سلطة الرمز في الخطاب المسرحي العراقي

أ.د. سمير شاكر اللبان
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل
أ.م.د. باسم عبد الأمير الاعسم
كلية الآداب ـ جامعة القادسية

المقدمة

اتخذ الرمز ومنذ البدء المعرفي لما يحيط الذات الانسانية بعداً حياتياً وماورائياً، ففي وقت تتعدد الطبيعة الانسانية بالتعرف على الواقع عبر رمزية يومية ونفعية فثمة مسحة لإبراز الرمز في مجمل الخطابات المعرفية الشائعة الى تفعيل القدرات التخيلية والشعورية فالاستعارة والمجاز وما جاورها من مفاهيم هي صنيعة الفعل الانساني في تخطيه للوقائع الشاخصة لذا فان(الاشكال والتراكيب الرمزية التي اخترعها الانسان تبدو حقيقة الامر توحيداً بين الوجود المطلق والشعور) م١ ص.١٨

وبات الخطاب الجمالي في قصيدته اقرب الى الانفتاح على مديات لها أشواطها في تزويد سعة الفعالية الرمزية عند المتلقي وقد اتخذت الاتجاهات الفلسفية والفكرية والجمالية في صوغ منظوماتها وشفراتها انطلاقاً من فعل مغادرة فعل واشتراطات المحاكاة والاستنساخ من خامة الواقع.

على ان منسوب الكثافة الرمزية يبقى هدفاً تسعى صوبه مجمل الخطابات الفنية والجمالية على وفق سوغات ومقولات ثيمها التاريخية وآلية الثقافة نواميسها المعرفية.

فرموز الثقافة العربية الاسلامية لها خصوصيتها في انتاج علامتها وطبيعة تواصلها مع متلقيها وفق مسالك التشفير والنسق المعرفي لها. وكذلك شان مجمل الثقافات الأخرى. غير ان ثمة فسحة توافر بها مجمل المعابر الجامعة لرموز الانسانية صاغتها (الانا الجمعية) للذات الانسانية عبر تاريخها المعرفي الوجودي حيث امتلكت بعض الرموز قوتها في تواصل حثيث داخل حلقات التاريخ الانساني.

ولما كان الفن المسرحي ذا منظومة علاماتية متنوعة بين مجمل الاتصال الحواسي فقد واصل الخطاب المسرحي اشتغاله على المستويات الرمز والايحاء وفقاً للمشهد المعرفي وسلطة الذائقة الجمالية لحقبة بذاتها.

ويتيح تاريخ المسرح مؤشرات جمالية تباينت حيالها حضور الرمز ومستوياته الوظيفية فن الايحاء وأشواطه البارقة الى محطات الرمزية وبياناتها القائمة على الوضع خطاب العرض الى حواف وتخوم اللبس والإيهام وهو ما فتح فعالية المتلقي وفعل القراءة والتأويل. فالخطاب في جوف الفضاء المسرحي له تبدلاته وتحولاته دون أقفال أحادي لمعنى نبراته فكان. للرمز منظومة تعددية تتناوب على انتاج جملة معاني بأثر مديات الرمز والترميز- على ان وفرة الرموز داخل فضاء خطاب العرض له مستويات موزعة بين الرموز التاريخية، عليها الخطابات الإجمالية والحياتية والانثرولوجية. وتحضر كذلك رموز يمكن رسمها بكونها رمز تخص الخطاب ذاتها ومنتجه الجمالي اذ تعمد بعض العروض الى انزياح دلالي يقوم على الاطاحة

بالمتواضعات والمألوفات ليختم الخطاب بصماته على مجمل منظومته العلاماتية ويؤمم رمزه لخاصيته الجمالية وفقاً لمديات التجريب والحداثة ومفاهيم التواصل الجمالي.

واذا ما كانت الرمزية من المذاهب الأدبية التي تتخذ من الغموض والايحاء اسلوباً في التعبير فان الرمز يعد قيمة فنية ودلالية يضفي على الخطاب الادبي والفني قدراً من المستوى التعبيري الذي يسمو بشعرية الخطاب المسرحي الذي طالما عده (جوردن كريج) لعبة رمزية مترعة بالايحاءات. وبالفعل فان سلطة الرمز تتعاظم أكثر في الفنون السمعية والبصرية ومادمنا بصدد الفن المسرحي نجد من اللازم الاشارة الى ان الخطاب المسرحي من اشد الفنون قدرة على احتضان الرمز وعن طريقة يتم التعبير عن سائر الأفكار والفلسفات التي ينطوي عليها الخطاب العرض المسرحي ومع تقديرنا بان ثمة عروض او نصوص مسرحية تندرج ضمن المذهب الرمزي الا ان الرمز في سائر النصوص والعرض الكلاسيكية والمعاصرة الكوميدية والتراجيدية يمثل علامة مهيمنة وضرورة فنية لا غنى عنها لما له من دور فاعل في تصعيد القيم الفنية والفكرية والجمالية والدلالية.

