اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة

والمراد بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة

بمقام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}

شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها

موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}

من الدراري المضيئة

{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض، وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال: قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟ قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد السهلة وموضع خلوته

الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

الرقم ب ت ع ٥٠٤٩
التاريخ ١٤/٨/٢٠٢٢

No.
Date

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ١٢/٢٨ /٢٠٢١ والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / لجنة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوليات.
- الصادرة.

مهند ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

ملتقى الطف الدولي الحادي عشر

المجلد الثاني

ملتقى الطف الدولي الثاني عشر

١١-١٢/كانون الاول/٢٠٢٤

ملتقى الطف الدولي الثاني عشر
١١-١٢/كانون الاول/٢٠٢٤

المشرف العام
علاء عبد الحسين جواد القسّام
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
ا.م .د. صفاء عبدالله برهان
أ .م. د. حميد جاسم عبود الغرابي
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د. فاضل محمد رضا الشرع
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

الذكوات البيض

ملتقى الطف الدولي الحادي عشر

التدقيق اللغوي
أ.م.د. علي عبدالوهاب عباس

الترجمة إلى اللغة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي

مجلة الذكوات البيض

جمهورية العراق

بغداد /باب المعظم

مقابل وزارة الصحة

دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير

٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١

صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي

ISSN 2786-1763

رقم الإيداع

في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)

لسنة ٢٠٢١

البريد الالكتروني

إيميل

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ

صدق الله العلي العظيم

الاستاذ علاء عبدالحسين القسّام

مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس المؤتمر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الأنبياء والمرسلين، أما بعد

أيها السادة الحضور، نوجه التحية لكل ضيوف مؤتمرنا الكرام أسعدتمونا اليوم بحضوركم في ملتقانا الطف الثقافي الثاني عشر وفي هذا المكان الذي يتشرف بجميع الموجودين من أصحاب الكفاءات والقامات العلمية والأدبية الكبيرة، وذوي العقول النيّرة؛ نتشرف أن نقف عند محطة الجهاد والتضحية تلك الثورة الخالدة التي قادها الإمام الحسين (عليه السلام) ضد الظلم والاستبداد، إن ثورة الطف تتميز بديمومة وحرارة في جميع الاوقات وعند مختلف الاجيال لما لها من واقع كبير وأثر مضاعف في محاربة الانحراف.

يُقدِّمُ الملتقى في دورتهِ الحاليةِ شعاراً متجدداً بعنوان « الإصلاحِ الحسيني خارطة طريق لتجديد والمعاصرة»؛ إدراكاً منّا بأن غايةَ الإصلاحِ الحسيني هي إقامةُ المنهج الصحيح النافع، وهو مبتغى كلِّ النظرياتِ الإنسانية، وهو مَعقَدُ الطموحِ للشعوبِ المخذولةِ من سلطاتِها الحاكمةِ، وهو مسعى ما يُرتجى من التجربةِ السياسيةِ في العراقِ الجديد.ولاشكّ فإنّ هذا الشعارَ ينحصرُ في الجانبِ المنهجي؛ إذ أنّ اعتماد المنهج يستلزمُ رؤيةً استراتيجيةً شاملةً لمختلفِ المجالاتِ، وهو ما غطّتهُ محاور المؤتمر التسعة في تحديث المناهج التاريخية وتطوير المناهج الاجتماعية و تمكين المناهج النفسية، و تجديد الدراسات السياسية، وتغير الدراسات الإعلامية، وتعميق الدرس الفلسفي، وتجذير الدراسات الإسلامية، وتجديد الدراسات الأدبية واللغوية، وتطوير المناهج الفنية ، مستمدة ذلك من النهج الحسيني الثر الثري ،وفي ضوءِ هذه المحاور بلغ عدد البحوث المشاركةِ سبعون بحثاً لثلاث وتسعون باحثاً؛ لإسهامِ بعضِهم ببحوث مشتركة، من مجموعة دول (تونس، أذربيجان، السنغال، إيران،

لبنان)، وبمشاركة أكثر من تسع محافظةً عراقيةً. توزعت هذه البحوث بواقع تسع جلسات، على مدارِ يومين، في المركز الثقافي النفطي.... وستُختتمُ فعاليات الملتقى بتوصياتٍ سديدةٍ بإذن الله تعالى، نطمح أن تكون برنامج عمل منهجي لكافة مرافق الحياة، فضلاً عن إسهامها في توجيهِ حركةِ البحثِ العلمي على المستوى التربوي والأكاديمي لمدارسِ العراقِ وجامعاتِه الحكوميةِ والأهليةِ في مختلفِ الاختصاصاتِ.

والسلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاتُه.

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولِه إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثِهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكتروني:(hus65in@Gmail.com) (offreserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى: وقائع ملتقى الطف الدول الثاني عشر المجلد الثاني

ت	اسم المؤلف واللقب العلمي	عنوان البحث	ص
١	أ. د خليل خلف بشير	البحوث الحسينية في مجلة تسليم : منهجيتها ودورها في نشر الوعي الحسيني	١٨
	أ. م.د .السيد راضي حسين الحسيني	النهضة الحسينية وتغيير الدراسات الإعلامية> دراسة وتحليل <	٢٨
٣	د. احمد ابراهيم حسين علي العبيدي	المنظومة القيمية في النهضة الحسينية – الاصلاح الاقتصادي انموذجاً	٤٢
٤	د. فاضل عبد العباس محمد	ثنائية النهضة الحسينية وأخلاقيات وسائل الاعلام في اصلاح المجتمع	٦٠
٥	م . د . ساهرة حسن كريدي	النهضة الحسينية وتجديد الدراسات السياسية	٨٢
٦	م. د. حيدر ناجي طاهر	الأثر الاعلامي للنهضة الحسينية في حماية الرأي العام	٩٤
٧	م.د خالد عباس شايع – م.د حاتم مهدي	ملامح التجريب لتشكيل الفضاء السينوغرافيفي عروض مهرجان الطف المسرحي الحسيني	١٠٤
٨	أ. محمد نعمة مطر م.د. باسم عبد الكريم قرحان	مبادئ ومواقف الإمام الحسين (عليه السلام) في نهضته الإصلاحية والمناهج التاريخية	١١٤
٩	م.د. رائد عكلة الزيدي م.د. نهى حامد طاهر عبد الحسين	البعد التربوي للنهضة الحسينية وأثره في بناء الشخصية القويمة	١٢٤
١٠	م.د. علي مجيد جاسم	فاعلية الاستعارة في عروض المسرح الطفلي الحسيني	١٣٨
١١	م.د. محمد علي ابراهيم ستار داخل صيفي العقابي	صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني	١٥٢
١٢	م.م الشيخ أحمد ذبيح طلاب الجابري	أثر العقيدة في بناء الفرد والمجتمع دراسة في خطب الإمام الحسين «عليه السلام»	١٦٦
١٣	م.م أمير عاجل بعيوي التميمي م.م زينة علي عباس الخيامي	الإمام الحسين ومفهوم الإصلاح الاجتماعي: بين النظرية والتطبيق	١٧٨
١٤	م.م نداء صباح الكعبي	الجرأة والشجاعة في الخطاب الحسيني (السيدة زينب نموذجاً)	١٨٨
١٥	م.م. رأفت حسن علي	منهج الاصلاح الديني والسياسي عند الامام السجاد(عليه السلام) بعد واقعة كربلاء (واثره على الامة الاسلامية)	١٩٦
١٦	م. م عذراء شهيد كاظم الخالدي	إستراتيجية الاصلاح الحسيني ودورها في مواجهة التحديات المجتمعية	٢١٠
١٧	م. نهى حامد طاهر عبد الحسين الطائي	الأمام الحسين (عليه السلام) ودوره في تأصيل القيم وترسيخ التربية الإسلامية	٢٢٦
١٨	ولاء عبد الكريم الربيعي هديل ثامر الخزاعي	مفهوم الاصلاح الحسيني ودوره في تمكين المناهج النفسية	٢٤٠
١٩	م.د. مهدي محمد موسى	البعد التربوي للنهضة الحسينية وأثره في بناء الشخصية القويمة.....	٢٥٢

