أهمية في تحديد الثابت والمتحول سيميائياً كما في سجادة حمراء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

8. أعطت السيمياء القدرة على قراءة العرض المسرحي الثابت ام المتحول من وجهة نظر مختلفة متغيرة عن المنهجيات السابقة كالبنيوية.
9. حرك التحول في العروض المسرحية الوعي في استخدام العلامة استثمارياً أفضل منها في العرض الثابت.

الاستنتاجات

1. السيمياء علم متعدد الاتجاهات المعرفية.
2. المسرح خضع للدراسات السيميائية كأي فضاء فني تعبيري آخر.
3. بسبب حضور السيمياء المسرحية أخذ ينظر للعرض المسرحي بكونه حاضنة علاماتية فيها الثابت والمتحول.
4. منح المتحول في منظومة العرض العلاماتية وعياً مضافاً في استثمار العلامات وتوليد أشكال جديدة منها.
5. للعرض المسرحي المتحول حيوية تلقي لا توجد في العرض المسرحي.
6. ضمن السيمياء ويمكن قراءة حضور المتلقي كمشارك في العملية المسرحية ناتجة عن حراك التحول العلامي داخل العرض المسرحي.
7. السيمياء تعني انفتاح العرض المسرحي المتحول على التأويل وانغلاق الثابت.
8. كل شيء على الخشبة يعد علامة لها تحولاتها الخاصة بها ومميزاتها.
9. منحت السيمياء دوراً مهماً للمتلقي عبر أعادة تشكيل المنجز وفق رؤيته ووعيه.
10. لا يحقق العرض المسرحي الثابت حضوره كما يفعل العرض المسرحي المتحول.
11. كان دور المؤلف ضئيلاً في العرض المسرحي وليس كما كان في السابق بسبب تعدد قراءات النص وفق رؤيا المخرج والمتلقي.

الهوامش

1. القاموس المحيط، الجزء الأول، ص93.
2. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، (بيروت: دار لسان العرب، د ت) 147.
3. القاموس المحيط، مصدر سابق، ص760.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، طهران: منشورات ذي القربى، 1968-1385 ه)، ص259.
5. جميل صليبا، مصدر سابق، ص373.
6. موريس كلاين، الرياضيات والبحث عن المعرفة، تر: د. سمير ياسين يوسف، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987) ص9.
7. سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1991) ص26.
8. جان فال، طريق الفيلسوف، تر: أحمد حمدي محمود (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1967) ص23.
9. المصدر السابق نفسه، ص24.
10. زكريا إبراهيم، كانت والفلسفة النقدية، (القاهرة: مكتبة مصر، د ت)، ص186.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

* ديفيد هيوم: ولد في أسكتلندا، كان فيلسوفاً ملحداً، ولم يشغل أي منصب أكاديمي، فقد رشح نفسه ذات مرة لكرسي الفلسفة في جامعة أدنبرة ولم يحالفه الحظ، وكان أديباً ورجلاً من رجال المجتمع، حقق الشهرة عبر مقالاته عن الأخلاق والموضوعات السياسية والاقتصادية والتاريخية، لم يعلن عدم اعترافه بالأديان إلا أنه كان شكاكاً وخصماً لكافة الأديان. (للمزيد ينظر: فؤاد كامل وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، (بغداد: مكتبة النهضة، 1983) ص525).

11. مجيد محمود مطلب، معنى الشعر في الفلسفة، مجلة آفاق عربية، العدد 3، بغداد: مؤسسة رمزي للطباعة، 1975، ص124.
12. نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1985) ص44.
13. بتول قاسم، تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق (دراسة في ضوء المنهج الجدلي الهيغلي)، ط1، (بغداد دار الشؤون الثقافية العامة، 2004) ص35.

* دينيس ديدرو: فرنسي الأصل، ولما كان ديدرو رجلاً موسوعياً فقد كان من الطبيعي أن يختار محرراً في (الموسوعة) تلك (الخلاصة) التي وضعت للمعرفة بأسرها، أصبح فيما بعد المحرر الوحيد للموسوعة وحتى ظهور المجلد السابع عشر والاخير من الموسوعة عام (1765)، كتب ديدرو عددا كبيرا من المقالات في الفلسفة والدين والسياسة والأدب واهتم بالفصول المخصصة للتجارة والعلوم التطبيقية. (للمزيد ينظر: فؤاد، الموسوعة الفلسفية المختصرة، م،س، ص184).

14. أندريه ناتاف، الفكر الحر، تر: رندة بعث، من اصدارات المدى، المؤسسة العربية للتحديث الفكري، 2005.
15. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من إفلاطون إلى سارتر (القاهرة: دار الثقافة للنشر والطباعة، 1974) ص158.
16. بتول قاسم، مصدر سابق، ص21-23.
17. ف، أفاناسييف، اسس الفلسفة الماركسية، تر: عبد الرزاق الصافي (بغداد: مطبعة الرواد، 1976) ص61.
18. علي أحمد سعيد (أدونيس)، فاتحة لنهايات القرن (بيان من أجل ثقافة عربية جديدة)، (بيروت: د.م، 1980) ص321.
19. فردريك نيتشه، هذا هو الإنسان، تر: علي مصباح (المانيا: منشورات الجمل، 2003) ص60.
20. سماح رافع محمد، المذاهب الفلسفية المعاصرة، ط1، (مصر: مكتبة مدبولي، 1973) ص36.
21. زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة (القاهرة: مكتبة مصر، 1968) ص510-511.

