Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 7/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ٧/ ٢٠٢٣

المرموزات الشعبية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي: مسرحية مكاشفات أنموذجاً

سمير عبد المنعم محمد القاسمي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية
samir79kasimi@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٨ / ٤ /٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٣/٥/١٣ **تاريخ نشر البحث:** ١٧/ ٧ / ٢٠٢٣

المستخلص :

تناول البحث الحالي المرموزات الشعبية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي في محاولة لدراسة أحد الموضوعات التي تكشف المعالجات التقنية التي تقدمها المرموزات الشعبية في العرض المسرحي. اقتصرت حدود البحث زمانياً على سنة ٢٠١٦ ومكانياً على المسرح الوطني في العراق. أما الحد الموضوعي فهو دراسة موضوعة المرموزات الشعبية ومعالجتها التقنية في العرض المسرحي. وتناول البحث مفهوم المرموزات الشعبية مبتدءً بجذورها في المسرح عبر التاريخ وما أحدثته من تغيرات وتطورات. وتناول البحث دراسة مفهوم المرموزات الشعبية وتطوراتها في العناصر السينوغرافية لدى مخرجين معاصرين. وظّف الباحث عرض مسرحية (مكاشفات) إخراج (غانم حميد) عينة تحليلية للبحث معتمداً المنهج الوصفي في تحليل عينته. خرج الباحث بمجموعة من النتائج من أبرزها:

١- أفاد المخرج/ المصمم من مرجعياته الفكرية النابعة من عمق اشتغالاته الابتكارية والجمالية ليوظف المرموزات الشعبية لتقديم تقنية جديدة على مستوى الخطاب السمعبصري.

٢- انمازت المرموزات الشعبية في بناء تكاملية ونضوج مستمر مع كل تكرار للعرض المسرحي وهذا يستمد من تطور فعل المسرح المتناغم مع الموروثات الشعبوية .

٣- تكمن الرؤى البصرية للمرموزات الشعبية نابعة من تعزيز البعد الروحي للطقس عبر الموروث الشعبي في مرجعيات الممثل الأثنروبولوجي.

وضم الفصل جملة من الاستنتاجات من أبرزها :

١ – تنتج المرموزات الثقافية بأبعادها الطقوسية الدلالات البصرية التي تتمازج فيها الرؤى الحقيقية بالوهمية والواقعية بالافتراضية لتحقيق مناخ سينوغرافي لدى المتلقي.

٢ – لقد تنوعت السياقات التصميمات لتقنية العرض المسرحية برؤى وأساليب متباينة تفرض المظاهر الأنثروبولوجيا التي لها تأثيرها الكبير والمباشر على المتلقي في العرض المسرحي.

٣ – أضفت المرموزات الشعبية في العرض المسرحي جانباً جمالياً في العرض بتحقيقها التوازن والانسجام بين العناصر الأخرى.

الكلمات الدالة: المرموزات، الشعبية، التمثلات، العرض المسرحي

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

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 7/ 2023 المجلد ٣١/ العدد٧/ ٢٠٢٣

Folk symbolisms and their Representations in the Iraqi Theatrical Performance: The Play “Mukashafat” as a Model

SAMEER A. MONEM ALKASIMI
Department of Theatrical Arts/College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract:

The current research deals with the folk symbolisms and their representations in the Iraqi theatrical performance. The research sample is limited to the performances in year 2016 which were acted on the National Theatre in Iraq. Besides, the study tackles folk symbolism and its technical treatment in theatrical performance. The research also deals with the development of folk symbolism in the scenographic elements of contemporary directors. The researcher employed the show of the play (Discoveries) directed by (Ghanem Hamid), as an analytical sample for the research, adopting the descriptive approach in analyzing his sample. The researcher came out with a set of results and conclusions, the most prominent of which were:

1- The director/designer benefited from his intellectual references stemming from the depth of his innovative and aesthetic preoccupations to employ folk symbolism in order to present a new technique at the level of audiovisual discourse.
2- The folk symbolism have developed in building complementarity and continuous maturity with each repetition of the theatrical performance, and this derives from the development of the act of theater in harmony with the populist legacies.
3- The visual visions of the folk symbolism stem from the strengthening of the spiritual dimension of the weather through the popular heritage in the references of the anthropological representative.

The chapter also included a number of conclusions, most notably:

1- The cultural symbols, with their ritual dimensions, produce visual connotations in which real visions mix with fictitious and realistic visions to achieve a scenographic climate for the recipient.
2- The contexts and designs of the theatrical presentation technique have varied with different visions and methods that impose anthropological manifestations that have a significant and direct impact on the recipient in the theatrical presentation.
3- The folk symbolism in the theatrical show added an aesthetic aspect to the show by achieving balance and harmony between the other elements.

Keywords: symbols, popularity, representations, theatrical performance.

الفصل الأول / مشكلة البحث

انمازت العصور القديمة باحتوائها على الرمز التاريخي الذي يشكل رؤى روحية لحياة بعيدة عن الواقع بصيغ مغايرة إلى مرموزات شعبية تحاكي واقع الفرد وما يحيطه من جوانب اجتماعية، لذا فالمرموزات قائمة على أيديولوجيات لها ثقلها في المجتمع بعدّها مصدر الحكمة منتزعة في أطر ذات منحى رمزي يحمل في طياته الصورة الجمالية والأحكام المدروسة ترجع بالمنفعة على الأفراد المجتمع.

احتوت معظم الأدبيات والروايات والمسرحيات على مرموزات شعبية اخذت حيزاً في إيصال الصورة التراثية للمجتمع ليتمتع في إدراج الرموز والايماءات وكثير من وسائل الاتصال لإعداد مجتمع يقدس عاداته

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

وتقاليده، فالمرموزات الشعبية تعد البنية الأساسية في زرع المعرفة الأنثروبولوجية لدى أفراد القبائل بإعطاء صورة مقتطعة من حياة أفراد الأسرة ومن ثم أفراد القبائل متوارثة عبر الأجيال تحمل في طياتها صوراً إرسالية متجذرة ومتأصلة عبر العصور في المجتمعات البشرية مما ولد لها إقبال وترحيب لدى الأفراد منوطة بالأفكار والتقاليد والعادات نتيجة الترحال والمدونات والقصص التي تناقلت بين الأفراد لتصل كافة المجتمعات، ولاسيما أن المسرح كان حافلاً بهذه المرموزات الشعبية التي تصدرت كثير من العروض المسرحية التي باتت تحمل عوالم ورؤى وحقائق حياتية بصيغ أكثر إثارة ودهشة ومتعة لكي تقدمها للجمهور، فالمرموزات الشعبية في المسرح أخذت حيزاً واسعاً لدى كثير من تجارب المخرجين والمصممين في معالجة موضوعة تأصيل الصورة الشعبية للمرموز بشكل عام معتمدة على إبداعات المخرج/ المصمم في توظيف مخياله لترجمة أفكاره في صور جمالية مقدمة إلى المتلقي.

