الصورة الشعرية للخطاب الإشهاري في نصوص فلاح شاكر المسرحية

The poetic image of advertising discourse in Falah Shaker's theatrical texts

م.م. رواء محسن سلطان العتابي / المديرية العامة لتربية واسط
Rawaa Mohsen Sultan Al-Atabi / General Directorate of Education in Wasit
rowaar58@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الصورة، الشعرية، الخطاب، الإشهار، فلاح شاكر.

ملخص البحث

تمتد جذور الموضوع إلى العمق الأول للنص المسرحي في الفترة الأولى لظهور الفن المسرحي ، والتي تأثرت بالقيم الاجتماعية والحضارية عن طريق التاريخ ، وضم البحث أربعة فصول، الفصل الأول قد ضم مشكلة البحث حول التساؤل (ما هي اشتغالات الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري في النص المسرحي؟)، وجاء هدف البحث (التعرف على أبعاد الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري في النص المسرحي , كشف الأثر الاشهاري بالخطاب المسرحي على وفق الآليات التي يتم انتاجها في النص المسرحي). وأما حدود الدراسة (1987-2000) ، لمدينة بغداد ، لنصوص الكاتب المسرحي العراقي (فلاح شاكر) ، وأما الفصل الثاني الذي أحتوى على مبحثين: الأول تطرقت الباحثة عن الخطاب الاشهارية في التأصيل مفاهيميا ، وكذلك الصورة الشعرية والصورة الدرامية الاشهارية في النص الدرامي ، أما المبحث الثاني عرضت الباحثة موضوع الصورة الشعرية للإشهاري في النص المسرحي، أما الفصل الثالث الذي احتوى على إجراءات البحث ومجتمع البحث للسنوات التي امتدت (1987-2000) لنصوص الكاتب (فلاح شاكر) وختم البحث بعدد من النتائج والاستنتاجات في الفصل الرابع.

Keywords: Image, Poetics, Discourse, Advertising, Falah Shaker.

Abstract

The roots of this topic extend deep into the early theatrical text, dating back to the emergence of theatrical art, which was influenced by social and cultural values throughout history. The research includes four chapters. The first chapter addresses the research problem, which revolves around the question: "What is the poetic image of advertising discourse in a theatrical text?" The research objective was to identify the dimensions of the poetic image of advertising discourse in a theatrical text, and to uncover the advertising effect of theatrical discourse according to the mechanisms produced within the theatrical text. The study limits (1987-2000), for the city of Baghdad, for the texts of the Iraqi playwright (Falah Shaker), and the second chapter which contained two sections: the first, the researcher addressed the advertising discourse in conceptual rooting, as well as the poetic image and the dramatic advertising image in the dramatic text, as for the second section, the researcher presented the subject of the poetic image of advertising in the theatrical text, as for the third chapter which contained the research procedures and the research community for the years that extended (1987-2000) for the texts of the writer (Falah Shaker), and the research concluded with a number of results and conclusions in the fourth chapter.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث.

تشكل ظاهرة الاشهارية فناً تواصلياً قديماً قد استخدمه الإنسان منذ الزمن القديم ، فالإشهار كوسيلة إخبارية تواصلية داخل المجتمع تغلغل ذلك المفهوم في التفاصيل

الإنسانية كافة حتى أصبح المحرك الأساسي في التواصل الثقافي بين الشعوب ، وقد اعتمدت المدونة الأدبية على العنصر الاشهاري لكي يجعل من المدونة الأدبية مصوغات إعلامية تخاطب الآخر بصيغ أدبية ، فكان المنتج الإبداعي الأدبي ومنه الفن المسرحي قد اعتمد على الخطاب الاشهاري من خلال النص المسرحي كونه جنسا أدبيا قديما ، فالمنتج اللغوي للنص المسرحي واحد من العناصر التي تقدم للوعي الإنساني خطاباً إشهاريا، ويتشكل(الإشهار) من خلال اللغة المسرحية بوصفه فعلاً علائقياً ترتسم عن طريقه وسائل التواصل مع الوجود على اختلاف وسائلها وقنواتها التعبيرية ، ومع اتساع مفهوم اللغة وتجاوزها الوظيفة اليومية نحو غايات جديدة في فهم أكثر شمولية يتم توظيفه داخل فعل الممارسة الذهنية والتعبيرية للفرد، على نحو يفتش فيه عن مكنونات الأداة اللغوية وفعلها المتوالد ضمن مجريات العملية الإبداعية (المسرحية) التي تعتمد في فعاليتها التواصلية على انضواءها ضمن نظم تركيبية تسعى إلى كشف وقائع شتى من الجماليات التي تتعلق بحياتناً ، وتتشكل أو تتمفصل في أحيان أخرى على وفق منطلقات التركيب الذي ينعكس في أشكال النص الأدبي ، أو في جماليات الخطاب ضمن أشكال الإشهار التي تعالج بمجملها وتدرس عمليات التشكل اللغوي في النص المسرحي ، فإن الخطاب الاشهاري في النص المسرحي يعتمد على اللغة التي تكون ظاهرة مركبة يتجلى ذلك فيها ، وتنطوي عليه من خصائصها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية, فضلاً عن أبعادها الفلسفية والنفسية والاجتماعية المتصلة في جوهرها الإنساني – الاجتماعي ذاته.

فقد تعددت زوايا الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري المسرحي على مستوى النص ، فقد اتجه الخطاب الاشهاري المسرحي نحو الانفتاح التواصلي مع مجمل التراكمات والمرجعيات الثقافية وهي تتعلق مع الفعل الجمالي للمسرح مؤكدة تمفصل النظام المسرحي بمختلف تراكيبه مع الوقائع الجمالية في تطور الوعي الإنساني عن طريق مغادرته المراكز المألوفة والتقليدية، بالشكل الذي يتحقق فيه نظام من الخطابات المتتالية والمتراتبة على وفق فرضيات واشتراطات عديدة تتعلق بالتشكل التركيبي للصورة الشعرية الاشهارية ، ومن هذا فقد برزت مشكلة البحث بوصفه تقصياً إجرائياً عن الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري المسرحي وتحليل نموذج مختار لنص مسرحي: وقد حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي (ما هي اشتغالات الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري في النص المسرحي ؟)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه.

تنطلق أهمية البحث من :

- وضع الأسس تحليل الخطاب الإبداعي عن طريق دراسة الاشتغال الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري في المسرحي.
- يفيد البحث الدارسين والمشتغلين في مجال النقد والتأليف والإخراج المسرحي بما يؤهلهم إلى الإفادة من آليات اشتغال الخطاب الاشهاري في النص المسرحي .

ثالثاً: أهداف البحث.

يهدف البحث إلى:

- التعرف على أبعاد الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري في النص المسرحي .
- كشف الأثر الاشهاري بالخطاب المسرحي على وفق الآليات التي يتم انتاجها في النص المسرحي.

ربعاً : حدود البحث.

- **الحدود الزمانية**: (1987-2000)
- **الحدود المكانية:** جهورية العراق / بغداد
- **الحدود الموضوعية:** تتمثل الحدود الموضوعية للبحث بدراسة تحليل الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري للنصوص المسرحية للكاتب (فلاح شاكر)على وفق الأثر الذي ينتجه ذلك الخطاب من النواحي الفكرية و الاجتماعية والسياسية .