برنامج الملتقى

وقائع ملتقى الطف الديني والثقافي الدولي الحادي عشر

الإصلاحِ الحسيني خارطة طريق لتجديد والمعاصرة

٢٠٢٣/١١/ ٣٠-٢٩

(برنامج جلسات المؤتمر)

برنامج اليوم الأول (الأربعاء ٢٠٢٤/١٢/١١م)

- جلسة الافتتاح (١٠:٠٠-١١:٤٥)
- كوفي بريك + صلاة (١١:٤٥-١٢:١٥)
- الجلسة الاولى : (١٢:١٥-٢:٠٠) / القاعة الرئيسة (سر من رأى) المركز الثقافي النفطي
- وجبة غداء (٢:٠٠)

برنامج اليوم الثاني (الخميس ١٢/١٢/ ٢٠٢٤ م)

- الجلسة الثانية : (١٠:٠٠- ١١:٤٥) قاعة (بابل) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة الثالثة : (١٠:٠٠-١١:٤٥) قاعة (أشور) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة الرابعة : (١٠:٠٠-١١:٤٥) قاعة (أكد) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة الخامسة: (١٠:٠٠-١١:٤٥) قاعة (سومر) المركز الثقافي النفطي
- كوفي بريك + صلاة (١١:٤٥-١٢:١٥)
- الجلسة السادسة : (١٢:١٥- ١:٤٥) قاعة (بابل) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة السابعة : (١٢:١٥-١:٤٥) قاعة (أشور) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة الثامنة : (١٢:١٥-١:٤٥) قاعة (أكد) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة التاسعة : (١٢:١٥-١:٤٥) قاعة (سومر) المركز الثقافي النفطي
- الجلسة الختامية قراءة التوصيات + التكريم (١:٤٥-٢:١٥) قاعة المركز الثقافي النفطي
- وجبة غداء (٢:١٥)

برنامج اليوم الأول

الجلسة الافتتاحية – الأربعاء ٢٠٢٤/١٢/١١ م

التوقيت: (١٠:٠٠-١١:٤٥) مكان الجلسة قاعة (سر من رأى) المركز الثقافي النفطي

١. قراءة آية من الذكر الحكيم (١٠:٠٠ – ١٠:١٠) للقارئ عتيد الرضوي.

٢. كلمة السيد معالي رئيس ديوان الوقف الشيعي د. حيدر الشمري المحترم (١٠:١٠ – ١٠:٢٠) .

٣. كلمة رئيس المؤتمر الاستاذ علاء القسّام (١٠:٢٠-١٠:٣٠)

٤. كلمة أ.د. محمد حجازي (١٠:٣٠-١٠:٤٠)

٥. قصيدة شعرية أ.د. محمد حسين آل ياسين (١٠:٤٠-١٠:٥٠)

٦. ندوة حوارية أ.د.إدريس الهاني/ المغرب وأ.د. فوزي بن علي العلوي/ تونس إدارة الجلسة أ.د. فائز الشرع (١٠:٥٠-١١:١٠)

٧. مشهد تمثيلي (١١:١٠-١١:٣٥).

٨. تكريم بعض الشخصيات (١١:٣٥-١١:٥٠) .

٩. كوفي بريك + صلاة (١١:٥٠-١٢:٢٠) .

الجلسة الأولى: (١٢:١٥-٢:٠٠)

- رئيس الجلسة: أ.د. فائز هاتو الشرع - مقرر الجلسة: م.د. نوزاد صفر بخش

المكان: قاعة (سر من رأى) المركز الثقافي النفطي

١. ((النهضة الحسينيّة ودورها في تجديد الدراسات الأدبية الأندلسيّة كتاب درر السمط في خبر السبط أنموذجاً))

أ.د. حيدر عبد الحسين زوين أ.د. مصعب مكي زبيبة

٢. ((الشعائر الحسينية أصل إسلامي وتأصيل حسيني)) أ.م.د.حميد علي راضي الدهلكي

٣. ((الحشد المؤمن امتداد وعطاء من نهج الحسين عليه السلام))

أ.د. عبد الرحمن إبراهيم حمد - ا.د. ستار محمد علاوي الحياني - أ.د. عبد القادر عزيز احمد

٤. ((القبول النفسي لدى عوائل الشهاد من الطف إلى الطوفان عوائل الشهداء على طريق القدس أنموذجاً))

م.د. فاطمة مصطفى دقماق

٥. (اشكاليات حادثة كربلاء: وهوية الإمام الحسين (عليه السلام) إبراهيم زهراب أغلو قوليوف

٦. ((رحلة الإمام الحسين (عليه السلام) من مكة المكرمة إلى العراق)) أ.د. وجدان فريق عناد

٧. ((خصائص النص الحسيني دراسة سوسيو نصية)) أ.م.د. رحيق صالح فنجان

٨. ((النهضة الحسينية وتغير الدراسات الإعلامية دارسة، وتحليلية)) أ.م.د. راضي حسن الحسيني

برنامج اليوم الثاني

الجلسة الثانية : (١٠:٠٠-١١:٤٥)

- رئيس الجلسة: أ.م.د. حيدر كاظم جاسم مقرر الجلسة : م.د. عقيل رحيم الساعدي المكان

قاعة (بابل) المركز الثقافي النفطي

١-(النهضة الحسينية وتغير الدراسات الإعلامية دارسة، وتحليلية)) أ.م. د. رائد رمثان حسين

٢. ((دور النهضة الحسينية في تقويم المناهج التربوية والتعليمية)) الباحث: عادل علي عبيد

٣. ((الأبعاد التربوية في الشخصية الحسينيّة، مأثر الحياة ومثل الشهادة))الباحث: علاء عبدالرزاق

٤. ((البعد التربوي للنهضة الحسينية وأثره في بناء الشخصية القويمة))

م.د. رائد عكلة الزيدي - م.د.نهى حامد طاهر عبد الحسين

٥ . ((الإصلاح الحسيني وتجديد المناهج التربويّة)) م. م. حامد كريم إسماعيل النوري

٦. ((توافر مفاهيم و مبادىء الثورة الحسينية في محتوى كتب التاريخ في المراحل الدراسية))

أ.د.زينب شاكر الواسطي

٧. ((الاصلاح الحسيني وتطوير المناهج الاجتماعية)) أ.د.علي نجيب علي نجيب حمزة

٨. ((أثر المثال البياني في تعزيز القيم التربوية عند الطلبة أمثلة تطبيقيّة من خطاب النهضة الحسينيّة))

أ.د.هادي سعدون هنون

الجلسة الثالثة: (١٠:٠٠-١١:٤٥)

رئيس الجلسة: أ.م.د. قحطان نعمة حسن مقرر الجلسة: م.م. عزة عبدالله هادي

المكان: قاعة (آشور) المركز الثقافي النفطي

١. ((القيادة والاصلاح في نهج اهل البيت عليهم السلام الامام الحسن والامام الحسين عليهما السلام أنموذجاً))

أ.م .د ناصر كاظم خلف – م.م تضامن عبدالرسول.