وتتمثل مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

– ما المرموزات الشعبية وما تمثلاتها في العرض المسرحي العراقي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

١– تكمن أهمية البحث كونه يتناول أحد الموضوعات التي تكشف عن المرموزات الشعبية التي تسهم في العرض المسرحي

٢– بعد التقصي في البحوث الموجودة في المكتبات لم يجد الباحث دراسة من هذا النوع لذا تكمن أهمية البحث في إغنائه للمعلومات التي تخدم المسرح العراقي.

٣– يفيد ذوي الاختصاص (المخرجين، الممثلين، المصممين) في بيان طبيعة العلاقة بين تقنية المرموزات الشعبية وبناء العرض المسرحي لخلق علاقة جمالية.

هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على المرموزات الشعبية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث: يتحدد البحث ما يأتي:

١_ مكانياً: العراق.

٢_ زمانياً: ٢٠١٦ م

٣_ موضوعياً: دراسة المرموزات الشعبية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي (مسرحية المكاشفات) أنموذجاً.

تحديد المصطلحات:

المرموز:-

لغة:

– يعرفه ابن منظور بأنه: "تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ما هــو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين" [١– ص٢٢٣].

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

– يعرف الأيوبي الرمز والمرموز موضحاً أن كلمة (الرمزSymbole) "مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى (الرمي المشترك Jeter ensembe) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدهم. وهذان الشيئان هما: الرمز ومعناه. أي الرمز والمرموز".[٢–ص٨]

اصطلاحاً:

–يعرف (رمسيس) المرموز بقوله: "هو نمط صوري يدل على معنى متعدد آخر يخالف المعنى الأصلي والظاهر ويعد معنى إيصالي ذات رؤى متعددة" [٣– ص٧٧–٧٨].

– يعرف المرموز بأنه: "ليس شيئا حسيا وإنما هو حالة تجريدية, إنها بالأحرى علاقة مرجعها إلى الشعور, ومن ثم هي علاقة حدسية وليست تقريرية واضحة, ثم هي علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات الأشياء وليس بين بعض الأشياء وبعضها الآخر" [٤– ص٧٧–٧٨].

–وكذلك يعرف المرموز بأنه:"هو الرامز والمرموز ذات فضائين منفصلان وغير قابلين للاتصال، أي إنه "وظيفة الرمز في بعده العمودي وظيفة حصر، أما في بعده الأفقي فتكمن وظيفته في الإفلات من المفارقة، فالفكر الأسطوري الذي يدور في حلقة الرمز يتجلى في الملحمة والحكايات الشعبية، يشتغل في وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيات المرموزة كالبطولة والشجاعة والنبل والخيانة"[٥– ص٢٣] .

– ويعرف (هنري بير) الرموزات بأنها: "صيغة نمطية متداخلة بين الرمز الذي لا يملك حيزاً ترابطي إلا من خلال انسجام هدف المرموز والتي تمثل خلاصة رموز أخرى سابقة له" [٦– ص٢٣].

التعريف الإجرائي للمرموز:

– هو الرؤية البصرية والجمالية التي تتولد لدى المتلقي عبر المنظومة الذاتية لتتجسد الصورة الخيالية ذات الأحلام الواعية واللاواعية وفق تفسيرات وتأويلات يصفها المتلقي بناءٍ على المرجعيات الفكرية والأدبية والفنية.

الشعبية:

الشعبي: هو "المنسوب إلى الشعب، والشعب يطلق على جماعة كبيرة من الناس يرجعون إلى أب واحد، ودونه القبيلة، ثم العشيرة، ثم البطن والفخذ" [٧–ص٧٠٢].

– ويطلق أيضا الشعب على العامة من الناس كأبناء الطبقات الفقيرة من العمال والفلاحين وغيرهم، بخلاف الخاصة من الأشراف وغيرهم من الطبقات العالية.

التعريف الإجرائي لـ الشعبي :

رؤية متوارثة تحكمها العلاقات البيئية المختلفة وتشده إلى الحياة اليومية وروابط الأثر الفني بالوظيفة حيث تتوافر فيه الإبداع والجمالية والتقليد المتوارث في مختلف المجالات.

التعريف الإجرائي لـ المرموزات الشعبية :

هي الرؤية البصرية والجمالية المتوارثة في العرض المسرحي عبر العلاقات البيئية والتي تتولد لدى المتلقي عبر المنظومة الذاتية التي تتجسد الصورة المسرحية الخيالية المأطرة بالحياة اليومية وروابط الأثر الفني بالوظيفة ذات أحلام تحمل الوعي واللاوعي وفق تفسيرات وتأويلات يرسمها المتلقي في مخيلته بناء على المرجعيات

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

الفكرية.

ـ التمثلات:

لغة:

التمثل: "من الفعل (مَثَلَ) أي مِثلهُ أو (مَثَّلَه) أو كما يقول شَبِهُهُ وشَبَهَهُ. والمثل ما يضرب به من (الأمثال) وجمعها (امثله) ومثل له (تمثيلاً) إذا صور له مثال ذلك (أمثل السلطان– تمثل بهذا البيت– مثل بالقتيل، الخ)"[٨– ص٦١٤–٦١٥]

اصطلاحاً :

تمثل: "سواه وشبهه به وجعله على مثاله (مثل الشيء بالشيء) فالتمثيل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، وتمثيل الشيء تصور مثاله أي تصور صورة ذهنية أي إدراك مضمون مشخص، أو تصور مثال ينوب عن شيء ما أو يقوم مقام شيء ما" [٩– ص٣٤١ –٣٤٢].

ويعرف (لالاند) التماثل على أنه "ما يشكل تماثلا بالمعنى، وهو ماهية العلاقة التي تجمع اثنين، بين أطراف زوجين أو عدة أزواج، أي منظومة ألفاظ ذات رابطة واحدة، تشابه بعيد نسبيا خصوصا بين أشياء لا تتشابه إلا في مجالها العام، ولا يمكنها الاجتماع في ظل مصطلح واحد" [١٠– ص٦١]

ويعرف (صليبا) التماثل بأنه: "تماثل الشيئان تشابها، وماثل الشيء: شابهه، ومثل فلانا بفلان شبهه به ولا تكون المماثلة إلا بين المتفقين في الكيفية أو النوعية، أي في تمام الماهية، أو هما اللذان يسد أحدهما مسد الآخر في الأحكام الممكنة والواجبة والممتنعة." [٧– ص٣٣٨]

أما (مجدي وهبة) فيعرف التمثلات بأنها "وجود انسجام في العمل الفني نتيجة لتماثل أطرافه وتناسبها" [١١– ص١١٩]

التعريف الإجرائي

التمثلات : مما تقدم من تعاريف للتماثل يتبنى الباحث تعريف (صليبا) تعريفاً إجرائياً لملاءمته مجريات البحث.