خامساً: تحديد المصطلحات.

1. الصورة

- **اصطلاحاً:**الصورة عند **سارتر(الوجودية)** هي : "المحتوى النفسي الذي يسند التفكير والذي له قوانينه الخاصة"(سارتر، 1982، صفحة 61).
- **الصورة إجرائياً**: مركّب قائم على أساس من شكل ومضمون وله دور فاعل في عمليات الخيال والتفكير في انتاج المعنى في النص المسرحي.

2. الشعرية

- **اصطلاحاً :**هناك مفاهيم متعددة لمصطلح الشعرية ، فعرّفها **(تودوروف)** " الشعرية ليست في العمل الأدبي في حدّ ذاته (الأدب الممكن) ، ولكنها السمة المميزة التي يفترق بها العمل الأدبي عن غيره ، فهي الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية "(تودوروف، 1990، صفحة 23).

أما **(باختين)** ، فيعرّفها بأنها " اللسانيات المتعالقة (Trans Linguistic) تقوم بدراسة الخطابات والملفوظات الفردية التي تتضمنها النصوص في بيئتها التاريخية والاجتماعية والثقافية ، مع بقائها محتفظة بنفس المسافة التي تفصلها عن النزوع الإيديولوجي الضيق "(اديبه، 1993، صفحة 355) .

- **التعريف الإجرائي للشعرية** : يمكن تعريفها: هي التركيب الفظي الذي يعتمد على جملة من الصور الشعرية ، والتي تم تفسيرها وتأويلها إلى صور شعرية تأخذ من التركيب اللساني التداولي أفعالا لغوية يجهلها تؤثر في البعد الاجتماعي والثقافي لمجتمع ما.
- **الإشهار:**
- **اللغة:** قد جاء في (لسان العرب) تعريف مصطلح الإشهار لغوياً من خلال " كلمة (شهر) بمعنى الشهرة ، ظهور الشيء ظهر الشيء في شنعة حتى يشهر الناس ... وعن الجواهري ، ظهور الشيء ... والشهور العلماء والواحد شهر ويقال لفلان فضيلة أشهرها الناس"(منظور، 1956، صفحة 487).
- **اصطلاحا:** إن هذا المصطلح أو هذا المفهوم يفسر حسب مجال العلوم الذي يتم التداول فيه ، فنجد رواج هذا المفهوم إلى جملة من العلوم كالاقتصادية والسياسية والإعلامية وأصبح متناول في ميدان اللسانيات والخطاب التداولي والثقافي وغيرها من المجالات التعبيرية في النصوص الأدبية والمسرحية منها بالتحديد...لم يعد الحديث والتواصل في الخطاب الإشهاري التعامل مع الجانب الاقتصادي الترويجي لسلعة ما بل اخذ هذا المفهوم يروج في الجانب اللغوي والتداول للغة اللسانية والبصرية.(العقاب، 2014، صفحة 107)
- التعريف الإجرائي للدراسة حول الخطاب الاشهاري في المسرح أنه: هو جملة من العلاقات التي تنشأ بين اللغة والسياق.

الفصل الثاني / المهاد النظري

المبحث الأول: الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري:

التمهيد:

المفاهيم يتم إرسالها بشكل ديني أو اجتماعي أو سياسي ، فتستخدم جملة من الوسائل في نشر تلك المفاهيم في ربوع الحضارات أو داخل مجتمع من المجتمعات ، فكانت وسيلة الإعلام واحدة من أهم وأفضل تلك الوسائل التي لديها القابلية بالترويج بشكل سلس وسريع ومجدي ، فكان من تلك الوسائل (الخطاب الاشهاري) إن كان مكتوباً أو مسموعاً أو مرئياً ، فكل تلك الوسائل هي بالمغزى إخبار أو ترويج لمفهوم ما، حيث " ارتبطت الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا منذ القرن التاسع عشر فازدهرت بعد ذلك في القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة ، وذلك مع تطور وسائل البث والإعلان فنيا ورقمياً، كما اقترنت بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية، فضلا عن ارتباطهم بالإعلام الاستهلاكي"(حمداوي، 2011، صفحة 530).

إن الخطاب الاشهاري نلاحظ ارتباطه بالوسائل السمعية البصرية من راديو وتلفزة ، وقد أظهرت الخطابات الإشهارية " أيضا استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي يعتمد على الزراعة والصناعة والتجارة وعرض السلع والبضائع والخدمات إنتاجا وتسويقا وترويجا وادخارا ، بل يمكن الذهاب بعيدا إلى أن الصورة الإشهارية قد ارتبطت بمطبعة اختراعها في الغرب سنة 1436 حيث برزت الصورة الإشهارية في شكل إعلانات ونصائح وإرشادات"(حمداوي، 2011، صفحة 531)، وإذا كانت المجتمعات الاشتراكية قد قامت على الشعارات السياسية الثورية أو ما يسمى بالصورة الإشهارية السياسية (الدعاية السياسية) فإن المجتمعات الرأسمالية قد أعطت اهتماما كبيرا للصورة الإشهارية الاقتصادية والتسويقية (الدعاية التجارية) ، وهذا يعني أن الصورة الإشهارية قد ارتبطت بالرأسمالية الاقتصادية منذ ظهورها أول مرة.

فالصورة الاشهارية لغة مكتملة الأركان لغة تستطيع قراءتها واستنباط المعلومات منها لغة لها القدرة على النتاج المعنى ببلاغة وبإمكانية انزياحية مماثلة لإمكانيته في بناء المعلومة المعيارية المباشرة لغة تمتلك عناصرها وقواعدها وقوانينها البنائية، ما يجعلها من تشكيل نص متكامل الأركان وخطاب يمتلك مزاياه في انتاج المعنى والتأثير، إن الخطاب الإشهاري هو أحد أنواع الخطابات" التي تندرج ضمن الممارسة الثقافية كالخطاب الأدبي أو السينمائي أو البصري، فهو يؤثث فضاءات اليومي، ويستهلك إلى جانب الخطابات الأخرى فإلى جانب بعده الاقتصادي الاجتماعي المرتبط بالدعاية التجارية يكتسب هذا الخطاب طابعا ثقافيا يتمثل في مكوناته اللغوية والأيقونية"(نومسي، 1996، صفحة 97)، وهذا ما يجعل منه خطابا يمتلك شفراته وقيمه الشكلية العلاماتية وإمكانية قيادة المتلقي صوب الجهة التي يريدها الخطاب، سواء أكانت صورته صادقة أم مزيفة وهذا ما يجعل البلاغة حاضرة بصورة أساسية وفاعلة، يمكن العثور على المستوى التعييني والمستوى التضميني أو الإضماري فيه إذ يتميز الخطاب الاشهاري "بالازدواجية التي يكون فيها التقرير الأول بكليته على المستوى اللساني بمثابة الدال بالنسبة للخطاب الثاني الإيحائي الذي يحيل على المدلول جودة البضاعة والذي يحفز المستهلك على الشراء"(نومسي، 1996، صفحة 92)، فالإيحاء هنا يرتبط بقدرة البناء التعيين على استفزاز مشاعر المتلقي وجره صوب مبتغاه (الخطاب) أي القدرة على حضور واندماج الذاكرة السياقية للمتلقي في بنية الدلالة نفسها، إذ إن "ضبط آليات التدليل داخل عالم الصورة هو خطوة جبارة نحو ضبط آليات التناسل الإيديولوجي في رحم الصورة تناسل يقود إلى التطبيع وإلى التكريس وإلى التبرير"(بنكراد، 2006، صفحة 34)،على الرغم

