Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

The 1st International Conference on Sciences and Arts (ICMSA 2017)
المؤتمر الدولي الاول للعلوم والاداب
3 مايو 2017 - اربيل – العراق
http://sriweb.org/erbil/

---

# الاحالة الرمزية للمكان في العرض المسرحي العراقي

أ.م.د كاظم عمران موسى
قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد

# The symbolic assignment of the place in the Iraqi play

---

**الملخص :**

يهدف البحث الحالي الى احالة المكان رمزيا بما يؤثر على الشكل البصري له ، وكيفية الكشف عن دور هذه الاحالة في العرض المسرحي العراقي من خلال الكشف عن المكان المتغير وتأثيره على المعنى .

وقد أختار الباحث الاحالة الرمزية للمكان في عرض مسرحية مكبث تأليف وليم شكسبير واخراج صلاح القصب كعينة قصدية تخدم هدف البحث وجاءت المباحث التي كونت الاطار النظري بصورتين الاولى الرمز واهميته في المكان والثانية الدلات الرمزية للمكان في العرض المسرحي فضلا عن مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة .

وقد توصل الباحث من خلال النتائج الى الاستنتاجات الثلاثة:

1. اعتمد كل من المصمم والمخرج على التقنيات وبشكل واضح وكبير مما اسهم في احالة المكان بغض النظر ان المكان مشابه للواقع او لا .
2. شهد المكان المفتوح في العرض احالات وتغييرات عديدة نتيجة لما حققه المكان من احالات درامية وفكرية وجمالية .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

3. اعتمد كل من المصمم والمخرج تقديم رمزية مكانية مكثفة ومحملة بدلالات في العرض لتوضح للمتلقي بعض المعلومات عن احداث العرض وشخصياته والتي كانت بديلا للوسائل الاخرى مثل الحوار .

وبهذا يصبح هذا البحث دراسة عالية الفهم من الناحية الترميزية للمكان واكتشاف وتحديد المعنى الحقيقي والمغاير له في العرض المسرحي العراقي .

Summary:
The current research aims at assigning the place symbolically, which affects the visual form of it, and how to reveal the role of this assignment in the Iraqi theater by revealing the changing place and its impact on the meaning.
The researcher chose the symbolic assignment of the place in the presentation of the play Macbeth by William Shakespeare and directed by Salah al-Qasab as an intentional sample to serve the purpose of the research and came the mabahith which formed the theoretical framework in the first two symbols and its importance in the place and the second symbolic symbols of the place in the play as well as the theoretical framework indicators and previous studies.
The results of the researcher reached three conclusions:
1. Both the designer and the director adopted the techniques clearly and significantly, which contributed to the assignment of the place regardless of whether the place is similar to reality or not.
2.The open space in the show has witnessed many changes and changes as a result of the dramatic, intellectual and aesthetic situations achieved by the place.
3.Both the designer and the director adopted an extensive spatial symbolism, which is loaded with signs in the presentation, to show the recipient some information about the events of the show and his characters, which were an alternative to other means such as dialogue.
Thus, this research becomes a highly understanding study in terms of the coding of the place and the discovery and identification of the real and different meaning in the Iraqi theater.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

## الفصل الاول

## الاطار المنهجي

### اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه

حين يتأسس المكان، ويلامس الوجود يبحث عن المكين ويلعب الانسان دور هذا المكين منذ ولادته وهو يبحث عن مكان يقيه الظروف القاسية التي يعيشها . لذلك كان يتنقل من مكان الى اخر بحثا عن الامان والاستقرار والعيش. اما المكان في المسرح هو الذي يضم الاحداث المسرحية فكانت تقام العروض في الشارع عند الاغريق واليونان وكان الجمهور يلتف حول العرض، ثم بعدها "انشاء؟مكان يقدم فيه عروضه وهو عبارة عن عربة مكونة من طابقين ، طابق يقدم فيه عروضه وطابق لادواته التي يحتاجها في عروضه". [1] ، ثم بعدها تطور المكان في المسرح واصبح عبارة عن بنايات وتصاميم مختلفة من ناحية شكل تلك المسارح، فقسمت بناية المسرح الى مكان خاص للجمهور والقسم الثاني هو الذي تقدم فيه العروض المسرحية. ويعتبر المكان من اساسيات العرض المسرحي في ايصال الرسالة الفكرية والثقافية الى المتفرج. كما وأن ترميز المكان يعد اهم ادوات المصممين والمخرجين في انتاج الدلالة على مستوى ايصال المعنى العلامي والدلالي في كيفية فهم المعنى للمتغير المكاني المخبئ في العرض المسرحي.

لذا اصبح من الضروري ان تكون الرؤية الاخراجية قادرة عل ترميز المكان. وهنا يمكن ان يكون المكان ذو طابع رمزي يتآلف مع الرؤية الاخراجية ويعمق المعنى ليكون مؤثرا على الثقافة العامة للمجتمع.

### الملخص

تعد احالة المكان رمزيا مؤثرة بشكل بصري عند قراءته من قبل المتلقي، ليكون المكان اداة مرمزة عالية الفهم من الناحية القصدية والتي وظف من خلالها المصمم والمخرج المعنى المخبئ وراء هذه الاحالة للمكان لذا اصبح المكان اداة طبيعية بيد المصمم والمخرج لغرض ترميز العرض المسرحي. ولعل سوء الاحالة في ترميز المكان يؤدي الى قراءة خاطئة وغير مفهومة مما يعرقل اكتشاف وتحديد المعنى الحقيقي للمكان في العرض المسرحي.

---

[1] ينظر:مالك نعمة غالي واخرون، فن التمثيل للمراحل الاول\ى لمعاهد الفنون الجميلة، مطبعة ديالى المركزية،ط1، 2011، ص 5.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

على وفق ما تقدم .. طرح الباجث الفرضية التالية: هل ان الاحالة الرمزية للمكان في العرض المسرحي تساهم في تثبيت المعنى القرائي ام هي عكس ذلك؟ على هذا الاساس، صاغ الباحث عنوان بحثه كما ياتي:

**(كيفية الاحالة الرمزية للمكان في العرض المسرحي العراقي)**

**ثانيا: اهمية البحث**

يفيد هذا البحث الباحثين والدارسين والمصممين والفنيين والمنفذين وكذلك المخرجين بما يوضح فاعلية المكان عن طريق الاحالة الرمزية في العرض المسرحي.

**ثالثا: اهداف البحث**

الكشف عن دور الاحالة الرمزية للمكان في العرض المسرحي العراقي.

الكشف عن المكان المتغير وتاثيره على المعنى.

**رابعا: حدود البحث**

**الحد الموضوعي**: الاحالة الرمزية للمكان في عرض مسرحية مكبث حصرا- تأليف وليم شكسبير ..اخراج صلاح القصاب.

**الحد المكاني**: العراق – بغداد – جامعة بغداد –كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية.

**الحد الزماني**: للعروض المسرحية لعام 1996 – 1999 م.

**خامسا: تحديد المصطلحات**

**الاحالة**:لاشك ان مصطلح (الاحالة) قديم،لكنه بمفهوم استخدامه والتوسع فيه وفي تطبيقاته في علم اللغة النصي، انما هو مصطلح جديد في هذه الزاوية، ولهذا لم يتفق على تعريف نهائي له، فاستحق ان نتوقف امام مفهومها الاصطلاحي. يشير روبرت دي بوجراند في تعرفه للاحالة "يتم

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

تعريفالاحالة عادة بانها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الاشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير اليه العبارات"[2]. اما جون لاينز فيقول: "ان العلاقة القائمة بين الاسماء والمسميات هي علاقة احالة، فالاسماء تحيل الى المسميات".[3]