الفصل الثاني/ المبحث الأول

مفهوم المرموز: لقد لجأ الإنسان القديم إلى الرمز بعيداً عن الكلمات باستخدامه الالوان في بعض الأحيان للدلالة على ما يريد، فمثلاً اللون الأبيض يرمز إلى النقاء والصفاء والطهارة، فالمرموز إليه أصبح حالة باطنية كان لابد من تحويلها إلى صورة مادية [١٢–ص٤٦]، لذا فإن الإنسان القديم في جميع مراحله أسمى الأشياء بمرموزات لها تظفي عليها لمسات ديمومة حياته شاملاً كل مظاهر الطبيعة بمرموزات تلبس الأشياء بقدسيتها وكمالها وقوة ونقاؤه بحياة مملوءة بالظواهر الطبيعية التي تكيف معها وسط بوتقة الرموز والتي سرعان ما تنمو مع حياته اليومية سواء أكان ذلك عن وعي أم عن غير وعي [١٣– ص٢٥]

لم يكن الإنسان القديم على دراية عندما رمز لمظاهر الطبيعة برموز مختلفة كأن ترمز إلى الآلهة أو القوى الخفية، ولاسيما في الوقت ذاته منفصلة عنها، بقدر ما يعجز عن اعتبار أي علاقة اكيدة في ذهنه، كالشبه بين شيئين بأنها ترتبط ظاهرياً بين الشيئين المتشابهين ولكنها منفصلة عنها، ولذا يلتئم الرمز والمرموز اليه جميعاً،

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

كما يلتئم الشيئان المتشابهان إذ يغدو الواحد بديل الآخر، وهذا ما يقودنا إلى أن نفسر تلك الاستعارة الذهنية المسماة بالجزء بدل الكل، أي إنه يمكن للاسم أو خصلة الشَّعر أو الظل أن يعد بديلاً للإنسان[١٤- ص٢٤].

إن المرموز صورة متكاملة للأصل تمتلك ميكانزمات الإبداع والإقناع المؤثر في حياته اليومية من المواقف التي يراد إيصالها بأطر جديدة الطرح فضلاً عن أنه شيء غير معلن عنه مباشرة لينشئ رؤية فكرية تقف خلفه وتعبر عن شيء غير محدود معبراً عن تطلعاته المأطرة بالمفاهيم المجردة برموز يستدل عن الرمز الذي يرمي إلى تنميط أفكار مجردة وتمظهرها في أحداث حياته اليومية[١٥- ص٣٣].

يعود استخدام الرمز والمرموز إلى العصر الحجري القديم، فالإنسان في هذا العصر يعد المصدر الأول للممارسات المرموزة باستخدامه أدواته المحيطة به ليعبر عن اولى مخاطباته للطبيعة بصيغ مرموزة فمارس عملية الصيد وطريقة الاختفاء من الفريسة أو الاختفاء من الأعداء بمحاكاة حركات وأصوات تلك الحيوانات أو ارتداء أوراق الأشجار والجلود، فالوسائل المرمزة لديه تأخذ ممارسات الحيز الأكبر فهو بهذه العمليات يقوم باتخاذ رمز للحيوان أو الشجرة وما ذلك[١٦-ص٢٣-٢٥]، لترتبط بالمرموزات التي يمارسها في حياته اليومية بتراتبية من العلاقات التي هي مصدرها الأول الإنسان الصياد من محاكاة الإنسان للحيوان لغرض اصطياد فريسته وهذه المحاولات المتكررة هي من مظاهر الرمز الأولى لدى الإنسان القديم كما يمكن توضيح هذه الممارسات في الإنسان (الرامز) والشجرة (الرمز) وتقليد الإنسان للشجرة (المرموز إليه) [١٧-ص٥٤].

ترتسم الهوية للمرمزات الشعبية لأي أمة بأطر الثقافة للشعوب وهي عبره تحدد تاريخها وقيمها لتنتج حاضراً لأبنائها برؤى أكثر حداثية وإنسانية مما يجعل الشعوب تتفاخر بمكنوزاتها بعبق ماضيها الثقافي المنير لترسم شعلة في ضوء الوعي الإنساني ليبني ثقافات متعددة تتقافز فيما بينها لإثبات أسبقيتها، وهذا لا يعني الغاية من الرجوع إلى الأنثروبولوجيا والعودة إلى المنابع الأولى وإنما لاستلهام القوة والدعم في إرساء هوية مميزة وراكزة [١٨-ص ٥٥].

يعتمد تطور الأمم في شتى ميادين الحياة على التراث بشكل أو بآخر لما يحمله من ميكانزمات إرثية فاعلة في القدرة على اكتمال خصوصيته في إطارها العام والخاص، فهو ذو ثقافة فردية ومجتمعية للنهوض في البناء الفكري، لذا فإن التراث لا يمتلك عناصره السلوكية كالحركية والكلامية والضمنية، التي عادة ما يألفها المجتمع من المجتمعات، وبناءً على ذلك قسم التراث إلى تراث شفاهي الذي يشمل الغناء والزجل والأمثال ومعظمها غير مدونة كانت تتناقل شفاهياً مما جعلها في حالة تغير دائماً معتمداً على ذاكرة الراوي أو القاص لحفظها بوصفها تراثا شفاهيا أحبه أبناء المجتمع، فالاختيار في غاية الدقة والأهمية في تناقلها بين الأشخاص الثقاة في حالة تعرضها للإضافة والحذف فإنها تغير وتشوه صوره لنص جمالي عالق في أذهان المجتمع[١٩-ص٣-٤].

تكمن قيمة المرموز من رؤية نُظُم الملاحم التي تمثل المنابع الأولى في نشأة المرموزات الشعبية وهذا نابع من عمق الرقي الحضاري للمجتمع الذي رجح هذه الملاحم وعدها جزء من حياته بموضوعات شتى متمثلة بالحروب والأعراف وثقافات ومعجزات وخوارق التي مهدت في تنوع مستوى تفكير الفرد واضرب من الخيال ذات طابع مأساوي مقدمة بطولات قومية تتمازج في نسيجها مخيال اجتماعي[٢٠- ص ٣٢] .

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

تعد الأساطير الحصة الالأكبر في ترعرع المرموزات الشعبية بوصفها محسوسات ذهنية أو صورة عقلية تتراءى لدى المتلقي محاكية حياته وفكره العلمي ذات صوراً أكثر من هي مخيالية تتأتى من الرغبة في الإيمان الذي يمدّ الفرد بقدرة ذاتية متعددة وقادرة على مواجهة قوى الصعاب والأزمات الكبرى جراء ما يتعرض له المجتمع من ظلم ودكتاتورية ومجاعة وموت وكوارث طبيعية، فالأساطير هنا تأخذ حيثيات مظاهر الأشياء وتعمل على أطر مرموزية ومحاكية لمظاهر الطبيعة بصور بنائية اجتماعية وثقافية في بوتقة المجتمع الواحد الذي يرجح ويتبنى رؤى الأساطير[٢١- ص٩٨].