من التوظيف البلاغي أو الاعتماد على المستوى الإيحائي في التعامل مع تفاصيل الخطاب الاشهاري، إلا أن خصوصيته تكمن في مقاصده التي لابد أن تكون مباشرة وغير مضببه بالنسبة للمتلقي، إن البناء البلاغي يعمل بشكل متداخل من أجل إتمام فعل الرسالة وتحديد واحديتها. وهذا ما يجعل الخطاب بناء خاص تتضافر وسطه مختلف المكونات التعبيرية ، وهنا مكمن الخطاب الاشهاري لأنه قد لا يكون نية متكاملة في نص كامل بل يجوز جزء بسيط من خطاب متكامل إلا انه يكسب خصوصيته واستقلاليته داخل ذلك الخطاب، كما نرى في الدراما التلفزيونية أو في الفيلم السينمائي, وكذلك في اللوحة التشكيلية والعرض المسرحي ان الخطاب الاشهاري يكاد يكون ظاهرة ومهيمنا على الكثير من التفاصيل هذه الخطابات إلا أنه مضمر في فضاء الخطاب متآلف معه وموحدا أدواته الإبداعية ومستقلا بالوقت نفسه بسبب طبيعة ما يثيره الخطاب الاشهاري، فيكفي ان تظهر الصورة وسط سياقها حتى تتشكل ما بينها وبين المتلقي مستويات متعددة من التواصل ومن التداول لأنها تبوح على مستويات متعددة، الذي تصبح الصورة نص لأنها تحمل معنى ومعلومة وتصبح خطاب لأنها تؤثر في المتلقي وتصبح إشهار لأنها تحتوي على جملة من البذور الفكرية والثقافية والاقتصادية والتجارية التي يراد منها إقناع المتلقي واستقطابه.

وخلاصة ذلك أن التعامل مع الإشهار بوصفه وظيفة أساسية وضرورية أمر في غاية الأهمية لاسيما على مستوى المسرح ، فالنص متكامل يخاطب الآخر ويفتحه المعلومات وتفرض عليه كثير من الأفكار التي قد تؤثر به ، وهذا ما يجعل من الإشهار وجود حقيقي في الطبيعة البنائية للنص المسرحي، فليس القصد من الإشهار هو التأكيد على الإبلاغ أو التوجيه بأي طريقة ، وإنما ما يشهر قد يرتبط بما نؤمن به ما نعيشه ما نتنفسه من أفكار ما نستحضره من بيئات كل هذا يمكن الإشهار به من اجل التأثير. وهذا ما جعل من الفن المسرحي إلى التركيز الكثير في مجمل مكونات البلاغة الصورية الشعرية من حيث الدقة أو المطابقة، أو قدرتها على التأثير. وهنا نكتشف وجود اللغة المسرحية (الدرامية) بوصفها بنية اشهارية أساسية داخل الصورة الشعرية ، فالنص له وظيفة اشهارية، فضلا عن وظيفته التداولية حوارية ، إنه معلومات وشفرات ، وانه بنية تقريرية وإيحائية ، وانه نسق علاماتي يراد منه تحقيق هدف التداول وإبراز الفكر الصانع وإبرازه والتأكيد عليه، وهذا ما يجعل من شرعية دراسة الإشهار بوصفه وظيفة ما الصورة شعرية وبحاجة إلى استفاضة معلوماتية وبحثية حول ارتباط الإشهار في البلاغة الصورة الشعرية في النص المسرحي ، فبذلك سوف نعرج في البحث في ميادين البلاغة الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري

في هذا المبحث بشكل دقيق ، يحقق لنا الوصول إلى الصورة الاشهارية الشعرية في النص الدرامي.

أولا: الصورة و الصورة الشعرية:

قد ارتهنت المنظومة الإشهار في المسرح بمبدأ التواصلية في مدار الحياة المعاصرة على الصورة الشعرية ، لأنها قابلة للذيوع والشيوع والانتشار أكثر من غيرها نظرا لكونها أكثر قابلية للاستهلاك فالغاية من الصور الاشهارية الشعرية هي نفعية ولا يشكل الاحتفاء بالإنسان والعالم المخملي الجميل الذي يعد به الإشهار سوى وسائل غير مباشرة لمراد إرسالها من خلال النص المسرحي ، وعلى الرغم من بداهية هذه الحقيقة بان المسرح هو شكلا اشهاريا لكن الوسيلة التي يتم التعامل معها من حيث الاشهار تتيح للنص الولوج إلى غايات ومعنى تحتاج إلى توليد أفق جديدة من خلال القارئ للعرض المسرحي ، فإن هذه الغاية(التوليدية) لا تكشف عن نفسها أبدا بشكل صريح فلن تعثر أبدا على وصلة اشهارية تقول لنا بأن ما يرسل ليس اعتباطا أو جاء تعبيريا ، فالإشهار بالنص المسرحي هو إشهار ذات غاية مفادها كل ترى وتسمعه يحمل صورة اشهارية فعليك أنت تتبع كل أيديولوجيات المؤلف الذي أنت ذلك الخطاب المبطن بالصورة الاشهارية ، فترى انفع لكم وأجدى لحياتكم اليومية ، فتلك حقيقة لا تساعد على الترويج ، لأنها تعزل النتاج الاشهاري عن محيط القيمي وتحوله إلى مادة ذات غايات فيها قلب وروح مسرحية يتم استقباله بطرية ناعمة.(بنكراد، 2006، صفحة 7)

ما تدل عليها الاستراتيجية التي تعتمدها الإرسالية الاشهارية ذاتها في صياغة مضامينها وطريقة عرضها ، فهي لا تكتفي بعرض الفكر بل تتفرد بالمتلقي وتعزله من غيره، وبهذا فهي "تخلق بيئة وبين أمثاله وضعاً تنافسياً وعلى هذا الأساس فإن ما تقدمه الإرسالية الاشهارية ليس منتوجاً أنه انتماء إلى قيم تحدد للفرد وضعا اجتماعياً يميزه عن الآخرين أو يوهمه بذلك"(بنكراد، 2006، صفحة 9).

تأسيساً على ما تقدم لم تعد بنية الخطاب الاشهاري بريئة من إيحاءات ودلالات خارجية تمس الخطاب الثقافي للمستهلك، فاللغة الصورية لم تعد محايدة، إذ أن الاسم المصدر الاشهاري لا يقتصر على تحديد الهوية ، فقد تضمنت لغة الإشهار دلالات ثقافية متنوعة ، فالخطاب الاشهاري أضحى خطاب ايدلوجيا بما يحيوه من تناص ، وكذلك بقية مكونات الخطاب الاشهاري التي ستتجلى دلالاتها في ثنايا النص ، تستعين الصورة الاشهارية بسمات وصيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة (كالاستعارة، والايقون والمجاز، والكناية والرمز والأسطورة... الخ).