**الاحالة**: "هي علاقة بين معنى كلمة ومحيطها، وهذا المحيط ممكن ان يكون النص او العالم الواقعي".[4]

**التعريف الاجرائي**

**الاحالة**: هي عملية الانتقال من مكان الى اخر باستخدام تقنيات ترميزيةتؤدي الى تحريك معنى المظلومية الاشتغالية للعرض.

**الرمز**: "ليس مجرد علامة ، بل هو تعبير او ادراك حسي . وهو ليس بديلا عن الشيء، بل هو التعبير المباشر عن الشيء"[5]

الرمز: "فكرة وصورة معا، وهي ليست تلقائية بالخيال". [6]

وقد عرف ارنست كآسرر الرمز بانه "وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة، بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الانسانية ان تنمو بدونها".[7]

الرمز: "هو وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة العبورية التي تميز التجربة".[8]

الرمز: "علامة تحيل على موضوع، وتسجله طبقا لقانون ما".[9] يتبنى الباحث تعريف سعد علوش تعريفا اجرائيا لانه يخدم مشكلة بحثهويتلائم مع بحثه لذا اعتمده تعريفا اجرائيا. المكان: يعد افلاطون اول من استخدم مفهوم المكان ، اذ يرى انه"وعاء يتم فيهنشوء اول صيرورة الاشياء

---

[2] احمد عفيفي: الاحالة في نحو النص ،كلية دار العلوم جامعة القاهرة، د ت ،ص 3

[3] المصدر نفسه، ص 3.

[4] حسين محمد عبد المقصود: تماسك النص الاسس و الاهداف، مركز تنمية العلوم واللغات، جامعة السلطان شريف علي الاسلامية، بروانداد السلام، كلية التربية،جامعة عين شمس، ص 15.

[5] سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، ن، ت، ص 120.

[6] حسين التكمة جي: نظريات الاخراج، بغداد، دار المصادر، 2011م، ص 151.

[7] نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الشارقة، مركز الشارقة للابداع الفكري، 2001، ص 10.

[8] المصدر نفسه. ص 10.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المادية في مقابل الصور او المثل التي تكونت على غرارها".[10] اما "فيشبه المكان ب (السطح)، اي انهلا يمتلك بعدا ثالثا ، اذ يعرفه بانه (الحد اللامتحرك المباشر للحاوي)".[11] ام الماديون فيرون ان المكان له وجود في الواقع ويتحقق هذا الوجود من خلال الحواس، وعليه "فالمكان عند الماديين مدرك حسي، وهو متصل بالمادة ، فاذا تلاشت المادة تلاشى المكان، اما المثاليون فالمكان بالنسبة لهم مدرك في العقل بصورة قبلية بشكل واضح".[12]

**التعريف الاجرائي للمكان:**

**المكان:**هو الشكل العام لوجود المادة اينما وجدت المادة وجد المكان، لايعرف بطبيعته البنائية ، وانما يعرف بمجموعة العلاقات المرتبطة موضوعيا مع اجزائه المختلفة.

**الفصل الثاني**

**المبحث الاول**

**الرمز واهميته في المكان**

يشكل المكان في حياة الانسان خصوصية مهمة مرتبطة به ارتباطا وثيقا في واقعه لانه شديد الارتباط بذلك المكان، فمثلا عند حدوث اي حادث او سماع اي خبر فان اول ما يدور في ذهن الانسان هو في اي مكان حصل الحاث، او في اي مكان هذا الخبر. كذلك عند سماعنا لعرض اي عمل مسرحي فاول الاسئلة يكون هو في اي مكان تدور احداث هذه المسرحية. "ففي مسرح اثينا في القرن السابع قبل الميلاد، كان الكورس بمصاحبة الموسيقى يكونان عنصرين اساسيين في التمثيليات الاغريقية، وكان لافراده مكانخاص على المسرح الذي اعد عليه "المنظر" ليقفوا فيه.وكان المسرح وقتئذ غاية في البساطة، فكان يكتفي بمنظر اساسي واحد لا يتبدل طول عرض المسرحية، هذا اذا لم تتدخل الطبيعة

---

(9) سعد علوش: المصطلحات الادبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعة: 1984م ،ص 59.

(10) هيغل: معجم مصطلحات هيغل، ميخائيل انوود، ترجمة امام عبد الفتاح امام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2011، ص 547.

(11) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 109.

(12) كمال الحيدري: المذهب الذاتي في نظرية المعرفة، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 257.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

فتسعف المخرج بتقديم المنظر المطلوب. كما ان هذا المنظر لا يحتوي الا على عنصر واحد لا غنى عنه لتفهم الاسطورة التي تدور حولها المسرحية، كمعبد او سجن او قبر او محراث".[13] ثم "جاءت الرمزية كرد فعل للمذهب الواقعي والطبيعي الذين كانا يهدفان الى اظهار التفاصيل على المسرح، وعلى ذلك فان المذهب يدعو الى استبعادها واستبدالها باشياء اخرى رمزية ... ففي المسرحين الاغريقي والاليزابيثي استعملت الرموز على خشبة المسرح مثل وضع كرسي على انه يرمز الى قاعة العرش، والخيمة ترمز الى ميدان الحرب، والشجرة ترمز الى الغابة...الخ.[14] "ان المكان في المسرح يعتمد على لغة الصورة، وهي تعتمد علاقات الزمان والمكان، فهي ترتقي بالمكان بعلاقات انشائية جديدة تبغي من وراء ذلك قيم جمالية اودرامية او دلالية، وبالتالي يصبح المكان (بمثابة مشهد كلي شامل او منظر مسيج محدد المعالم تنتظم في داخله جمهرة من مظاهر النشاط الفاعل التي يستغرق فيها الانسان)".[15] ان الغاية من ترميز المكان من قبل المصمم او المخرج انما هي احالة للمعنى لغرض لفت انتباه المتلقي الى ما يريدان من توصيل للافكار المطروحة. وهناك خبرات ومعارف مكتسبة تدل على المكان من خلال كلمة او اشارة فمثلا كلمة (كلية) تعني العلم والمعرفة، وكذلك كلمة (بيت) فانها تعني ان هذا المكان يضم مجموعة من افراد عائلة. "لقد جاء استخدام الرمز تمردا على كل مظاهر التعبير الادبي بطريق الوصف مستبدلا طريقة تسمية الاشياء بمسمياتها عن طريق التقرير والوصف والنقل لمفاهيم الايحاء والايماءة والكشف.. الرمز صورة كبيرة تتفتح حول فكرة،وينبعث طيبها في كل سطور الاثر الادبي".[16] فلا يمكن ان يستخدم رمزا في مجتمع يجهل معنى ذلك الرمز لانه سوف يعتبره مجرد شيء يجهل معناه ولا يهتم به، او يعمل على تشتيت فكر المتلقي فيجب على مصمم الرمز هنا ان يعرف ثقافة المجتمع الذي يريد ان يرمز صورة المكان لايصال المعنى المخبأ وراء ذلك الرمز. "ان اول من اطلق اسم (الرمزية) هو (جاك مورياس) سنة 1886م، ودافع عن الرمزيين دفاعا حسنا حين اعلن في جريدة (Le Figaro) في 18 سبتمبر 1886م عن بيان المدرسةالرمزية. فاكد ضرورة البناء الى جانب الهدم، واعلن ايضا رفضه للشعر التعليمي والوصف الواقعي، مبينا ان الشعر الرمزي يتوق الى ان يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، وهذا الشكل ليس غاية في ذاته، وانما يهدف الى التعبير عن الفكرة، وفي الوقت نفسه يظل خاضعا لها، وبالمثل فان الفكرة بدورها لا

---

[13] لويس مليكة: الديكور المسرحي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الانباء والنشر، الدار المصرية للتاليف والترجمة، ص 14.

[14] نفس المصدر ص 181.

[15] جون دوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص 193.