٢. ((«الإمام الحسين أيقونة فلسفة الحق والعدالة الدائمة»)) د . شاه كوثر مصطفى أبولايي

٣. ((الصبر الاستراتجي ومعادلة الصراع بين الحق والباطل الثورة الحسينية أنموذجاً)) م.د.هاشم سرحان سلمان

٤. ((الإمام الحسين(ع)و مفهوم التحول الاجتماعي، التنمية البشرية أنموذجاً)) م.د.ذوالفقارجواد ناجي جاسم

٥. ((المنظومة القيمية في النهضة الحسينيّة – الاصلاح الاقتصادي انموذجاً)) م.د. أحمد إبراهيم حسين علي

٦. ((النهضة الحسينية وتجديد الدراسات السياسية)) م. د. ساهرة حسن كريدي

٧. ((الأثر الإعلامي للنهضة الحسينية في حماية الرآي العام)) م. د. حيدر ناجي طاهر

الجلسة الرابعة : (١٠:٠٠-١١:٤٥)

– رئيس الجلسة : أ.م. د .طارق عودة مري – مقرر الجلسة : م.م. علي هاشم عبد السادة

المكان : قاعة (أكد) المركز الثقافي النفطي

١. ((الابعاد الدرامية في موقف الاصلاح الحسيني في واقعة الطف) م.م حذيفة عبدالكريم صالح

٢. ((الحرية مفاهيم وتطبيقات والأنموذج الإسلامي الحسيني)) م. محمد حسن محمد

٣. ((مبادئ ومواقف الامام الحسين(ع)في نهضته الإصلاحية والمناهج التاريخية))

أ. محمد نعمة مطر – م.د. باسم عبد الكريم فرحان

٤. ((الدلائل التعبيرية للتصوير الاستشراقي ومضامينه الفكرية للثورة الحسينية))

م .م. عبد الرزاق نايف كرماش

٥. ((أثر العقيدة في بناء الفرد والمجتمع دراسة في خُطب الإمام الحسين «ع»)) م.م الشيخ أحمد ذجر طلاب

٦. ((إستراتيجية الاصلاح الحسيني ودورها في مواجهة التحديات المجتمعية))م. م عذراء شهيد كاظم الخالدي

٧.((منهج الاصلاح الديني والسياسي عند الامام السجاد(ع) بعد واقعة كربلاء (واثره على الامة الاسلامية))

م.م. رأفت حسن علي

٨. ((الإمام الحسين(ع)ومفهوم الاصلاح الاجتماعي بين النظرية والتطبيق))

م.م.أمير عاجل بعيوي – م.م.زينة علي عباس الحجامي.

الجلسة الخامسة : (١٠:٠٠-١١:٤٥)

– رئيس الجلسة: أم.د. أحمد حسين حيال – مقرر الجلسة: أ.م.د. زاهر عبد الحسين جنديل

المكان: قاعة (سومر) المركز الثقافي النفطي

١. ((أهمية وجود القيم الحسينية في كتاب الاجتماعيات للصف الثالث متوسط جغرافية العراق وتاريخه وقيمه«رؤية وملاحظات» أ.م.د. ماهر جبار الخليلي – أ.م.د. حسام كاظم حافظ

٢. ((الجرءة والشجاعة في الخطاب الحسيني السيد زينب(ع) أنموجاً)) م.م. ندى صباح الكعبي

٣. ((رسالة استشهاد الإمام الحسين لتثقيف الجيل الجديد من خلال شعائر عزاء المحرم))

أ.د. سيد لياقات حسين معيني

٤. ((ثنائية النهضة الحسينية وأخلاقيات وسائل الاعلام في اصلاح المجتمع))

أ. م. د سنان سعيد جاسم – د. فاضل عبد العباس محمد

٥. ((الاصلاح الحركي بين النبي عيسى(ع) والإمام الحسين(ع)).

أ.د. عمار باسم صالح – أ.م.د. محمد فرحان عبيد النائلي – أ.م.د. ميثم سعد مطر العلاق

٦. ((نهضة الإمام الحسين(ع)الإصلاحية وأبعادها الإنسانية:رؤية إجتماعية))أ.د. حوراء عباس كرماش

٧. ((النهضة الحسينية وملامح المنهج التربوي والاخلاقي))

أ.د.حسين عليوي ناصر – أ.م.د.حسام صبار هادي

٨. ((المنهجية في زيارة وارث رواية المفضل بن عمر الجعفي))

أ. د. علي صالح رسن المحمداوي أ. د. شيماء هاتو فعل البهادلي

الجلسة السادسة: (١٢:١٥-١:٤٥)

– رئيس الجلسة : أ.د. محسن عبد علي الفريجي – مقرر الجلسة : م.م. عمار عدنان جلوب

قاعة (بابل)المركز الثقافي النفطي

١.((أهمية وجود القيم الحسينية في كتاب الاجتماعيات للصف الثالث متوسط جغرافية العراق وتاريخه وقيمه/ رؤية وملاحظات)) أ.م.د. ماهر جبار الخليلي – أ.م.د. حسام كاظم حافظ

٢. ((موارد الثبات والزلل بين النص القرآني وأدعية أهل البيت (ع) على ضوء واقعة الطف))

أ.م.د.زينة كاظم محسن

٣. ((الاصلاح الحسيني دوره في صلاح الاسره والمجتمع)) م.م. زهراء فرحان عباس

٤. ((صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني)) م.د. محمد علي ابراهيم – م.د. ستار داخل صيفي

٥. ((فاعلية الاستعارة في عروض المسرح الطقسي الحسيني)) م.د. علي مجيد جاسم

٦. ((الإصلاح الحسيني وآفاقه المستقبلية)) أ.م.د. ماجد مهدي ذياب

٧. ((«المعجم المفاهيمي «الوعظي» في أحاديث الحسنين (ع) دراسة في ضوء المعجمية الجديدة))

أ.د.محمد حسين مهاوي الواضح .