وقد تحقق الصورة الاشهارية في النص الدرامي بعض الوظائف منها :(صبطي، 2012، الصفحات 115-114)

1. الوظيفة الإخبارية: وتؤدي إلى إيصال الحوادث والوقائع والقضايا إلى المتلقي في نشر الأخبار بقالب تعبيري مسرحي.
2. الوظيفة التعليمية : يوظف الإشهار لخدمة أغراض تربوية في المؤسسات كافة من خلال النص المسرحي. .
3. الوظيفة الجمالية والفنية : الإشهار فن من قبل كل شيء والفن فيما يعرف انه كل ما هو عمل للإنسان في مقابل إبداع والخطوط التي تميز الإشهار لها قيمتها الجمالية.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية للإشهاري في النص المسرحي

الخطاب الاشهاري له جملة من الرسائل المعلنة أو المضمرة، والتي تأخذ طابعا سياسيا أو اجتماعيا أو أخلاقيا ، فلإشهار بالآلهة الإغريق وقدرتها الفذة في إتمام الخير إذ إن" المأساة الإغريقية كانت ديناً في أصلها وغايتها وكانت الدولة تخرجها للشعب بأسره"(جيرالدايدس، 1966، صفحة 46)، وبهذا فإن بناء المسرحية يتسم بالتركيبية على شكل إشهار عام معلن على المستوى الفكري أي أن كينونة النص المسرحي قائمة على نمط القراءة للمحمولات الاشهارية في النص نفسه, وعلى الرغم من جمال اللغة فهي تحمل الصور الخيالية والرمزية التي يكون فيها الإشهار مضمر أو معلن فكل صورة درامية يتم تعامل معها في النص لإغريقي هي صورة يسود الخطاب الاشهاري الذي يميز النص الإغريقي بهذه الميزة.(نيكول، 1986، صفحة 60)

الصورة الاشهارية الكلاسيكية تقدم للقارئ صورة الآلهة وصورة القدر, وصورة لمشاكل المجتمع عن طريق الطقوس, والأساطير, والقدر في النص, والصراع البشري مع القدر, كونت صورة الدين, وصورة الإنسان, والجوقة عن طريق حدثها المحكي في حواراتها السردية البلاغية تقدم صورة لتجسيد الحدث الدرامي, إذ إن الروابط اللغوية في الصورة الاشهارية الكلاسيكية تتناسق مع اللغة بصورة علائقية أي أن الكلمات تتضاءل إلى أقصى مدى لتبرز الروابط اللغوية عن طريق الغوص في أعماق الحقيقية الداخلية المتصلة بغايتها اتصالاً جوهرياً, فالكلمة تكون صورة ذات سلسلة سطحية مقصدية من الكلمات التي تكون مجموعة صور أخرى, فالصورة تستدرج الكلمة ثم تحملها معنى إشهاري يلازمه باستمرار.(بارت، 2002، الصفحات 62-59)

ترى الباحثة أن الصورة الاشهارية لاوديب هي صورة تشبيهية للقدر ، كل تلك الصفات الاستعارة والتشبيه استخدمت في نص مسرحية اوديب ملكا كانت هي نتاج لتصور فكري بتقديم الصورة الشعرية بطريقة الإشهار أسلوب استعاري أو تضميني أو تشبيهي، فإن الثقافة نشأت في عصر النهضة بوصفها رد فعل على الثقافة الكنسية وانحسار الفعل الإنساني والإبداعي داخل السلطة الدينية أدى إلى قمع الإبداع الفكري في مجمل الحقول المعرفية ، فكانت ردة الفعل هذه نهوضاً وتمرداً في الوقت ذاته نتج عنها تحولات حضارية على المستوى الفكري, والثقافي, والمعماري, فضلاً عن تطور حركة الاستكشافات الجغرافية والعلمية ، وظهور الطباعة والتفتيح والإلهام الفكري ، وظهور الأكاديميات والجامعات والمدارس الفنية بكافة أنواعها وتخصصاتها إلى تطور المسرح في كافة الأصعدة.(تشيني، 1983، صفحة 262)

كان الإشهار واحدا من أهم الخطابات التي تعامل بها المسرح الكنائسي فأن الصورة الشعرية للنص المقدس الكنائسي كانت هي التي تعتمد على الإشهار بشكل كبير ، فالكنسية كانت تقدم المسرح بطريقة إخبارية الغاية منة انتشار الديانة والشريعة المسيحية في أوربا وبلدان أخرى .

لقد أخذت كتابات فلاسفة النهضة بالتأسيس بفكرٍ مغاير حاول الانسلاخ عن الفكر القديم ارتبطت نصوص عصر النهضة بتقديم صورة واقعية, وصور خيالية, عن طريق الفعل الاشتغالي في الاستعارة, والتشبيه, والمجاز في التشكيل الصوري, والسعي لتكوين صورة تشابهية واقعية واضحة الدلالة داخل العمل الأدبي, فاختزال الشخصية التراجيدية ذات البعد الرمزي تمتزج مع تأثير الجانب الميثولوجي بالجانب الميتافيزيقي "عن طريق استخدام تلك التركيبة الدرامية الجديدة تمكن الكاتب المسرحي حينئذ من إعطاء الحدث الديني التاريخي الذي يشغل الحبكة الأساسية أبعاداً إنسانية واقعية معاصرة ولونا محليا يسهل التعاطف معه عن طريق الحبكة الثانوية المساندة, وتدريجياً انتقل ثقل الحدث إلى الحبكة المساندة بشخصياتها الواقعية ومشاهدها الهزلية, إذ لم يعد الحدث الديني والتاريخي مهماً في حد ذاته وإنما في تأثيره على حياة الإنسان العادي المعاصر"(صليحة، د.ت، صفحة 15), كما في شخصية دكتور فاوست وشخصية يهودي مالطا لـ(مارلو) وكما في مسرحية مريض الوهم لـ(موليير) إذ استخدم صورة الشخصيات الكوميدية الواقعية في نصوصه كتعبير إشهاري عن جانب فكري منطقي للواقع الاجتماعي في فرنسا ذات أسلوب إشهاري يعبر عن حالة ، إن النصوص الرومانسية تحمل مدلولات عميقة لارتباطها بالأحاسيس والخيال, فالكاتب الرومانسي يبتعد عن الثوابت العقلية لكي يعبر عما في

ذاته على شكل صور درامية ذات طابع بلاغي, فيقول (فيكتر هوجو): "عندما أكلمك عن نفسي فإنما أكلمك عن نفسك"(فريد، 1977، صفحة 5).

ترى الباحثة ان الصورة الاشهارية أخذت بالانتفاضة ضد الظلم والطغيان ونبذ العادات القديمة، فشكل النص بمحورين (سعادة الموت) يكشفان عن ذاتها في خلق توازن بين الصفات المتضادة في موضوع مألوف للصورة الخيالية ثانوية كما عند كولريدج في نظرية الخيال, إذ جاءت ضمن شروطها في اختلاف درجتها وطريقتها ونمطها التشكيلي للصورة الخيالية الأولية ضمن نطاقها التداولي في المعنى الضمني للصورة الاشهارية, فاكتشاف المعنى لسعادة الموت عند القارئ في الحوار تقع ضمن معناها العام, هو فعل إشهاري ضمن معناها الخاص .

لذلك الصورة الاشهارية في النص الواقعي هي صورة الشيء التي تحول إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية كعوامل التي صنعها المجتمع لما تواضع عليه من تقاليد وآداب, وما سَنهُ من شرائع وقوانين ضمن اشتغالها البلاغي والنقدي.(خشبة، 1999، الصفحات 123-124), فالصورة الدرامية الواقعية تمثل كيان متشابه للشيء بصورة محسوسة عن الواقع الاجتماعي, إذ جاءت كرد فعل للرومانسية، فبلاغة الصورة الواقعية ترفض قوانين الرومانسية لموضوع المبالغة وتطرف فـ"الواقعية تعني التعبير الصريح الكامل عن الصفاة الفردية"(كرانت، 1980، صفحة 35), كما في أعمال المسرحية للنرويجي (هنريك ابسن) (البطة البرية, والأشباح, وبيت الدمية), إذ تعد شخصية نورا في بيت الدمية, شخصية رئيسية تعبر عن صورة الواقعية للمرأة النرويجية في تلك الحقبة الزمنية, وفي المشهد الأخير يقدم (ابسن) صورة استعارة رمزية لخروج نورا من البيت, مقابل خروج النساء بثورة مطالبين بحقوق المرأة في المجتمع, فصورة نورا هي صورة حسية جزئية فردية تحمل رسالة المعنى الصريح عند القارئ, لأنها نشأت عن أصل واقعي يتم عن طريقها إثبات المعنى الاستعاري الأصلي لصورة المرأة النرويجية, والتي تحمل رسالة المعنى الايحائي للقارئ.

أما الصورة الاشهارية في النص الرمزي في مسرحية (البطة البرية) لـ(ابسن) تشكلت عن طريق الألغاز في النص المسرحي, ذات الصور المجازية التمثيلية, والصور الاستعارية, والتشبيهية, والكنائية, والتي تجسد صورة لأفكار مجردة ذات رؤية واقعية في رسم الشخصيات, فالصورة الرمزية رمزية لتفسير الصورة الحقيقة عن طريق مادة الصورة الأسطورية أو الصورة الواقعية.(حشبيه، 1986، صفحة 65)

فالصورة الرمزية تتجسد في الكثير من الأعمال المسرحية وان لم تنتهج طابعها العام بأسلوب الرمزي, إذ يتخذ الخطاب الاشهاري عن طريق وظيفة في تحديد مستوياتها

الدرامية للشخصيات عن طريق الصورة الشعرية بشكل مجازي, أو استعاري, أو تشبيهي, , أما على المستوى الاشهاري في اللغة فيتجسد في الحوار الدرامي كما في صورة الشعرية للنص الدرامي , أما الصورة الاشهارية في النص التعبيري كرد فعل ضد الرسالة المباشرة التي كان يقدمها المؤلفون في التعبير عن أفكارهم, إذ عنى النص التعبيري بتصوير التجارب النفسية للمؤلف عن طريق سبر أغوار الشخصية والاهتمام بصورتها الداخلية, فيلجأ المؤلف لتصوير الانفعالات, والغرائز, والمشاعر, والأحلام بصورة درامية ذات فعل اشتغالي للصورة الشعرية الاشهارية عن طريق سياق ومضمون الصورة التعبيرية الدرامية في العمل الأدبي, إذ خرجت الأعمال الأدبية عن نظامها التقليدي بمعارضتهم للرومانسية, والواقعية, والطبيعية, لاعتمادهما على تقديم صورة لمشاكل الحياة الاجتماعية بطريقة مادية, فالصورة عند التعبيريين تعبر عن داخل الإنسان بوصفها الحقيقة الأساسية لتغير الإنسان وواقع روحه الداخلي, وبهذا ينقسم أصحاب الصورة التعبيرية إلى قسمين, الأولى أصحاب الصورة الباطنية, والثانية هم أصحاب الصورة الفاعلة .(الحميد س.، د.ت، الصفحات 123-126)(خشبة، 1999، الصفحات 212-215)

لذا فالصورة الشعرية للخطاب الاشهارية لها اشتغالات متعددة في النص المسرحي العراقي وفقاً لأسلوب أو نمط الكاتبة في المدرسة أو المذهب المسرحي.

مؤشرات الاطار النظري

1. تعتمد أدوات الاشهارية في صناعة الشكل الدرامي على قوالب خطاب فكري ذات مغزاه سياسي وثقافي وعرقي و ديني.
2. يتشكل الخطاب الشعري في النص الدرامي من الناحية الاشهارية عن طريق صياغته بصياغة الفعل الجمالي اللغوي بدلالات وإيحاءات تأويلية
3. تمثل الصورة أداة تعبيرية للإشهاري تتوزع بين الحس والذهن عن طريق الصياغة الفنية وفضاء المعنى في تلقي مستوياتها القرائية تشكل عن طريق محاكاة الحواس وقدرتها على إثارة الفعل التخييلي والتداولي للصورة اللسانية داخل بنية النص المسرحي.
4. الإشهار صورة من صور الخطاب السياسي الذي يضمر ضمن جملة منى الصور الدرامية في النص المسرحي.
5. هنالك نوعين من الخطاب الإشهار في النص المسرحي منة الخشن والناعم ، الذي يتمثل بصور مسرحية شعرية.
6. يعتمد الإشهار على جملة من الاستعارات والتضمين والمسرحة الأفعال الإخبارية إلى صور درامية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

لقد قامت الباحثة بمحاولة جرد النصوص المسرحية للكاتب العراقي (فلاح شاكر)المرحلة ما بين عامين (1987م -2000م)وتوصل إلى حصر (عدد من النصوص المسرحية) وفق ما تمكن من الحصول عليه من معلومات ضمن هذه المرحلة الزمنية للنصوص التي تم طبعها بشكل رسمي ، وكذلك النصوص التي تم إخراجها مسرحين في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي.

أولاً : مجتمع البحث.

حدد الباحث منها النص المسرحي والتي غالباً ما تحتوي هذه على ابرز تمثيلات الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري في النص المسرحي ، والأكثر قرباً من موضوعة البحث والتي تخدم بالمحصلة مسار التحليل تحقيقاً لهدف البحث ، وعليه تحدد(مجتمع البحث) ،والتي تم تأليفها ما بين (1987-2000م) ، كما في الجدول الآتي:

اسم المسرحية	سنة التأليف	اسم المسرحية	سنة التأليف
ألف قتيل وقتيل	**1987**	**زينب والخرابة**	**1992**
ليلة من ألف ليلة	**1987**	**في أعالي الحب**	**1993**
ألف رحلة ورحلة	**1988**	**مئة عام من المحبة**	**1995**
ألف أمنية وأمنية	**1989**	**الجنة تفتح أبوابها متأخرة**	**1999**
قصة حب معاصرة	**1991**	**تفاحة القلب**	**2000**

ثانياً: عينة البحث.