[16] هنري بير: الادب الرمزي، تر: هنري رغيب، ط1، بيروت: منشورات عويدات، 1980، ص 59.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

يمكن ان تبدو في الفن مجردة خالية من الاستعارات والتشبيهات الخارجية".[17] من هنا يتبن لنا اننا من الممكن ان نستعين بالرموز في العرض المسرحي لايصال اكبر عدد من المعاني التي تحمل اكثر من دلالة. "اشتقاقيا، كلمة (رمز) مشتقة من اليونانية (سومبالين)، والتي تعني التوثيق او الربط، وكان المرموز في (sumballin) علامة للتقآرف، واي شيء مقسم الى قسمين يسمح بالتقارب لحامليهما والتعارف كأخوين وان يستقبل كل منهما الاخر بحفاوة بالغة دون ان يكون قد تقابل من قبل، ان كل انسان يستعمل الرمزية كل يوم دون ان يدري على الطريقة التي يتكلم بها السيد جوردن.* نثرا لان كلمة رمز كما يقول ارسطو (كلمة كتاب لا تعض)، لذا ليس هناك اذن دائرة محمية او اتفاقية بل ممارسة يومية دور الرمزية فيها التعبير عن فكرة ما بطريقة يقابلها الجميع".[18] "ان الناحية التعبيرية والرمزية التي يفرضها الشكل ومسار خطوطه تمنح المتلقي متعة الدلالة على فهم المعنى المقصود من التصميم العام للشكل، وقد يكون اللون محفزا اخر لادراك ذلك المعنى. اذ ان لكل شكل معنى معين في اضافة اللون اليه، ويكون بذلك معبرا ورمزا مقصودا مصحوبا بهدف فكري او جمالي او فلسفي في اخراجه للرؤيا".[19] فعندما نريد ان نرمز لمكان فيه شجرة، لاول نظرة ممكن ان نقول ان هذا المكان هو اما غابة او حديقة او اي مكان يمكن ان تزرع فيه شجرة، لكن ما هو الغرض من ترميزالمكان لتلك الشجرة؟ وهل هي فيها اوراق ام ميتة؟وماهي الغاية من ترميز المكان بتلك الشجرة؟ تلك الاسئلة تطرح من خلال نقد تفكيكي (سيميائي) لاحالة ذلك المكان بالشجرة. "يمكن القول هنا ان الرمزية هي محاولة الى اختراق ما وراء الواقع وصولا الى عالم من الافكار، وتلك الافكار موجودة في افكار وعواطف المؤلف وكذلك من خلال تصميم رمزية المكان بما يخدم رؤية المخرج وبالنتيجة فان المتلقي سيرى كما هائلا من الرموز".[20] كما ان الرمز على انواع (الرمز العلمي، والرمز اللغوي، والرمز الديني، والرمز الفني، والرمز الاسطوري، والرمز الخاص) ومما يجمع بين هذه الانواع من الرموز ان لكل واحد منه يحمل دلالتين ظاهرة وباطنة او كل رمز يتضمن الموضوعي و المتصور، وكل رمز

---

[17] في تسعيدت ايت حمودي P Martino patnasse et symbolism P124-125، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، لبنان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م، ص 18.

*السيد جوردن هو الشخصية الرئيسية في مسرحية (البرجوازي النبيل) التي الفها موليبرعام 1670.

[18] لوك بنوا: اشارات، رموز واساطير، (عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان)، تر: فايز كم نقش، ط 1، 2001، ص 5.

[19] حسين التكمةجي: التنامي الابداعي للضوء واللون في العرض المسرحي، بغداد، مكتب الفتح، 2014، ص 168.

[20] ينظر: شارلز تشاد ويك، الرمزية، ت: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992، ص 46.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

يحل محل شيء ما، والى جانب انه ينضوي على قدرة ثنائية. ان كل مدرك او متخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء او النوعيات الخاصة بهذا الكل، لهذا يجب ان نأخذ كلا اخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات".[21] "ان تصنيف العلامات (سواءا اعتمادا على بيرس او شخص اخر)، ليس متطلب اساي لوصف العرض، بسبب درجة ايقونيتها فقط او رمزيتها فقط والتي لا علاقة لها عندما يؤخذ بالحسبان بناء الجملة ومعانيها وبما يخص العلامات وكذلك التصنيف، بل غالبا ما يؤخذ بالحسبان تركيبات العرض المسرحي بدلا من انواع العلامات (الايقونة والاشارة والرمز)، فان الشائع هو اتباع ما ذكره (امبرتو ايكو) عن مهمة الدلالات، حيث يمكن استيعاب العلامة نتيجة للصلة المتبادلة والمفترضة مسبقا بين مستوى (الدال السوسيري) ومستوى (المدلول السوسيري)".[22] فعندما يريد المصمم ان يستخدم رمزا ليحيلنا الى مكانية في العرض المسرحي، عليه ان يكون المرز قصديا غير متشظي، لكي لا يشتت افكار المتلقي. فمثلا مظلة على ساحل البحر، يجب ان يكون كل ما موجود مطابق للواقع او على الاقل مشابها بنسبة ليست بالقليلة لكي نحيل المتلقي الى المكان المقصود من غير تشتت في الافكار. "وفي لحظة التغيير التالية، فان مجموعة من الدوال تحتاج الى ان تتصدر لكي تدعو المتفرج للتركيز على مجموعة مختلفة من المحفزات، يجب ان لا تنتج جميع العلامات والنظم العلاماتية بالتساوي دوالا قوية في جميع الاوقات،والا يتعرض المتفرج الى الارتباك نتيجة انحراف العلامات. تحتاج الصدارة الى القصدية في كل لحظة من لحظات العرض، وعندما يتعرض المتفرج الى هجمة من الدوال المتعددة غير المسيطر عليها في لحظة من لحظات العرض مما يدي الى نقل معلومة لا يمكن التفريق بينها وبين معلومة اخرى نتيجة تراكم المعلومات مما يتعب المتفرج".[23] "ان للمدلولات ودوالها قابلية التحول جدا، وذلك صحيح بشكل خاص في المسرح حيث كل شيء له علامة تميزه كونه مؤطرا بالشفرات الجمالية للحدث المسرحي نفسه. بسبب السياق والقرائن المتغيرة والظروف المتاحة فان للمادة نفسها مدلولات مختلفة في لحظات العرض. فمجرد كرسي قد يصبح عرش ملك في مشهد معين ومرحاضا في مشهد اخر. او قد يتحول الكرسي هذا الى جبل عندما يوضع فوق منضدة، او قد يعني برجا في مدينة".[24] "ان (بيتر بروك)هو اختياري في استخدامه للملحقات التي تظهر على المسرح دوالا فعالة (تاثيرا يتمثل بغرائبيتها)، يعرف (بروك) جيدا كيف تفترض مواد كبيرة لرمز

---

[21] راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ص 12.

[22] جون وايت مور: الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة (تشكيل الدلالات في العرض المسرحي، تر: سامي عبد الحميد، دت، ص 39.

[23] جون وايت مور: الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة (تشكيل الدلالات في العرض المسرحي، تر: سامي عبد الحميد، دت،ص39.