وعلى وفق هذا التصور نجد ان سلطة الرمز تكاد تطغى على سائر الأنساق المؤسسة لمنظومة العرض المسرحي انطلاقاً من الرأي النقدي الذي يقر بان الفن عامة ان هو الا رمز فالخطاب المسرحي منظومة رمزية بالضرورة مبعثها تلك الوفرة العلامية التي تؤسس فضاءات النص والعرض على حد سواء.

ولذلك فقد اكتسبت المنطلقات الفلسفية والفكرية للفيلسوف الناقدة (سوزان لانجر) أهميتها وجدواها عندما اقرن بان الفن اصطلاح رمزي يعبر عن الوجدان الانساني، لاسيما الفنون الموسيقية بوصفها تجريدية ولما كان الخطاب المسرحي يتأسس من الفنون والبنى الثقافية والفنية المجاورة، فان ذلك سيعمل على تعزيز القيمة الرمزية في خطاب العرض المسرحي بحيث ينفتح العرض المسرحي على مستويات متعددة من القراءات النقدية والتأويلات المتنوعة انطلاقاً من تباين الأذواق وتغاير المدركات العقلية، ودونما شك ان العرض المسرحي لايمكن تخيله دونما حشد من الرموز يشكل الجانب الباعث على حث ذائقة المتلقي باتجاه قراءة العرض وتحليليه على وفق رؤية نقدية متبصرة تستكشف مواطن الجمال والاشعاع الفكرية والفلسفي والمختبئة وراء المنظومة النسقية المشيدة لدينة الصورة ضمن منظومة المشهد المسرحي.

على وفق ما سلف نقول ان الرمز قيمة تعبيرية تصعد قيمة العرض المسرحي واذا ما يضيف بعض الفنانين من الرمز لما ينطوي عليه من غموض وتعقيد فان آخرين يرونه واحد من الاجابات المحببة في عصرنا فالرمز كلمة الرمز او المفتاح المسحور الذي يفتح كل الأبواب ويجيب على كل التساؤلات، فالرمزية يجد فكرنا مستراحاً له ، اعلم الرمزي والفن الرمزي وحتى الدين الرمزي. م(٢) صـ٢٢٣-٢٢٤.

وللرمز مفهومان اولهما هو إنابة شيء عن شيء آخر وثانيهما ان الرمز تفاعل بين شيئين احدهما ظاهرة والآخر خفي م(٣) صـ٢٢٤.

وقبل ذلك فالرمز علامة تحيل المتلقي الى

الشيء الذي تشير اليه بفعل القانون الذي يعتمد على مبدأ التداعي بين أفكار عامة وتتعمق قيمة الرمز من خلال النسق اللفظي او العلامة اللغوية م(٤) صـ.٨

وعادة تكون الأنساق أكثر من سواها قدرة على الترميز نظراً لسبكها الرصين ووفرة مجازها ومحسناتها البديعة التي تمنح النص آفاق مشرعة للتأويل كما الحال في النصوص الشكسبيرية المفتوحة على مستويات قرائية متعددة ومتنوعة (٥) صـ.١٠

من الجدير بالذكر ان العرض المسرحي كلما كان مرمزاً بنحو واضح وليس مبهماً، فان القيمة الرمزية التي ينطوي عليها خطاب العرض المسرحي تجعله في منأى عن الواقعية المسطحة او التشخيصية المقيتة فيثير بذلك حواس المتلقي مما تشتد أواصر الاتصال بين المتلقي وخطاب العرض المسرحي، فتحث عندئذ المسافة الجمالية، وهنا يكون العرض المسرحي قد احكم استراتيجية اتصاله مع متلقيه الذي يشكل الضرورة النهائية للعرض، وقبل ذلك فهو المنتج الأول بوصفه متلقياً عليماً لمعنى العرض المسرحي على وفق الطروحات النقدية المعاصرة التي أثرت مستويات الخطاب المسرحي ومجالاته.