تناول الإنسان في العصور القديمة الرمز واتخذه مصدراً ليدرأ عنه الخطر بمرموزات شعبية قد شرعها في حياته اليومية وكان يظن أنها بعيدة كل البعد عن الالهة والقوى الخفية وأنها في الوقت نفسه منفصلة عنها، فدوائر العلاقات المنسوجة في ذهن الإنسان القديم هي متشابهة في الأشياء ولكنها تأخذ منحى في المضمون ومنفصلة عنه فالرمز والمرموز يشكلان صورة ذهنية مرتبطة بين رؤية الأشياء حتى يغزو الواحد بديل الآخر. [١٤- ص٢٤]

لا يمكن دراسة الرمز بمعزل عن المرموز وإنما وفق مستويات من التحليل للرمز برؤيا صورية وحسية ودلالية لتعبر عن المرموز إليه[٢٠-ص١١] لذا فإن الرمز يعمل مع المرموز بصورة تناغمية حسية تمتلك القدرة على إحداث شيء في الفرد بتأثير واضح عن طريق رؤى دلالية تأخذ مديات أوسع في الرمز والمرموز ليتداخل الرمز مع المرموز بعلاقة باطنية وثيقة مترابطة وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو التشابه الظاهري[٤- ص٣٥-٣٦].

وانتقالاً إلى رواد الفلاسفة ومنهم (هيغل) الذي تطرق إلى مفهوم الرمز والمرموز القائم على التواشج والترابط بين الدال والمدلول العام مرجحاً الشكل الذي يمكن عبره أن يكون مطابقاً أو بعيداً كل البعد عن التطابق البعيد عن تناول الوعي، لذا فإن هنالك حالة ترابط وشيجة بين الدال من جهة أولى وبين ذات المدلول وتمثلاته الواقعية من جهة ثانية فالترابط هنا يأتي عن تشظي الفن ومحاكي للطبيعة الواقعية مباشرة وللنشاطات الإنسانية وهو الطور الأول من تطور الرمز[٢٢- ص ٨٩].

تمظهرت المرموزات عند (هيغل) نتيجة تناوله موضوعات عينية بأشكال صورية تعلن عن إنشائية المدلول القابل للفهم والإدراك ويرجح (هيغل) المرموزات بصفة عامة إلى ينابيع الفن الرومانسي الوسيط أكثر منها إلى الفن القديم[٢٢-ص١٤٥-١٤٩]، وما المرموزات إلا مدلول قبل كل شيء، إذ إن ماهية الصورة أو مدلولات التعبير لا تمثل ماهية ذاتها فهي تحاول أن توقظ فينا رسوخية الأشياء ربما تكون مختلفة أو قريبة عنها، وعلى المرموز أن يتجاوز أبعد من ذاتية الأشياء أو مضموراته الحسية غير المباشرة والمستقلة ويستحضر فينا صفة مشتركة عامة، ولذا يرى (هيغل) أن المرموز صورة محاكية للإبداع الفني يترامى في آن معاً إلى تقديم ماهية ذاته في عموميته وإلى التعبير الرمزي عند مدلولات عامة وليس مدلول الموضوع الممثل وحده وأن يرتبط به، بمعنى أن تلك الرؤى الشكلية تنصب للأحجيات المطلوب حلها بوساطة البحث عن ذاتية المضمون الحقيقي للموضوع ومدلولاته الدقيقة والعامة[٢٢-ص٦٣]

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

يرى الباحث أن المرموز لدى (هيغل) نابع من عمق رؤيته الفنية لخلق انسجام رمزي لروحية الأشياء المحاكية للعمل الفني أي بمعنى الوصول إلى المرموز الحقيقي للرمز، ويؤدي تحقيق الشكل الخالص إلى خلق صورة إبداعية عن لقد مرّ الفكر الإنساني في محطات تطويرية مرتبطة بظهور الفلسفة وهذا واضح في النتاجات الفكرية للفلاسفة ومع ظهور دراسات علمية رصينة في تحديد المفاهيم الرمزية والمرموزة المناطة بالمرجعيات التاريخية التي تحمل في ثناياها مفاهيم مرموزية ولعل مثالية (أفلاطون)(*)[٢٣-ص٣٦] في تجلياتها (بوجود عالمين عالم المثل، وعالم الأشياء المحسوس)[٢٤-ص٦٧]، مطلقاً على الأول هو بمثابة عالم المثل من آرائه في الجدل الصاعد متضمناً الحقائق المطلقة والمفاهيم الخالصة النقية ليرتفع بالفكر من المحسوس إلى المعقول، أما العالم المادي المحسوس الذي نراه بكل ما فيه من موجودات كالأرض والشجر، والسماء والدواب وغيرها، فهو لا يمثل الحقيقة، أي بمعنى عالم التمثيل المؤلف من الأشياء التي تحدد بمقاييس فالأشياء المحسوسة ما هي إلا انعكاس لأفكار مادية، وهو نابع من صورة عن الحقيقة وهي صورة مشوهة عن العالم الأعلى، عالم المثل الأفلاطوني، ولذا فإن كل مظهر مادي من مظاهره ذات رمزاً أو كتابة عن حقيقة أخرى هي الحقيقة المثالية[٢٥-ص٩٦].

جاءت آراء (أفلاطون) من رؤيته الفلسفية العميقة بأن لكل شيء له مدلولات هي حقائق الأشياء لذا تمركزت تداعياته الجمالية لديه في صور الرمز الذي أحيط بفكرة مجردة يمكن الاستدلال عنها عن طريق العقل وتنماز بالخلود وسباقه للوجود ومن هذه الأفكار تستمد كل الأشياء رمزيتها من الجدل الصاعد[٢٦- ص١٥]، فالفكرة لدى (أفلاطون) شيء غير مادي حيث يوجد بين المواد والأفكار عالم الأشياء المحسوسة مستدلة إلى مرموزات الأشياء النابعة من خلط بين الموجود وغير الموجود بين الأفكار والمادة [٢٧-ص٩٦]، وفي رؤيته الجمالية للأشياء يضع (أفلاطون) مكنونات الجمال على أنه كامن الرمز وهو قمة الجمال المتفوق في مأدبة الأشياء لذا جاءت الإرادة في ذروتها متحقق في نزوعها المطلق والغاية القصوى للعقل هو في جدله وأنه لا يوصف ولا يضاف اليه أي محمول لأنه غير مشارك في شيء[٢٨-ص٩٣] لذا ينكر (أفلاطون) حقائق الأشياء المحسوسة ولا يرى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي[١٥-ص٧٧-٧٨]، أي إن منبع المرموز بهذا المفهوم يتعالى عن كل ما هو محسوس ومحدد ويتمثل في الإيمان بعالم من الجمال نحو مناطق الرمز، بمعنى إننا نحس في الأشياء يجب أن نقترب من وجوهرها وماهيتها بما يمكن تحقيقه، وفي الاعتقاد لا يمكن أن يتواصل إليه إلا عن طريق الفن وحده[٤-ص٨٧].

يرى الباحث أن (أفلاطون) يستثمر نظريته المثالية بفعالية الأشياء المرموزة في تشكل أواصر العالم المثالي ذي الطبيعة الجمالية الخالصة، بصور مجردة أحيطت بقالب رمزي وبأطر متعددة وموجدة في العالم

(*)أفلاطون (Plato): فيلسوف إغريقي، تلميذ (سقراط) ومعلم (أرسطو)، ومؤسس أكاديمية الفلسفة قرابة (٤٢٨-٣٤٧ق.م)، ومؤلف الحوار الفلسفي، والشخصية الرئيسة في الحوار (سقراط)، وفلسفة (أفلاطون) السياسية توجد في رسالتين له، هما (الجمهورية) و(القوانين)، وكلاهما يصف الدول المثالية.