تم اختيار (عينة البحث) (**الجنة تفتح أبوابها متأخرة**) وفق الطريقة القصدية للأسباب الآتية:

1. تشكل هذا النص تطبيقاً للمؤشرات البحث.
2. تتنوع البنى الصورية الشعرية للخطاب الاشهاري في هذا النص بين الديني والاجتماعي والسياسي ، في تركيبة الخطاب الاشهاري في النص المسرحي ، وبهذا يخدمنا في استخراج أدق النتائج والاستنتاجات في هذا البحث من هذا النص المسرحي.

ثالثاً : أداة البحث.

تم تصميم أداة البحث باعتماد الباحث المقومات الآتية :

1. التفسير والتحليل والقراءة للنص المسرحي

رابعاً: منهج البحث.

اتبع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في رصد متطلبات البحث الإجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي تبناها الباحث في تحليل النصوص المسرحية التي تم تأليفها من قبل المؤلف (فلاح شاكر)

خامسا : تحليل العينة

النموذج رقم (1)
مسرحية: الجنة تفتح أبوابها متأخرة
تأليف: فلاح شــاكر
السنة: 1999

المتن الحكائي :

تدور قصة المسرحية حول أسير يعود لوطنه بعد سنين طويلة من أسره إلى زوجته ، ويتفاجئ بنكران زوجته له بأنه (ليس زوجها) منذ بداية النص حتى نهايته ، بلوحاته الست التعبيرية الأسلوب ، والرمزية الطرح ، والجدلية الحوار أحياناً . وتحيلنا المسرحية بعودة (اوديس) في (الاوديسية) إلى زوجته (بنلوب) الذي لم يجد سوى الدمار والخراب ، ويقصد المؤلف بتسمية المسرحية بـ(الجنة) ليس الجنة المنتظرة ، وإنما الجنة الأرضية البعيدة المنال ، بسبب معاناة الحرب والأسر والحصار ، وأشار المؤلف إلى مفردة امرأة بدلا من زوجة في المسرحية، لإنكارها زوجها على طول المسرحية.

تحليل المسرحية :

إن التقصي والتحليل في النصوص الأدبية والمسرحية منها لابد من تحديد أدوات ووسائل يمكننا من خلالها دراسة الأثر الأدبي دراسة نقدية تحليلية ، ففي هذه نلتفت إلى الكيف والغاية لهذا النص ، فعند دراستنا لهذا النص نتطرق إلى الكيفية التي تتم بها انتاج الصورة الاشهارية ، التي تم تأليفها من قبل المؤلف (فلاح شاكر) ذات شكلا تعبيريا قدمه فيه رسالة اشهارية لما يجري للفرد العراقي في زمن الحرب وما بعدها ، لما لها من أبعاد نفسية وسياسية واجتماعية ، فبناء الصورة الشعرية يعتمد اعتمادا على الإشهار السياسي ، والذي تم توظيفه في هذا النص عن طريق استعاره فكرة الأسر كطريقة لإنتاج نص مسرحياً داعب فيه صوراً درامية ، إذ انتجت لنا نصا قابلا إلى تحليل ودراسة الصورة التي تم تقديمها ، ونجد انه هذا النص امتلأ بصور

الإشهار بالعنف والتغريب و الحرب والعذاب و الحرمان والقمع والغياب الروحي والجسدي للإنسان في تلك الفترة ، فصناعه الصورة الدرامية هي حرفه من حرف المبدع المسرحي من خلال خلق صوره يمكن لها دراميا يتم انتاجه وإخراجها وبثها على خشبه المسرح .

تستقي المسرحية مادتها الدرامية من الحوادث الواقعية التي عاشها المجتمع في مرحلة الثمانينات والتسعينيات ، وبالتحديد فترة (الحرب والأسر ، والحصار) وتعد المسرحية جزءاً من السجل التاريخي والأدبي لفترة قاسية ومؤلمة ، فالخطاب الاشهاري تدور أحداثه الدرامية ذات الحبكة الدرامية الدائرية المنغلقة على نفسها بصراع الأسير والمرأة ، أو الزوج والزوجة ، بموضوع حبهما وما راودهما من شك على طول المسرحية، وتعود بنا صورة الإشهار في هذا النص من موضوع الحب والتضحية في المسرحية إلى موضوع التضحية (روميو وجانيت) لـ(جان انوي) إذ لم يتوفقا في علاقتهما بسبب الماضي القاسي. فهذا يقدم لنا الإشهار من خلال القالب الدرامي حيث تبدأ المسرحية حبكتها بدخول سريع ومفاجئ وغير منتظر أو معلن للأسير ، الذي وصل إلى بيته وإلى حبيبته وزوجته ، إلا أنه لم يرَ الصور الجميلة التي تركها، وإنما وجد حديقة الورود ، جملة من الحشائش للتبضع ، وقد تغير لون الباب وترك كالجريح في أرض المعركة الذي يصيح بين الحين والآخر لكن لا أحد يسمعه ، واتهم البيت بالخيانة ، وقال (أنت لست زوجتي) ، فقد رآها أيضا متغيرة وهذا التغير خارجي، مما أثر في حالته النفسية الداخلية، ووضعه في حالة الشك أيضاً، كل هذه الصور الشعرية كانت هي خطابا اشهاريا مفاده بأن الصورة الفكرية والسياسية والعرقية والدينية تنتج شكلا دراميا يمتلئ فيها أفكار عن مواضيع سائدة في الفكر البشري كموضوع الحب والخيانة، فإنتاج صورة اشهارية بقالب أو بفكرة ذات مغزى إنساني كالحب تجد منها تنتج خطاب إشهاري ناعم غير مرئي يعتمد على مفاهيم ثقافية يتم إدراكها من قبل المتلقي .

يبادر المؤلف في أول حوار للشخصية المسرحية في بداية النص ، ما سار من أحداث في المسرحية ، على شكل حوار مختصر ، يستعرض فيه الإشهار عن (الحرب ، والأسر ، والحصار ، والشك ، والتغير، والزمان ،المكان) كأنه بداية تعريف لموضوع المسرحية وما يدور فيها :

الأسير: " ... أوجعت الحُرب نُومي بكوابيس كأن جَهنم تتمرَن على ذاكرَتي .. "(شاكر، 1998، صفحة 2).

أن هذا ما نطلق عليه الخطاب الاشهاري من خلال الرسالة التي يقدمها النص بصورة شعرية تخاطب الحرب والحصار التي يمر بها الفرد العراقي، هذه الصورة

الشعرية هي صورة اشهارية بنيت من خلال القالب السياسي الذي مثل الحرب بالخراب والدمار الذي أصاب الفرد بتهميش وجودة الذاتي، فنجد المؤلف يقدم صورة الحرمان الذاتي وغياب ذات الشخصية وتهميشها والإشهار لها بالصورة الدرامية من خلال قولة :

"المرأة : أنت لست زوجي
الأسير : إلى هذا الحد غيرني الأسر
المرأة: تسألني إلى هذا الحد غيرني الأسر،أني لا اعرف وأنا لم أشاهدك من قبل.
الأسير : (يصفق لها) يا لها من قدرة أول ما تريني بعد الأسر تمزحين معي وتحاولين أن"(شاكر، 1998، صفحة 2).