الجلسة السابعة : (١٢:١٥-١:٤٥)

– رئيس الجلسة : أ.د. أحمد عبدالرزاق ناصر – مقرر الجلسة :أ.د. مالك خسن عبدالله

المكان : قاعة (أشور) المركز الثقافي النفطي

١. ((اثر القيم التربوية الزينبية في كربلاء (دراسة تاريخية))) م. اشواق كريم حسين العقابي

٢. ((أهداف النهضة الحسينيّة وأسسها القرآنية)) م.د. حسين علي جاسم النوري

٣. ((النهضة الحسينية من منظور محمد صادق الصدر)) م.م هالة جاسم محمد ماضي

٤. ((الإصلاح الحسيني في فكر الشيخ أحمد الوائلي (رحمه الله)(الهجرة والشهادة انموذجاً)))

أ.م. د. فاضل كاظم صادق

٥.(مفهوم الإصلاح الحسيني ودوره في تمكين المقاربات النفسية)

م.د. هديل ثامر الخزاعي – ولاء عبدالكريم الربيعي

٦. ((ملامح التجريب لتشكيل الفضاء السينوغرافي في عروض مهرجان الطف المسرحي الحسيني))

م.د. خالد عباس شايع – م.د حاتم مهدي محمد

٧. ((فكر الإمام الحسين«عليه السلام» في تعميق القضايا والمناهج التربوية:حلف الفضول أنموذجاً))

أ.د.هناء كاظم خليفة – أ.د.رحيم مزهر جبرالعتابي

رئيس الجلسة: أ.م. د. جواد كاظم إبراهيم – مقرر الجلسة: أ.م.د. هديل حسن عباس

المكان: قاعة (أكد) المركز الثقافي النفطي

. ((إعلام الدولة الأموية وتأثيرهُ على الثورة الحسينية عام(٦١هـ/٦٨٠م))) أ.م.د.عباس محيسن حريجة

. ((البحوث الحسينية في مجلة تسليم، منهجيتها ودورها في نشر الوعي الحسيني)) أ.د خليل خلف بشير

. ((المعالجة الصحفية للمنظومة القيمية في المنهج الحسيني)) أ.م.د. مروة عبد الاله عباس

. ((النهضة الحسينية وتجديد الدراسات السياسية)) أ.م. أحلام احمد عيسى العامري

. ((الإمام الحسين(ع)ودوره في تأصيل القيم وترسيخ التربية الإسلامية)) م. د. مهدي محمد موسى

. ((النهضة الحسينية ودورها في تجديد الدراسات الاسلاميّة ومقارعة الاستبداد الأموي))

أ.د. حسين لفته حافظ – م.م. عبد الإله جميل جاسم

. ((تفاقم الحاجة لمنهجية الإمام الحسين (عليه السلام) في الدراسات التاريخية الحديثة))

الشيخ حسين محسن علي التميمي

الجلسة التاسعة : (١٢:٢٥–١:٤٥)

يس الجلسة: أ.م.د. قحطان نعمة حسن مقرر الجلسة: م. مظفر مجيد جعفر

المكان: قاعة (سومر) المركز الثقافي النفطي

. ((واقعة الطف والتجرد من أخلاقيات الحرب))

أ. د. مهند عبد الرضا حمدان – آ. خلود حامد كامل – م. م. حيدر شريف جبار

. ((دراسة تحليلية لتأثير النهضة الحسينية على التغيير الاجتماعي والسياسي: نحو تحديث المناهج تاريخية، والاجتماعية والتعليمية، وتطبيقات معاصرة بناءً على قيمها)) أ.د. أحمد حسين الصفار

. ((واقعة الطف وأثرها في بناء الفكر الاصلاحي)) أ.د. حمدية صالح دلي

. ((دور المرأة في كربلاء: منظور نقدي)) م.د. ياسر علي ميرزا

. الإصلاح الحسيني في فكر الشيخ أحمد الوائلي (رحمه الله)(الهجرة والشهادة انموذجاً)

أ.م. د. فاضل كاظم صادق/كلية الآداب . جامعة ذي قار

. ((الاسطورة في التراث واقعة الطف ملحمة كربلاء بين الواقع والخيال((من وجهة نظر المستشرقين)).

أ.م.د.مهدي صالح لفته الخفاجي

. ((الأثر الإعلامي للنهضة الحسينية في حماية الرآي العام)) م. د. حيدر ناجي طاهر

الجلسة الختامية

عة (سر من رأى)

٤٥:١–٢:١٥)

. البيان الختامي للمؤتمر وإعلان التوصيات .

. حفل تكريم الضيوف والباحثين واللجان المشرفة على المؤتمر .

ملتقى الطف الديني والثقافي الدولي الحادي عشر
الإصلاحِ الحسيني خارطة طريق لتجديد والمعاصرة
٢٠٢٣/١١/ ٣٠-٢٩

توصيات :ملتقى الطف الدولي الثاني عشر

كان الإمام الحسين (عليه السلام) ومازال مناراً للباحثين والدارسين يستلهمون منه الوعي بمسارات الحاضر واستشراف المستقبل، من هنا أنبثق ملتقانا ليجمع الجهد البحثي لنخبة من أساتيذ وعلماء الدراسات المعاصرة، إذ كشفت هذه الدراسات عن رؤيا ووعي بالعلاقات الرابطة بين الإمام الحسين (عليه السلام) ومحاولات التجديد في البحوث الإنسانية والفكرية وقد قاربت اللجنة العلمية البحوث المنتخبة للمشاركة مقاربة نقدية تحليلية منهجية استخلصت منها الخطوط العريضة للتوصيات المنبثقة عن ملتقانا هذا والتي وردت على النحو الآتي:

١ . تُعدّ المواقف والخطابات الحسينية مادة ثرة يستسقي منها الباحث والدارس في الشأن اللغوي والآدبي مادته ليبني مقدرته وكفاءته الأكاديميتين .

٢ . قدم الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه لوحة إنسانية تبث للباحث والدارس خيوط التواصل والربط بين الواقع المتجسد بالمجاهدين في سوح الوغى وبيّن تلك اللحظة من يوم عاشوراء إذ ظل أهل البيت (عليه السلام) بألقهم على الرغم من غبار المعركة وسياط السبي وألم المسير .

٣. الكشف عن الرؤية التربوية السليمة للفرد والمجتمع من خلال استنطاق المواقف الحسينية الباعثة على تربية النفس لتكون نواة صالحة في بناء مجتمع سليم .

٤ . توظيف المقاربات الفكرية، والمنهجيّة في الدراسات الإنسانية المتنوعة للقضية الحسينيّة والإفادة منها بوصفها أدوات تحليل وإعادة قراءة لاستعادة هذا الحدث وتأثيثه في ذاكرة الأفراد والجماعات واستحضار بديمومة راسخة بأبعاده: الدينية ،والتاريخية ، والأخلاقية ، والسياسية والتربويّة

٥ . العمل على اصدار موسوعة بيلوغرافية تختص بجمع ماكتب عن الإمام الحسين (عليه السلام) في الدراسات المعاصرة لتكون معيناً للباحثين والدارسين

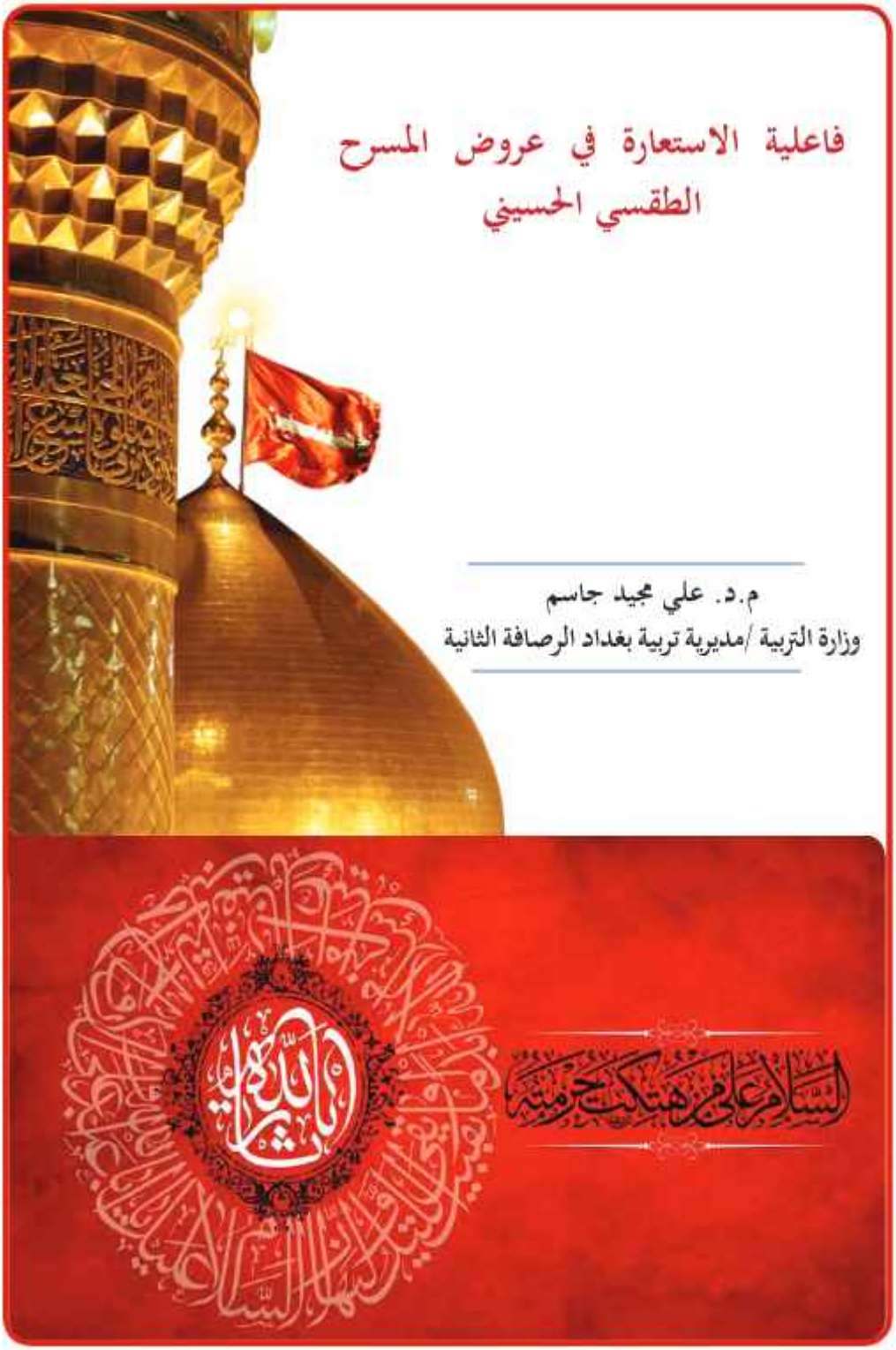
٦ . التنسيق مع وزارتي التعليم العالي والبحث العلمي ووزارة التربية على إدخال المفاهيم الحسينية للإصلاح في المناهج الدراسية لتوعية الطلبة بمضمون حركة الإصلاح التي أسس لها الامام الحسين (علية السلام) , والإفادة منها في المناهج التربوية والعلمية.

٧. التأكيد على ضرورة إقامة المؤتمرات والندوات والحلقات النقاشية بشكل مستمر، يساهم بها الأساتيذ والباحثين باختصاصاتهم المختلفة لتعزيز مفهوم الإصلاح وأثره في المناهج الإنسانية المعاصرة.

٨. تعمل دائرة البحوث والدراسات وكلية الإمام الكاظم(عليه السلام) ودائرة التعليم الديني في ديوان الوقف الشيعي على الإفادة من الأفكار المعروضة في الجلسات البحثية لعرضها على الهيأة العلمية في إقامة المؤتمرات القادمة.

٩. يتقدم القائمون على المؤتمر للمشاركين والحاضرين بالشكر الجزيل على رفدهم المؤتمر بآرائهم ومقترحاتهم.

كتب ببغداد
في العاشر من جمادى الآخرة عام ١٤٤٦ هـ
الموافق ١٢/١٢/ ٢٠٢٤ م



فاعلية الاستعارة في عروض المسرح الطقسي الحسيني

م.د. علي مجيد جاسم
وزارة التربية /مديرية تربية بغداد الرصافة الثانية

المستخلص:
حتى تصبح الاستعارة عنصرا فاعلا في حياة الانسان وتؤثر في خطابة الفكري والجمالي والفني بالضرورة ان تدخل في مجالات صنع التواصل العاطفي الطقسي وحتى نؤسس حقل مسرحي طقسيا اختار الباحث عنوان بحثة (فاعلية الاستعارة في عروض المسرح الطقسي) والذي اشتمل على اربعة فصول , الاول الفصل المنهجي, وضم مشكلة البحث والحاجة اليه وختتم الفصل بتحديد المصطلحات, وجاء الفصل الثاني : الاطار النظري الذي ضم مبحثين, الاول مفهوم الاستعارة ونشأتها في المسرح, والثاني المسرح الطقسي, ثم جاءت اجراءات البحث, والتي استخلصها بالنتائج والاستنتاجات والتي كان منها: تعتمد الاستعارة في عروض المسرح الطقسي على الشخصية او الحدث او الظاهرة التي شكلت اثرا في تغيير القيم التربوية والاخلاقية والعقائدية. ثم التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية:الفاعلية , الاستعارة , المسرح الطقسي، العروض.

Abstract:

In order for metaphor to become an effective element in human life and affect his intellectual, aesthetic and artistic discourse, it is necessary for it to enter into the fields of making ritual emotional communication. In order to establish a ritual theatrical field, the researcher chose the title of his research (The Effectiveness of Metaphor in Ritual Theater Performances), which included four chapters. The first was the methodological chapter, which included the research problem and the need for it. The chapter concluded by defining the terms. The second chapter was the theoretical framework, which included two topics: the first was the concept of metaphor and its emergence in theater, and the second was ritual theater. Then came the research procedures, which he extracted with the results and conclusions, including: Metaphor in ritual theater performances depends on the character, event or phenomenon that formed an impact in changing educational, moral and ideological values. Then the recommendations, suggestions and list of sources.

Keywords: : Effectiveness, Metaphor, Ritual theater, Performances.

مشكلة البحث:

تبنى العملية الفنية والاجتماعية والسياسية على مبنى مهم وهو الاستعارة بوصفها مفهوما مرنا يقبل التبويب والتوظيف في اي حقل من الحقول ولا سيما الحقو الفنية بحسب الفاعلية التي تمتلكها الاستعارة في هذا الحقل, ففي الادب تكون الاستعارة فاعلة من خلال بعض المفردات التي تعبر عن ما يصبوا اليه الكاتب, وفي الفن التشكيلي ايضا تعمل الاستعارة بفاعلية عالية على وفق التوظيف الذي يستخدمه الفنان التشكيلي وفي كل الفنون, اما في الحقل المسرحي وخاصتا في المسرح الطقسي فكانت الاستعارة حاضرة منذ (ارتو) الذي قام بمسرحة الجديد بالعودة الى الطقس ووظف الاستعارة فيها, حتى صارت جزء من متطلبات مسرح ما بعد الحداثة في تقديم العروض الطقسية, وبما ان المسرح العراقي هو حلقة مهمة من حلقات المسرح العالمي, فهل حققت الاستعارة فاعليتها الفلسفية والجمالية في عروضه, لهذا صاغ الباحث عنوان بحثة (فاعلية الاستعارة في عروض المسرح الطقسي) حيث كمن الحاجه فيه على اهمية الاستعارة وتوظيفها في عروض المسرح الطقسي.

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث في التعرف على قيمة الاستعارة في عروض المسرح الطقسي.

اهداف البحث: في انه يسلط الضوء على فاعلية الاستعارة وتطبيقاتها في عروض المسرح الطقسي.

حدود البحث:

الحد الزماني : عام ٢٠٢٤

الحد المكاني : محافظة النجف مهرجان الطف الحسيني الرابع

الحد الموضوعي : فاعلية الاستعارة في العرض المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات :

الفاعلية : **effectiveness**

لغة : هي « مقدرة الشيء على التأثير» (المختار، ٢٠٠٨، صفحة ١٦٨)

اصطلاحا : عرفها صليبا على انها « نشاط او ممارسة او القدرة على التأثير» (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ١٦٣) ويتبنى الباحث هذا التعريف ليكون اجرائيا

الاستعارة : **Metaphor**

لغة : هي « استعمال كلمة يدل اخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال كما في قول احمد اسد» (واخرون، ١٩٨٩، صفحة ٦٣٦).

اصطلاحا : عرفت على انها «مجاز قائم على العلاقة بين المشابهة بين المستعار منه والمستعار له: (علوش، ١٩٨٥، صفحة ١٤٤)

التعريف الاجرائي للاستعارة: هي استعادة حالة او حدث له علاقة قائمة على التشابه مع قرينه الدال وتوظيفه في وحده عمل متكامل.

المسرح الطقسي :(**Ritual theatre**))

يعرف على انه «تسمية لمسرح يحاول ان يعطي لنفسه وظيفة قريبة من الطقس او الاحتفالات في المجتمع من خلال استعارة شكلها وطبيعة علاقتها المشارك بهما» (القصاب، ١٩٩٧، صفحة ٤)

التعريف الاجرائي: وعرفه الباحث على انه (عرض يعمل على استعادة حدث تاريخي ذات قيمة دينية مرتبط بالمعتقدات من الماضي وتحويله الى فعل طقسي جمالي).

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الاستعارة وحضورها في المسرح.

شكلت الاستعارة موضع اهتمام اللغوين والسيميائيين وعلماء النفس والانثروبولوجيا, ونتيجة لهذه الاهتمام تنوعت تعريفاتها بتنوع وجهات النظر, فاللغة تعد من اهم المصادر التي تعمل على تشكيل المعنى المكثف عن طريق (الاستعارة –**metaphor**) التي هي عملية نقل صورية من دلالة خاصة بكلمة معينة الى دلاله اخرى مختلفة عنها مع وجود شبه في الذهن بين الصورتين, والتي تم تعريفها لغويا على انها «صورة بلاغية او ايقونية مصطلح في البلاغة القديمة استعادته الشكلانية وتعمل الاستعارة على فتح فضاءات سردية بثنائية تصويرية» (الين، ١٩٩٦، صفحة ١٩٧) فالاستعارة : تمثل نتاج علاقة بين فكرتين احدهم ملازم للفظ وهي الدلالة الاصلية, والاخرى هي الفكرة الجديدة المضافة اليها لغايات جمالية , اي هي عملية استبدال معنى مجازي بمعنى حقيقي, فالاستعارة تنحصر على القياس والمشابهة كونها تعتمد على العلاقة بين المعاني ومن ثم الالفاظ والاسماء التي تربط طرفي الاستعارة, ينظر (عبد العزيز، ٢٠١٥، صفحة ٦٤).

في حين نظر (رومان جاكبسون) للاستعارة على انها « نتاج عملية استبدال وحده دلالية باخري تشترك معها في سمات دلالية وتختلف معها في سمات اخرى, ترتبط بالمحور الاستبدالي» (حمود، ١٩٨٨، صفحة ٨١) وهو بهذا عمل على تحديد الفرق بين الاستعارة والمجاز بوصفه ذو بعد زمني يأتي على مقدرة المتكلم على التأليف بين الكلمات ضمن

قواعد اللغة المستعملة, هذا ما جعل من الفلاسفة والبلاغيين يتوجهوا لدراسة الاستعارة بوصفها قوة كامنه في تأثير الخطاب والاقناع والتي يستثمرها المتكلم من اجل اشراك المتلقي والتأثير فيه, اما (ابن المعتز) فانه اتجه في تعريفة للاستعارة على انها «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها» (ابن المعتز، ١٩٨٢، صفحة ٢) هذا يعني ان القصد من الاستعارة هو الابانة والوضوح وهذا ما ارتكنت اليه تقنية التكثيف في المسرح من اجل ايصال المعلومة الى المتلقي بهذا النسق من الوضوح, غير ان (الجرجاني) نظره الى الاستعارة على انها قائمة على مفهوم الادعاء فهي ليست حركة في الالفاظ وانما هي «حركة في المعاني والدلالات وهي طريق من طرق الاثبات الذي يقوم على الادعاء» (ابو زيد، ١٩٩١، صفحة ٤٦) وهذا ما جعل (ابو هلال العسكري) يؤكد بان الاستعارة ما هي الا «نقل العبارة من موضع استعمالها في اللغة الى غيره لغرض, اما ان يكون شرح معنى او تأكيده ومبالغة فيه او الاشارة اليه بالقليل من اللفظ او تحسين المعرض الذي برز فيه» (العسكري، ١٩٨٤، صفحة ٢٩٥), في حين قسم اصحب اللغة الاستعارة الى قسمين القسم الاول:(استعارة تصريحية): هي ما صرح به كقوله تعالى «اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ» (الفاتحة, صفحة اية ٦) والصراطُ هو الطريق ، فقد شبه الدين بالصراط وحذف المشبه به هو الاسلام, والقسم الثاني: (الاستعارة المكنية): هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه كقوله تعالى «وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا» (القران, صفحة اية ٢٤) وهنا فقد شبه الذل بالطائر وحذف المشبه به ولكن رمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح, وهنا يمكن ان نقول ان الاستعارة تتضمن القدرة على انتاج وفهم استخدامات ابداعية اذ تقود الى بناء معان جديدة.