* جون ديوي: هو الفيلسوف الامريكي البراغماتي، أطلق على فلسفته بالأداتية أو الوظيفية، إذ يعتبر ديوي المعرفة أداة في خدمة مطالب الحياة، رفض ربط الميتافيزيقيا بالفلسفة ورفض الثنائيات التي سببت أزمة الفكر المعاصر. (للمزيد ينظر: فؤاد كامل وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق، ص201).

22. نجم عبد حيدر، علم الجمال وآفاق تطوره، ط2، (بغداد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، د ت) ص131.
23. عواد علي، شفرات الجسد (جدلية الحضور والغياب)، (عمان: دار أزمنة، 1996) ص21.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

24. أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، ط1 (دمشق: دار الشرق الغرب، 1994) ص13.
25. المصدر السابق نفسه، ص14، ص15.
26. محمد خرماس، مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل، مجلة الموقف الثقافي، العدد التاسع، السنة (2)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1997، ص35.
27. سعيد بنكراد، بين اللفظ والصورة، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2017) ص193.
28. جاك دريدا، هوامش الفلسفة، تر: منى طلبة، ط1 (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2019) ص117، ص118.
* من التذكر (الذاكرة) وهي المُتذَكَّر.
29. عواد علي، المقاربة السيميائية للخطاب المسرحي مجلة آفاق عربية، العدد الرابع، السنة (7)، 1992، ص77.
30. نهاد التكرلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ط1 (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1997) ص115.
31. عواد علي، المقاربة السيميائية، م.س، ص82.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

1. محمد، سماح رافع، الفينومينولوجيا عند هوسرل (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1981).
2. فال، جان، طريق الفيلسوف، تر: أحمد حمدي محمد (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1967).
3. إبراهيم، زكريا، كانت والفلسفة النقدية، (القاهرة: مكتبة مصر، د ت).
4. مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال من إفلاطون إلى سارتر (القاهرة: دار الثقافة للنشر والطباعة، 1974).
5. قاسم، بتول، تطور الفكر النقدي الادبي في العراق (دراسة في ضوء المنهج الجدلي الهيغلي)، (بغداد دار الشؤون الثقافية العامة، 2004).
6. صليحة، نهاد، المسرح بين الفن والفكر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1985).
7. ناتاف، أندريه، الفكر الحر، تر: رندة بعث، دار المدى، المؤسسة العربية للتحديث الفكري، 2005.
8. أفاناسييف، ف، اسس الفلسفة الماركسية، تر: عبد الرزاق الصافي (بغداد: مطبعة الرواد، 1976).
9. سعيد، علي أحمد (ادونيس)، فاتحة لنهايات القرن (من اجل ثقافة عربية جديدة)، (بيروت: د.م، 1980).
10. نيتشه، فردريك، هذا هو الإنسان، تر: علي مصباح (المانيا: منشورات الجمل، 2003).
11. محمد، سماح رافع، المذاهب الفلسفية المعاصرة، ط1، (مصر: مكتبة مدبولي، 1973).
12. علي، عواد، شفرات الجسد، (عمان: دار ازمنة، 1996).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

13. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى السموطيقا، تر: سيزا قاسم وآخرون، ج2، (المغرب: منشورات عيون، 1987.
14. اليوسف، أكرم، الفضاء المسرحي، (دمشق: دار الشرق الغرب، 1994).
15. رافيندران، س، البنيوية والتفكيكية، تر: خالدة محمد (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2002).
16. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، ط2، (مصر: مكتبة الانكاو المصرية، 1977).
17. إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية، ع8، (مصر: مكتبة مصر، 1976).
18. خمري، حسين، بنية الخطاب النقدي، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990).
19. بالمر، فرانك، مدخل إلى علم الدلالة، تر: د. خالد محمود جمعة، ط1، (الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، 1997).
20. إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: د. أحمد الصميدعي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2005).
21. الجزار، محمد فكري، سيموطيقيا الاتصال الأدبي (مصر: الهئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
22. التكرلي، نهاد، اتجاهات النقد الادبي الفرنسي المعاصر، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1979).
23. فونتاني، جاك، سيمياء المرئي، تر: د. علي أسعد (اللاذقية: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.
24. داسكال، مارسيلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون (المغرب: أفريقيا الشرق، 1987).
25. كلاين، موريس، الرياضيات والبحث عن المعرفة، تر: د. سمير ياسين يوسف، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987).
26. سعيد بنكراد، بين اللفظ والصورة، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2017).
27. جاك دريدا، هوامش الفلسفة، تر: منى طلبة، ط1 (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2019).

الدوريات

1. مجيد محمود مطلب، معنى الشعر في الفلسفة، مجلة آفاق عربية، العدد 3، بغداد: مؤسسة رمزي للطباعة، 1975.
2. خرماس، د.محمد، مفهوم المرجعية وأشكالية التأويل، مجلة الموقف الثقافي، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، السنة الثانية، العدد (9)، 1977.
3. علي، عواد، المقاربة السيميائية للخطاب المسرحي، مجلة آفاق عربية، العدد الرابع، نيسان، 1992.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq