سيميائية الصورة في نصوص قاسم حول المسرحية

م. د. انـــــــس راهي علي الصـــــالحي
معهد الفنون الجميلة / مديرية تربية الديوانية

الخلاصة:

يعد الكاتب المسرحي من العناصر الضرورية في رفد الحركة المسرحية وبحسب نوع كتابته للنص ونتاجه التفاعلي لهذه الحركة وهنا يكون كاتبا متخصصا في اعادة صياغة الروايات والاساطير والحوادث او يكون من من يتعلق في رسم نصوصه بما يخص الواقع المعاش بالشكل الفوتغرافي او يخضع لتقدم النص الحديث الذي جال في نتاجه وغير الكثير من الاستخدامات وفي المكونات البنائية للنص تحديدا المُعتمدة ، وبهذا يتشكل على الكاتب مهمة كبيرة في صياغة النص وتحقيق الهدف الذي ينطلق اليه ولعل هذه الدراسة تصوب حول قراءة النص المسرحي للكاتب والسينمائي العراقي (قاسم حول)[1] والذي يتميز في نصوصه بغالبية الصور البنائية على عمق العلامة الاجتماعية والسياسية المخاطبة للإنسانية الحالمة بالحرية المحقق لغرض الكاتب نفسه، كل هذا يولد على اساس ان (قاسم حول) تفسر عينه السينمائية المشهد المركب الغير فاقد للمعنى بسبب السيمياء التي تملأ ما بين الاسطر.

ومن هنا فقد اشتمل البحث الحالي على اربعة فصول بحيث احتوى الفصل الاول على الاطار المنهجي الذي يهتم بتساؤل البحث وكما يلي :

- ما المعاني الذهنية للصورة المسرحية المستثارة في نصوص قاسم حول المسرحية؟.

ثم هدف البحث واهمية البحث والحاجة اليه وبعدها انتقل الفصل الى تحديد المصطلحات لغويا واصطلاحياً والتعريف الاجرائي .

اما في الفصل الثاني الذي احتوى على الاطار النظري فقد قسم الى مبحثين هما .

١. سيمياء الصورة في النص المسرحي .
٢. المرجعيات الفكرية والفنية لـــــــ(قاسم حول).

ثم الدراسات السابقة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري . وفي الفصل الثالث وهو فصل الاجراءات فقد اعتمد على مجتمع بحث مكون من (٧) نصوص مسرحية وفي العينات وتحليلها واختار الباحث بواقع عينتين ، وبطريقة اختيار العينة القصدية .

وفي الفصل الرابع وهو فصل النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات فقد توصل الباحث الى عدد من النتائج ومن اهمها.

١. الأصوات بما فيها الحوار ينتج الصور المسرحية الاجتماعية ذات دلالات سيميائية علاماتية .

٢. الصورة كتلة من العلامات وهي نظرة نشاط خلاق او قرأت نشاط نقدي تأويلي حسب معايير سوسير.

٣. اللغة حاملة الصورة والصورة حاملة العلامات ،وتنطلق سيميائية الصورة من السيميائية الاجتماعية.

اما الاستنتاجات فقد حدد الباحث ثلاثة عشر استنتاجا كان من اهمها

١. السيمياء علم واسع لا يشمل المسرح وحده .

٢. الصورة المسرحية لها القدرة على توليد الدلالات باشكال مختلفة .

٣. الكاتب قاسم حول استفاد من الصورة السينمائية في مسرحياته

وخرج بعدها الباحث بمجموعة من التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية : السيميائية ، الصورة ، قاسم حول

الفصل الأول

- مشكلة البحث :-

يعد مفهوم السيميائية من المفاهيم التي سادت الحقل المسرحي بكليته ، الا انه يشكل مفهوم غير ملموس بل يمكن ادراكه بواسطة الحواس ، حيث يتواصل عبره الجميع ، ولكن بفهم متفاوت لاعتماده على قدرة من التأويل لكشف هذه العلامات وابعادها المختلفة وغير المستقرة ، فالسيميائية العلاماتية لقيت اهتمام كبير وهذا ما ادى الى خلق صور بصرية قد يتفق عليها بانها اصبحت تجتاح المنظومة اللغوية واللفظية وحتى المنظومة السمعية للعرض المسرحي .

إن كينونة الصورة هنا تكمن في تركيب هذه العلامات المتكونة من الدال والمدلول ، وبهذا قد يتكون لنا المرئي والمسموع (المحسوس او المتخيل) ، وهذا المتخيل هو من يكون الصورة او

الفضاء المتعدد للدال من خلال ايجاد صورة مقاربه له في الواقع ليسير بها وفق سياق جمالي ذهني اتصالي يشترك في استيعابه العقل فينتج منه ترجمة وتفسير يعتمد على خبرات سابقة وآنية .

ويمكن إيجاد هذه التدفق من الصور وتشكلاتها من خلال منظومة النص المسرحي الذي اختلفت علاماته الصورية وفضاءه الدرامي من كاتب لأخر كما اختلفت وتحولت عبر الاتجاهات والمذاهب الادبية في بنيتها ، ولو اخذنا الادب الحديث والنص المسرحي تحديدا لوجدنا ان البنية قد تغيرت وفق تغير الحبكة والشخصية التي تعيش في هذا الواقع المنتج للصور أو المتراكم الذهني والتاريخي المنفلت من الزمان والمكان ، فقد اختزل مفهوم الزمن و تشظت الأفكار وفق وجود الرؤى والاحلام والخيالات و الاشكال الاخرى ، بيد انه مهما اختلفت وتنوعت طبيعة النصوص والعروض من الاغريق الى الان ، فأن المسرح بنصوصه وعروضه التي وصلت للشارع والمقهى والفضاءات المفتوحة تمتلك بنية يمكن ادراكها من خلال علاماتها وفضاءاتها الدرامية وانها تشكل حلقة وصل بين المنظومة بمتلقيها .

من هنا يمكن ان نشير الى أن الكاتب (قاسم حول) والذي يمثل البحث الحالي بأنه كتب نصوص ذات بنية مسرحية تحمل أبعادها السيميائية في الصورة ، كون هذا الكاتب والسيناريست هو احد المشتغلين في عالم السينما وهذا ما يولد رؤيا للصورة المحسوسة

(المدلول) المتخمة بالخبرة الجمالية والفنية ، فاختلفت كتابته للنص ، وعلى وفق ما تقدم حدد الباحث مشكلته بالاتي :-

ما هي المعاني الذهنية للصورة المسرحية في نصوص قاسم حول المسرحية ؟

- أهمية البحث والحاجة إليه:-

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على سيميائية الصورة في نصوص الكاتب العراقي (قاسم حول) المسرحية .

١ ـــ يفتح الباب امام تناول دراسات بنيوية حديثة تداخلت مع النص والعرض المسرحي.

٢ ـــ يمكن ان يكون مهماً بالنسبة لقراءة النص المسرحي صوريا / سميائيا لتداخل مفهومي الصورة والسيمياء وانسجامهما .

٣ـــ يمثل هذا البحث فسحة للتداول في مثل هذه المصطلحات والمفاهيم وتقريبها من ذهنية المشتغلين بحقل الادب والنقد المسرحي .

٤- سيسهل مهمة الدراسات الاولية في البحث والاستقصاء حول السيمياء كعلم يهتم بالعلامات المسرحية وغير المسرحية .

٥- يعد منجزاً معرفياً سيكون مفتاحا لدراسات أخرى اكثر عمقا لدراسات بنيوبة اخرى .

- هدف البحث :-

يهدف البحث إلى التعرف على سيميائية الصورة في نصوص (قاسم حول) المسرحية

-حدود البحث :-

زمانياً : ١٩٥٩ - ١٩٦٨

مكانياً : العراق

موضوعياً : نصوص الكاتب العراقي قاسم حول التي اهتمت بفضاء الصورة المسرحية وتوليدها لدلالات علاماتية سيميائية.

- تحديد المصطلحات :

السيمياء:-

السيمياء لغة : في الاصل سوم ، (والسومة) بالضم العلامة على الشاة في الحرب ايضا نقول (سوم) " والمسومة ايضا المعلمة (والسيمى) مقصورة من الواو وقد تجي (السيماء) و (السيمياء) ممدودين " [٢] كقوله تعالى (سيمائهم في وجوههم) .

السيمياء اصطلاحاً : " أي دراسة (الانظمة التي تساعد المخلوق الانساني على ادراك الاحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى) [٣].

الصورة :-

الصورة لغةً : من اسماء الله تعالى : المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها ، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميو بها على اختلافها وكثرتها [٤] .

الصورة اصطلاحاً : تعني كلمة (portray) رسم صورة زيتية او منحوتة . اما(portra ait) وهي بيت قصيدنا هنا فأنها تعني صورة الشخص التي تظهر وجهه في العادة ، كما تستعمل في التعبير عن الصورة الاقليمية في فن الادب : اذن فلفظة (portrait) تعني التعبير الذاتي [٥].

سيميائية الصورة اجرائيا : هي العلاقة المتقاربة والمتداخلة ما بين المفهومين ما يؤدي الى انتاج وتوليد معاني علامية تشكل خطاب النص المسرحي

المبحث الأول

سيمياء الصورة في النص المسرحي

ان قراءة هكذا دراسة في مبحث ما تتوجب على الباحث ان يجد له منفذ لقراءات متعددة منها من يبدأ بتفصيل وتفكيك الجملة من السيميائية الى ان يصل لتدخلاتها في النص المسرحي وعلى هذا الاساس قد يتخذ الباحث خطة لهذا المبحث تبدأ من السيمياء واشتغالها والصورة ومن ثم

يقرأ سيميائية الصورة حتى يتمكن من معرفة تطورها عبر تطور النص المسرحي واختلافه في تعدد علاماته الصورية واشتغالاته وشكله النهائي .

وقد تبين من هذا الطرح ان السيمياء قد تكون في محض الانتباه في مسيرتها فهي علم يهتم في دراسة العلامات مبدأ على يد (فرديناند دي سوسير) عن طريق محاضراته التي تحدث فيها عن ((علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية)) وتحت هذا يعتبر ان علم العلامات يشمل نظام المرور ونظام الازياء والموضة والعلاقات الاجتماعية واشارات التأدب التحية السائدة في مجتمع معين وغير من ابجدية الصم والبكم وحتى الاشارات العسكرية وعرف العلامة بانها اتحاديين دال ومدلول [٦].

ويكون للسيمائية كما تعرفنا على اشتغالها لها تداخلات اخرى وجدها العاملين في هذا المضمار العلاماتي كما هي حياة الاشارات داخل المجتمع فقد استخدم الفيلسوف الانكليزي (جون لوك) مصطلح السيمائية بهذا المعنى في القرن السابع عشر أي ان فكرة السيميائية متعلقة بعدة حقول معرفية يتناول الظواهر في مجالات متعددة ، في بدايات القرن العشرين ومن خلال اعمال (سوسور والامريكي تشارلز ساندرزبيرس) الذي ابدع في مجال فلسفة الذرائع والمنطق ، فيعرف الاشارة (شيء يمثل لشخص شيئاً ما) واسهاماته للسيمائية في تبويبه للإشارة تحت ثلاثة انواع رئيسة :[٧]

١- ايقونة : وهي ما تشبه مدلولها (مثل اشارة على الطريق يشير الى صخور متساقطة) .

٢- علامة: (مؤشر) وهي ما تقترن بمدلولها (كالدخان اشارة للنار) .

٣- رمز : وهي ما يتصل بمدلوله فقط خلال المواضعة (كالكلمات في اللغة او الاشارات المرورية) .

ويعتبر (بيرس) من اهم الفلاسفة في تصنيفه للسيمائية كونه هيأ للدارس سبيل بان ينظر لانواع العلامة ويميز بينهما ، وقدم (بيرس) الاكثر تميزاً لرسمه الحدود الواضحة بين اقسام وانواع العلامة ، سواء كانت طبيعية او اصطناعية ، سمعية او بصرية كما يقدمها (ايكو) ما هي الا " شيء يقوم مقام شيء ما غيره على اساس معرفة سابقة (او اتفاق)" [٨].

وكل هذه الانواع تقوم على مفهوم الدال والمدلول ، ويختلف في بعض ما جاء به (سوسور) عن (بيرس) .

دي سوسور تعامل مع اللغة على انها منظومة اشارات ، اذ وفر المفاهيم والمناهج التي يحتاجها العلماء العاملون في حقل الاشارة خارج نطاق حقل اللغة ، احدى هذه الافكار تتجسد في تمييزه بن مكوني الاشارة المتعذرة فصلهما : الدال ويتمثل في اللغة مجموعة اصوا كلامية او اشارات الى الصفحات والمدلو وهو المفهوم او الفكرة وراء تلك الاشارة [٩].

وعلى سبيل المثال في اختلاف (سوسور) و(بيرس) في نظام الايقونة الذي وضعها (بيرس) نفسه حيث ، في حالة الايقنة لا يكون الدال (مادياً ومحسوساً) والمدلول (مفهوماً عقلياً) حسب تقسيم سوسور ، وانما يكون المدلول مادياً بنفس مادية الدال ونظام الايقنة فضفاض بقدر ما هو صارم ، بحيث ان أي تماثل بين الدال والمدلول يصار لاعتباره ايقونة على الرغم من ان هذا التماثل لا يكون مقصود بهدف الايقنة ، الا بالمسرح الطبيعي فقط [١٠] .

للاقتراب من شكل العلامة وصيغة السيمياء في النص او اللغة يرى الباحث ان من الضروري قراءة نظام (بياجيه) البنيوي في نظام اللغة حيث نجد انتماء " السيمياء في اصولها ومنهجيتها الى البنيوية اذ ان البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الانظمة الاشارية في الثقافة العامة ولهذا يصعب التمييز بين الحقلين تمييزاً مانعاً ، بل ان المتهمين بالبنيوية والسيمولوجيا راوحوا دائماً بين اولوية الواحدة على الاخرى ، السيميائية تتبع المنهجية البنيوية واجراءاتها لكنها تقتصر على دراسة الانظمة العلامية الموجودة اصلاً في الثقافة والتي عرفت على انها انظمة قارة قائمة في بيئة محددة ، اما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءاً من نظام اقرته الثقافة كنظام او لم تقره" [١١].

ويقدم لنا (بياجيه) في دراسته لمضموني العلاقات بين الدال والمدلول ليصل الى التحولات التي تصبح حقيقته في حياتنا وقد يعود به لأسباب .

اما ان يكون شكلاً فطريا يفرض بنفسه ضرورة و اكتسابات خارجية وبالأخص ثقافية ، ولكن متنوعة ولا تفسر الميزة المحدودة والتحمية للشكل المقصود – فأنه يوجد في الحقيقة ثلاث حلول للتتخير وليس اثنان فقط : هناك طبعاً الوراثة او الاكتسابات الخارجية ، ولكن ايضاً سياقات موازنة داخلية او انتظام الذاتي ، وهذه السياقات توصل كالوراثة الى نتائج حتمية وحتى من نواحي اكثر حتمية لان الوراثة تتنوع اكثر في مضامينها من القوانين العامة للتنظيم معبرة عن الضبط الذاتي لكل تصرف[١٢] .

وفي الجانب الاخر نجد ان مصطلح الصورة مشتق من اليونانية أي المحاكاة ومعظم الاستخدامات القديمة والحديثة تدور حول المعنى نفسه ، وتوجد معاني مقاربة وربما مترادفة مع هذا المعنى في مجال الاستخدام السيكلولوجي ، مثل التشابة النسخ ، اعادة الانتاج بصورة الاخرى وتحمل الصورة تنوعات وتباينات يرتبط بالصور الادراكية الخارجية او الصور الذهنية الداخلية او الصور التي تجمع بين الداخل او الخارج او الصورة بالمعنى التقني والالي او حتى الرقمي[١٣].

والصورة لها تأريخ وامتدادات ومفاهيم قد تطورت في شكلها مع تطور العلوم ليست التكنولوجيا فحسب بل تطورت من بداياتها بما يتلائم مع العلوم النفسية والالتقاطات الاجتماعية والفلسفية ، ما تحمله الصور و محمولاتها يمكن رفده بما قال (فان كوخ) .

" اننا نتكلم عن عالم ونبصر في عالم آخر . فالصورة رمزية غير انها لا تمتلك الخصائص الدلالية للغة ؟ انها طفولة العلامة . ولا يخفى ان هذه الاصالة تمنحها قدرة على الايصال لا مثيل لها . فالصورة ذات فضل لانها ادارة ربط . ولكن بدون مجموعة بشرية متماسكة ، تنتفي الحيوية الرمزية ان خصوصية النظرة الحديثة تقف وراء فقر الدم الذي اصيب به عالم الصورة" (١٤).

من هنا يمكن ان نميز بين الصور . فكما ذكر ان الصور انواع وهذه الانواع تتقارب في مقاربات استقبال الرمز او العلامة وتتباعد في شكلها المقدم للتلقي . فهناك صور بصرية وصور تعبر عن التمثيل الذهني للخبرة الحسية وصور ذهنية في الدفاع ، وعناصر احلام وخيال وتخيل وصور الذاكرة وغيرها من الصور حتى الصور الفوتوغرافية والرقمية والمتحركة وصور التلفزيون وحتى الواقع الافتراضي (١٥).

والحديث عن الصورة الذهنية هو ما يمكن ان يلامس الصورة التي يمتلكها الكاتب في بحثنا هذا ، هي الصورة التي (في الدماغ) في درجة اعلى من مجرد اعادة البناء للخبرة الحسية ، ومع تشابه هذا الاستخدام هنالك تحذيرات من اهما (١٦) :

أ. انها صورة ليست مجرد صورة حرفية من الخبرة الاساسية ، بل صورة تبدوا (كما لو كانت) هي الصورة الاصلية ويعني التفكير بالصورة هي عملية معرفية .

ب.الصورة هنا لا ينظر لها بالضرورة باعتبارها مجرد اعادة انتاج لواقعة او حادثة ، لم ينظر اليها نسخة مكررة ، فيمكن ان تتصور حالة لا يمكن ان تكون نسخة لصورة او خبرة واقعية .

ج.الصورة هنا تبدو قابلة للتكيف او للتحكم ، فيمكن ان يتصور المرء الحالات كما يريد .

د. لا تكون مقصورة على التمثلات البصرية ، مع ان هذا النوع اكثر شيوعاً ، فيمكن ان يقوم المرء بتفصيل صورة سمعية او لمسية .

ه. استخدام هذه الصورة يمتد ليشمل مصطلح اخر شديد الصلة حتى من ناحية (الابتومولوجية) (العلم المهتم بدارسة اصل الكلمات وتاريخها) الا وهو مصطلح الخيال.

واذ نلاحظ الخيال في ارتباط نوعي مع الصور الذهنية فقد جاء هذا عن مفهومه الذي ينطلق من " الخيال يلغي وجود ما حصله الادراك ويعيد خلق صورته الجديدة بديل من وجوده المادي" (١٧). وفلسفياً تتضح لدى فرويد ان القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي (فرويد) الذي فتح افاقاً عن العقل الباطن والذي اعتبر منبع للسرياليين لصورهم الشعرية و مصدر اللاشعور . ولعل (يونج) جاء بفكرة عن نماذج عليا حيث توجه الدارسين نحو التشكيل اللغوي للصورة ، وكذلك الدكتور على البطل يذكر تعريفات للصورة بأنها " اتجاه سلوكي يهتم بالصورة الذهنية من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الانساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له " ويصنف التعريف هذا

الصورة بحسب مادتها الى بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية وهي مادة مستمدة مادتها من الخواس الخمسة[١٨].

ويرى الباحث ان الحواس قد توقف الصور لكن لا يمكن عدم اختراقها الى العقل الباطن وعند مرورها عبر العقل الواعي او الحواس المدركة فقد تمحورت في اشكال مجاورة او متشابهة لما جاءت به في اللحظة الاولى . ان تدخل الحواس لاكتشاف الصور يزيد من خبرة التفسير للصورة .

وقد درس (البطل) في تعريفه الثاني " الصورة باعتبارها تجسيد رؤية رمزية يهتم بها وبالانماط المكررة التي سميت (بعناقيد الصور) وهي اتجاه توسعت فيه (كارولين سيرجت) في دراستها لصور شكسبير وهي ارهاصات لباحثين اخرين مثل (ولتر) (وايتر) وغيره . كان التركيز على الاهم لدراسة ما وراء هذه الصورة الرمزية من اصول تبعث منها ملاحظة كيفية ارتباطها في الشعائر والاساطير . فالصورة اذا تكررت لمرات عديدة تصبح نمطاً ، النمط جعلها اشبه بالرمز فيسميها (نورمان فريدمان) الصورة الرامزة "[١٩].

ولأدراك الصورة في الادب كالشعر والمسرح والرواية والانواع الادبية بشكلها المختلف . قد تبنى من خلال ادراك العلاقات والارتباطات بين مفردات اللغة فلا يمكن تشكيل الصورة الشعرية او التوصل الى خلقها الا من خلال ما ذكرنا بين المفردات المكونة الخفية لها ، والبحث في طبيعة تركيبها وبنائها اللغوي يعد من انجح الوسائل واقربها ودراستها وفقهما باعتبارها علاقات لغوية ، ومن هنا فدراسة التراكيب اللغوية للأشكال البلاغية تسهم في التعرف على الاسلوبية في تشكيله للصور المختلفة[٢٠].

وقد استخدمت الصورة هنا في شكل تكونت من اجزاء كما تتكون اللوحة من لون وخطوط واحساس الرسام ، وبهذا تعد الصورة الواسطة الاساسية التي تكشف تجربة المنتج لها وهي تقارن المجهول بالمعروف ، فالصورة تستعمل " ليعبر بها عن حالات نفسية غامضة ، لا يستطاع بلوغها مباشرة ، او من اجل ان تنتقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر" [٢١].

ان اشتراك الادب في انتاج الصورة للمتلقي هو فضاء رحب لحمل العلامات وبهذا قد يتم تلقي العلامات عبر الصورة التي تشكل لدى الانسان فهم عبر اللغة بفعل الادراك.

" ان ادراك الصورة بوساطة اللغة عند الانسان ينفذ الى الدماغ ويطلب من الذهن بعد مجهود عقلي حالة من التركيز ، بينما الملموس ليس سوى انعكاس الاشياء من مرآة الوجدان"[٢٢].

والخيال له تاثير في خلق الصورة الذهنية كما ذكرنا ولعل ما يجعلها تنتج من نسيج المواقف والحياة اليومية يمكن ان تنتج من نسيج اللغة ، وهذا النسيج يدعمه خيال خصب لان . تثور الخيال

هو طموح سعى اليه المبدعين طيلة الحقبة الادبية السابقة ، حيث نجدهم يحاولون استثمار كل ما يثور الخيال في ذهن المتلقي ومستوى تحفيز الطاقات التعبيرية في الحروف ، بحيث تستدعي الصياغات الصورية في النص الحرفي / الورقي تداعيات تحفيز الخيال [٢٣]. لتشكل الصورة والتي نقصد بها هنا السمعية او البصرية مما يؤكد بعد ذلك انه لا يتسيد غير الحرف .

يمكن ان تقديم الصورة في نمطها المعروف اذا كان عبر اللغة او غير ذلك فهي . ليست بالمعنى التناظري مماثلة الى حد ما بل بالمعنى المرجعي ، صورة ملائمة بالنظر لذاكرة او منظومة من القيم المتواجدة قبل التمثيلية ، فالصورة الاخرى تعكس طبيعة العلاقات التي تقيمها الذات وبين العالم (الفضاء) . ان الصورة كتلة من العلامات تعكس الاختيارات في لحظة تاريخية ، بما هي لغة (لغة عن الاخر ، وبه ، وفيه) وهي نظرة نشاط خلاق ، وقراءة نشاط نقدي تأويلي ، حسب معايير سوسير[٢٤].

كما ان هنالك جانبين من القراءة يخلق هذه الصورة هو ذات القارئ اوالمتلقي وذات النص العائم في صور تختلف في نوعها بحسب خبرة الكاتب والمكانية.

ووهم وخيال وطيف ونظرة ورؤية ووحي وتصوير وقراءة وتأويل لواقع آخر ، والصورة علامات نصية واصفة[٢٥].

وعبر احتمالات الصورة ومحمولاتها المتعددة ، سعى (يامسليف) لوضع الصورة في مضمون حيث حاول (يامسليف) لاستنفاذ امتدادات النسق الدال في تقديمه صورة شمولية ضمن شبكة تراتبية تتخذ الانساق الدالة منطلقاً وتقوم على ثلاث مستويات سيميائية[٢٦]

١- السيميائية التعينية .
٢- السيميائية الواصفة .
٣- السيميائية الايحائية .

حيث اراد (يامسليف) ان يوضح ان العلامة تتواجد في أي صورة كانت منتجة اذ كانت معينة او ايحائية لشيء ما لو واصفه فهذا النتاج هو نتاج يحمل مدلول ، والاهم عبر تباينه عن طريق اللغة ان هنالك مدلولات مطابقة واصفة لا يمكن ان تحمل علامة فعلاماتها مكشوفة .

ان اسهام تقدم اللغة الواصفة بوصفها تسق دال ، في رفع لبس العلامة الواصفة لفلاسفة اللغة التي نعتوها بـــ(اللاعلامة ، وبالتعبير المفتقر المحتوى) وما بلفت الانتباه في تصوير (يامسليف) لهذه اللغة "تحديده للعلاقة الواصفة بين علامتين (العلامة – الواصفة لعلاقة اخرى) دون تحديدها بين العلامة ومستوى من مستوياتها ضمن العلامة – الواصفة لنفسها (العلامة المنعكسة) " [٢٧].

والانساق الدالة لدى (يامسليف) يمكن ان تشترك في مستوياتها السيمائية لدى الكاتب قاسم حول ، فقد توجز بعد قراءتها وقرأت نصوصه المسرحية ليتضح لنا في النتائج ، وللخوض في المستويات نجد :

ان السيميائية التعينية تتضمن الانساق غير المنعكسة أي كلمات تعود في الاصل الى اللسانيات الواصفة المنعكسة ، كلمات مفردة بإزاحة المحتوى ، وذلك بالانتقال من وضع المدلول بالعلامة الى وصفه (عالم الاشياء) فيغدو النسق منتظم ضمن الصيغة العامة[٢٨] .

والسيمائية الواصفة هي التي تتألف انساقها غير المنعكسة داخل اللسان من كلمات لسانية واصفة تدل على قسم من الكلمات في صور مفردات شمولية واصفة لعديد المفردات . فهي تأخذ وضع خطاب حول اللغة ، ان اللغة الواصفة ضمن وضع مضاعف ، وهذه الاخيرة تسهم في ضبط تحديد تلك العلامات المضاعفة ايقونياً ، ومثلاً ان صورة اشارة المرور تتخذ وضع سيمائي مغاير لتلك الواقعية وفي رسمها كاريكاتيرياً ، فقد تنتقل الى وضع واصف مضاعف ، " [٢٩].

والسيمياء الايحائية فيها " تنسب المحتوى الايحائي داخل الانساق الايحائية غير المنعكسة تارة الى عالم الاشياء من مثل محتوى ((القوة)) بالنسبة للعلامة الايحائية ((اسد)) وتارة اخرى الى عالم اللغة ، فيأخذ وضع علامة قائمة بذاتها داخل علامة ايحائية واصفة تدل من خلاله اما بالحضور واما بالغياب ويبرز هذا النوع من الايحاء بجلاء ضمن (نسق البلاغة الملبسية) لدى بارت" [٣٠] .

ان (بارت) هو الذي لعب الدور المهم في اشتغاله على مدلول النص ، حيث " يذهب بارت الى ان احدى القدرات التي ينطوي عليها الادب في قدرته السيميولوجية ، هي القدرة في المراوغة واللعب بالدلائل ، بحيث يفتح افق التوقع خارج حدود النص " [٣١].

من هنا قد يرى الباحث لا يمكن تكوين أي صورة في ذهن أي فرد تحمل علامات معينة وبأي شكل من اشكال انتاجها الا ما كان لها موقف من المواقف الاجتماعية ، وفضل تلك العلامة او الاشارة او الرمز او الايقونة هو التميز في تصدير المفاهيم .

ان سيمياء الصورة هي ذلك الجزء من علم السيمياء الاجتماعية يدرس بناء الفرد للمعاني . والسيمياء الاجتماعية هي العلم الذي يدرس المعاني والاشارة والعلامات عبر التواصل الاجتماعي داخل ثقافة ما [٣٢].

ان امتلاك الصورة لهذه العلامات هي كما يراها (بياجيه) كون اللغة تشكل بوصفها المستقل عن القرارات الفردية ، وهي حاملة تقاليد الوف السنين وكونها ايضاً ضرورة لتفكير أي احد ، تشكل فئة ذات امتياز في الحقائق الانسانية ، عبر هذا فقد يكون التفكير بها كمصدر لبنيات مهمة من ناحية

عمرها بشكل خاص التي تفوق عمر علوم كثيرة ومن ناحية شموليتها وقدرتها ، هو امر طبيعي جداً [٣٣].

وبهذا قد تكون اللغة هي الاكثر تلازماً انسانياً حيث تحمل الحقائق المجتمعة الناتجة عن حياتنا اليومية وبوصفنا للغة حاملة الصورة والصورة حاملة العلامات فان سيميائية الصورة تنطلق من السيميائية الاجتماعية ، كما سنتعرف كيف يصدرها الكاتب (حول) في نصوصه المسرحية عبر لغته المصورة بالعلامات . وكما اشار الباحث ان الصورة في الادب تستمد حضورها من السيمياء المكونة عبر الحروف والجمل والعبارات .

حيث تقوم الانحوية هنا في الادب في وظيفة جديدة هي تغير طبيعة العبارات التي تصبح عناصر دالة في شبكة اخرى من العلاقات . وتعد السيميو طيقيا من انظمة العلامات في حقلها الاصيل هو انتقال العلامات من مستوى من الحديث الى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى اول من قراءة النص الى وحدة نصية تنتمي الى منظومة اكثر تطوراً[٣٤].

ان أي طريقة لتوضيح تقدم السيميائية وافضلها تكمن في تأمل ما انجزته السيميائية في دراسة اعقد انظمة العلامة ، ويقصد بالأدب ، فان الادب هو اكثر القضايا المثيرة للاهتمام في السيمياء ولأسباب كثيرة كما يبدو عنه شكل من اشكال الاتصال الا انه منفصل من الاهداف البراغماتية المباشرة التي تبسط مواقف علامة اخرى وتعمل التعقيدات الكبيرة لعمليات الدلالة بحرية في الادب ، وصعوبة تحديد الشيء الموصل فقد تحدث الدلالة على نحو لا سبيل للشك وليس باستطاعة الفرد ان يجادل ان الظواهر المطروحة للنقاش عديمة المعنى[٣٥].

ان انبثاق السيميائية في التطور عبر الادب وطرح نسيج من الجمل العلاماتية في شكل الادب والنص المسرحي تحديداً يخلق بالتزامن اللغوي صوراً تعد فضاء رحب لنص مجاور او نص اخر .

" وما يحدث في سيمياء الادب ليس الا صورة واحدة لحالة عامة اصبحت تدرك على نحو تدريجي بانها سمة يتعذر تجنبها من سمات اساليب تفكيرنا في النصوص والدلالة ان السيمياء هي ادارة هذا الكشف لانها التتويج المنطقي لما يدعوه (جاك دريدا) : (عقلانية الثقافة الغربية) العقلانية التي تعالج المعاني بوصفها المفاهيم او الامثلة المنطقية التي يكون التعبير عنها وظيفة العلامات فنحن نقول ، في سبيل المثال ((الشيء نفسه)) بأساليب مختلفة ان السيمياء تبدا نقداً للافتراض العقلاني بان المفاهيم موجودة قبل التعبير وهي مستقلة عنه" [٣٦].

وعن النص المسرحي الادبي الذي يحمل علامات ودلالات تسهم في ارتقاءه خلق الصور وعنصر الخيال والتخييل نجدها، " ان (كثافة العلامات التي يبثها النص) حسب ما يقول بارت تجعل منه حقلاً غنياً للاستقصاء السيميائي ، لم يسير بعد بشكل كامل ، وربما يعود وراء ذلك الى هذا

الغنى السيميائي لنص العرض ، والذي يحول جميع الاشياء والاجسام والحركات التي تتعين فيه الى علامات ذات دلالات وظيفية لا تقبل (التشوش) او(التضيع بالمعنى)". [٣٧]

ومن هنا يكون النص هو الخلاق الاهم للصورة المنتجة من العلامات وتختلف هذه الصور عبر تطور النص كما تبين في تطور العلامة من خلاله ، وان الاهتمام في العلامة والسيمياء يبدأ لدى الباحث من الشكل الحديث للنص الذي يوازي اشتغالات الكاتب (حول) ، وهذا لا يعني ان السيميائية لم تكن حاضرة عن سابق النص الحديث بل يبدأ بها التطابق مع فلسفته وموقفه بوصفه سيميائياً ينتمي للفضاءات الصورية المحملة بالعلامات

المبحث الثاني

المرجعيات الفكرية الفنية لـــ (قاسم حول)

للكاتب العراقي المسرحي السينمائي مجموعة من العناصر التي تميزه . فهو الى جانب كونه سينمائيا ومسرحيا فانه يكتب في السيناريو ويكتب في النقد المسرحي والسينمائي وبذلك يكن الاعتماد على كونه منظومة متنوعة من الاتجاهات الفنية والفكرية . وكذلك فانه بهذا يكون غزير العطاء على امتداد عمره الفني.

ان شخصية قاسم حول قد شكلتها ثنائيتان مهمتان جدا في تركيبة حياته الفنية . هي وضعه في داخل العراق ، وفي الخارج . ويعد ذلك من الامور البديهية في القول ان له وضعا داخليا ووضعا خارجيا ، فهو ينظر اليه في الداخل ذلك السينمائي المحترف وصاحب الباع الطويل في السينما العراقية ولا ينظر اليه مسرحيا الا بشكل بسيط ، لانه عرف في السينما بكونها فناً – كما هو معروف – سريع الانتشار ويمتاز بالشهرة الكبيرة ، الا ان المسرح الذي يستقبل عدد محدود من الناس لا يمكن ان يضاهي السينما في سرعة الانتشار الا اذا استعان بها او بالتلفزيون من اجل ان يصل الى شرائح كبيرة من المجتمع.

وبذلك فان قاسم حول السينمائي والمسرحي في الخارج والذي يسعى جاهدا هناك ان يقدم نفسه الى جانب السينمائي بكونه مسرحيا ايضا وليس سينمائيا فقط ، وهو امر طبيعي لكل من يمتلك انجازاً على مستوى النص المسرحي بالقدر الذي يمتلكه (قاسم حول)[٣٨]

وفي مجال كتابة السيناريو يجد قاسم حول نفسه امام الجمهور بالمباشر او هكذا يعمل على تخيل قبل الكتابة ، لأنه يضع بالحسبان عند كتابة اي سيناريو انه يعمل على عدم ارهاق الجمهور ، وهو لا يريد ان يكون ساديا مطلقا ، ويضع مخططا كاملا للأحداث التي سيعمل على تصويرها في السيناريو ، وكل حركة لديه تكتب في السيناريو سوف تظهر بقدر ماتخدم القيمة الدرامية. [٣٩].

كما تحدث بشكل واسع عن السيناريو وكان لديه رأياً مغايراً نوعاً ما ، اذ يجد ان هناك غيابا تاما في السينما العراقية حول السيناريو الذي يعد من اهم الوحدات التي يقوم عليها الفلم السينمائي ، ولأنه يعد من اهم مخرجي السينما العراقية لما قدمه من اعمال كبيرة ومهمة ، اذ بدأ العمل السينمائي منذ كان طالبا في معهد الفنون الجميله حيث تخرج منه في العام ١٩٦٣ ، وقد كتب هو بنفسه السيناريو له(٤٠)

لقد اعتلى (قاسم حول) مسارح مدينته التي ولد فيها في اقاصي الجنوب (البصرة) ، حيث بدأت تظهر عليه سيمياء القراءة والتفكير الجاد في المسرح والتمثيل والفعل الفني ، فقدم ادواراً رئيسية في مسرحيات كثيرة حتى دخوله لمعهد الفنون الجميلة ، وفي هذه المرحلة وخلال مرحلة المتوسطة التي تسبق دخول المعهد كتب اول سيناريو فيلمي بعنوان (٨٠٠فلس) عن حكاية كتبها بنفسه وصاغ لها السيناريو، وبذلك تؤثر التداخلات الاولى بين وعيه السينمائي والمسرحي على حد سواء(٤١).

يرى الباحث ان المخرج قاسم حول لم يغادر الفضائين السينمائي والمسرحي لانه اذا غادر الفضاء المسرحي دخل الفضاء السينمائي وهذا ما يتضح في تحويل اعماله المسرحية المكتوبة الى افلام سينمائية ، وهي عملية تميزت بها ذائقته الفكرية والفنية في انه يرى المواضيع بأكثر من عين واكثر من منظار ، فالعمل المسرحي ايضا هو ليس نفسه في العمل السينمائي ، لان اليات الكتابة مختلفة بشكل تام ، فما يستعيض عن عين المشاهد الحقيقي في المسرح ، الكاميرا السينمائية في السينما . لذلك فان الكتابة المسرحية هي ليست الكتابة السينمائية فلكل نص ادواته وبنائيته المختلفة ، حسب الاطر التي يتكون منها كل نص ، لذلك نجد ان قاسم حول لم يغادر حتى الاسماء التي يسمي بها مسرحياته في السينما مثل مسرحية (عودة السنونو) تحولت الى فلم ، فضلا عن اشتغالاته بكل ادوات النص في المسرح والسينما اي انه قد سبك الكتابة للسينما بنفس القوة التي يكتب فيها للمسرح وبنفس الدراية.