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

وبرؤى مرموزية وانتقالاً إلى المحسوسات في العالم السفلي على أنها عالم مادي متشكل عن صور مشوهة بكل ما فيها من الرموز كالأشجار أو الأرض أو السماء.

المبحث الثاني: المرموزات الشعبية في العرض المسرحي العالمي والعربي

إن استعمال مصطلح المرموز وتبنيه في هيكلية بناء العرض المسرحي كونه الحاضنة الأساسية للرمز وهذا نابع من العلاقة بين الرمز والمرموز سواء كان خامة معينة لقطعة ديكورية أو منظرية أو قطعة موسيقية وبين المرموز الذي يحمل فكرة أو قدحة أراد عبرها المخرج أن يرسل أفكاره وانصهار تلك العلاقة الرمزية إلى مرموزات أخرى قد تكون حركة معينة في آلية عمل التقنيات المسرحية من تنوعها إلى مرموزات متعددة في الرمز الواحد، لذا فإن المرموزات تفرض هيمنتها على المتلقي وتدعيمها بأطر ديناميكية للعرض المسرحي مما جعلت جميع المصممين الاهتمام بها وابتكار طرق متعددة لإظهارها سواء من زي أو ديكور أو إضاءة.

جاءت تأثيرات إدراك الوعي المتشظي من فعالية المرموزات وحركاتها في العرض المسرحي، مما ادى إلى الولوج في اعماق البنية التحتية للتقنيات المسرحية التي تخاطب ذهنية المتلقي بلا انقطاع، وهذا ادى إلى نسف أو تشظي المركز لتقانة المسرح الجامدة إلى تقانة مسرحية مرنة تمتلك الحرية في تحريك عناصرها التقنية ومن ثم إلى ترسيم الصورة المسرحية لمتلقيه واشغالها مادته المرئية بأطر تمتد نحو انبثاق موشوقاً في استخدامه للتقانة المسرحية الحداثوية من اجل تحقيق صورة مسرحية متكاملة ذات مستوى المعنى بتعبيرات منمطة ومتعددة على هيكلية الصورة المسرحية اللامحدودة والولوج إلى ميكانزمات تقانة العناصر الديكورية التي تنبع من اختلاف رؤى المتلقي وإمكانياته الخيالية في القراءة المشهدية للعرض بتأويلات وتفسيرات لرؤية المرموز في سينوغرافية العرض واكتشافها.

تعد التقنيات المسرحية مناراً للجدل كونها تشكل الجزء الأهم والأكبر من تكاملية العرض المسرحي، لكونها تحدد مسار المخرج/ المصمم في بناء معمارية العرض من حيث المذهب الذي تنتمي إليه سواء كان تعبيرياً أو رمزياً أو تفكيكياً وهذا يتجلى في اعتماد العرض المسرحي على عملية الرمز والمرموز في إيصال المعلومات لدى المتلقي عبر العناصر السينوغرافية إضافة إلى ما يؤديه الممثل لتكتمل الصورة المسرحية بطائلة المخرج على الرغم من عملية البث التي يرسلها الممثل إلا أن هنالك أساليب اعتمدتها العروض المسرحية التي رجحت توظيف المرموز الشعبي الذي ابتعد عن اللغة الحوارية ورجحت لغة الصورة المسرحية ذات المعنى المغلف بالمرموزات التي تنتجها العناصر التقنية وهي أكثر تأثيراً من اللغة المنطوقة، فهي تحاكي المتلقي بصور متعددة ومتنوعة سواء وبزي معين أو إضاءة أو ديكور أو ماكياج.... الخ، وبهذا يكون عمل المخرج/ المصمم عمل إبداعي مدروس من جميع الجوانب وهذا ما تجلى في كثير من العروض المسرحية التي اعتمدت على تقانة المرموزات التقنية التي ساهمت بشكل واضح في بنائية المشاهد المسرحية وتكامليته، فجاءت هذه المرموزات التقنية على يد مجموعة من المبدعين:

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

روبرت ويلسون

يعد المخرج الأمريكي (ويلسون) واحداً من أهم المخرجين الأمريكيين المعاصرين الذين اهتموا بالرمز والمرموز في معظم أعمالهم المسرحية مستخدماً مجسات ظاهرها العام تبدوا قابلة للفهم والتفسير ولكنها في ذات الوقت يصعب تصنيفها ضمن أطر موحدة لذا يشجع (ويلسون) ظاهرياً التفسير ولكنه عملياً ينكره، بمعنى أن مسرحه قائم على فلسفة رسوخية في بناء أدواته التقنية ليقدم عرضاً مسرحياً مليئاً بالمركبات والعناصر المرموزة التي تأخذ إليه[٢٩- ص٢٧٤].

لذا تتسم معظم عروض (ويلسون) باستخدامها للرمزية بدلاً من اللغة المنطوقة معتمداً على تفاعل الإدراك الحسي للمتفرج في خلقه مرموزات صورية، وهذا نابع من الحرية الكاملة للمتلقي في تأويله للمشهد، فعروضه المسرحية عبارة عن تداخل بين الرمز والمرموز، ولكنها في النهاية تقدم لنا عمل قائم على توظيف المرموزات التقنية مثل الأشجار والقطع الديكورية المتعددة والإضاءة المبعثرة ذات قيمة معنائية للصورة المسرحية بالاعتماد على الممثلين الذين لا يمتلكون أي خبرة فنية مرجحاً اللياقة البدنية العالية، على أن يتصرفوا على المسرح بطريقة عفوية وطبيعية لا تدل على أنهم يمثلون.

اعتمد (ويلسون) على الصور المشهدية للعناصر التقنية التي اخذت حيزاً واسعاً من الفنون التشكيلية ذات سلطة لونية واسعة تندمج مع عملية تكرار وتنوع الصور مما يعمق الإحساس بالأضراب والخلل، فكل صورة من هذه الصور ذات رمز معين لها سجلها الكامل من الصور المتعددة التي تحمل مرموزات واسعة بأطر متفاوتة أي بمعنى أنها قد تظهر في لحظة ما بشكل مكتمل مركز يظهر كل أجزائها، ثم تظهر بعد ذلك صور ناقصة مقتطعة منها أجزاء وأحياناً مكتملة بدرجات متفاوتة، ولذا فإن الفضاء البصري عند (ويلسون) اعتمد على تعدد المرموزات الصورية في العرض المقدم وهذا نابع من اهتمامه الواسع بالرؤى البصرية للعرض[٢٩-ص١٠٣].