اما (مونرو بيردسلي) فقد شبه الاستعارة على انها (قصيدة الصغيرة) هذا يعني انها نسيج من العلاقات المختصرة والمتداخلة في جملة واحدة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في العمل الادبي الذي ينطوي على الخطاب المميز, فالاستعارة هي صورة من صور البلاغة التي تصنف تنوعات المعاني في استخدام الكلمات, ويرى (ارسطو) الاستعارة في كتابه (فن الشعر) على انها «اعطاء اسم يدل على شيء الى شيء اخر وذلك عن طريق التحويل من نوع الى اخر» (طاليس، ١٩٧٣، صفحة ٢٦٥) ويمكن ان يفهم من هذا التعريف ان الاستعارة هي نقل دال الى دال اخر, ويؤكد بان للاستعارة ثلاث وظائف جمالية, هي (الافهام والتغريب والمتعة) وتنتج هذه الوظائف حسب المعادلة الاتية:

الوضوح = الافهام ــ اللامالوف = الغريب ــ التخيل = المتعة

هذا يعني أنّ الاستعارة هي انزياح عن لغة الحياة اليومية المألوفة, فلا تقتصر على اللفظ, وهذا ما دعى (ريتشاردز) لينتقد النظرية التقليدية للاستعارة, حيث قال «جعلت الاستعارة مسالة لفظية, اي مسالة تحويل واستبدال الكلمات, في حين انها في الاساس استعارات وعلاقات في الافكار» (ايفوز، د.ت، صفحة ٩٤) هذا يعني انها تكمن في الاشكال, فتفتح باب التأويل وتعدد المعنى من قيوده.

بينما (شيشرون وكونتليان) عمل على قلب النموذج الذي قارب الاستعارة بالمقارنة باعتبار ان المقارنة هي صورة موسعة من الاستعارة, حيث قالا عنها «الاستعارة هي مجرد مقارنة مختصرة « (ريكور، ٢٠٠٦، صفحة ٨٧) هذا يعني ان هناك معنى سائد كما يسميه ارسطو (بالمعنى المشترك) لدى الجماعة من الناس فتعمل الاستعارة على تبسيط الدلالات من خلال استخدام اللغة المجازية معتمدين على الصورة البلاغية , كما ان الاستعارة وفق علم العلامات تشتمل على واحد من المدلولات « ينشط او يوظف على انه دال يشير الى مدلول اخر مختلف عن المدلول الاصلي» (عثمان، ٢٠٢٠، صفحة ١٦٣) وهنا يرى الباحث ان تحقيق المعنى يتحقق عبر الصورة البلاغية كونها هي (المشابهة) بمعنى هي انبثاق جديد يظم بداخله الجملة كاملة, فالاستعارة تصبح خلقا لا مكان له باللغة السائدة كونه اكتسب مسندا غير عادي, بمعنى ان البناء الذي يقوم به الممثل في عملية تجسيد الشخصية هو بناء واستيعاب دواخل وابعاد الشخصية بوعي لإنتاج سلوك حركي وصوتي وايمائي تعمل على تكوين وحده متلائمة الاجزاء بعناصر العرض المسرحي لخلق ابعاد جديدة , تعتمد على الاستعارة.

اما (بول ريكور) فيرى ان الخطوة الاولى لفهم الاستعارة هي التخلي عن نظرية التماثل والاستبدال, كونها ترى الاستعارة مبنية على استبدال كلمة بأخرى, في حين بول يرى الاستعارة عنصر فائض المعنى لأنه وظيفته انفتاح على عوالم اخرى «فالاستعارة لغة تتجه نحو المستقبل « (ريكور، ٢٠٠٦، صفحة ٤٢) ان هذه اللغة المستقبلية تم استعارتها من قبل المسرحيين في عروضهم المسرحية اثناء تجواله في قارات العالم ليخلقوا حلى من التواشج الثقافي.

تخلط الاستعارة عندم يتداولها اللغويون بامتدادات لا حصر لها من الكلمات المتعددة المعاني فتولد شبكة من الاستعارات الجذرية التي تكون لديها القوة من جهة الجمع والقدرة على توليد غزارة مفهومية, بمعنى عدد غير محدد من الاختصارات الضمنية على المستوى المفاهيمي لتكتفي بالاستعارة الرمزية في تشكيل المعنى الدلالي والتي استعارها الفن المسرحي لتكون احد ادواته في بث القيم الفكرية والجمالية من خلال العروض المسرحية التي كانت تجوب العالم لغرض تفعيل عنصر المشاركة او التشاركية التي نادى بها (ششنر) باعتبار ان «الطقس هو فعل تشاركي ويودى بشكل رمزي استعاري يعتمد على قوة المشاركة» (اينز، د.ت، صفحة ٣٣٢) فضلا عن نقل الثقافات الى الاخر عن طريق التواشج المعرفي من خلال العروض المسرحية.

ان الرمزية الاستعارية انطلقت من الاغريق من الطقس, اذ اعتمد المسرح الاغريقي بالدرجة الاساس على رمزية (القناع) المستعار والذي كان يغطي الوجه, والذي كان يحيل الى شخصيات الالهة, فضلا عن استعارات اخرى تمثلت في ارتدائه الأزياء الخاصة التي توحي بالفخامة والوقار وهي عادةً مزركشة وبألوان لامعة وأردية فضفاضة وأحذية مرتفعة في محاولة منه لمطابقة الأزياء والأداء لسمات الدور المسند إليه والذي غالبا ما تكون واحدة من شخصيات الإلهة او الإبطال, ينظر (بينتلي، د.ت، الصفحات ٧٥-٧٧)

ومن خلال هذا نستخلص ان العلاقة بين الاستعارة والرمز مرتبطة بقضيتين متعاكسين (في الاستعارة اكثر ما في الرمز- في الرمز اكثر ما في الاستعارة) فالاستعارة تزود اللغة بعلم دلاله ضمني للرمز, بمعنى هي اجراء لغوي للرمز, فعندما يتعامل الممثل مع الرمز الاستعاري وكيفية توظيفه عليه ان ينقلها من مرجعها الاصلية ويؤلها الى مراجع اخر متنوع , كون الاستعارات تنقلها الى الرمز وفق تحليلها ثم تنقلنا الى علم الدلالة «الرمز المسرحي يعتمد على تفسير المتلقي له وما التاؤيل الملفوظ الا تاؤيل استعاري, لذا يبقى المعنى مفتوحا وذو تشتت بدلالات متفاوتة في معانيها ومتطلباتها الاجتماعية والفكرية» (عثمان، ٢٠٢٠، صفحة ١٤٩) هذا يعني ان الاستعارة تحول الرموز الى اشكال تركيبية توافقية , معتمدا بذلك على ما يمتلكه المتلقي من ثقافة معرفية في عملية تحليل الصور البصرية المتشكلة على خشبة المسرح.