[24] المصدر نفسه، ص 37.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

بسيط او ملحقة كما في (المهابها راتا) عجلة تمثل عربة،وشريط احمر يمثل الدم، دائرة من النار تمثل ساحة المعركة. استخدم (بروك) للملحقات من المحتمل ان لا يكون في المكان الاكثر صراحة كما في اعدام الارستقراطي في (مارا صاد)".[25] من هذا يتبين ان توظيف الادوات والملحقات ممكن ان تحيلنا الى عدة اماكن في ازمان مختلفة حسب حاجة المشهد لتلك الادوات والملحقات. "والرموز نفسها لها حدود تكون نفسها لحياتنا، وهذه الايماءات المؤثرة، هذه الخيالة الدائمة، ومسرح الاشباح هو الذي يحيي ادراكنا بطريقة سرية لا يمكن ان يولد في الوجود الا اذا تلقينا مساره نظام من الاشارات قادرة على ان تكون مفهومة وكنا على غرار (اورفيه Orphee) قادرين على تحرير غناءنا. ان هذه التسوية في الاشارات ،وهذه الالفبائية للرموز والطقوس هي التي تعرف حضارتنا".[26]

"ان الرمز عند (بيرس) هو العلامة اللسانية، ولكنه يتوجب علينا ان نؤكد ان العرض المسرحي ككل هو رمزي، نظرا الى ان المشاهد ينظر الى احداثه على انها تقوم مقام اشياء اخرى غيرها استنادا الى الاتفاق وحده".[27] "ان عملية تحميل الاشياء رمزا، ليست بالعملية اليسيرة اطلاقا، على الرغم من الامكانات الكامنة في الصورة المسرحية والمعاني الدلالية التي يتضمنها نص المسرحية تثير استجابات متعددة في استنباط الرمز، ولقد قدمت السيمياء بالخصوص (حلقة براغ) مجالات رحبة في بناء الدال والمدلول وصولا للرمز، ان المعلومات المتسلمة من البيئة المحيطة للفرد تنقل كما هائلا مما لا يمكن احصاؤه، فالصورة البصرية والسمعية والذوقية واللمسية، تستقبلها مجسات التلقي الى الدماغ، فيقوم الدماغ بعملية ترميز للحدات الداخلة ، ويختار المهم منها ليحوله الى مركز الذاكرة طويلة الامد".[28] ومن الاحالات الاخرى للمكان احالة يرمز لبلد معين. فعندما نرى برج (ايفل)مثلا ، فانه يحيلنا الى مكان تواجد ذلك البرج وهو (فرنسا)، وكذلك برج (الزوراء)ايضا يحيلنا الى مكان ذلك البرج، وهو (بغداد).كما ان صوت منبه القطار يحيلنا لمكان مرور القطار او الى المحطة التي يكون فيها القطار. لاحظنا من كل ما تقدم، ان الاحالات متنوعة ومتعددة بتعدد المكان والحاجة اليه في المشهد المسرحي... ان الرمز من العلامات المهمة في اي مكانية في العرض المسرحي، اذ ان اكتمال

---

[25] جون وايت مور: الاخراج في مسرح مابعد الحداثة، المصدر السابق. ص 211.

[26] لوك بنوا: مصدر سابق، ص 108.

[27] كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، الناشر (المركز الثقافي العربي)،لبنان،بيروت، تر: رئيف كرم، ط 1،1992، ص 45.

[28] حسين التكمةجي: التنامي الابداعي للضوء واللون في العرض المسرحي، مصدر سابق، ص 60.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

اي صورة في العرض المسرحي يجب ان يتوفر المكان الذي يناسب تلك الصورة، فلذلك يسعى المصمم والمخرج الى ترميز المكان بالرموز التي تناسب المشهد، وبالنهاية فهو يحيلنا الى المكان الذي تجري فيه احداث المشهد المسرحي..

**المبحث الثاني**

**الدلالات الرمزية للمكان في العرض المسرحي**

ان شكل المكان سواء كان من الواقع او من الخيال، فانه يعمل على كشف معلومات للمتلقي عن طبيعة ذلك المكان، وما هي الاحداث التي تجري فيه. وهنا سوف يقوم المتلقي باستنتاج افكاره من خلال ترميز شكل الديكور والاكسسوارات والازياء، وكذلك اللون والاضاءة، كل تلك العناصر تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمكان... فمثلا الديكور الضخم يعطينا انطباعا ان من يعيش في ذلك البيت هو شخصية مترفة وغنية، وكذلك بالنسبة الى الازياء تعطينا انطباعا عن وضع الشخصية وحالتها الاجتماعية وكذلك مستواها الثقافي.

"هنالك ثلاث مستويات للدلالة (الصورة، الاشارة، الرمز)، كثيرا ما يفرق الباحث بينهما لكنه عادة لا يحسن تفسيرها، لذا عرف بيرس Peirce على النحوالتالي (الصورة الدلالية تحددها مادتها الديناميكية وفقا لطبيعتها الداخلية... والاشارة دلالة تحددها مادتها الديناميكية وفقا للعلاقة الحقيقية بينهما، والرمز دلالة تحددها مادتها الديناميكية وفقا للمعنى الذي ستفسر به) يرجعنا الرمز الى شيء ما بقوة القانون هذا، على سبيل المثال كلمات اللغة والاشارة دلالة توجد الى جوار الشيء الذي تشير اليه".[29] ومن الاشياء المهمة هو كيف يكون شكل الرمز او الاشارة او علامة او اي معنى لكي يتمكن الانسان من قراءة تلك المفردات والتعامل معها وفهمها، وهنا نعني ان الفرد يمكن ان يتعامل معها حسب المكان الذي استخدمت فيه تلك المفردات، فمثلا لكي نرمز الى مستشفى، نضع عليها الهلال ذو اللون الاحمربطريقة تمكننا من معرفة ان تلك البناية هي مستشفى. فمن خلال ترميزنا لذلك المكان تعرفنا على المكان ، وما هي وظيفته. ومن الممكن ان يكون الرمز ذو لون معين يدل على فكر او ثقافة او مناسبة او حالة معينة فعندما نضع رمز ذو لون اسود، فانه يدل على الحزن والابيض يدل على الفرح، وغيرها من الرموز التي تحمل الوانا متعددة ، وطبعا هذا يعتمد على ثقافة المجتمع وعلاقته بالرموز والالوان كل حسب فهمه لتلك الرموز. "للالوان دلالات رمزية معروفة منذ القدم، فاذا كان المسرح يتفرد باكتشافها فقد تفرد باستخدامه الدائب وتوظيفه المكثف المستمرلها، فثلاثية (فآجنر) الاوبرالية (الخاتم)

---

[29] سامية احمد اسعد: الدلالة المسرحية، عالم الفكر، 1980، ص 66.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

مثلا ..توظف في نهايتها دلالة اللون الازرق الصافي الذي يرتبط تراثيا بالسيدة العذراء. اما اللون الاسود في المسرح، فيعني الحداد، على عكس الذهبي والوردي الذان يوحيان بالامن والمرح، ولذا يستخدمان كثيرا في عروض (البآنتومآيم) خاصة في فترة اعياد الميلاد. وتنشط دلالة الالوان وفاعليتها الدرامية بصورة خاصة حين تتعارض الحالة الشعورية مع اللون المستخدم".[30] "وهناك تصنيف يقسم الدلالات الى خمس مجموعات كبيرة: دلالات خاصة بالنص الذي يلقى او التعبير الجسماني او مظهر الممثل الخارجي، او مكان العرض، او الاثار الصوتية..ولنشر الى تصنيف ثالث يفرق بين الدلالات السمعية والدلالات البصرية بالكلمة واللهجة والموسيقى والاصوات دلالات سمعية ، بينما تضم الدلالات البصرية كلا من الايماءة والحركة والماكياج والتسريحة والاكسسوار والديكور والاضاءة، ويرتبط بهذا التصنيف القائم على ادراك الدلالات حسيا تصنيف اخر يحدد موقعها الزمان والمكان، فالدلالة السمعية توصل في الزمان في حين نجد الدلالة البصرية اكثر تعقيدا، لان بعضها ينتمي الى المكان من حيث المبدأ".[31] "يقول ب. كومبيانو (يعرف العرض المسرحي اولا كمجموعة من الدلالات بانه تفاعل بين هذين العنصرين: الجمهور والممثلين. واقصد بكلمة الممثلين هنا كل العناصر المشتركة فنيا في العرض)، ويلفت النظر الى المعنى الرمزي للضوء الذي يلقى على مجموعة ما، بينما تظل الاخرى في الظلام. وهكذا يرسم حدا فاصلا بين مكان الاحداث اي المسرح ومكان التامل، اي الصالة. ويختتم فكرته بقوله (اذن...مكان الصراع الهندسي، ليس العرض الهمي الذي يجري على خشبة المسرح، وانما واقع العرض الذي يشتمل على المسرح والصالة معا، وهما في حالة توتر لا تنقسم).[32] "ان موضوع كمية الدلالات التي ترسل اثناء العرض المسرحي له اهمية اساية من وجهة النظر السيمولوجية. والاقتصاد في الدلالات احد قطبيه، والاكثار منه قطبه الاخر. ولاشك ان دراسة الاساليب المسرحية من وجة النظر هذه امر لابد منه. تطرح القضية بين هذين القطبين المتعارضين. وهي تتطلب الا تتكرر او تتعدد الدلالات بلا داع فقط، وانما ايضا، ان يتمكن المتفرج من استخلاص كمية كبيرة من الدلالات المرسلة في ان واحد".[33] فمثلا غرفة فيها مصباح واحد متدلي من السقف، ممكن ان يدل هذا المكان لطالب يقرأ، ومن الممكن احالة نفس الغرفة الى سجن بوضع قضبان على نفس الغرفة، ومن الممكن احالتها الى غرفة بؤس وفقر بوضع مفردات معينة من الاكسسوارات،

---

[30] جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط 1، 2000، ص 159.