انماز الطابع المعماري في عروض (ويلسون) بأطر ذات بناء تجميعي يصعب قراءته من الوهلة الأولى لاحتوائه على مصغرات مرموزة تحاكي الصورة العامة للعرض وهو خارج المعمارية الهندسية في تكوين العلاقات المنطقية التي تنبع من سلطة دمج عناصر العرض وفق مبدأ تشكيلي بعيد كل البعد عن تطبيق الثيمات المتضمنة، في أي مجموعة أو متتالية من الصور الرمزية، وذلك بالرغم من علاقات التجارب والتراسل العينية ليبث لنا صورة مرموزة تحمل إشارات تفسيرية ومفاتيح للرمز التي قد يوصى بوجودها بين عناصر العرض من صور وأحداث[٣٠- ص١٠٣]

انمازت الإضاءة والتصاميم المسرحية البسيطة عند (ويلسون) بتوظيفه للمرموزات الشعبية المجسمة المحشوة بالقش أخذت شهرة واسعة لما تتركه من آثار لدى المتلقي من جمال روعتها في تقديم صورة مرموزة محاكية للصور التي احتوت على الرمز في ذهنية المتلقي، ففي مسرحية (الموت والدمار لديترويت) استخدم كشافات عدد ثمانين واضعها في تجاويف على خشبة المسرح على شكل إضاءة مسلطة إلى الأعلى صانعة صوراً مبهرة مقدمة على هيئة حائطاً من الأضواء في خلفية المسرح، وكذلك وظف الستائر الخلفية ذات رسومات زيتية بمرموزات شعبية تمثل مناظر طبيعية تحاكي حياة المتلقي تتلاشى كلما نظر إليها من مسافة بعيدة، وانمازت هذه

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

الستائر بأنها تعطي للفضاء المسرحي العمق الأكبر والأكثر وهي تنتج إحساساً مرئياً بالواقع الذي يمتد إلى أبعد منطقة للتمثيل خالقاً صوراً خيالية مبنية على الإبهار بواسطة العناصر السينوغرافية معتمداً على مرموزات تركيبية تدخل في فسيفساء المنظر[٣١-ص٢١٠-٢١١].

يتمظهر المرموز عند (ويلسون) باستخدامه الصور المرسومة على الستائر والسلايدات المحاكية للرمز المعني لدى المتلقي بحيث يدخل البناء المعماري في إيقاع واحد مع الموسيقى والأداء المؤسلب المتأثر بروح المسرح الشرقي (النو الياباني) وكذلك توظيف المايكروفونات بتصاميم مرموزة ومحاكية لصورة الآخر وهي على شكل ما يكروفونات صغيرة تحمل على أكتاف ممثلية مناوبة لأصواتهم فبواسطة هذه المايكروفونات المنتشرة في باحة المسرح وقاعات الاستماع تعمل بمثابة دلالية مؤدلجة لسماع أصوات الأشياء غير الحيوية فمثلاً إذا ما قام أحد الممثلين بصب كوب من الماء فنلاحظ اندفاع الصوت من المكان بعيداً عن الحركة نفسها وبصورة مجسمة وبذلك يَنتج تناغم جمالي وانسجام فكري وفني بين الجمهور ومرموزات العرض[٣٠-ص٢٨١].

يرى الباحث أن مسرح (ويلسون) قائم على توظيف الرمز والمرموز في صياغة الصورة المسرحية بصيغة خيالية متبلورة في ذهنية المتلقي تترجم شفراتها بقراءات متعددة بالاعتماد الكلي على العناصر التقنية التي لها القدرة على خلق عرض مسرحي جديد ومن ثم تعطي أبعاداً جديدة ومعاني متعددة بالتحول المستمر في سير الأحداث في منظومة الفضاء المسرحي.

وانتقالاً إلى المسرح العربي الذي أخذ حيزاً في حياة المتلقي ومحاكياً للمسرح الغربي فظهرت لنا تجارب عديدة منذ تأسس وسرعان ما طغت العناصر البصرية على هيمنة العرض المسرحي فجاء التركيز على فجوات الخطاب المسرحي فظهر لنا كثير من المخرجين الذين أولوا اهتمامهم بالرمز والمرموز فعلا السبيل المثال بادر المخرج العربي (فاضل الجعايبي) في مسرحية العرس موظفاً الرمز والمرموز في حياكة العرض المسرحي بواسطة العناصر التقنية بطرقاً حداثوية ليولد لنا سيل من المرموزات البصرية في مسرحية (جنون) تأليف (جليلة بكار) قدم لنا المخرج صورة مقتطعة من واقع المجانيين والمدمنين والفقراء والمصنفين من المواطنين بدرجة ثانية، بأسماء شخصيات ذات مرموز وهذا واضح مثلاً في شخصية (نون)، (حرف النون مجهور)، والنون هو صوت الإنسان المضطهد وكذلك شخصية (خاء)، إضافة إلى الرؤية التشكيلية للعناصر البصرية المستخدمة في العرض المسرحي ولا سيما امتلاك المنظر المسرحي لديه على مرموزات محاكية للواقع المتقدم والمسكوت عنه وبصياغة مستغلة للتصميم المحكم ومقتطعاً لنا بنية حقيقية على المسرح، فتصميم المنظر جاء معبرا عن أحداث المسرحية وذات تصميم ساعد على حرية الحركة للممثلين برؤى متعددة مدعوماً بالخطوط المنظرية المحاكية للألوان المرموزة في خلفية المنظر حتى نتج من ذلك توافق وتناغم القطع الديكورية مع العناصر السينوغرافية الأخرى فـ (الجعايبي قدم لنا خطاب سينوغرافي محمل بالرمز والمرموز ذات سلطوية مستغلة كل ميكانزمات العرض حتى غدت المرموزات الصورية لغة تقود شتى انساق التواصل البصري للرمز. [٣٠- ص٢٨١].

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

الدراسات السابقة

بعد الفحص والتدقيق لم يجد الباحث أي رسالة أو أطروحة أو بحث في المسرح تناول هذه الموضوعة وبمثل هذه التفاصيل، وهناك بحوث أخرى تناولت موضوعة المرموزات في مجالات بعيدة عن حقل المسرح.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- تسهم المرموزات الشعبية في خلق تواصل فني وجمالي ونفسي.

٢- تكتسب المرموزات الشعبية في المسرح الصفة المسرحية، فهي ليست عنصراً سينوغرافياً منفصلاً عن العرض المسرحي بل هي جزء لا يتجزأ منه.

٣- تعمل المرموزات الشعبية على ترسيخ الصورة الجمالية والدلالية للمكان المسرحي، وتحفزه على تحوله من نمط إلى آخر وفق مقتضيات العرض المسرحي.

٤- تمنح المرموزات الشعبية القدرة على تأطير الفضاء المسرحي من حيث شكله وحدوده للحصول على صور ذات معنى وقيم جمالية متعددة.

٥- المرموزات الشعبية في العرض المسرحي هي متخيل ومتوحدة المعنى عند أغلب المتلقين وتتميز بالحركة المتشظية والتعدد العلاماتي ليمنح الصورة المسرحية أبعاداً جمالية.

٦- تسهم المرموزات الشعبية في سلطة اللغة الصورية على اللغة الحوارية حتى أضحت لغة كلامية مقروءة من المتلقي.

٧- تحتل الإضاءة في العرض المسرحي الدادائي ذات المومزات مزيجاً بصرياً تلعب فيه الحركة الايقاعية بمتعة آنية زائلة في لحظات تداخل المشاهد المسرحية.