وقد هيمن الخطاب الاشهاري بالصورة الشعرية في بنية النص الدرامي على موضوع الإشهار بالإنكار والخيانة غير المفتعلة بل المكتسبة من الحرب في النص المسرحي على البعدين (البعد الزماني والمكاني) ، حيث استخدم المؤلف زمن مسرحيات اللامعقول (الماضي يصبح حاضرا ، والحاضر يصبح ماضياً، والمستقبل يصبح حاضراً مرئياً، بعدما يضم الماضي) وهكذا في حلقة مستمرة فـ(الأسير) عاش الزمن الماضي المملوء بالذكريات المؤلمة والحزينة في عقدة الانتظار ، عاش على أحلامه وتخيلاته الجميلة ، ولكن بدخوله إلى الزمن الحاضر في لقائه بزوجته ، وهو يحاول تحقيق أحلامه الغيبية يعيش لحظة الشك ما بين الزمنين ، بردود فعلها القاسية (نكرانه) . وتشكيكها به انه ليس زوجها على الرغم من يقينها بأنه زوجها ، وهذا النكران جاء ، بسبب يأس وخيبة وتحطم الزوجة وعدم تصديقها مجيء زوجها ، لأنها امرأة عاشت بالزمن الماضي على الأحلام والخيال في زمن الانتظار ، وهذا ما جعلها لم تعترف بزوجها ، فهي أشبه بالصدمة ، التي تبرهن في عقلها ، فهي امرأة عاشت على العفة ومن أجل العفة تموت شهيدة في حب زوجها المنتظر فهي تقول .

"المرأة: زوجي ؟ لماذا تستغل أرملة انتظار . أنا شهيدة من أجله فلن تخدعني"(شاكر، 1998، صفحة 3)

فعاشت الزوجة متعة ولذة ونشوة بذكرياتها الحسية والروحية فهي بحاجة إليها لتعطشها الذي دام طويلا ، فقد كانت الذكريات أسمى وأعلى وأرفع مقاما باللذة والنشوة الحسية والروحية في الزمن الحاضر ، ولكن عندما يحاول الزوج أن يطبق هذه اللذات في الحاضر فعلاً (عملياً) كانت تستيقظ من غيبوبتها ، وتمنعه ، من أجل عفتها ، وصونها لزوجها الذي تنتظره وتعيش ذكراه ، فهي متمسكة بانتظارها الميتافيزيقي الذي وجدت فيه خلاصها الدائم وإلى الأبد ، وهذا ما دعاها إلى النكران

المفتعل لزوجها دائما ، مع تحمل العذاب المؤقت إزاء ردود أفعال زوجها وانفعالاته ، وتفجر غضبه ، وهذا ما تؤكده اللوحة الثانية ، في منولوجها ، بإعطاء مبررات ومسوغات ، بأنه ليس زوجها ، لأنه عاد ليس في هيأته السابقة ، وليس على تخيلاته في مرحلة انتظاره ، فتظل كاتمة لحبها وشوقها وتتمسك بالانتظار الميتافيزيقي على طول خط المسرحية .

المرأة : سَقط ساتري فكَم ألف عاهرة ستخرج من جَسدي لو .....

الأسير : أنه ُذنبي أنا , فأنا الذي ذَهبتُ إلى الحَرب(شاكر، 1998، صفحة 11)

بعد سنوات من الانتظار والاشتياق قرر الأسير والزوجة ان يبدآ صفحة جديدة فظهرت الصورة الاشهارية صورة الألم ، هذه صورة اشهارية بأن الحرب تنتج الدمار البشري وتهلك النفس البشرية والعقل ، فهي تحطم كل الصور الجميلة في تلك البلاد.

الفصل الرابع

أولا: النتائج ومناقشتها.

1. إن هذا النص هو تركيب بين بنى مجتمعية ودينية وسياسية أنتجت لنا صورة شعرية ذات خطاب إشهاري درامي لساني ، تركبت بانسجام بين شخصيتي الأسير والمرأة فأنتجتا لنا نصا فيهيئه صور تعبيرية ذات تركيب شعري لصورة خطاب إشهاري .
2. ان الخطاب الاشهاري في شعرية النص قد مزج بين بنيتين درامية بنية (الأسر) و بنية (الحلم) فأخذت الصورة تتجانس بتلك الشخصية (الأسير)من خلال لعب الأدوار فكانت تلك الشخصية تأخذ شكلا دراميا بزمن الماضي وزمن الحاضر والمستقبل ، بجسد وبزي وبنبرة خارجة من الحرب ، وبقوة الفعل الدرامي الناتج من الأثر الخارجي(الحرب)كون لنا شخصية تعيش بالعديد من أزمنة : الماضي (الأسر) وزمن الحاضر (نكران الزوجة) والمستقبل (المجهول)بعدم معرفة مصيره.
3. إن انزياح المعنى التأويلي إلى جملة من المعاني كان ناتجا من البنية الاجتماعية للنظام السياسي الذي تكرس بأفعال درامية التي مثلت غياب العدالة كغياب الزوج كان نتاجا لإنتاج شخصيتين لعبتا خضوع الفرد للسياسة الحاكمة التي تسببت بالحصار والموت مما أدى إلى ظهور خطاب إشهار يرفض تلك الصور السياسية الاجتماعية.

4. إن الرؤية الاشهارية في هذا النص لم تفرض نفسها بصورة معلنة بل كانت بصورة رمزية تعبر عن الأثر الذي ينتج ما بعد (الحرب) كغياب الزوج ونظرة المجتمع للأرملة وغياب ونظرة المجتمع للوحدانية فكانت لا بد أن تظهر شخصية (المرآة) بتصرف وأفعال تنكر زوجها الغائب.
5. إن القوة الخطاب الاشهاري قد ترعرع داخل البنية الدرامية بدون تبرير لذلك فهذه الشخصيات أوجدت نفسها داخل نظاما عدمي لا يحتاج إلى تبرير لوجوده على كيانهم الذاتي الذي أصبح واقعا لا يحتاج الاستغناء عن الوضع في هذا النظام الاجتماعي والسياسي والديني .
6. ان بنية الصورة الشعرية الاشهارية تشتغل بشكل آلة رمزية هائلة تصبوا على المصادقة الصورية الدرامية ، ففي هذا النص نجد أن الآلة الرمزية أخذت اشتغالاتها في جملة من الأفكار تم نطقها بحوارات مفادها صور باللغة الشعرية أخذت تحذر وتنبه وتحرر الحرمان إلى ما تتعرض له المرآة من ضغوط نفسية بشكل رمزي كاللفظ.
7. تشكلت البنية المسرحية على الصورة الاشهارية بان تكون مركزا وإزاحة الصور الواقعية والذهاب إلى العالم الخيالي من خلال نص تعبيري ببنية دائرية عبثية الوجود ، فكان الهامش هو مركز ذاتية الأسير الغائب في مركز النص وانطلق منها هوامش الذات الأسير لكونه هو مصدر استقرار ومصير الشخصيتين (الرجل المرآة)فهذا المجتمع .
8. أخذت بنية العادة والتقليد والتكرار مركزا لذات شخصيتين ا فكانت تلك العادات تؤثر في تكوين صورة من صور الخطاب الاشهاري على (المرآة)، ففي هذا النص نجد ان شخصية (المرآة) تركبت أفعالها بجملة من التابوهات الاجتماعية التي أثرت على سير أفعالها وقابليتها بالانسجام مع الآخر(الأسير) .