[31] سامية احمد اسعد: مصدر سابق، ص 86.

[32] سامية احمد اسعد: مصدر سابق، ص 97.

[33] المصدر نفسه، ص 95.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

والتحكم في نوع الاضاءة او احالتها الى غرفة اعدام وذلك بتوظيف الحبل بطريقة تدل على ان ذلك المكان هو غرفة اعدام. "ان حبكة مسرحية "الانسة جولي" تحدث ترابطا غير عاديا بين الحتمية المكانية والجنسية، وهو ترابط ليس بعيدا عن موضوع الطبقية. فنرى جوليا المنتمية للطبقة الارستقراطية تتورط في ممارسة الجنس مع جادمها (جين)، وحتى تتحاشى ان يراها احد، اختبأت في حجرته، وهذا التخفي من الضروري الذي يوصفه(ستريندبرج) بانه تطور حتمي يوضح الانفصال في ادوار كل طبقة".[34] وهذا يدل ان للمكان اهمية في وضع الشخصية الاجتماعية والذي جعل من الطبقة الارستقراطية بمجرد النزول الى المكان غير وضعها وحالتها، فنراها تختبئ في ذلك المكان، والذي تراه غير مناسب لطبقتها الارستقراطية وبالعكس. بالنسبة للخادم (جين) فهنا احالة المكان جعلته يتحكم في الوضع الاجتماعي، وكذلك الوضع النفسي".[35] "ان مفهوم الاحالة قد فرضته علينا سنن الرؤية الاخراجية وتاملات المتلقي المتعددة، فقد يرى المتلقي ربما في احد امكنة المنظر زاوية تعيد ذاكرته الى مرحلة الطفولة على وفق تلك المتشابهات في المنظر، وبين ما هو مخزون في ذاكرته، وهذا نوع من الاحالة تفرضها الصورة وقد يكون اقتران المشهد الذي يروم المخرج اعادته للمتلقي في احالة لاحقة، فيعمد المخرج الى ربطة بموسيقى خاصة تقترن به اقترانا ترابطيا، وحينما يتم تقادم المشاهد اللاحقة فان اعادة الموسيقى السابقة في المشهد الحالي، يدفع المتلقي للتعايش بنفس الذائقة الجمالية والحالة النفسية والتعاطفية للمشهد القديم".[36] كما ان الاحالة بالصورة المرئية تستوجب دراسة سماتها بدقة متناهية وصولا لتحقيق الاستجابة الحسية ان كانت ذوقية او شمية او لمسية او سمعية او بصرية ، فجميع مستقبلات الانسان الحسية يمكن تثويرها عن طريق الاحالة ، كما تفترضها نظرية (بافلوف) في الاستجابة الشرطية. وترى (كريستيان مثيز) الى ان الصورة آنية ومتجددة ابدا، وان مفهوم الاحالة لايؤثر على استمرارية الفعل داخل الصورة، بل هي تفترض نفسها وتطمس كل ما عداها".[37] "ان المكان سواء كان واقعيا ام خياليا، فان باستطاعة العرض المسرحي ان يجعل منه مكانية قابلة للتأويل، اذ يستطيع العرض المسرحي ان يقتطع اي جزء من الواقع الطبيعي، ويحوله الى واقع فني يجري توظيفه في سياق الحدث الدرامي ويعتبر

---

[34] اونا شود هوري: المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة، تر: امين حسين الرباط، د ت،ص 35.

[35] ينظر: اونا شود هوري: المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة، المصدر السابق، ص 35.

[36] حسين التكمةجي: تشريح الصورة في الخطاب المرئي، مجلة الاكاديمي، العدد 59، عام 2011، ص 15.

[37] المصدر نفسه، ص 16.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وعاء الشخصيات والحدث".[38] ان ادراك الفرد للموضوع الجمالي يخضع الى ما تسمح له به قابليته على الادراك، وان هذه القابلية للادراك محددة بالاستعداد الطبيعي للفرد وثقافته ومفهومه حول العالم. وعلى مخزونه الوجداني وخبرته الحياتية، وعلى ما يضيفه من ذاته على الموضوع. وهذا يعني ان وجود اتفاق بين المرسل والمستقبل على طبيعة رموز العرض ودلالاتها شرط اساس في نجاح عملية الاتصال".[39] "ان الواقع على خشبة المسرح يخضع لمكان مفترض يتحقق فيه، وهذا المكان يخضع بدوره للتنظيم والتحديد ليصبح مكانا ملائما للواقع الفني المنجز، والذي يمكن من خلاله الحصول على مؤثرات درامية فعالة في تباينها وادهاشها،وعندما يقجم المكان على خشبة المسرح فانه يسعى الى خلق روابط مع المكان الحقيقي، فالبيت في العرض مكان مفترض، ولكنه مستمد من الواقع ومعبر عنه، وعليه فمن الضروري ان يحمل المكان على خشبة المسرح صفة المكان المحدد".[40] فعندما نريد ان نحول او نحيل المكان الى غابة، فمن الطبيعي ان نستخدم الاشجار او شجرة واحدة ليدل المكان على انه غابة ونفس المكان على وضعه نريد ان نرمز له ان فيه حياة فنجعل الشجرة خضراء متفتحة لتدل على الحياة ، وممكن ان نحيل المكان الى احالة ثانية تدل على البؤس والموت، وان المكانية ليس فيها حياة، فهنا نجعل الشجرة ميتة يابسة لتدل على ان لا حياة في ذلك المكان. اذن اصبح عندنا هنا اكثر من احالة للمكان الواحد من خلال ترميز المكان بالرموزالتي تخدم الحالة والمكان. ومن الاشياء المهمة هو ان نستخدم الرمز في مكانه الصحيح، وحسب المشهد المراد ترميزه. "وبين الرمز والفكرة ، يقيم الرمز دليلا خياليا كما يفعل صانع ثياب المسارح الذي يكسو افكارنا الاكثر حدة بثياب رثة مستعملة من اجيال مهرجة ومشوهة وفقا لضروريات الشخصيات التي جسدت فيها، والحقيقة التي تختفي وراء لباس التنكرهذا لا يمكن التعبير عنها وبين التسميات التجريبية التي ليس لها غير الكلمات اي اللباس الظاهري للاشياء والواقعية الافلاطونية التي تقوم على اساس كثافة الجواهر المستقرة يلقي الرمز جسرا يحمي كل مظهر خارجي كحركة الممثل الذي يحول الكلمات التي ينطق بها الى مشاعر معاناة خلال مراحل مثيرة في الحياة".[41] "ان التغيير والتحول واتقال الشيء الى غيره ليس بعيدا عن الاستخدام الدلالي للاحالة، بالتحول والتغير ونقل الشيء من حالة الى اخرى لا يتم الا في ظل وجود علاقة بينهما، تلك العلاقة هي التي سمحت بالتغيير، ومن خلال علاقة قائمة

---

[38] ينظر:عبد الله حسين حسن: الاشتغال الدلالي للمكان في العرض، بحث منشور مجلة الاكاديمي، العدد 102، ص5.