٨- توظف المرموزات الشعبية في العرض المسرحية مستويات من الرؤى البصرية في الصورة المسرحية المتكونة من عناصر السينوغرافية الممزوجة بتنوع الاجناس والموروثات والقيم الاجتماعية.

٩- المرموزات الشعبية عنصر مهم في تكاملية سينوغرافية العرض المسرحي الذي يمزج بين خيال المتلقي والصورة المسرحية المتكونة عبر تشظي العناصر البصرية الأخرى في تحقيق الثيمة التي يسعى إليها المخرج/المصمم.

١٠- تعتمد المرجعيات السينوغرافية في المرموزات الشعبية على أحداث دينية واسطورية وفلسفية أو قضايا اجتماعية مستمدة من الملاحم أو الواقع الحياتي وتشكل جميعها ركائز أنثروبولوجية للطقس.

١١- ابتعد تصميم المرموزات الشعبية عن الزيف والنمطية لتحل مكانها تصاميم تثير أحاسيس المتلقي.

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

أولاً: إجراءات البحث

- عينة البحث:

اختار الباحث عينة البحث (مكاشفات)[*]، إعداد: (قاسم محمد)، وإخراج: (غانم حميد)[**][٣٢]، تمثيل: (ميمون الخالدي) و(شذى سالم)، تنفيذ السينوغرافيا: (علي السوداني)، بالطريقة القصدية وللمسوغات الآتية:

١. عرض مسرحي قراءاته قائمة على المرموزات الشعبية وتمثلاتها في العرض المسرحي.

٢. عرض مسرحي يسمح بتعدد القراءات، ومن ثم يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني.

٣. عرض مسرحي متكامل في أثناء إجراء –تجربته– في قاعة السينما والمسرح.

٤. توافر الصور الفوتوغرافية وشريط العرض، مما يساعد الباحث في معرفة مدى التشابه والاختلاف بين العينة ومصدرها والإضافة إليها أو الحذف منها.

٥. إغناء المرموزات الشعبية العرض بالصور والدلالات والقراءات المتعددة مما تفسح المجال أمام الباحث خوض فعالية التحليل والقراءة الدلالية.

- عينة البحث -

اسم المسرحية	المؤلف / إعداد	المخرج	سنة العرض
مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	٢٠١٦

- أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

- منهج البحث: لتحقيق هدف البحث والكشف عن المرموزات الشعبية اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة.

ثانيا: تحليل العينة.

مسرحية (مكاشفات)، تأليف / إعداد : قاسم محمد، إخراج: غانم حميد

تتحدث أحداث مسرحية مكاشفات عن رحلة جديدة وأكثر حداثية في حقل المسرح العراقي، لاستخدامها للمرموزات الشعبية في حيثيات الصور المسرحية المقدمة في العرض.

(*) علماً أن مسرحية (مكاشفات) قُدِّمت في العراق/بغداد، دائرة السينما والمسرح قاعة المسرح الوطني، بتاريخ ٦-٧ /١/ ٢٠١٦.

(**)غانم حميد ممثل ومخرج ومصمم عراقي ولد في سنة ١٩٦٤ في النجفK وشغل منصب مدير المسارح العراقية، أدار العديد من المهرجانات ونجح في ذلك، وأخرج العديد من المسرحيات منها: المومياء، الطبيب الطيب، مكاشفات، الباي باي وغيرها. وشارك في العديد من المسلسلات التلفزيونية، مثل: رجال الظل، ومناوي باشا بثلاثة أجزاء.

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

قدم لنا الكاتب (قاسم محمد) مسرحية مكاشفات وهي معدة عن مسرحية (مكاشفات عائشة بنت طلحة) للكاتب (خالد محي الدين البرادعي)، بإضافة بعض الزخرفات للمشاهد من مسرحية (ابن جلا) لـــ(محمود تيمور) التي استثمرها الكاتب (قاسم محمد) ليرسم لنا صورة مسرحية برؤى جديدة أكثر جرأة لطرح معاناة المجتمع العراقي والعربي وعذاباته بصورة عامة في ماضيه وحاضره، فمسرحية (عائشة) هي منجز واعٍ قائم بحد ذاته يضيف إلى الفن المسرحي بعداً في الرؤية متعدد المعاني قائم على تجليات القراءة النقدية الحاذقة للمرموزات الشعبية لتصميم مسرحية مقاربة للواقع.

مسرحية مكاشفات قائمة على مكانة الإنسان وأهمية بنائه وعده العنصر الأهم في رقي المجتمع والكشف عن المسكوت عنه من عذابات الإنسان تجاه حكام البلاد.

عمل المخرج على إسناد الصراع الذي يعد أحد الدعائم الأساسية في فكرة المسرحية وهو صراع دائم وأزلي بسبب الفجوات التي تحدث بين الماضي والحاضر شاملاً الأحكام الدكتاتورية والسلطوية في بنية المجتمع من أفراد تسيدوا في المجتمع وكذلك موضوعة الفقر والغنى وهذه الفئات المجتمعية محاكية لهؤلاء الظلام الذين عاثوا في الأرض.

أسهمت المرموزات الشعبية في خلق تواصل فني وجمالي ونفسي عبر تناغمية العناصر السينوغرافية التي أخذت وظيفة فعالة اعتمد عليها المخرج في تحقيق الصورة المسرحية المقدمة إلى الجمهور وبمرافقة المؤثرات الصوتية التي أخذت حيزاً كبير في حركة مشاعر المتلقي وهذا واضح في مشهد القاء خطبة الحجاج في أهل العراق ليدلو بدلوه في تحقيق أبشع صور الألم والظلم وبشتى أنواع القتل والتعذيب لمحاكاة واقعنا المرير.

اكتسبت المرموزات الشعبية في المسرح الصفة المسرحية فهي ليست عنصراً سينوغرافيا منفصلاً عن العرض المسرحي بل هي جزء لا يتجزأ منه وهذا ما تجلى في عنصر الزي التاريخي المتمثل بزي (شذى سالم وميمون الخالدي) الذي يحاكي الماضي والحاضر من الظلم ويتقطع شريحة ليريها إلى الشعب من معارضة وظلم وتعسف وديكتاتورية مع استخدام ألوان ناطقة وقريبة من متغيرات الفئوية للمتلقي.

تعمل المرموزات الشعبية على ترسيخ الصورة الجمالية والدلالية للمكان المسرحي وتحفزه على التحول من نمط إلى آخر وفق مقتضيات العرض المسرحي وهذا ما تجلى في استخدام المنبر في وسط المسرح وما يحمله من مرموزات صياغية تحيط بالمنبر مقدماً لنا صورة انتقالية بين الماضي والحاضر عبر حركة الممثل المؤدية في الصعود والنزول مع حوارات رنانة فصيحة تارة وبلغة محلية تارة محكية المتعارف عليها تأسست على رؤية الواقع اليومي للفرد وهي كاشفة لزيف الحاكم ودكتاتوريته آنذاك.