اما بالنسبة لآرائه السياسية تحديدا فان ذلك قد ظهر في احدى نصوصه التي كتبها بداية فترة الستينات وهي مسرحية (المهرج) وقدمها على المسرح ، وقد وضع فيها ذروة افكاره السياسية وانتماءه السياسي الاشتراكي الماركسي ، اذ عمل في احد اعماله على جلب (حمامتين) وقام بصبغهما باللون الاحمر واطلقهما في القاعة ، مما عمل على اثارة الراي العام وراي السلطة انذاك ضده واعتبرهما السنونو(٤٢).

وفي هذا الجانب يؤكد اراءه الفكرية والسياسية ، والسياسية الفكرية لانه يسعى لتحويل السياسة الى فكر وثقافة ، لان السياسة لديه تعد مشروع ثقافي ، وعبره كان يبحث عن حريته الشخصية ، وعن حرية التعبير كما يزعم ، وكان ذلك يصطدم بالواقع السياسي فيجابهه بلا تراجع.

ويرى (حول) ان الفن مهمته كشف الواقع امام المتلقي اياً كان ذلك الواقع ، ولكن يكون ذلك من وجهة نظر تتسم بالفن والجمال ، والتطور الحضاري في المهمة الثقافية الفنية والاجتماعية للإنسان والمجتمع . ومن هذا المنطلق كان يمتلك اراء سياسية رافضه للواقع المعاشي في العراق ، حيث يرى ان الكثير من المفردات في الحياة السياسية العراقية لا تبدو عراقية ، ولا تمتلك الصفة الحضارية ، لذلك فقد انعكس ذلك في موضوعات الفن والادب لديه وهو يزعم انه تدوين لصوته الشخصي الرافض[٤٣].

لقد دعا (حول) من خلال رؤيته الفكرية والفنية اهمية ما يجب ان يكون عليه النص المسرحي عند كتابته لنصوصه المسرحية ، فالسيمياء التي ظهرت في بدايات القرن الماضي والتوجهات الثورية والسياسية والتبدلات الفنية على تلك الامور ساعدت في انشاء وتكون رؤاه ، فنجد ان اواخر نصوصه كانت تميل الى تقديم الواقع المعاشي في النواحي السياسية والاجتماعية التي تنعكس في نصوصه ، لذلك فقد جاء نص (غرفة الماكياج) اخر نصوصه التي قدم فيها الواقع بطريقة متطورة اشتملت على اليات بناء نصية مختلفة عن نصوصه السابقة[٤٤] .

(غرفة الماكياج) تأتي فكرتها لترسيخ مفاهيم الفن والجمال عبر مقولة (المسرح هو الحياة والحياة هي المسرح) لكن الاختلاف بسيط بينهما فنحن في المسرح ندفع الثمن ونشاهد المسرحية واما في الحياة فأننا نشاهد المسرحية ثم ندفع الثمن ، وقد يكون هذا الثمن باهض ، وقد كتب هذه المسرحية على ضوء ما كان يحدث في العراق ، ونحن نشاهد وبعد سدال الستارة والذهاب الى غرفة المكياج نشاهد الممثلين بشكلهم الطبيعي ، فنكتشف الحقيقة وهي كانت فكرة مسرحية في (غرفة الماكياج) . فكرة حول الاحزاب السياسية المزيفة التي كانت موجوده انذاك ، ويرى ان فكرة هذه المسرحية الان اكثر وضوحا في المشهد السياسي العراقي الراهن[٤٥]

وهي صورة للواقع حاول قاسم حول ان يرسمها ، ولكي تتلائم الرؤى البحثية في هذه الدراسة ، فان علاقة النص المسرحي بالسيمياء لاشك علاقة وطيدة ولا تحتاج الى فك ارتباط بل هي واضحة وجلية منذ القدم وحتى اليوم ، لكن الامور تختلف مع الكاتب قاسم حول بكونه متعدد المرجعيات ، فهي مختلطه ما بين المسرح والسينما والنقد وكتابة القصة القصيرة والتي نشر فيها مجموعته القصصية (العباءة السوداء) ١٩٩٥ الصادر من دار صحاري ، كذلك فان الفعل السياسي الذي عمل على انتاج ضربات صورية ادت الى توصيل معاني بشكل فني عن الواقع ، كان ادائها

التوصيلي اللغة المكتوبة والفعل اللغوي ، فالسيمياء مرتبطة ارتباط كبير بالملفوظة اللسانية البينوية التي طرحها كل من سوسير وبيرس كل على حدة[٤٦]

لهذا السبب فان قاسم حول يرى المسرح عبارة عن حاضنة علاماتية تشير الى اعتماد منظومة القيم الاجتماعية والسلوكيات التي تحتوي على المفاهيم السياسية والفكرية والعقائدية والتاريخية ، فهو يتعامل مع هكذا امور في نصوصه المسرحية حيث يؤكد بان المسرح يمثل له من باب اخر مفتاح للثقافة المرئية والمسموعة ، وقد ساعد المسرح في تكوين واقعه السينمائي ، ويؤكد ان المسرح اكد لديه القدرة على البناء ، وهو يقصد بناء الصورة المنتجة للفعل السينمائي ، حيث اطلع على الدراسات البنيوية واللسانية والسيمائية قبل مغادرته العراق ، بحيث توسع فضاءه المعرفي في العلوم الانسانية الحديثة بشكل واسع عندما استقر في بلاد الغربة ، وهو بذلك يقول داعما لاراءه السابقة انه وجد هنالك تقارب كبير مابين الصور التي كان يثبتها في نصوصه المسرحية التي تمتزج في الكثير من الاحيان بالرؤية السينمائية ومنها وجد انها افعال سيميائية واضحة[٤٧] .

ينطلق قاسم حول في توظيف الصورة التي تدخل في أفق السيمياء في المسرح من امكانات كانت متواجدة في المسرح العالمي ولا سيما في المسرح السياسي لدى برخت و بسكاتور في توظيف امكانات السينما والصورة السينمائية التي تختصر الدلالات التي يرى منها توصيل فكرة واقعية مباشرة لاستشارة وعي الجماهير ، وفيه تتحول الفرجة المسرحية الى صور متدفقة ولقطات سينمائية تدعم الفعل المسرحي ، لكن قاسم حول عمل على توظيف الموضوع المسرحي في الصورة السينمائية لان النص لديه يمتلك امكانات صورية سيميائية دالة بشكل واضح [٤٨].

لقد كان يضع الكاتب قاسم حول في مقدمات حياته كتابات تشير الى وضعه الذاتي ومن خلالها يذهب بنا الى الواقع الاجتماعي الذي ينعكس اولا في مسرحياته وثانيا في رؤاه السينمائية وهو يقدم صورة مسرحية تذهب باتجاه فرض دلالات ثابتة وممزوجة بالإشارة الايمائية الى ما يدور في داخله ، ففي مقدمة المسرحية (عودة السنونو) التي حولها فيما بعد الى فلم سينمائي ، يصف فيها وضع السنونو هذا الطائر الباحث عن الدفئ والامان فهو يقطع الاميال البعيدة والمسافات الطويلة بكل منغصاتها ليصل الى ذلك الدفئ المنشود ، وهي فكرة يسيطر على النص بكامله ليقودنا (قاسم حول) الى ما خلف السطور ، او ليدفعنا الى ملئ الخطوط من خلاله وبانعكاس هذه المفاهيم ، نجد ان قاسم حول هو ذلك السنونو الباحث دوما عن الامان و الدفء عبر هجرته الاخيرة عن ارض الوطن ، وهي دلالات مبطنه تحتمل معاني مخفية غير ظاهرة جاءتنا عبر تصوير حال انساني من خلال اجنحة السنونو المهاجرة دوما[٤٩].

وما يعمل عليه قاسم حول في نص اخر من توظيف الكلام المحكي الدارج في نص مسرحيه (الكراج الخامس) وهو يستمر في تلك المغايرة ، اذ يعلم عند كتابته مقدمة المسرحية باللهجه نفسها لتتوائم المقدمة مع النص ، وتلك المقدمة تكون مدخلا لها من مداخل اختزالات الصورة المسرحية التي تمتلك اجواءها الطريقة الدلالية المؤثرة ، فهي روح مسافرة تحرك الفعل الدرامي لتؤجج فيه الصور المعبرة من الواقع العراقي انذاك ، والتي تعكس عند خفاياها الدلالات التي تظهر ذاتها لتكوين هوية الدلالة الواقعية البحتة بصورة فنية سامية ، فهو يقول في المقدمة.

" عدهم اربع سيارات ... وحده يطلع بيها
ابوهم ، اوحده للعايلة .. او وحده لابنهم
الجبير .. وعدهم وحدة شحلاته ، مجكنمة
مثل اللعابة .. وهاي مالت ابنهم
الزغير .. هاذ يطلع بيها العصر وما يجي
الا تنبعث بالوحدة من الليل !!!!! ....؟ (٥٠)

وفق ذلك ، فان قاسم حول لديه في كل نص مسرحي فعل صوري / سينمائي او تكون مرجعياته فيه سينمائية ، وهذا ناتج من كونه انطلق من ذلك الافق الصوري فلا غرابة من وجوده او انعكاسه في نصه المسرحي ، ثم انتقالاته السياسية التي اتضحت وانبثقت من نصوصه كدلالات سيمائية كان هدفها الاكبر هو تفعيل ذائقة المتلقي لكي يصل الى مدلولات تشير الى الواقع المتردي بفعل السياسات اللانسانية التي تعمل على بناء مصدات للانسان الذي يطيح بممارسة حريته وانسانيته ، لذا نراه يحاول ان يضع المواضيع بأمكنتها التي تناسبها فمرة في نص مسرحي يتحول الى فعل سينمائي ، ومرة بفعل نقدي ، ومرة من خلال القصة القصيرة الا ان يؤكد ان كل ذلك قد جاء بتأثير المسرح الذي عشقه وارتقى خشباته منذ نعومة اظفاره.

- الدراسات السابقة

من خلال تقصي الباحث عن الدراسات الأكاديمية والبحثية التي اتخذت من الكاتب قاسم حول موضوعاً لها ، لم يجد الباحث أي دراسة سابقة في المكتبات وعلى حد علمه .

- المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

١- السيمياء لغة اشارية دلالية.

٢- السيمياء اصولها النبيوية السوسيرية والبريسية.

٤- السيمياء موجودة في كل العلوم الانسانية ، في الفن والادب بشكل عام وبمستوى واحد

٤- يتم تلقي العلامات من خلال الصور المسرحية

٥- الصورة تمثل كتله من العلامات تعكس اختيارات حاسمة .

٦- علاقة السيمياء بالعلامة هو وجود العلامة في أي صورة بشرط ان تكون الصورة منتجة للمعاني .

٧- اللغة ، أي لغة كانت حاملة للصورة والصورة حاملة للعلامات .

٨- تنوعت مرجعيات قاسم حول الفنية والفكرية في المسرح والسينما والقصة والنقد.

٩- تنقل قاسم حول من المسرح للسينما والقصة القصيرة عبر توظيف الموضوعة المسرحية وتشكلاتها الصورية في السينما والقصة وعلاماتها.

١٠- امتلك اراء سياسية ثورية انعكست بالنصوص عبر صور واقعية بسيطة ودلالية.

١١- حاول قاسم ترسيخ مبادئ الفن والجمال عبر مقومات مهمة منها (المسرح حياة والحياة مسرح) مع وجود الاختلاف.

١٢- يرى قاسم حول بان المسرح منظومة علاماتية دائمة الانتاج للدلالة والصور.

١٣- استحدم اللغة الدارجة بطريقة استخلاص الفن والجمال منها وانتاج صور للمجتمع المسرحي .

الفصل الثالث

أولاً : إجراءات البحث

مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث من(٧) سبعة نصوص مسرحية قدمها الكاتب (قاسم حول) كتبها ونشرها منذ عام (١٩٥٩- ١٩٦٨) وكما مبين في الجدول رقم (١) .