[39] مصطفى تركي السالم: الالقاء في مسرح الطفل، بغداد، مكتب الفتح،ط 1،2014،ص،30.

[40] المصدر نفسه، ص 5.

[41] لوك بنوا: اشارات، رموز واساطير، (عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان)، تر: فايز كم نقش، ط1، 2001، ص 106.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

بين الاسماء والمسميات، او بين اللفظ وما يحيل اليه، فارجاع اللفظ الى ما يشير اليه، انما هو تغير في الجهة ونقل المتلقي من مكان الى اخر داخل العرض او من خارجه، وربما اقتضى النقل بالنظر ايضا حيث يتعرف المتلقي على الاحالة".[42] اما في حالة تصميم نوع من انواع الاعمدة التي تنتمي الى حضارة اسلامية او اغريقية ، او غيرها يتطلب معرفة بثقافات تلك الحضارة لكي نعرف ايهما نستخدم من قطع او كتل ديكورية لكي تحيلنا تلك الكتل الى الحضارة المقصودةفي تصميمنا والى شكل تلك المكانية. "ان الفنان والاديب هو الذي يمتلك القدرة على الاخذ من الطبيعة والواقع، اي اخذ رموز موجودة فعلا ، او تناول اشكالا وتحويلها الى رموز مستعينا (بالحدس) الذي يعرف"بانه المسافة الفاصلة بين الشيء والمرموز له فيكون الشيء المادي ليس هو الرمز بل هو المرموز له هو حقيقة الرمز، ومن الاشكال الشائعة عرفا (الميزان الذي صار رمزا للعدالة، والاسد رمزا للقوة والشجاعة، والفرس رمز للاصالة وما تضعه الدول في اعلامها هي رموز تأتلف ليكون العلم نفسه رمزا وغيرها من الرموز التي لا تعد ولا تحصى، منها ما هو محلي (وطني) ،ومنها القومي والديني والعالمي".[43] "ان انتقال المسرح من الاماكن المفتوحة الى الاماكن المغلقة هو السبب وراء ذلك التحول التاريخي في المناظر المسرحية من الاماكن الخارجية الى الاماكن الداخلية، فمعظم المسرحيات الحديثة مثل مسرحيات (ارنولد سكرو ديفيد ستوري)، تدور احداثها داخل البيوت، في المطابخ او حجرات المعيشة، ومن اهم جوانب التجديد التي استحدثها بريخت في المسرح هو اثباته لامكانية تحقق المسرح الملحمي في اطار الامكنة المسرحية العادية التي نجدها في المسرح الواقعي".[44] كما يجب ان نجعل في حساباتنا في تصميم اي مكان مفترج ان يكون الديكور والاكسسورات ملائمة وتخدم المكان الذي اسسناه في بناء الاحداث، وان توظف تلك العناصر بصورة صحيحة لانها تعتبر من المهمات في اعطاء صورة المكان او تقربنا من المكان على خشبة المسرح، وكذلك نوع الاضاءة التي تسلط على ذلك المكان من خلال الوانها وشدتها وسطوعها وعلاقتها بالمنظر المسرحي.

**المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري**

1. تشكيل ترميز المكان وحدة علامية تقدم معنى باطني يحقق بدوره مستوى فني وجمالي.

---

(42) ينظر: احمد عفيفي، الاحالة في نحو النص، مصدر سابق،ص2.

(43) حبيب ظاهر حبيب، فاتن جمعة سعدون: الرمز والترميز في العرض المسرحي، نابو للبحوث والدراسات، د ت ، ص 131.

(44) جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، مصدر سابق،ص143.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

2. الرمز عبارة عن دلالة ومفهوم في أن واحد يتحمل وجهين ظاهري وباطني.
3. الاحالة من المكان الاعلى الى المكان الاسفل يعد حالة نكوص للشخصية من طبقتها الاجتماعية العليا الى طبقة متدنية سفلى، وكأن الذات تنزل الى الأنا السفلى.
4. تشكل العمارة في الطراز القديم من خلال المباني والاعمدة و رؤوس التاج و الزخرفة احالة تاريخية الى زمان سابق و مكان سابق.
5. للفهم الرمزية للمكان يجب ان يكون اتفاق بين الرمز والمتلقي.
6. تعتبر الرموز والدلالات طريقة اجرائية في الترميز من حيث الشكل والمادة.
7. للاكسسوارات والملحقات الاخرى القدرة على احالة وترميز المكان على خشبة المسرح.

**الدراسات السابقة**

اطلع الباحث على دليل الرسائل والاطاريح في مكتبة كلية الفنون الجميلة، فلم يجد الباحث اي دراسات سابقة بهذا الموضوع.

## (الاحالة الرمزية للمكان في العرض المسرحي العراقي)

## الفصل الثالث

## اجراءات البحث

يتكون مجتمع البحث من المسرحيات التي قدمت اعتمادا على عملية الاحالة الرمزية للمكان في بغداد لعام (1996-1999)م ، والتي تحى عنها الباحث وظهر عددها (4) وهي كما يتضح من الملحق قم (1).

**طرق اختيار العينة**

تم اختيار العينة قصديا من مجتمع البحث ، وذلك لما تمثل فيها من مؤشرات الاطار النظري ومشاهدة العرض من قبل الباحث، العينة هي مسرحية (مكبث) ،تاليف وليم شكسبير واخراج (صلاح القصب) عام 1999م ،والتي عرضت على حدائق قسم الفنون المسرحية لكلية الفنون الجميلة.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

**منهج البحث**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في عينة البحث.

**ادوات البحث**

1. مؤشرات الاطار النظري.
2. مشاهدة الباحث للعرض المسرحي الذي اختاره.

**طريقة انتقاء العينة**

تم اختيار العينة قصديا وفقا للاسباب التالية:

1. عرض مسرحي كانت فيه التقنيات المستخدمة تمثل جزءا من المدرسة الرمزية.
2. مشاهدة الباحث للعرض اثناء فترة عرضه.

**عينة البحث**

**مسرحية مكبث**

تأليف: وليم شكسبير

اخراج: صلاح القصب

تعتمد ثيمة مسرحية ماكبث على فعل القتل، فهو يقاتل من اجل السلطة وشرعيتها في اسكتلندا. تعترضه الساحرات في طريق عودته، وهنا شكسبير قد كون بذرته الاولى في اثارة مطامع ماكبث بالساحرات يتنبأن له في جلوسه على عرش الحكم. ومع ان روح القتل موجودة في داخل نفسية ماكبث، فقد صدق قول الساحرات ، والذي زاد يقينه هو تحريض زوجته بقتل الملك وهكذا صار على عرش الملكية و بدأ يتحسس من زميله (بانكو) والذي بشرته الساحرات بانه سوف يكون ملكا ليستمر الحكم بالقتل والدم، فبدأ ماكبث يدبر مؤامرة لقتله. هنا تكون شخصية