وقد نادى من فترة ليست بالقصيرة المخرج المسرحي (وردن كريج) باعتبار العرض المسرحي رقصة رمزية بملابس رمزية الامر الذي يرسخ سلطة الرمز في العرض المسرحي.

وبالفعل فان العروض المسرحية التي تعتمد القيمة الرمزية، فانها تنحدر باتجاه البسيطة المفضوحة التي لا تنطوي على ايما قيمة فنية او تعبيرية تذكر.

أهمية البحث والحاجة اليه

يكتسب الحديث عن الرمز في العرض المسرحي أهمية استثنائية بوصفه يشكل احد أهم اللغات التي تنطوي عليها المشهد المسرحي والتي تعمل على تعميق المستويات التعبيرية والجمالية والدلالية لاسيما وان شحة الدراسات الاكاديمية التي تصدت الى هذا المحور من الدراسات المسرحية يعزز أهمية البحث في موضوع كهذا والمتمحور حول سلطة الرمز في الخطاب المسرحي أرضية صلبة تجعل العرض المسرحي من الثراء والدسومة والتأويل ما يجعله فاعلاً في بث العلامات الدلالية باتجاه ترسيخ صلته بالمتلقي وتلك من ابرز مقاصد المخرج المسرحي المعاصر والساعي الى اثراء منظومة العرض المسرحي بمزيد من الرموز لكي تغادر المستوى التقليدي وتقرب أكثر من الناحية التعبيرية المعمقة لسلطة الايحاء ومن هنا تأتي الحاجة الماسة الى هذا البحث النقدي الجمالي.

هدف البحث

يهدف البحث الى الآتي:-

اولاً: تسليط الضوء على لغة الرمز في الخطاب المسرحي بوصفها سلطة فاعلة ومهينة.

ثانياً: افادة النقد وسائر المعنيين بالخطاب المسرحي بوصفه مادة مستحدثة وليست تقليدية.

حدود الباحث

يقف البحث عند تناول العروض والتجارب المسرحية لثلاثة من ابرز المخرجين في الحركة المسرحية وهم:

سامي عبد الحميد

صلاح القصب

حميد صابر

منهج البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في مقاربة العروض المسرحية.

الاخراج المسرحي وسلطة الرمز

بعيداً عن التعاريف التقليدية التي تقر بان العرض المسرحي والاخراج على وجه التحديد لايعدو كونه فعالية تفسيرية لمضمون النص، نجد من اللائق بل والمناسب الاقرار بحقيقة كون الاخراج المسرحي مقاربة رمزية لمنظومة نسقية انطلاقاً من الرأي الذي يرى: بان الفن عامة والمسرح على وجه التخصيص ان هو الا محض تكوين علاماتي يلعب فيه الرمز دوراً فاعلاً في تنشيط ذهن المتلقي بقصد حثه على استيعاب رموز العرض.

ومن البداهة القول ان كل المفردات البصرية المؤسسة لذلك التكوين العلاماتي (العرض) بما في ذلك اجساد الممثلين تعد رموزاً حاملة لعدد غير متناه من الايحاءات والتأويلات والجمل الاشارية المرمزة التي تثري المستوى الدلالي للعرض نفسه. وكلما كان الخطاب العرض المسرحي مرمزاً فان المستوى الجمالي تتصاعد وتائره بما يجعل العرض بؤرة للاشعاع الجمالي. وعندما يكون العرض بهذا المستوى من الضخ الجمالي فانه يبلغ مراتب من السمو والرفعة والجمال الفني القاهر الذي ربما يكون سبباً في إضفاء صفة الجلال الفني على العرض المسرحي بوصفه مقترحاً جمالياً.

ان قدرة المخرج المسرحي ممثلة في إمكانيته الفنية على إضفاء قدراً من الرمز على الأنساق البصرية والسمعية والحركية بما يجعلها ذات وفرة رمزية دلالية تحث المتلقي على المكوث وسط القاعة لمتابعة مجرى الاحداث ضمن زمن العرض بما يتوافق ودرجة وعي المتلقي كي ما يكون مؤهلاً لفك رموز العرض واستيعابها دونما جهد ذهني مضاعف، وربما يتحقق هذا الآخر عبر المعالجة الاخراجية الواضحة التي تنأى عن التعقيد لكنها على قدر من الغنى الدلالي انطلاقاً من الفهم الذي يرى: ان للرمز طبيعة ثنائية تجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي في آن واحد، فالحقيقي هو الصورة الواقعية المادية، اما غير الحقيقي فهو ما يوحي اليه الرمز ويوحي به) م(٦) صـ.٥٦.