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف	سنة النشر	مكان النشر
١	الكراج الخامس	١٩٥٩م	١٩٦١م	(الكراج الخامس) مسرحيتان ، طبعة بمطبعة الوفاء- بغداد
٢	غرفة للإيجار	١٩٦١م	١٩٦١م	(الكراج الخامس) مسرحيتان ، طبعة بمطبعة الوفاء- بغداد
٣	رحلة السنونو	١٩٦٢م	-----	منشورات دار الكلمة ، مطبعة الغرى الحديثة _ النجف
٤	المهرج	١٩٦٣م	-----	منشورات دار الكلمة ، مطبعة الغرى

				الحديثة _ النجف
٥	المدينة المفقودة	١٩٦٤م	١٩٦٤ م	موقع خاص بالسينمائي العراقي قاسم حول www.kassemhayal.com ومجلة الآداب اللبنانية
٦	البيت	١٩٦٦م	-----	منشورات دار الكلمة ، مطبعة الغرى الحديثة _ النجف
٧	غرفة الماكياج	١٩٦٨م		موقع خاص بالسينمائي العراقي قاسم حول www.kassemhayal.com

جدول رقم(١)

-عينة البحث :-

اختار الباحث عينة البحث بالطريقة القصدية وكما مبين في الجدول رقم (٢). وللأسباب الآتية :

١. توفرها .

٢. اعتمادها اللغة العربية الفصيحة .

٣. وتقترب من اهداف الباحث اكثر من غيرها .

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف	سنة النشر	مكان النشر
١	غرفة للإيجار	١٩٦١م	١٩٦١م	(الكراج الخامس) مسرحيتان ، طبعة بمطبعة الوفاء- بغداد
٢	المهرج	١٩٦٣م	-----	منشورات دارالكلمة، مطبعة الغرى الحديثة_النجف

جدول رقم(٢)

- أداة البحث :-

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، بوصفها (اداة البحث).

- منهج البحث:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينات لغرض الوصول الى النتائج المطلوبة .

ثانيا : تحليل العينات

العينة الاولى :-

غرفة الإيجار ١٩٦١م

في هذا النص يقدم لنا قاسم حول مجموعة من النماذج الاجتماعية التي يقع عليها فعل وفكر الكاتب بحيث تكون الوسيلة التعبيرية لما يدور في خاطره من رؤى اجتماعية فنية فلسفية ، وشخصياته أقرب للمتلقي المحلي العراقي ، إذ نجد شاب وفتاة وأب وأم وأخ، وهي أسرة متكاملة لها مواصفات البيت العراقي العادي ، ونجد أن الأحداث في الفصلين في مكانين مختلفين ، فالفصل الأول يقع في غرفة الشاب بينما الفصل الثاني في مقدمة البيت والزمن السابعة مساءاً .

شاب قد استأجر غرفة من بيت الأب ، وهي تقع في سطح المنزل والشاب هذا يتعلق بالفتاة وينتظرها كل يوم وهي تجمع الملابس من حبل الغسيل ، والحديث للنظرات ، والالتفاتات وهي أحد مميزات الكاتب (حول) في استثماره للملاحظات التي تنم عن شكل السيناريو السينمائي ، وهي أحد العلامات التي تكون العلامة السيميائية وهذا التواجد للعلامة هو تواجد للصورة والتي يشترط أن تكون منتجة للمعنى ، وقد استطاع بهذا أن ينتج معنى للصورة التي ترتكز في النص على الملاحظة .

أن هذا الشاب هو المدخل الذي اتخذه الكاتب أو هو البوابة التي بواسطتها سيتم مناقشة قضايا اجتماعية تخص هذه الأسرة ، فنجد أن قاسم حول قد ركز على هذه العائلة لأنها تمثل عنده نموذج الأسرة العراقية وهو حريص على استخلاص الفن والجمال وإنتاج صور للمجتمع المسرحي ، من هنا سلط الضوء على الواقع الاجتماعي العراقي آنذاك ، وبذلك ندرك أن النص المسرحي العراقي يمثل تاريخ يدون بالشخصيات والأفعال التي تطرح هموم الواقع وتعالج مشاكله .

أن هذه العائلة مكونة من أب وأم منغلقين على نفسهم ، وابن أبله وفتاة تحلم بالحياة السعيدة لكنها تصطدم بالأفكار الصلبة للأب والأم ، ويحاول الشاب أن يغير من سلوكيات هذه الأسرة المنعزلة عن الواقع الإنساني ، لكن دون جدوى حتى أن المسرحية تنتهي دون أن يتغير شيء .

تلك مجموعة من الصور التي يعمل الكاتب قاسم حول على بثها من خلال هذه الشخصيات المسرحية ، أهمها صورة الواقع العراقي الذي ينطلق من القاع ، أي أنه يعبر عن هذا الواقع ليس من خلال المجتمع البرجوازي ، بل من خلال الناس البسطاء المعدمين وهي صورة الواقع الحقيقي ، الواضح ، المكشوف ، ويريد أن يرفع الحجب عنه ويقدمه بطريقة فنية مسرحية ، وبذلك يمكن تتبع النص والحكاية واستخراج المتعلقات الصورية السيميائية ، التي تلامس فكر النص ، لأن علاقة السيمياء بالنص المسرحي هو وجود العلامة في أي صورة منه ، مع وجود شرط أساسي في أن تكون تلك الصور منتجة للمعاني وفاعله وليست صور ساكنة ، فالهدف ليس نقل الواقع كما هو ، بقدر ما كان يريد قاسم حول التعبير عن هذا الواقع المتحرك ، الواقع المليء بالمشاكل والنماذج الإنسانية المختلفة .

"الفتاة : أ ... يجب أن تعلم (تلتفت نحوه) أعتقد بأنك تدرك ما أشعر به، تدرك جيداً، أنني مراقبة ، إلا تفهم ؟ أنني مراقبة . عندما أذهب إلى بيت أحدى صديقاتي يرسل أبي أخي ليتبعني وليتأكد من أني لم أذهب إلى مكان أخر ... عندما أتأخر في المدرسة قليلاً يوبخني ، لا يسمح لي بالذهاب إلى السينما مع صديقاتي ... لا ... لا يسمح يجب أن تفهم ذلك جيداً "(٥١).

مع كل هذا فقد نجد الكاتب يريد أن يغير من الواقع ونظرته لمعشوقته السينما ، والتركيز على السينما قبل كل شيء ما هي إلا دعوة لانطلاق هذا الفن داخل المجتمع العراقي ، هذا وما يمكن أن نلاحظه من ملامح سينمائية أخرى في تركيبه للعلامات في شكل صوري لا تختلف عن اختياره لأي زاوية من زوايا الكاميرا الصانعة لتلك الصورة.

أن الأب هنا يمثل صورة لتك السلطة التي لا تتغير ولا تريد مسايرة العالم وتطوراته تمثل التزمت والتشبث بالقيم والتقاليد التي لا تتلاءم مع روح الواقع ، لأن الواقع متغير ، لا يمكن أن يبقى ساكناً على حالٍ واحدة وهذا ما يمثل جدلية الحياة الإنسانية المتطورة ، هذا الأب صورة واضحة لكفة الصراع القائمة بين الحديث والقديم ، وينتج لنا دلالات عديدة معبرة عن الواقع والفكر الذي ينطلق منه ، فهو دلالة واضحة وساكنة ومألوفة هو وليد واقعه وفكره الذي نشأ عليه ، ويقف بالجانب منه أو على الجانب الآخر شخصية الشاب القادم من المجهول ، وليس مجهولاً مخفياً بل هو واقع مجهول معلن ، ويعلن (حول) بذلك عن وجود روح محركة خالقة للصور المتدفقة من خلال تحريك هذا الواقع بواسطة شخصية (الشاب) الذي يأتي ليستأجر الغرفة التي فوق (السطح) .

أن شخصية هذا الشاب الذي ينتظر كل يوم أبنه صاحب الدار (الأب) لتجمع الملابس من حبل الغسيل وهو ينتظرها – أي الشاب –

" يغير فجأة اتجاه الكرسي والمنضدة ويجعلها باتجاه الشباك الذي يطل على السطح بعد فترة نشاهد فتاة جميلة في حوالي السابعة عشر من عمرها وهي تجمع الملابس المعلقة .. وتقف قرب الشباك وهي لا تستطيع أن تخفي ابتسامة عذبة ارتسمت على محياها ... تنظر إليه ، تجمع الملابس ومن ثم تختفي "(٥٢)

وهذا ما يؤدي إلى دلالات متعددة أهمها هو التواصل الاجتماعي القادم عن طريق الحب، فالحب هو الحبل الذي يربط ويشد الإنسان للإنسان ، صورة إنسانية يقدمها الكاتب في هذه اللحظات ، هي صورة رومانسية ولحظات إنسانية لحظة رؤية الفتاة من قبل الشاب ، دون أن يجرب بينهما أي حوار ، صورة من الصمت المتحرك ، المنتج للدلالات الإنسانية الروحية .

ولأن هذه الصورة تنتمي إلى كم الصور الهائل الذي ينطلق من النص إلى فكر الإنسان القارئ يمثل كتلة من العلامات التي تعكس اختيارات الكاتب في لحظات تاريخية يدون من خلالها رؤياه للمجتمع وما يجب أن يكون عليه ، فهذه اللحظة هي لحظة تدوين راقية ، فالمحبة هي أساس الوجود ، وبغيرها لا يستمر الإنسان ولا يستطيع العيش في هذه الحياة ، ويصبح العالم مظلماً لكنه بالحب تسطع أنواره ولأن (حول) يحاول ترسيخ مبادئ الفن والجمال عبر مقومات يعدها مهمة وأولها أن (المسرح حياة والحياة مسرح) رغم وجود الاختلاف في شكل التقديم الذي بات صوراً علاماتية لديه ، ويمكن أن نجد لمثل هذه الصورة ما يقابلها في أفكار قاسم السينمائية ، وهي بالفعل وكما هو معروف للجميع وجود هذه الصورة (صورة الفتاة مع حبل الغسيل والشاب الذي يعشقها) في السينما العربية والعراقية ، وذلك يشير إلى تنوع مرجعيات الكاتب (قاسم حول) ما أدى إلى إثراء المشهد المسرحي لديه .

لهذا فأننا نجد أن مسرحياته وهذه المسرحية بالذات مليئة بالصور الرومانسية التي يقابلها صور المجتمع الواقعية ، والكاتب هنا يقوم بمزج ومداخلة المذاهب المسرحية في العديد من أعماله المسرحية لمنحها التنوع والجاذبية للأب ابن هو (عدنان) الأبله ، وهذا الأبله لم يكن كذلك ، وقد فاق الشاب مع الأب هذه الحقيقة ، الأب يرى أن أبنه أبله لكن الشاب يرى أنه ليس أبلهاً وإنما أصبح كذلك نتيجة الممارسات الاجتماعية والضغوط التي مورست على شخصيته فحولته إلى ما هو عليه حولته إلى إنسان معطل عن الحياة ، أو بصورة أدق حولته إلى إنسان موجود دون أن يشارك المجتمع الذي ينتمي إليه في أفكاره ومحتواه ، لذلك نجده فهو شخصية غير فاعلة وخاملة وتؤدي ما يطلب منها ، والكاتب من خلال هذه الشخصية يحاول تقديم صورة للإنسان المُعدَّم ولكن ليس كما المعدمين والمشردين الذين يمتلكون فكراً مؤثراً في المجتمع ، فهو فكر متوقف وعقل متجمد بفعل سلطة الأب الذي يريد أن يراه هكذا دائماً ، طائعاً لا يعصي الأوامر ولا يناقش ولا يجادل، بل هو

شخصية إنسانية مغيبة ، ويدل الكاتب في هذه الصور المسرحية لشرائح اجتماعية هي دلالياً نجد ما يقابلها سياسياً ، أنطلاقاً من امتلاك الكاتب قاسم حول لأفكار مبادئ سياسية اتضحت في أعماله المسرحية وهذا ما يمثل صورة ناصعة داخل هذا النص، فالشرائح الاجتماعية في نصوص قاسم حول لها ما يمثلها في الواقع الاجتماعي والسياسي دلالياً .