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ماكبث امتزجت فيها النذالة والبطولة ،وبعد ان نفذ جريمته اصبح عنده وهم في يوم من الايام سوف تنكشف تلك الجريمة. بعد ان قتل بانكو وقع في حرب مع من هم على حق. انطلق المخرج في رؤيته لاخراج مسرحية ماكبث عاكسا غربة الانسان في القرن العشرين، ورغم كل التقنيات ووسائل الاتصال، الا ان الانسان يشعر بانه غريب في هذا العالم. فوجد المخرج نفسه غائرا في روح الشخصيات المسرحية لما فيها من قلق وتردد وقتل ودم، فقد شكل صورة مختلفة ومركبة في عصرنا تحمل دلالات فكرية متمثلة بعناصر العرض المسرحي. فالشخصيات كانت ترتدي ازياء القرن العشرين، والتي كانت طاغية على شخصيات المسرحية. فقد استخدم المخرج التنوع في المفردة ومرجعيتها ودلالاتها، فتنوعت مصادر العرض بالرمزية ، فاصبح تداخل بين القيم الفكرية والرموز البصرية لتكون نسيجا واحدا ، فامتزج الضوء مع الزي ، وكذلك امتزج مع المنظر لكي يخلق لنا نسقا متعدد الرؤى البصرية وسياقا من الخيال المتحرك. فاندمجت الذاكرة مع الرمزية والخيال، وكذلك الواقعية كلها مجتمعة ومرتبطة لتخلق نوع من تحقيق الدهشة الجمالية والاثارة ، فكانت نتاج للتناقضات توزعت ما بين البساطة والتعقيد. فان اسلوب المخرج هو دمج وتركيب عناصر العرض الشكلية، محققا بذلك شكل المكانية في العرض. كما لجأ المخرج الى تأويل الزي وذلك بتحميله اكثر من مدلول ، فكان الزي يحمل الصفة الرمزية، ويرتبط بشكل المشهد الذي افترضه المخرج من حيث الشكل واللون... فاستخدامه للون الابيض بلف احدى الشخصيات بلفاف ابيض، احالنا الى مكانية مشابهة لمكانية المستشفى على افتراض ان تلك الشخصية قد اصابها ما اصابها، ومن ناحية اخرى، فقد قيد تلك الشخصية ليمنع تحركها لما يراه فيها من اذى متوقع فكبلها. كما ان الاكسسوارات والتي وظفها بحداثوية فاستخدم (النظارات، السيكارة... الخ) فالنظارات والسيكارة احالنا الى مكان بوليسي للمراقبة. ثم بدأ المخرج يبحث عن اماكن فيها نوع من التغريب لكي يعرض غربة الانسان في عالمنا الحالي. فبدأ يبحث عن الوسائل التي تمزج الصورة الذهنية والشكلية للمكان، فكان المكان مليء بالعلامات ، وكل علامة في مكانها لها قابلية انتاج عدة دلالات يمكنها ان تتأول الى عدة مستويات لكي تخلق من العرض موضوعا دراميا، وكل مشهد كان يحمل ثيمة لها القدرة على معالجة غربة الانسان وما يعانيه جراء الافكار المعاصرة. فنلاحظ ان المخرج يقترب من المفهوم البرشتي بعد كسر الصورة، وخصوصا في اندماجه لواقع الجريمة لكي يجعل منها جريمة مستمرة بوجوه متعددة لكي تعكس كل ما يمر به الانسان من صراعات اقتصادية وسياسية .كل هذا من خلال استخدامه للرمزية والاحالات المستمرة خلال العرض. فاحالنا الى العصر الفرعوني من خلال جثة (دنكان) التي تشبه المومياء، فذهب بذاكرة المتلقي الى عمق التاريخ، فكانت احالة موفقة من قبل المخرج. كان العرض فيه كم هائل من الدلالات ، فحركة البراميل التي استخدمها

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

كانت تدل على تبدي وضياع الاقتصاد، كما ان حركة البراميل وحركة الشخصيات التي ترتدي الزي الابيض اكد لنا بان تلك الشخصيات لا تملك شيء من محتويات تلك البراميل. وهنالك تأويل اخر لحركة تلك البراميل من الممكن ان يكون احالة لمكان فيه عمل وبناء، مما يؤكد تلك المكانية هي ازياء المجاميع التي ترتدي ملابس في موقع عمل. والاحالة الاخرى للمكان من خلال البدلات التي ترتديها الشخصيات كعمال لنظافة شوارع المدينة المليئة بالقاذورات. فبعد مقتل دنكان اصبحت المدينة قذرة، فكانت هذه احالة غريبة على النص.فكان المخرج بارعا في ربطه التاريخي بين العصر الشكسبيري الذي كان يرفض حالة المدينة المخربة وبين عصرنا الحالي.

ثم ينتقل الى مشهد احر، وهو مشهد ما بعد قتل دنكان، بتشكيل المجموعة شكل اشباح في سيارة صغيرة كانت تمثل رأس ماكبث. فهنا الاحالة كانت هي ان السيارة حلت محل راس ماكبث للاستعارة. والاحالة الاخرى هو بارتداء الشخصيات اللون الابيض، والتي غالبا ما ترتدي هذا اللون الشخصيات المريضة في المصحات العقلية، والذي خدم هذه الاحالة هو الجو النفسي الذي كان يحيط بتلك الشخصيات، فاحالنا بها الى مكان لمعالجة المرضى، وكانت دلالة على الحالات النفسية التي كانت تدور في رأس ماكبث. وبهذا يكون المخرج قد قلب الدلالة اللونية للون الابيض والتي تدل على النقاء والصفاء والطهارة وتوظيفه للدلالة على المرض والازمات. وكان المخرج موفقا في استغلاله للعلامة النفسية (السايكولوجية)، وبين الرمزية لكي يزج تلك العلامة في فضاء العرض المسرحي . فاللون يدخل في الزي والديكور والماكياج والضوء. ثم يحيلنا المخرج الى مكان اخر هو مكان كنائسي مقدسمن خلال ارتداء (الليدي ماكبث) زي الراهبات ، فكان الزي مغربا في شخصيتها الحقيقية ، ارتدته للدلالة على الرزانة والوقار والصدق والعفوية. كما اكد المخرج في رؤيته من خلال اللون الاحمر ، والذي يدل على الدمار والقتل والغضب. وفي احيان اخرى يكون هناك تشظي لدلالات عناصر العرض ورموزه، بحيث يصعب على المتلقي التأويل الصحيح. وهذا ناتج عن عدم استخدام المفردة بصورة صحيحة ،او يمكن لان المتلقي لم يفهم تلك الدلالة لقراءتها . وذلك ايضا ناتج عن شكل وتوزيع الديكور لان اغلب قطع المنظر كانت متحركة غير مستقرة. ولان المخرج كان قد افترض المكانية لرؤسته الاخراجية في مخيلته مسبقا، فنراه يحيل المكانية باستخدامه المدرج الشاهق الى قصر او الى قلعة حكم. كما ان احالة المقصلة الى الآلة العسكرية ولما تخلفه من دمار وقتل ودم في ساحات القتال فنرى الاحالة هنا عبارة عن ساحة معركة، كما ان استخدامه للدراجة النارية ، والذي سمح في ربط وتوحيد مفردات العرض ، كما ان المخرج استعار دحرجة وحركة البراميل عوضا عن مشهد الخنجر، لما تحدثه من ضوضاء ولغط بعد عملية القتل. ولان قطع الديكور متحركة وغير ثابتة،

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

فهي معرضة لتشكيل تكوينات متغيرة خلال فترة العرض (سيارات، دراجات ، احذية عسكرية، الة قطع ورق، اشارات مرورية....الخ)، فقد قلب الدلالة للعلامة واعطاها معنى اخر مغاير. فاشارات المرور هي دلالة على النظام، فحولها الى اشارات للفوضى. كما ان حركة الدراجة السريعة خلقت جو من الرعب والخوف وتطابقت مع نبوءة الساحرات. ان اعتماد المخرج للفضاء المفتوح، يتطلب منه ان يستخدم مستويات ثلاثة : الاول هو مستوى الشخصيات الرئيسية وافكارها كما هي في ماكبث، والثاني هو مستوى الساحرات والشاهد الاصلع، اما ثالث مستوى هو الجوقة من خلال استخدامهم لساحة القصر وغسل وتنظيف اثار الدمار الذي خلفه مقتل دنكن.