تمنح المرموزات الشعبية القدرة على تأطير الفضاء المسرحي من حيث شكله وحجمه وحدوده للحصول على صورة ذات معنى وقيم جمالية متعددة في العرض المسرحي وفق رؤية المخرج (غانم حميد) الذي قدم قفزة نوعية جديدة أكثر حداثية ذات رؤية نسقية تتداخل فيها الصورة المسرحية بشفافية موظفاً ما يعرف بسيناريو العرض وهذه التجربة الإخراجية هي سمة جديدة تختلف عن سابقاتها في عروضه الإخراجية.

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

تأخذ المرموزات الشعبية في العرض المسرحي المقدم بعداً ذا رؤية تحمل قيماً متخيلة ومتوحدة المعنى عند أغلب المتلقين وتتماز بالحركة المتشظية والتعداد العلاماتي بمنح الصورة المسرحية أبعاداً جمالية، فالركون إلى بعض المقترحات أو الحلول قد قسّمت العمل إلى فضائين: تمثل الأول بقوة وسلطة الحجاج، والثاني بفضاء متنوع تمثل بالمرأة الصخية (عائشة) مما أنتج لنا صورة مسرحية ذات فضاء سلطوي يعمل على تهشيم بنية العرض لخلق قيمة عليا للمرموز، فالمنبر والداتاشو والقطن والرقصة والعمامة كانت ذات دلالات متعددة بضرب القيم ونسفها وقائمة بين السلطة والدين والظلم والتعسف وهذا ديدن الحكام الجائرين.

الفصل الرابع : النتائج

١-أفاد المخرج / المصمم من مرجعياته الفكرية النابعة من عمق اشتغالاته الابتكارية والجمالية ليوظف المرموزات الشعبية لتقديم تقنية جديدة على مستوى الخطاب السمعبصري.

٢- انمازت المرموزات الشعبية في بناء تكاملية ونضوج مستمر مع كل تكرار للعرض المسرحي، وهذا يستمد من تطور الفعل المسرح المتناغم مع الموروثات الشعبية .

٣- أسهمت المرموزات الشعبية برؤى تصميمية بصرية محكومة بالرؤية الاجتماعية التي تتمازج في الرؤى الثقافية والتراثية في بوتقة المجتمع الذي يقدس الرواسب الثقافية.

٤- تكمن الرؤى البصرية للمرموزات الشعبية نابعة من تعزيز البعد الروحي للطقس عبر الموروث الشعبي في مرجعيات الممثل الأنثروبولوجي.

٥- عمل المخرج/ المصمم على تصميم صورة سينوغرافية ذات إطار حداثي من تقنيات ووسائل إلكترونية في تشكيل الصورة المسرحية المثورة وجدانياً في خيال المتلقين مسبقاً.

٦- تعد المرموزات الشعبية من العناصر المهمة في العرض المسرحي لما يتمتع به من طابع جمالي وفكري له عدة أطر وأساليب متنوعة يحاول المخرج عبرها الوصول إلى أدق التفاصيل المرموزات الشعبوية في العرض.

- **الاستنتاجات**

١- تنتج المرموزات الثقافية بأبعادها الطقوسية الدلالات البصرية التي تتمازج فيها الرؤى الحقيقية بالوهمية والواقعية بالافتراضية لتحقيق مناخ سينوغرافي لدى المتلقي.

٢- لقد تنوعت السياقات التصميمية للمرموزات التقنية بأنها ذات رؤى وأساليب متباينة تفرض مظاهرها الأنثروبولوجية التي لها تأثيرها الكبير والمباشر على المتلقي في العرض المسرحي.

٣- أضفت المرموزات الشعبية في العرض المسرحي جانباً جمالياً في العرض، بتحقيقها التوازن والانسجام بين العناصر الأخرى.

٤- القيمة الجمالية للمرموزات الشعبية تأتي متغيرة تبعاً للتغير الذي يحدث في المشهد وهي مختلفة من عرض إلى عرض مسرحي آخر.

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

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[١] أبن منظور: لسان العرب المحيط، ج١٣، (القاهرة :بولاق الدار المصرية للتأليف والنشر).

[٢] الأيوبي، ياسين: مذاهب الادب معالم وانعكاسات، الجزء الثاني،(بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بلا).

[٣] نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ودار الكندي للطباعة والنشر، ١٩٧٨).

[٤] أحمد, محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ط٢، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٦).

[٥] كريسطيفا، جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط ١، (بيروت: دار توبقال للنشر،١٩٩١).

[٦] بير، هنري: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، ط١، (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨١).

[٧] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢).

[٨] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح،(الكويت: دار الرسالة،١٩٨٢).

[٩] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، (إيران: ذو القربي للتوزيع، ١٩٨٥).

[١٠] لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية (معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية)، تعريب: خليل أحمد خليل، (بيروت: عويدات للنشر والطباعة،٢٠٠٨).

[١١] وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان, ١٩٧٤).

[١٢] محمود، زكي نجيب: في فلسفة النقد، (القاهرة : مكتبة الإنجلو المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣).

[١٣] يونان، رمسيس: دراسات في الفن، (القاهرة: دار الكتب العربي، ١٩٦٩).

[١٤] ه، فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة في مغامراته الفكرية الأولى، ط٢، ت: جبرا إبراهيم جبرا، (بيروت: لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠).

[١٥] مندور، محمد: الأدب ومذاهبه، (القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر، ب، ت).

[١٦] يونغ، كارل غوستاف: الإنسان ورموزه، ت: سمير علي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤).

[١٧] المقداد، قاسم: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، (دمشق: دار السؤال السورية للطباعة والنشر، ١٩٨٤).

[١٨] لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون– الموسوعة الصغيرة، ١٩٧٩).

[١٩] أرسطو: فن الشعر، ت: إبراهيم حمادة (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩).

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

[٢٠] هيغل: الفن الرمزي الكلاسيكي والرومانتيكي،ت: جورج طرابشي،(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩).

[٢١] هاوزر، أرنولد: فلسفة تاريخ الفن، ت: رمزي عبدة جرجيس، (مصر: القاهرة، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، جامعة القاهرة، ١٩٦٨).

[٢٢] غزوان، معتز عناد: الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦).

[٢٣] هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ت: خليل راشد الجيوسي، (لبنان: بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٧).

[٢٤] حمدان حمدان، أمية: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، (بغداد: دار الرشيد، بلا).

[٢٥] قصاب، وليد: المذاهب الأدبية الغربية، رؤية فكرية وفنية، (لبنان: بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥).

[٢٦] تلمية، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩).

[٢٧] قصاب، وليد: المذاهب الأدبية الغربية، رؤية فكرية وفنية،(لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥).

[٢٨] يوسف، كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية،(بيروت: مطبعة النرجس للطباعة والنشر، ١٩٨٦).

[٢٩] كونسل، كولين: علامات الأداء المسرحي، مقدمة في مسرح القرن العشرين، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي– المسرح التجريبي، بلا).

[٣٠] كاي، نك: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ت: نهاد صليحة، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٧).

[٣١] مصيلحي، محسن: مسرح الرؤى، وروبرت ويلسون، مجلة فصول، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٢، ربيع/ صيف، ٢٠٠٣).

[٣٢] الشبكة الإلكترونية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

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