فالأب هو سلطة اجتماعية في النص ، سياسية في الواقع تفرض آرائها على بنيها في النص وعلى عائلته ، وفي الواقع هي السلطة العميقة لكل التطلعات الشعبية الاجتماعية الحياتية ، والشاب هو ذلك الفكر المتحرر الذي لا يرتبط بالمرجعيات والمحدودة له ، إذ أن الكاتب لا يضع له مرجعيات اجتماعية أو تاريخية هو الفكر المتطلع للإمام دائماً والذي ينظر للحياة بمحبة عالية وبفكر متفتح غير منغلق وهي الآراء السياسية الثورية التي يدعو لها هذا الكاتب بواقعية بسيطة ودلالية ، ولذلك أن الصراع الذي يقوم على تقويته في هذا النص للكاتب قاسم حول صراع القديم والجديد ، صراع اجتماعي فكري صراع مبادئ ومثل وقيم إنسانية صراع صور ودلالات تؤدي بنا إلى رؤية الواقع بتلك الصورة المحبوكة من كل النواحي ، وذلك ما يعني أن الكاتب في جل نصوصه يمتلك آراءهُ التنويرية التي تدعو المجتمع إلى نيل حريته وحقه في العيش الكريم فأنه يمتلك بالفعل آراء فكرية ثورية انعكست في نصوصه من خلال تلك الصورة العراقية المتدفقة التي تعبر عن روح المجتمع التي لم تستطع الإفصاح عن عما بداخلها من محبة للحرية والحق والجمال والخير ، فجاء الكاتب ليستظهر ما يخفيه الناس ويعبر عنه بطريقة دلالية جمالية صورية أقل ما يميزها هو إمكاناته في الكتابة المتنوعة ما بين الصورة السينمائية داخل النص والشخصيات المقموعة المحبة للثورة .

ويمكن القول أن تلك القدرة في التعبير الحاوي على هذا الكم من الصور المتنوعة جاء نتيجة تنوع مرجعيات الكاتب وانتقالاته في المسرح والسينما والقصة والنقد ، فهذا الفضاء الواسع كفيل بمنحه القدرة على التعبير والكتابة بمفردات متنوعة في اللغة العربية الفصحى والشعبية بنقل شرائح اجتماعية متنوعة .

المشكلة في هذا النص أن الأب بقي على فكره وأن الشاب بقي على فكره ولم يتغير شيء ، وهو أشارة صورية دلالية إلى أن الخير والشر القديم والحديث الفكر متصارعان أبداً وأن هذا الصراع لا ينتهي وسيبقى مستمراً لكنه في الجانب الآخر يدعو إلى أن نقف إلى جانب المحبة والخير والفكر الإنساني الصحيح .

العينة الثانية :

مسرحية المهرج ١٩٦٣م

أن أحداث مسرحية (المهرج) تتمحور حول شخصية الأستاذ الجامعي وهو رجل متقاعد وقد بلغ من العمر خمسة وخمسين عاما ، والكاتب يصف المكان الذي نجد فيه شخصية هذا الأستاذ المتقاعد ، والتي تحتوي ضمن بعض محتوياتها على (راديو) (كرامفون) ، والزمن هو بعد الواحدة بعد منتصف الليل ، حيث نسمع نشرة الأخبار بعد أن فتح (الكرامفون) هذا الرجل ، حيث تقول نشرة الأخبار :

– سيتم زفاف الشيخ سلطان البالغ من العمر ٦٥ عام من الآنسة حمدية البالغة من العمر ١٧ سنة ، وأن الاحتفال الذي سيقام الليلة هو أزهى ما عرفته القرية منذ خمسمائة سنة خلت ، ومن الجدير بالذكر أن الأستاذ بديع سيكون مدعواً في هذا الحفل ...[٥٣] .

لذلك يغضب الرجل محدثاً المذياع بأنه سيرفض الحضور لكن الراديو يرد عليه بأنه سيقبل وسيحضر ، وتبدأ محاورة ما بين الراديو والرجل المتقاعد ، وبعدها يعود المذياع عن نشرة الأخبار الأخرى ، وبهذا يغلق الرجل المذياع ليعلن أن الأخبار إنما هي صناعة حكومية وهذا ما يشكل في اللغة صوره لأن أي لغة حاملة للصورة والصورة هي التي تحمل كل العلامات ، كما يرى (حول) في امتلاكه آراء سياسية ثورية تنعكس في النص عبر هذه الصور الحياتية الواقعية البسيطة .

ثم يذهب إلى الصورة المعلقة على الجدار يستذكر أيامه الأخيرة ويدخل في نطاق الموروث الفكري الشعبي ، ويأتية صوت يناديه (يا بديع) ، ويأتيه رجل يعبر عن رأي القرية بأنه سيدعوه لحضور الزواج ويأتي صوت أم حمدية ذات الـــ (١٧) سنة التي باعها أبوها للشيخ سلطان ، ويدخل صوت الرجل الذي يقوم لدعوته ، أن تعدد هذه الأصوات ما هو إلا عبارة عن صورة مكونة عبر كتلة من العلامات الصوتية وبهذا قد تبين علاقة السيمياء بهذه العلامات أي وجود الصورة والتي يشترط أن تكون منتجة للمعاني ، وما هي إلا معاني سمعية يسعى من خلالها لتكوين السمعي البصري بمساندة شخصية (بديع) الحاملة لكل العلامات السيميائية .

بعدها يتحدث وهو نادماً على ما فات من عمره ، بأنه قضى عمره بخدمة الوطن والناس ، وكان الأجدر به أن يقضي عمره باللذات والمتعة .

ودائماً يكرر أنه لا يعنيه أمر الناس ، فتختط الأوراق عليه ، بحيث يكرر مفردة (يعنيني ، لا يعنيني) ويسأل نفسه هل يستطيع أن يحيا بلا الناس ، ولعل ما أراد ترسيخه (حول) في هذا الجانب هو المفهوم المهم الذي أكد عليه أن (المسرح حياة والحياة مسرح) مع وجود الاختلاف وما يرسخ هذا إلا عبر الميادين أي ميادين الفن والجمال ، وما يعصف في تكراره للأشياء إلا في ما أراد

تأكيده ليعين وقت القرار وما هي إلا مسافة زمنية يراد منها الحفر في ذهن المتلقي الذي شاطره الكاتب كل شيء في المسرح فكان الايجابية بعد الصبر على تكراره ، (لا) إذ أنه يؤكد أنه يستطيع أن يموت لوحده .

ثم يتحدث بلا صوت ، كأي فلم ناطق انقطع عنه الصوت ، وتدخل الموسيقى عليه، وكأنه يروي قصة عسيرة الفهم حتى على نفسه فينتقل دون أن يخرج صوت .

وفجأة يصدر صوت (تق .. تق .. أختن .. تق تق .. اختنق) وهذه العلامة السيميائية ما هي إلا علامة سيميائية بحتة من حيث أمساكنا في جزء مهم من تاريخ السينما العالمية فلا تغيب ثورة (شابلن) في صمته وعلاماته التي أحدثت شكل أخر في نمط السينما بسبب تقاسمها مع السخرية ، وما كان يرنوا له (حول) ولتحقيقه هو إدخال هذا الشكل من العلامة على المسرح والتي بوصفها فاعلة وذات دلالة مقروءة من المتلقي والتي أكد إقرارها في النطق من قبل (بديع) بـــ (تق .. تق .. أختنـــ .. تق .. اختنق) ، ولهذا قد نؤكد بأن قاسم حول تنوعت مرجعياته الفنية والفكرية لهذه الاستخدامات فقد تنوعت في المسرح والسينما والقصة وحتى النقد ، ويسترسل من بعدها (حول) ويتدخل ليسرد صوراً عبر شباك غرفة (بديع) من خلالها نشاهد ، الشارع حيث نشاهد أشخاص بينهم أم حمدية على هيئة مهرج سيرك يتقدمهم خطيب انتهازي وشاب فتح لافتة كتب عليها (يا شيخ سلطان) نطالبكم باسم عشاق حمدية أن ترفعوا أيديكم عنها وحال مشاهدته لهم تختفي أمام ستارة جانبية يحبذ لا يشاهدوه .

ويستجيب بعد ذلك لمطالب الجماهير الذي يريدون إحراق بيت الشيخ سلطان ليلبس (بديع) أنف المهرج وملابسه ويخرج بغطاء الرأس ، يعود إلى الجماهير ، وينظم لهم ، إذ أن الناس جميعاً سواسية لا يعني أحدهم بمعزل عن الآخر .

في هذا المتن الحكائي الذي خطه قاسم حول هنا على الكثير من الاستعراض الفني والفكري التي تنطلق بطريقة شيقة إلى استنطاق الواقع المعيشي (آنذاك) من خلال تفعيل الروح الصورية الفاعلة والناصعة والمعبرة لتتحدث لنا نيابة عن الشخصيات.

أو تدعم فعل الشخصية داخل المسرحية ، ولهذا فأننا نجد في نص مسرحية المهرج كثافة الصور وحركتها الديناميكية ، منذ البداية وحتى النهاية هنالك شخصية وسط عالم منعزل رسمها (الكاتب) لرجل متقاعد قدم ما لديه للإنسانية والمجتمع وأركن على جانب في غرفة مغلقة لا يريد أن يشارك المجتمع لا أفراحه ولا أحزانه هو رجل جامعي، قدم للمجتمع عصارة جهده وفكره التربوي ، لكن السؤال الذي يطرح نفسه لماذا هذا الأستاذ الجامعي ذو الخمسة والخمسين عاماً ينزوي بهذه الطريقة ؟ لماذا يتحجج بأنه عاري ولا يرتدي الملابس كلما طلب منه الخروج ؟ رغم

معرفتنا بأن ما يحدث من الخلع أو التبديل ، والخروج أو البقاء هي منظومة علاماتية يريد منها (حول) أن تكون دائمة الإنتاج للدلالة والصور .

وهي تلك الضربات التي يضرب بها قاسم حول الواقع العراقي آنذاك ، وهي صورة كبيرة تحمل هماً كبيراً لرجل مثل شخصية الأستاذ الجامعي المتقاعد ، وتحتوي على الكثير من الصور التي تنبثق منها ، ومنها الشخصية (المذياع) وهي شخصية المذيع الذي يأتي صوتاً فقط ، وشخصية المرأة (أم حمدية) وشخصية (الرجل المبعوث من القريب لدعوته) وشخصية المهرج التي يرتديها (بديع) ليعلن أن المتظاهرين ضد الشخص المتنفذ (الشيخ سلطان) كونهم المهرجين أضاعوا حقوقهم من البداية والآن جاءوا يطالبون بها بعد أن استمكن منهم الشيخ ، ثم هناك صورة المكان التي وجدنا فيها الأستاذ بديع والتي رسمها قاسم حول بطريقة مسرحية جميلة والصورة التي تعود للشباب والتي تمثل له أرتباطاً بذاته بكونه كان معها كشهريار.

الصورة التي تعود به إلى عمر الثلاثين تقريباً هي من تجعله يشرب النخب ويرقص على أنغام مقطوعة (شهرزاد) التي أصبحت ما تسليه في وحدته والذي دائماً ما يدركه الصباح على أنغامها فيعود ساخراً من عدم وجودها كامرأة .

" لقد كنت شاباً غامضاً

كشهريار (يعود فيجلس .. ويسترسل)

أدرك شهرياد الصباح فسكت عن الكلام المباح

هه .. الكلام المباح .. مباح .. غير مباح .. هه " (٥٤).

وهي صورة من التراث العربي لألف ليلة وليلة يستحضرها قاسم حول ليضخم بها تاريخ شخصياته الرئيسية ويمنحها تاريخياً عريقاً ويمتد إلى القدم من الحضارة الإنسانية العراقية التي تعد أول الحضارات البشرية وكل هذا ولا يتهاون (حول) في ضرب المراكز كالذي يدعي في ترويض البشرية من الجانب الإنساني في الشكل الذي قدمه بـــ (المباح وغير المباح) وهي وسيلة ثورية على فكر معين ضد فكر أخر ومن ينتقد مثل هكذا أمر لربما يكون في الفكر الشيوعي الذي طالما يكون مناقضاً للفكر الديني وهذه ما هي إلا ثورة سياسية انعكست بصور (حول) في النص ودلالاته .