اعتمد المخرج المكان الواحد واعتمد على احالة المكان في كل نشهد وذلك من خلال الحركة لاكثر مستوى في المكان الواحد. فكان المكان يثير اعجاب المتلقي ويثير دهشته. فكان موفقا في احالة ساحة قسم المسرح وتوظيفها بعدة استخدامات اثارت الغرابة، وكان توظيف (السكلة الحديدة) والتي مثلها بابراج القصر، وفي وظيفة اخرى اعتبرها برجا للمراقبة، وذلك بصعود احد الممثلين ليراقب ما يحدث خارج القصر. ثم ان المفردات وتوزيعها حمل اكثر من دلالة. فمثلا آلة قطع الورق استخدمت كمقصلة، وان اشارات المرور كانت مقلوبة ، هذا يعني ان القيم قد انقلبت رأسا على عقب. كما ان المخرج استخدم حاوية نفايات فيها اشياء تحترق ويدفعها رجال اطفاء ، فهنا ايضا المعادلة مقلوبة، فبدل ان يقوم رجال الاطفاء باطفاء الحريق ... فانهم زادوا من توهجها. فقلب العالم وانقلبت القيم الانسانية بهذه الحاوية التي تحتوي على قاذورات الانسان وشروره. ثم ان حمل رجل الاطفاء لبرميلا على ظهره وهو يتحرك ذهابا وايابا ، اكد على القلق الذي يعيشه ماكبث. كما ان البقعة الحمراء الليزرية التي استخدمها المخرج في عملية القتل وعدم امكانية (الليدي ماكبث) التخلص من تلك البقعة الحمراء. ان المخرج استخدم سينوغرافيا عرض تتنوع علاقاتها، كما استخدم مفردات عديدة موزعة بين الاكسسوارات والديكور والازياء والاضاءة، وباستخدامه الضوء الملون اعطى مسحة جمالية خاصة الضوء الاحمر الذي ارتبط بفكرة الجريمة. وكذلك استخدام اللون الاصفر دل على الكآبة والمرض النفسي. ان المخرج لم يعط الماكياج دورا بارزا ،عدا شخصية الاصلع الذي كان يراقب فعل الجريمة.فكان نصف عاري من الاعلى. كان يستخدم المكنسة لكي يخفي اثار الجريمة. فكأن المخرج بهذه التعرية ،اراد ان يعري الانسان على افعاله الشريرة. ان المخرج استند الى تشكيل صورة تشغل فضاء العرض قادرة على استفزاز المتلقي، ولم يستخدم المخرج جسد الممثل كاسير لحدود ضيقة، بل اراد ان يكون جسد الممثل ضمن الصورة التشكيلية مع بقية عناصر العرض الاخرى.وهنا استخدم الممثل تقنياته في التعامل مع مفردات العرض ، لان اغلب مفردات العرض هي متحركة ، لذلك يسهل

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

التعامل معها مثل السيارات ،الحاويات،الدراجة النارية، البراميل...الخ. ان المخرج ابتعد عن ثبات الصورة لذلك منحته مساحة واسعة من الاشتغالضمن الفضاء المحيط. فكانت كل علامة من علامات العرض لها ايقاع خاص بها. لان ايقاع مسرح الصورة هو ايقاع متحول سريع.لذلك كان العرض يحرك ذاكرة المتلقي كما تتحرك الصورة داخل العرض المسرحي.

## الفصل الرابع

## النتائج ومناقشتها

### النتائج

1. اعتمد كل من المصمم والمخرج على التقنيات وبشكل واضح وكبير، مما اسهم في احالة المكان بغض النظر ان المكان مشابه للواقع او لا.
2. شهد المكان المفتوح في العرض احالات وتغييرات عديدة نتيجة لما حققه المكان من احالات درامية وفكرية وجمالية.
3. اعتمد كل من المصمم والمخرج تقديم رمزية مكانية مكثفة ومحملة بدلالات في العرض لتوضح للمتلقي بعض المعلومات عن احداث العرض وشخصياته والتي كانت بديلا للوسائل الاخرى مثل الحوار.

### الاستنتاجات

1. يتمكن الفضاء المفتوح للمكان في تطوير شكل المشهد اذا تم استغلال المكان من قبل المصمم والمخرج لبناء بيئة مناسبة للعرض المسرحي.
2. الخبرة الطويلة للمخرج والمصمم المحترف، تساهم في انتاج بديل لشكل المشهد المسرحي في احالة المكان.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

3. ساهمت التقنيات المسرحية مساهمة فاعلة ، والتي مكنت المصمم والمخرج في احالة المكان بنائيا ورمزيا.
4. الاحالة الرمزية للمكان التي تعتمد على الاساليب المبهمة ينتج عنها تعدد في القراءة عند المتلقي.

**التوصيات**

يوصي الباحث باعتماد دراسات مكثفة لطلبة الدراسة الاولية وطلبة الدراسات العليا لسيمياء المكان باعتباره احد اهم عناصر المسرح، بالاضافة الى ارتباطه بالكثير من تلك العناصر التي يؤثر فيها ويتاثر بها على مستوى بناء العرض المسرحي.

**المصادر والمراجع**

القرأن الكريم

قائمة المصادر:

1. احمد عفيفي: الاحالة في نحو النص ،كلية دار العلوم جامعة القاهرة، د ت .
2. اونا شود هوري: المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة، تر: امين حسين الرباط، د ت.
3. ايت تسعيدت ايت حمودي P Martino patnasse et symbolism P124-125، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، لبنان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م.
4. شارلز تشاد ويك، الرمزية، ت: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992.
5. جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط 1، 2000.
6. جون دوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

7. جون وايت مور: الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة (تشكيل الدلالات في العرض المسرحي، تر: سامي عبد الحميد، دت.

8. حبيب ظاهر حبيب، فاتن جمعة سعدون: الرمز والترميز في العرض المسرحي، نابو للبحوث والدراسات، د ت .

9. حسين التكمةجي: تشريح الصورة في الخطاب المرئي، مجلة الاكاديمي، العدد 59، عام 2011، ص 15.

10. حسين التكمةجي: التنامي الابداعي للضوء واللون في العرض المسرحي، بغداد، مكتب الفتح، 2014.

11. حسين التكمة جي: نظريات الاخراج، بغداد، دار المصادر، 2011م.

12. حسين محمد عبد المقصود: تماسك النص الاسس و الاهداف، مركز تنمية العلوم واللغات، جامعة السلطان شريف علي الاسلامية، بروانداار السلام، كلية التربية،جامعة عين شمس.

13. سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، ن، ت، ص 120.

14. سامية احمد اسعد: الدلالة المسرحية، عالم الفكر، 1980.

15. سعد علوش: المصطلحات الادبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعة: 1984م .

16. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

17. عبد الله حسين حسن: الاشتغال الدلالي للمكان في العرض، بحث منشور مجلة الاكاديمي، العدد 102.

18. كمال الحيدري: المذهب الذاتي في نظرية المعرفة، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

19. كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، الناشر (المركز الثقافي العربي)،لبنان،بيروت، تر: رئيف كرم، ط 1، 1992.

20. لوك بنوا: اشارات، رموز واساطير، (عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان)، تر: فايز كم نقش، ط 1، 2001.

21. لويس مليكة: الديكور المسرحي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الانباء والنشر، الدار المصرية للتاليف والترجمة.

22. نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الشارقة، مركز الشارقة للابداع الفكري، 2001.

23. هنري بير: الادب الرمزي، تر: هنري رغيب، ط1، بيروت: منشورات عويدات، 1980.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

24. هيغل: معجم مصطلحات هيغل، ميخائيل انوود، ترجمة امام عبد الفتاح امام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2011.

**ملحق رقم (1)**

| اسم العرض | الاخراج | تأليف | السنة |
|---|---|---|---|
| الدنس | عادل كريم | احمد حسن احمد | 1996 |
| الشقيقات الثلاثة | صلاح القصب | انطوان تشيخوف | 1997 |
| اغنية القطار الشبح | رحمن عبد الحسين | فرناندو اربال | 1997 |
| مكبث | صلاح القصب | وليم شكسبير | 1999 |