ان الباحث لا يبغي وراء ذلك تعقيداً منظومة الاتصال في العرض المسرحي من خلال احتشاده بكم وافر من الرموز التي ربما يصعب حلها، (بل السعي باتجاه تسليط الضوء على فعالية الأنساق المؤتلفة واثرها في انشاء الصورة المسرحية المكتنزة بالدلالات والمعاني الدالة على ثراء مخيلة المخرج، اذا ما عرفنا ان السلطة الرمز قد تعمقت أكثر بعد العصف المدوي الذي أحدثته الطروحات الجمالية لاتجاهات ما بعد الحداثة) ٧ ص.١١

ان كل شيء على خشبة المسرح يأخذ طابعاً رمزياً. بما في ذلك المفردات السنوغرافية التي تؤدي دوراً رمزياً على خشبة المسرح فتأخذ خصائص لا تحملها في الحياة العادية، فهي تخلق من جديد مغايرة لطبيعتها الاولى كالممثل تماماً الذي يتحول على خشبة المسرح الى انسان آخر (شاب الى شيخ، امراء الى رجل) م٨ صـ.٦٩

كما ان الطموح ايما مخرج يمثل في انتاج عرض مسرحي هو تقديم عرض مسرحي يحتفي بطاقة مشبعة بالرمز فيعتمد الى تأثيث فضاءات العرض ومنحها خاصية رمزية لكي لا تبدو مسطحة وتفتقر الى العمق الدلالي والفلسفي في حين ينبغي ان يكون كل شيء في العرض المسرحي رمزاً موحياً على صعيد

المفردات الصورية المؤسسة لجمالية الصورة السرحية بما يسر الوجدان الانساني وذائقة المتلقي على وفق المنظور الذي يرى الفن شكل او صورة او (رمز، هذا الرمز قادر على ايضاح الاشكال الخاصة بالوجدان، ولكن كيف يتم ذلك، ان الفنان يسقط في العمل الفني، ذلك لان العمل الفني يقدم لنا الشكل الخاص بالوجدان مباشرة بالحدس المنطقي، بحيث يبدو وكأننا ندرك الوجدان نفسه)(٩) ص.١٨.

ولكي يبدو العرض المسرحي على قدر من الرمز بما يضفي عليه القيم الفنية والتعبيرية، فلا مناص من الافادة من التشفير بوصفه وسيلة لتصعيد الجانب الدلالي في العرض المسرحي ولكل مخرج كيفية معينة في التشفير، ولذلك تعددت وتنوعت الرؤى والمعالجات ضمن الطرائق الاخراجية)(١٠) ص١٢.

عروض مسرحية في دائرة الرمز

ان المتتبع لعروض المسرح العراقي سيلاحظ ان عروض المخرج المسرحي صلاح القصب أكثر عرارة رمزية من سواه، بسبب ان القصب يهشم الملفوظ اللساني (النص) ويخلق منه نصاً صورياً عامراً بالمفردات البصرية المشفرة التي من فرط رمزيتها تنبو على قدر من الايهام وربما التعقيد، ولذلك فهي تخاطب نمطاً معيناً من المتلقين الذين يفترض ان يكون على قدر من الوعي بانساق العرض وشفراته، بل ان عروضه تستحيل الى منظومة رمزية تنسو قصدي وعفوي في الآن نفسه، فكانت مسرحياته (الملك لير، طائر النورس، الشقيقات الثلاث، ماكبث) ميدانياً تطبيقياً كرؤاة التجريدية واسلوبه الرمزي التعبيري في صياغة العرض المسرحي الذي يتخذ من الوعرة العلامية المرمزة منطلقاً للتعبير عن اسلوبه الاخراج ذو النزعة التجريدية بطابعه التجريبي فهو يعمد الى حشر فضاء العرض بمزيد من الاكسسوارات وقطع الديكور التي توازي بثقلها الدلالي العرض التقليدي ذي التكوينات والكتل الفنية المؤسسة لمعمارية فضاء العرض. لكن على وفق طريقة او كيفية معكوسة تماماً.