ومن كل ذلك نستنتج الفعل السيميائي الدلالي الفاعل في مجموعة من التفاعلات الفنية ، حيث كان الفعل المسرحي داخل النص مولِّد للدلالات الصورية الفنية والسيميائية، إذ يتم تلقي العلامات المسرحية من خلال المبثوثات الصورية داخل المسرحية ، ولأن الصورة المسرحية تمثل كتلة من العلامات التي تعبر عن أفكار الكاتب الفكرية والفنية التي تتجسد في آراء وأفكار شخصياته وسلوكياتهم لأنها تشكل رؤاه التأريخية ومواقفه الشخصية اتجاه المجتمع الذي يعيش فيه ، فأن

شخصية (بديع) تمثل الانتكاسة العلمية التي يعاني منها المجتمع والتي دائماً يرى نفسه عارياً أمام سلوكيات هذا المجتمع الذي يعيش فيه (اتجاه سلوكيات الناس) إذ أنه ينتمي لمجتمع مزيف ومليء بالخداع وهي صورة معبرة عن الواقع تشير إلى دلالات متعددة من أهمها الانحراف الفكري الذي أدى بالأستاذ إلى هذه النهاية وهي (العري) الإجباري أو الطوعي المفروض عليه من قبل السلطة (سلطة الشيخ سلطان) هي صورة إنسانية تقف بالضد من السلوكيات السلطوية لسلطة القهر آنذاك تجاه الطبقات الاجتماعية التي حوّلت إلى شخصيات مهرجة دون أن تدري أو تدرك هذا الفعل ، عدا الأستاذ المفكر الجامعي الذي أدرك أنه كي يعيش مع المجتمع لابد أن يتخذ نفس أفكارهم لكن بشرط أن تكون إنسانية لذلك فأن المسرح يعبر عن الحياة ويسير بموازاتها ، المسرح هو الحياة برمتها والحياة هي المسرح ، مع تأكيد الفارق البسيط بينها الخاضع للتجربة فالتجربة تشير إلى أن المسرح دروس الحياة ويحولها إلى صورة مسرحية بل إلى كم هائل من الصور النفسية والانفعالية الصور الذاتية والفكرية ، الصور الواقعية والاجتماعية ، الصور الفكرية والثورية ، وبهذا الفعل يستطيع الإنسان أن يمارس دوره الحضاري ويعلن انتماءه للمجتمع الإنساني لا المجتمع اللاإنساني ، لمجتمع الشيخ سلطان ، وبذلك فقد حاول قاسم حول وبواسطة مجموعة من الأصوات أن يعبر عن مجموعة الصور الاجتماعية وعن الدلالات المنطوية إلى منظومة السيمياء فصوت المذياع هو صوت الشيخ سلطان الذي يريد من الأستاذ أن يكون ضمن البيئة الإنحطاطية ، وهي صورة مغايرة لشخصية الأستاذ هي شخصية منحلة ، وشخصية سلطوية تمثل القوة والانفراد بالوجود – الوجود ، والوجود هنا صورة تحاول أن تفعل العدم ، لأن وجود الشيخ سلطان دلالة على نهاية الأستاذ الجامعي ، لكن في النهاية ينتصر العقل ، وتنتصر الإرادة الحقيقة ، وينتصر الإنسان على اللاانسان فإذا ما كانوا مهرجين ، أو مزيفين ، فأنهم أخيراً سيعودون إلى رشدهم وعقلهم المغيب بفعل السلطة ، ويتعرون وهو ما تطلقه أفكار النص وصوره ودلالته في الختام حيث يقول الأستاذ (بديع) بأنه وجد ضالته بالانتماء للمجتمع ، للإنسانية ، للخير والمحبة ولابد من نهاية الشيخ سلطان وأمثاله وإعلاء القيم الإنسانية النبيلة فأن حماية ذات السبعة عشر سنة عن تزوج الشيخ ، والكاتب هنا يريد رسم صورة بارعة من خلال زواج الشيخ سلطان من بديعه ، فبديعه لها أنصار هم (أنصار حمدية) الذين سيدافعون عنها ضد الشيخ ، هي صورة إنسانية تعني ارتباط هؤلاء الأنصار بحمدية التي تعني الأرض ، الحرية ، الوجود وبعودتها لهم يعني الخلاص من سطوة هذه القبضة السلطوية المهيمنة .

"بديع : (...) انني المح المذيع يختفي بين الأشجار تعال أيها

الرجل أما زلت تراقبني .. لقد أصبحت صديقكم

تعال وخبرني هل وصل قطار الشرق السريع

إلى اسطنبول ؟

المذيع : (يقترب) كلا يا سيدي لقد انحرف في اتجاهه

ووصل إلى دربندخان بدلاً من اسطنبول

بديع : حقاً ؟

أذن – فالأرض تدور ..

(يلتفت نحو جمهور المشاهدين ويحدثهم بهدوء)

لقد انتصر العلم . لقد ماتت العاطفة ." (٥٥)

وما هي إلا دعوة للعلم ويمكن أن تكون دعوة لصناعة الفن أي جمال الصورة والتطور التكنولوجي هي دعوة للصناعة السينمائية التي تولد الجمال والاختصار وتقديم ما هو غير متاح لتنفيذه على المسرح لأن الكاتب عبر ما قدمه من صور كان يطمح أن يحقق أشياء خارج التوقع لما هو موجود ، لأن الكاتب في قدرته على التحكم في توليد الدلالة والعودة إليها والدليل هي الرحلة التي بدأ منها والتي انتهى إليها .

الفصل الرابع

النتائـــــــج :-

١. الأصوات بما فيها الحوار ينتج الصور المسرحية الاجتماعية ذات دلالات سيميائية علاماتية .

٢. كثافة العلامات التي يبثها النص حسب ما يقول (بارت) تجعل منه حقلا غنيا للاستقصاء السيميائي .

٣. اللغة حاملة الصورة والصورة حاملة العلامات ،وتنطلق سيميائية الصورة من السيميائية الاجتماعية.

٤. السيمياء هي نظرة نشاط خلاق او قرأت نشاط نقدي تأويلي حسب معايير سوسير

٥. وضح(يامسلف) ان العلامة تتواجد في اي صورة كانت منتجة للمعنى

٦. تفعيل قيمة الصورة الفاعلة والمعبرة تدعم فعل الشخصية داخل المسرحية .

٧. النص المسرحي العراقي يمثل تاريخ يدون أفعال الشخصيات التي تطرح هموم الواقع بالصور المتدفقة داخل النص .

٨. تنوع مرجعيات الكاتب قاسم حول ادى الى إثراء المشهد المسرحي لديه.

٩. مزج ومداخلة المذاهب المسرحية في العديد من اعمال قاسم المسرحية منحها التنوع والجاذبية.

١٠. تواجدت الشرائح الاجتماعية في نصوص قاسم المسرحية لها لما يمثلها في الواقع الاجتماعي والسياسي دلاليا.

١١. امتلك الكاتب قاسم حول في اكثر نصوصه اراء تنويرية دعمت حق المجتمع في نيل حريته وحقة في العيش الكريم.

١٢. امتازت دلالاته الصورية بالتنوع بسبب امكاناته المتنوعة بين الصورة السينمائية والشخصيات المسرحية المحبة للثورة .

١٣. الصورة التي أوجدها الكاتب قاسم حول عكست طبيعة العلاقات التي تقيمها الذات مع العالم .

١٤. الصورة كتلة من العلامات تعكس الاختيارات في لحظة تاريخية .

١٥. النص المسرحي يستثمر دروس الحياة ويحولها الى صور مسرحية جمالية ناطقة .

الاستنتاجات :-

١- السيمياء قديمة وليست وليدة العصر الراهن.

٢- السيمياء علم واسع لا يشمل المسرح وحده .

٣- الصورة مرافقة لفن المسرح منذ ولادته وحتى اليوم .

٤- الصورة المسرحية حاوية على الدلالات المتعددة .

٥- الصورة المسرحية لها القدرة على توليد الدلالات بأشكال مختلفة .

٦- الدلالات المسرحية تعتمد على التأويل من قبل القارئ

٧- وعي القاريء و مرجعياته المعرفية والاجتماعية اساسية في قراءة الصورة السيميائية المسرحية .

٨- المسرح يستفيد من كل المفاهيم الجديدة ومنها السيمياء

٩- النص المسرحي احد مكوناته الاساسية ذلك الفضاء العلاماتي الصوري الواسع.

١٠ لكاتب قاسم حول استفاد من الصورة السينمائية في مسرحياته.

١١ مرجعيات قاسم حول المسرحية واقعه الاجتماعي.

١٢ وجدت العلامة والصورة معا في نصوص قاسم حول.

١٣ حول الكاتب قاسم حول الواقع المعيشي إلى واقع فني مسرحي من خلال تدفق الصور العلاماتية المعبر.

التوصيات:-

يوصي الباحث بماي يلي :

١.دراسة منجزات الكتاب العراقيين وفق المفاهيم السيميائية في الدراسات الاولية

٢. تضمين منهاج الدراسات الاولية بالدروس السيميائية واللسانيات والدراسات البنيوية

المقترحات :-

١. دراسة التداخل السينمائي المسرحي في نصوص الكاتب العراقي قاسم حول.

٢. دراسة نصوص الكاتب العراقي قاسم حول وعلاقتها بالواقع العراقي تحت الهيمنة الدكتاتورية .

٣. دراسة السيمياء في النص المسرحي العراقي.

هوامش البحث

(١) قاسم حول (١٩٤٠) ومؤلف وممثل مخرج مسرحي وسينارست ومخرج سينمائي وناقد وقاص، ينظر: ملحق رقم(١).

(٢) محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح (بيروت : دار الكتاب العربي،١٩٨١م) ص٣٣٣.

(٣) ميجان الرويلي و سعد البازغي ، دليل الناقد الادبي ، ط٣ (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢م)، ص١٨٥.

(٤) ابن منظور ، لسان العرب ، تص : امين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ،ج٤ ،(بيروت : دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي)،ص٢٥٢٣.

(٥) كمال الدين عيد ، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، تـــ : ابراهيم حمادة (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦ م) ، ص ٤٨.

(٦) زياد جلال ، مدخل الى السيماء في المسرح ، (عمان : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٢) ، ص١٩ .

(٧) حميد حسون بيجة ، السيمائية عن دائرة المعرف البريطانية ، مجلة المأمون ، العدد (٣) السنة (٩) ، (بغداد : دار المامون ، من اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠١٣)) ، ص٦٠٥ .

(٨) زياد جلال ، مصدر سابق ، ص٣٤ .

(٩) حميد حسون بيجيه ، مصدر سابق ، ص٦ .

(١٠) زياد جلال ، مصدر سابق ، ص٣٤-٣٥ .

(١١) جنان خليفة عباس ، المنهج البنيوي والسيمائي ، مجلة الاستاذ ، العدد (٢٣) ، لسنة (٢٠١٢) ، (ديالى : جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٢)) ، ص١٦٦٦ .

(١٢) جان بياجيه ، البنيوية ، ت : عارف منجيه وبشير اوبري ، ط٤ (بيروت – باريس : منشورات عويدان ، ١٩٨٥) ، ص٧٤ .

(١٣) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، (عالم المعرفة) ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٥م)، ص١٨

(١٤) رجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ــ ت : فريد زاهي ، (بغداد : دار المامون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٧ م) ، حق ٤٩ .

(١٥) ينظر : شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، مصدر سابق ، ص١٨-٢٧ .

(١٦) نفس المصدر ، ص١٩-٢٠ .

(١٧) محمد لقمان الخواجة ، قراءة الصورة (النجف : مطبعة شمس الغري ، ٢٠١١ م) ، ص١٢.

(١٨) نفس المصدر ، نفس الصفحة .

(١٩) محمد لقمان الخواجة ، مصدر سابق ، ص١٢-١٣ .

(٢٠) محمود شفيق لاشين ، شعر عمر او ريشة قرأة في الاسلوب ، سلسلة كتابات نقدية ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٩م) ، ص٨٨ .

(٢١) نفس المصدر ، نفس الصفحة .

(٢٢) محمد لقمان الخواجة ، مصدر سابق ، ص٢٣ .

(٢٣) عادل نذير ، عصر الوسيط / الابجدية الايقونة (العراق : مطبعة الزوراء ، ٢٠٠٩ م) ، ص١٠٦ .

(٢٤) عبد النبي ذاكر ، سيميائية الصورة الثقافية ، ملف حول صور الآخر (اكادير: كلية الاداب والعلوم الانسانية ،د.س) ص ١٣ .

(٢٥) نفس المصدر ، ص١٤ .

(٢٦) عبد القادر فهيم الشيباني ، معالم السيميائيات العامة اسسها ومفاهيمها (الجزائر : سيدي بلعباس ، ٢٠٠٨ م) ، ص٥٧ .

(٢٧)،نفس المصدر ، ص٥٨ .

(٢٨)المصدر نفسه ، ص ٥٩-٦٠ .

(٢٩) نفس المصدر ، ص٦١ .

(٣٠)عبد القادر فهيم الشيباني ، مصدر سابق ،ص٦٢ .

(٣١) سليمة جلال ، اسماء السور في القرآن الكريم – مقاربة لسانية سيميائية ، اش : بلقاسم ليبارير ، رسالة ماجستير في اللغة العربية (باتنه : جامعة الحاج لخضر / كلية الآداب والعلوم الانسانية ، ٢٠٠٩ م) ، ص٣٠ .

(٣٢) محمود حسن ، سيميائية الصورة ، استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات ابداعية ، وفضاءات دلالية (غزة : كلية التربية – جامعة الاقصى ، ٢٠٠٧م) ، ص٥.

(٣٣) جان بياجيه ، البنيوية ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .

(٣٤) --------- ، مدخل الى السيميوطيقيا ، اش: سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، (القاهرة : دار الياس العصرية ، د.س) ، ص٢١٧ .