ثانيا: الاستنتاجات.

1. كانت صور الاشهارية في المجتمعات القديمة قد تشكلت على جملة من الأحداث التي بنيت آثارها على المجتمعات اللاحقة فالحضارات القديمة قدمت مفهوم الإشهار مقترنا بالخطاب الديني والسياسي ، نتجت هذه الرؤية لنا أثرا في الأدب والمسرح بالتحديد بان يكون هو صورة اشهارية درامياً.
2. أخذت الصورة الشعرية مركزا في بعض الأساطير الإغريقية كأسطورة الإلياذة وهيرموس التي كانت بأدبية شعرية التي قد شبهت الآلهة بأنصاف البشر ، كون القدرة الحسية التي تمتلكها الصورة الشعرية عنصراً من

عناصر الجذب ،وجعلها مصدرا لغوياً، فهذا البعد أنتج لنا بأن الصورة الشعرية في الأدب المسرحي.

3. إن النص المسرحي في فترة العصور الوسطى كان يخضع الخطاب الاشهاري إلى جملة من الصور الكوميدية التي تثير الضحك والسخرية بصورة اشهارية كـ(كوميدية ديلارتي)..
4. امتاز المسرح في فترة الكنسية بظهور الخطاب الاشهاري بقوالب أخطت لها قوالب من الأعراف الإلهية بمحتوى مقدس فأصبح خطاب الإشهار المسرحي خطابا إشهاريا مسيحيا تبشيريا لمعالجة القيم والأفكار ..
5. ففي المسرح الأرسطي كانت الصورة الشعرية الاشهارية ناتجة عن أفعال سياسية وفكرية تناهض رغبات الذاتية فشخصية عطيل هي نتاج سياسي لسلطة الرغبة غير المشروعة التي جاءت بطموحه المليئة بكثير من الشك فما تم فعله هو نتاج لذاته الشرقية .
6. أما في المسرح الملحمي فكانت شكل الصورة الشعرية للخطاب الاشهاري تتشكل سياسيا وفكريا نابعا من الأسس الماركسية التي قدمت الأيدي العاملة المنتجة داخل المجتمع التي تكون مركزا إلى النظام الاجتماعي ، فكانت الخطابات المسرحية هي خطابات اشهارية بأداة انتاجية حسب المرجع الفكري للكاتب المسرحي كما عند (برشت).
7. ففي المسرح الحديث والمعاصر كان البحث عن العبث الوجودي للذات الإنسانية التي تجسدت في اغلب نصوص العبث عند صموئيل بكيت ويوجين يونيسكو فكانت الدواعي الاشهارية لم تكن دواعي ظاهرة بل هي جملة من الرموز الناتجة عن الأثر الحرب العالمية الأولى والثانية.

ثالثا: التوصيات.

يوصي الباحث بما يأتي

1. ضرورة الاهتمام بالخطابات الاشهارية التوجيهية للأعمال المسرحية ، وذلك من اجل التوصل الى نصوص مسرحية متخصصة بالانتقاد السياسي والاجتماعي بطرية اشهارية .
2. ضرورة توسعة وتعميق دور الخطاب الاشهاري على المساحة الفنية الدرامية للنص العراقي ، وتعريفها بدورها التاريخي والثقافي بمختلف العصور وذلك بالإفادة من قراءة نصوص وملاحم حضارات وادي الرافدين وتوجيه خطابا إشهاريا معاصراً .

المراجع

الارديس نيكول. (1986). *المسرحية العالمية*. (عثمان نوية، المترجمون) بغداد: المطبعة العصرية.

آمال فريد. (1977). *الرومانسية في الأدب الفرنسي*. القاهرة: دار المعارف.

ت. جان ايف اديبه. (1993). *النقد الأدبي في القرن العشرين*. (قاسم المقداد، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، المعهد العالي للفنون المسرحية.

تزفيتان تودوروف. (1990). *الشعرية*. (شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

جابر احمد عصفور. (1974). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. القاهرة: دار الثقافة للطباعة.

جان بول سارتر. (1982). *التخيل*. (نظمي لوقا، المترجمون) القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور. (1956). *لسان العرب*. بيروت: دار لسان العرب.

جميل حمداوي. (2011). *السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق*. الاردن: الوراق للنشر والتوزيع.

دريني خشبة. (1999). *أشهر مذاهب المسرحية ونماذج من اشهر المسرحيات*. القاهرة: دار المصرية اللبنانية.

ديمسن كرانت. (1980). *الواقعية*. (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بغداد: دار الحرية للطباعة.

رولان بارت. (2002). *الكتابة في درجة الصفر*. (محمد نديم خشفة، المترجمون) حلب: مركز الإنماء الحضاري.

سامي عبد الحميد. (د.ت). *ابتكارات المسرحية في القرن العشرين*. بغداد: د.ن.

سعيد بنكراد. (2006). *سيميائيات الصورة الاشهارية (الاشهار والتمثلات الثقافية)*. المغرب: أفريقيا الشرق.

شاكر عبد الحميد. (2005). عصر الصورة – السلبيات والإيجابيات. *سلسلة عالم المعرفة، 311*.

شلدون تشيني. (1983). *تاريخ المسرح في ثلاث آلاف سنة*. (دريني خشبه، المترجمون) القاهرة: المؤسسة المصرية العامة.

صلاح فضل. (1986). *علم الاسلوب – مبادئه وإجراءاته*. بيروت: دار الافاق الجديدة.

عبد اللطيف الزكي. (2016). *وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة*. عمان: دار الكنوز للمعرفة و النشر و التوزيع.

عبد المجيد نومسي. (1996). الخطاب الاشهاري مكوناته واليات استقباله. *مجلة الفكر العربي المعاصر، 84-85*.

عبيد صبطي. (2012). *الصورة الصحفية*. الرباط: دار المكتب الجامعي الحديث.

عمر أوكان. (2000). *مقدمة في البلاغة العربية القديمة*. تاريخ الاسترداد 1 مارس, 2025، من منبر الدكتور محمد عابد الجابري: http://www.aljabriabed.net

فتيحة العقاب. (سبتمبر, 2014). فنية وفاعلية العلاقات في الخطاب الاشهاري – دراسة سيميائية لتفكيك الخطاب الاشهاري. *مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية*، الصفحات 105-125.

فرد ب. ميليت وبنتلي جيرالدايدس. (1966). *فن المسرحية*. (صدقي حطاب، المترجمون) بيروت: مطابع دار الكتب.

فلاح شاكر. (1998). *مسرحية الجنة تفتح أبوابها متأخرة*. بغداد: مطبوعة بجهاز الحاسوب.

نهاد صليحة. (د.ت). *اضواء على المسرح الانكليزي*. القاهرة: مهرجان القراءة للجميع- مكتبة الاسرة.

هدى حشبيه. (1986). *دراسات في المسرح والادب*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.