ان القصب يبحث عن نمط المسرح التي تتضائل فيه سلطة الحوار، انه المسرح ما وراء الكلمة، ولذلك فقد كانت عروضه المسرحية تطبيقاً لرؤاه الاسلوبية المغايرة في مسرحه الذي اسماه (مسرح الصورة) انه مسرح الصورة الرمزية المشفرة ذات البعد التأملي، الامر الذي أثار حوله العديد من التساؤلات الاشكالية.

في حين ان الأنساق البصرية، والحركية في عروض المخرج سامي عبد الحميد تجير لصالح النسق اللغوي (النص) ودلالاته على الضد من المقاربة الاخراجية القصبية، أي ان المحمول اللغوي (الحوار) لديه يوازي التشفير النسقي باتجاه تصعيد المعنى الفلسفي والفكري في آن واحد، على حين يتقهقر الملفوظ اللساني إزاء الصورة وجماليتها لدى القصب.

في العرض المسرحي الموسوم (طقوس النوم والدم) الذي أعده وأخرجه الفنان سامي عبد الحميد نجد فيه الأنساق المكونة لصورة المشاهد المسرحية المتعددة ضمن منظومة العرض المسرحي الواحد ذات ابعاد رمزية مشفرة بما يوحي للمتلقي بان كل شيء في العرض غارق في حمام من الدم وكأن المخرج سامي عبد الحميد يجسد الرأي الذي قاله الناقد المسرحي (يان كوت) ومفاده ان أي اخراج لـ

(ماكبث) لا يوحي بالعالم غارقاً في حوض من الدم هو اخراج كاذب حتماً.

ويعمد المخرج حميد صابر بقصدية على احتشاد عرضه المسرحي الموسوم بـ (كاروك) بفيض من الرموز التعبيرية التي لاشك انها عمقت المستوى التعبيري والجمالي لفضاء العرض المسرحي بدءاً من الاطارات المعقلة في فضاء العرض وانتهاءاً بالقطع الخشبية التي توزعت على طول وعرض خشبة المسرح والتي مثلت علامات ايقونية أحالت المتلقي الى ذلك البيت الذي استحال الى خراب بفعل الحرب.

وعلى الرغم من الإرسال المزدوج للعلامات التي بثها العرض المسرحي الا ان المتلقي استطاع ان يفك شفرات العرض ويستوعب دلالاتها الرمزية فكان عرضاً جميلاً بصورته المهيمنة وجليلاً بمدياته الانساقية الرحبة.

الخلاصة

نلخص مما تقدم انه لا من احتكام منظومة خطاب العرض المسرحي السمعية والبصرية والحركية الى وفرة علاماتية رمزية تصعد القيمتين (الدلالية والجمالية) فتضفي على بنية العرض المسرحي سمات الحيوية والانفتاح على مستويات قرائية متنوعة ذات طابع تأويلي اذ ان العرض المسرحي الذي يفتقر الى سلطة الرمز يغدو في منأى عن التفسير والتأويل من فرط عاديته وجاهزيته معاً.

من هنا ندرك أهمية وفاعلية العرض المسرحي، الامر الذي يؤكد الحقيقة التي مفادها: ان سر عظمة وخلود التأليف الأدبية النادرة والكتب السماوية والملاحم الشعرية هو احتوائها على فيض هائل من الرموز بما يجعلها ذات مناعة وقدرة على التوافق مع روح العصر.

المصادر

١ــ عاطف جوده نصر : الرمز الشعري عند الصوفية بيروت، دار الاندلس ،١٩٧٨ صـ١٨ .

٢ــ سالم أحمد الحمداني: مذاهب الأدب العربي ، العراق ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩ مطبعة التعليم العالي .

٣ــ المصدر نفسة.

٤ــ قاسم ونصر حامد: مدخل الى السيميوطيقيا، القاهرة ، شركة دار اليأس العصرية١٩٨٦.

٥ــ باسم الاعسم : الخطاب المسرحي منظومة نسقية مشفرة،مجلة السينما والمسرح ، بغداد ــ العدد الأول٢٠٠٢ .

٦ــ عبد الكريم راضي جعفر: الرمز والرمز الاسطوري ، بغداد ، مجلة الأقلام ، العدد الأول،١٩٨٩.

٧ــ د. باسم الاعسم: المصدر السابق نفسه، صـ١١

٨ــ عواد علي : غوابة المتخيلة المسرحي ، بيروت، الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي،١٩٩٦.

٩ــ رضا الحكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦.

١٠ــ د.باسم الاعسم: المصدر نفسة، صـ١٢.