(٣٥) جوتاثان كلر ، البحث عن السيمياء، السيمياء والادب ، تــ : محمد درويش ، مجلة المأمون ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٣٦) نفس المصدر، ص٣٥.

(٣٧) اكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي ، دراسة سيميائية ، (المغرب : دار مشرق ، ٢٠٠٠ م) ، ص ٩٠-٩١.

(٣٨) مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب (قاسم حول) في (٢٠١٣/١٢/٢٠).

(٣٩) الموقع الرسمي للسينمائي العراقي قاسم حول www.kassemhawal.com

(٤٠) احمد الحاج ، قاسم حول يعود الى الاهوار ، جريدة الاتحاد ، العدد (٦٠٠)السنة الثانية ، بغداد ٢٠٠٥/١٢/٢١ .

(٤١) جمال الخرسان ، حوار سبق مع المخرج حول ، جريدة البينة ، العدد (٢٣٤٩) ، بغداد الاربعاء ٢٠١٣/١/٦.

(٤٢) مقابلة مع الكاتب يوم (٢٠١٣/١٢/٢٠).

(٤٣) قاسم حول ، مرايا ، مجموعة مقالات ، نشرت مجتمعة في كتاب على موقع الكاتب الشخصي ،ص٧٤.

(٤٤) قاسم حول ، الموقع الرسمي ، مصدر سابق.

(٤٥) شهاب القرة لوسي ، حوار مع قاسم حول ، جريدة الاتحاد ، العدد (٧١٦) بغداد الاثنين ٢٠٠٦/٨/٣١ .

(٤٦) رولان بارت ، مبادئ الدلالة ، تـــ : محمد البكري ، (الدار البيضاء: دار قرطبة ،١٩٨٦) ص٩٢

(٤٧) مقابلة مع قاسم حول في (٢٠١٣/١٢/٢٠) .

(٤٨) ينظر: جيمس روز افنز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، تـــ: فاروق عبد القادر ، (القاهرة: دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع ، 1979م) ، ص٦٥.

(٤٩) ينظر : قاسم حول ، مسرحية عودة السنونو ، (النجف : منشورات دار الكلمة ، ١٩٧٢م)، ص٥.

(٥٠) قاسم حول ، مسرحية الكراج الخامس ، (بغداد : مطبعة الوفاء ، ١٩٦١) ص٣.

(٥١) نفس المصدر ،ص٤٢.

(٥٢) نفس المصدر ، ص٣٢.

(٥٣) ينظر : قاسم حول ، مسرحية عودة السنونو ، مصدر سابق ، ص٨٦ .

(٥٤) نفس المصدر ، ص٨٨ .

(٥٥) نفس المصدر ، ص١٠٣.

المصادر

اولا : القران الكريم

ثانياً : المعاجـــــم والموسوعات

١. ابن منظور ، لسان العرب ، تص : امين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ،ج٤ ،(بيروت : دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي).
٢. الرازي ، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي،١٩٨١م).
٣. الرويلي ، ميجان و البازغي ، سعد : دليل الناقد الادبي ، ط٣ (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢م).

٤. عيد ، كمال الدين : اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، تـــ : ابراهيم حمادة (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦ م).

ثالثاً : الكـــــتب والمراجع

٥. ---------- : مدخل الى السيميوطيقيا ، اش: سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، (القاهرة : دار الياس العصرية ، د.س).
٦. افنز ، جيمس روز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، تـــ: فاروق عبد القادر (القاهرة: دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، ١٩٧٩م).
٧. بارت ، رولان : مبادئ الدلالة ، تـــ : محمد البكري ، (الدار البيضاء: دار قرطبة ،١٩٨٦) .
٨. بياجيه ، جان : البنيوية ، تـــ : عارف منجيه وبشير اوبري ،ط٤ (بيروت – باريس : منشورات عويدان ، ١٩٨٥).
٩. جلال ، زياد : مدخل الى السيماء في المسرح ، (عمان : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٢).
١٠. حسن ، محمود : سيميائية الصورة ، استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات ابداعية ، وفضاءات دلالية ، (غزة : كلية التربية – جامعة الاقصى ، ٢٠٠٧م).
١١. حول ، قاسم : مسرحية عودة السنونو ، (النجف : منشورات دار الكلمة ، ١٩٧٢م).
١٢. حول ، قاسم : مسرحية الكراج الخامس ، (بغداد : مطبعة الوفاء ، ١٩٦١).
١٣. حول ، قاسم : مرايا ، مجموعة مقالات ، نشرت مجتمعة في كتاب على موقع الكاتب الشخصي www.kassemhawal.com.
١٤. الخواجة ، محمد لقمان : قراءة الصورة ، (النجف : مطبعة شمس الغري ، ٢٠١١ م).
١٥. دوبري ، رجيس : حياة الصورة وموتها ، ت : فريد زاهي ، (بغداد : دار المامون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٧ م).
١٦. ذاكر ، عبد النبي : سيميائية الصورة الثقافية ، ملف حول صور الآخر (اكادير: كلية الاداب والعلوم الانسانية ،د.س).
١٧. الشيباني ، عبد القادر فهيم : معالم السيميائيات العامة اسسها ومفاهيمها (الجزائر : سيدي بلعباس ، ٢٠٠٨ م).
١٨. عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، (عالم المعرفة) ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٥م).
١٩. لاشين ، محمود شفيق : شعر عمر او ريشة قرأة في الاسلوب ، سلسلة كتابات نقدية ،(القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٩م).
٢٠. نذير ، عادل : عصر الوسيط / الابجدية الايقونة (العراق : مطبعة الزوراء ، ٢٠٠٩ م).
٢١. اليوسف ، اكرم : الفضاء المسرحي ، دراسة سيميائية ، (المغرب : دار مشرق ، ٢٠٠٠ م).

رابعاً : المجلات والدوريات

٢٢. بيجة ، حميد حسون : السيميائية عن دائرة المعرف البريطانية ، مجلة المأمون ، العدد (٣) السنة (٩) ، (بغداد : دار المامون ، من اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠١٣ م).
٢٣. الحاج ، احمد : قاسم حول يعود الى الاهوار ، جريدة الاتحاد ، العدد (٦٠٠)السنة الثانية ، بغداد ٢٠٠٥/١٢/٢١ .
٢٤. الخرسان ، جمال : حوار سبق مع المخرج حول ، جريدة البينة ، العدد (٢٣٤٩) ، بغداد الاربعاء ٢٠١٣/١/٦.
٢٥. عباس ، جنان خليفة : المنهج البنيوي والسيمائي ، مجلة الاستاذ ، العدد (٢٣) ، لسنة (٢٠١٢) ، (ديالى : جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٢).
٢٦. القرة لوسي ، شهاب : حوار مع قاسم حول ، جريدة الاتحاد ، العدد (٧١٦) بغداد الاثنين ٢٠٠٦/٨/٣١ .

خامسا : الرسائل و الاطاريح

٢٧. جلال ، سليمة : اسماء السور في القرآن الكريم – مقاربة لسانية سيميائية ، اش: بلقاسم ليبارير ، رسالة ماجستير في اللغة العربية (باتنه : جامعة الحاج لخضر / كلية الآداب والعلوم الانسانية ، ٢٠٠٩ م).

سادسا : المقابلات

٢٨. مقابلة اجراها الباحث مع الكاتب (قاسم حول) في (٢٠١٣/١٢/٢٠).

سابعا: الانترنيت

٢٩. الموقع الرسمي للسينمائي العراقي قاسم حول www.kassemhawal.com

ملحق رقم (١)

- قاسم حول مخرج سينمائي وكاتب
- مواليد عام ١٩٤٠ في ناحية المدينة محافظة البصرة في العراق.
- بدأ نشاطه المسرحية في سن مبكرة من حياته.
- عام ١٩٥٧ أسس أول فرقة مسرحية في مدينة البصرة وقدم العديد من المسرحيات تأليفا وتمثيلا وإخراجا.
- عام ١٩٥٩ إلتحق في معهد الفنون الجميلة ودرس الإخراج والتمثيل لمدة خمس سنوات.
- خلال فترة دراسته في معهد الفنون قدم من التلفزيون العراقي أعمالا درامية تأليفا وتمثيلا.
- بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٤ أسس شركة أفلام اليوم التي أنتجت فيلم (الحارس) كتب قاسم حول قصة الفيلم ومثل أحد أدواره الرئيسية وأخرج الفيلم خليل شوقي. حاز الفيلم على التانيت الفضي في مهرجان قرطاج السينمائي بتونس (في تلك السنة حجب التانيت الذهبي).
- أصدرت شركة أفلام اليوم مجلة سينمائية تحمل عنوان (السينما اليوم) تسلم قاسم حول رئاسة تحريرها.
- عام ١٩٦٧ أسس وعدد من أصدقائه الفنانين فرقة مسرحية هي (فرقة مسرح اليوم).
- السلطة الدكتاتورية ألغت امتياز مجلة السينما اليوم وشركة أفلام اليوم فأسس قاسم حول شركة (سنونو فيلم) لكنها لم تمارس نشاطها حيث غادر قاسم حول بلاده إلى لبنان.
- عام ١٩٧٥ عاد إلى العراق وأخرج فيلما وثائقيا طويلا هو فيلم (الأهوار) وفيلما روائيا طويلا هو فيلم (بيوت في ذلك الزقاق) وعاد إلى لبنان وأنتخب رئيسا لرابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين، وأصبح عضوا في السكرتارية العامة للرابطة في العالم.
- أحد مؤسسي تيار السينما العربية البديلة الذي تأسس في دمشق عام ١٩٧٠ وأحد مؤسسي إتحاد السينمائيين التسجيليين العرب وعضوالأمانة العامة واللجنة التنفيذية للإتحاد.
- أختير عضوا في لجنة التحكيم لمهرجان موسكو عام ١٩٨٣ وعضوا في لجنة تحكيم مهرجان الفيلم العربي في روتردام في هولندا عام ٢٠٠٢ ورئيسا للجنة التحكيم في مهرجان أتيودا في كراكوف في بولونيا عام ٢٠٠٣ وعضوا في لجنة التحكيم في مهرجان السينما العربية في باريس بفرنسا الذي يقيمه المركز الثقافي العربي.

- **أخرج للسينما أكثر من عشرين فيلما وثائقيا وروائيا، ونالت أفلامه العديد من الجوائز بينها جائزة ذهبية وجائزتين فضيتين.**
- **صدرت له كتب عن السينما ومجموعات قصصية ومسرحيات وقصص سينمائية، وكتبت عنه الكثير من الدراسات في كتب عراقية وعربية وألمانية، وقدمت عن أعماله المسرحية والسينمائية العديد من الأطروحات في معاهد السينما والجامعات.**

Research Summary

The playwright is one of the necessary elements in supporting theatrical movement and according to the type of writing the text and the interactive output of this movement. Here is a writer specialized in rewriting novels, It is a great task in drafting the text and achieving the goal that leads to it. Perhaps this study is aimed at reading the theatrical text of the Iraqi writer and filmmaker (Qasim Hawal), which is distinguished in his text It is based on the fact that Kassem Hawl is interpreted by the cinematic scene as a complex scene that lacks meaning because of the chemistry that fills the line between the lines.

Hence, the current research included four chapters, so that the first chapter contains the methodological framework that is interested in questioning the research as follows :

. What are the meanings of the image of theatrical stimulated in the texts of Qasim on the play ?.

Then the purpose of the research and the importance of research and the need for it and then moved the chapter to the definition of terms linguistically and methodically and procedural definition.

In the second chapter, which contains the theoretical framework, it was divided into two sections.

1.Simimize the image in the theatrical text

2.The intellectual and artistic references of Qasim Hawal

Then previous studies and indicators that resulted from the theoretical framework. In the third chapter, which is the separation of procedures, it was based on a research society consisting of (7) theatrical texts in the samples and analysis, and the researcher chose two samples, and the method of selection of the intended sample.

In the fourth chapter is the separation of findings, conclusions, recommendations and proposals, the researcher reached a number of results, the most important.

1.Voices, including dialogue, produce social theater images with signs of semiotics.

2.The image is a mass of signs which is a look of creative activity or read a critical monetary activity according to the criteria of Susser.

3.The language carrying the image and the image bearing the markings, and the semiotics of the image emanate from social semiotics.

As for the conclusions, the researcher identified thirteen conclusions, the most important of which were

1.Alchemy broad science does not include theater alone .

2.Theatrical image has the ability to generate semantics in different forms.

3.Author Kassem Hawal benefited from the cinematic picture in his plays .

. Then came the researcher with a set of recommendations and proposals