فالعرض المسرحي يبنى على نوعين من الاستعارة وهما (استعارة بصرية) وتشتمل على كل ما يتم رؤيته, ونتيجة للتطور الذي جعل العالم يتجه صوب الصورة بغية ازاحة كل ما هو ملفوظ والارتكان لما هو غير ملفوظ والمتمثل في الصورة, فالاستعارة هي رؤية بصرية حياتية للإنسان, «الاستعارة البصرية هي رؤية للعالم الموضوعي والمتخيل و تساعد الانسان على فهم الكثير من جوانب الحياة وغموض لغته وموتها في الكثير من الأحيان» (السوداني، ٢٠١٨، صفحة موقع) بمعنى ان الاستعارة وبهذا الخصوص تتحكم بالخطاب الإنساني كفكر وتصور وتخيل, فالصورة على المسرح تكتسب جماليتها من الاستعارة عند حضورها امام العين» فالكلمة وحدها ليس لها معنى, لكن يوجد هناك سمة دلالية جوهرية تصاحب المحتوى عبر الاستعارة وفي النهاية تفقد هويتها الحقيقية لتصبح في اخر الامر حالة من حالات تعدد المعنى» (علي، ٢٠٠٩، صفحة ٤٢) انّ هذا الاتجاه نحو تعدد المعنى وعمقه يدل على أنّ الاستعارة ليست عملا لغويا, بل هي ملكة ذهنية ناتجة عن تفاعل معنيين مختلفين (معنى حرفي) و(معنى مجازي) وأنّ عملية رصد التحولات في المعنى هي ازاحة الابتذال من الاستعارة بقوة الايحاء الذي يمنحها الاستمرارية, فالوظيفة الجوهرية للاستعارة, هي (وظيفة زخرفية) «فالاستعارة نقلا أو تخييلا أو زخرفا جعلها تفتح احضانها لتشمل عددا كبيرا، كالمجاز المرسل والتشبيه، والمبالغة، والتمثيل، والرموز، وغيرها إلى درجة جعلته يرجع الصورة الاشكال إلى الاستعارة» (علي، ٢٠٠٩، صفحة

٤٠)، فسر جمال الاستعارة في قدرتها على إيصال المعنى بطريقة بديعة وملموسة, كونها تستخدم الصور والمقارنات والرموز لتعزيز الفهم وتوضيح الأفكار بشكل أكثر إقناعًا, بفضل التجاوز عن اللغة الحرفية العادية، تجعل الاستعارة المفاهيم الصعبة قابلة للتصور والتفهم بشكل أفضل, فالاستعارة داخل منظومه العرض تتطلب سياقا خاصا وبدون هذا السياق لا يمكن انتاج المعنى لدى المتلقي, كونها لا تقوم على اساس الحذف أو الإخفاء، بل تستمد وجودها مما هو ظاهر في الصورة المشهد المسرحي, فان هذه الاستعارة تقوم على اساس قدرة الصورة في احتوائها على مضامين, وبعبارة أخرى فإن الصورة المشهد المستعارة بطريقة مباشرة يمكن تحميلها في الوقت نفسه، بمعنى أعمق وغير مباشر، فان استعمال الاستعارات البسيطة والواضحة, هي من اجل سهولة ايصال معناها الى المتلقي, لان غياب الوضوح يقلل من وظيفة الامتاع والاقناع في الاشكال التي تصنعها الاستعارة.

إن امكانيات تاؤيل الاستعارة في هذا العصر، لابد أن تكون كبيرة حاضرة في الحياة لأننا نعيش في غابة من الاستعارات والرموز «فإذا ساعدتنا نظرية الاستعارة بوصفها تحليلا تمهيديا يفضي إلى نظرية الرمز، فإن نظرية الرمز في المقابل، ستتيح لنا توسيع نظرية الدلالة، بإتاحتها لنا أن نضمن فيها ليس المعنى اللفظي المزدوج فقط، بل المعنى اللالفظي المزدوج أيضا» (السوداني، ٢٠١٨، صفحة موقع) هذا يعني ان الاستعارة مرتبطة وبشكلا كبير (بالأسبلة)، التي تولد لنا الكثير من المعاني بأدوات قليلة فكرية ولفظية, تعتمد هذه على الامكانيات التاويلية للاستعارة, عبر وسائل ولغة غير أدبية, لغة بصرية (لغة الجسد) لا تعتمد على الكلمة, وإنما على لغة بصرية جسدية, هذا يؤكد لنا ما للجسد من اهمية في اسلبت وتكثيف العمل الفني دون اللجوء الى شرح لفظي, فالجسد يمتلك طاقة ابداعية يمكن تحقيقها من خلال استيعاب عملي لمفاهيم المنظرين وغيرهم في تكثيف الفضاء الإبداعي من خلال استخدام حركة الجسد وطقوس الوجد الصوفي, بمعنى ان الجسد داخل فضاء العرض له عدة وظائف في تشكيل الصورة على وفق قدراته الادائية التي تنخلق جراء تفعيل الطاقة الداخلية فيكون التدريب هو محاولة « اكتشاف حياة الجسد لكون علامة لهذه الطاقة التي تنطلق نحو هدف ما لبناء دلاله على خشبة المسرح» (خليل، ٢٠٠١، صفحة ٦٣)

يرى الباحث ان العرض الجيد هو الذي يحمل اثارا معنوي وليس الاهتمام بالإحساس فيكون التركيز على اشكال موسومة للتركيز على الخصائص لتتمكن من بناء اجزاء العرض المسرحي الاخر, فبناء العرض يحتاج تحقيق وحدات مرئية من خلال الارتباطات بين مكونات العرض المسرح, بمعنى إيجاد حالة التماثل على المسرح لشيء ما، مع ما موجود في الحياة الواقعية، بالاستناد إلى وجود اصل يحمل دلالة تشابه في بعض من اجزائه، مثل المادة الاولية التي تصنع منها ما يماثل الموجود في الطبيعة, فان استعمال الاستعارات البسيطة والواضحة, هي من اجل سهولة ايصال معناها الى المتلقي, لان غياب الوضوح يقلل من وظيفة الامتاع والاقناع في الاشكال التي تصنعها الاستعارة.

المبحث الثاني: نشأة المسرح الطقسي.

اعتمد الانسان منذ نشأة الاولى على مفهوم المحاكاة بوصفها ظاهرة اجتماعية تواصلية مع الاخر وذلك عبر مجموعة من الوسائل تعبر عن حالة الانسان الداخلية والخارجية تمثلت في (الحركات والاصوات) التي كانت تجسد عن طريق بعض الرقصات الطقسية والسبب في ذلك لان اصل اللغة كان حركات جسدية واصوات فقط غير مشكلة اي غير مفهومة, ونتيجة للتطور الذي يمر به الانسان والطبيعة تحول تلك الاصوات والحركات الى كلمات تنتج مفردات وجمل مفهومة, ذات دلالات فكرية وفلسفية جمالية يستطيع الانسان من خلالها ان يخلق حالة التواصل الاجتماعي, ولم يقف حد الطور الى هذا التواصل الكلامي بل عمل على انتاج معنى للتواصل من خلال الاشارات والايماءات والحركات, والتي طبقت فيما بعد في المسرح الذي يعتمد بشكل كامل على عملية التواصل, فمن ضرورات العرض المسرحي تحقيق هذا النوع من التواصل الذي ينتج عبر علاقة بين العرض والجمهور, وتتطور هذه العلاقة بالفهم والادراك فالمتلقي عندما يرى العرض يتفاعل من منظومة العرض التي تقدم على خشبة المسرح, وان هذا السعي والبحث عن تلك الفاعلية بين العرض والمتلقي يتأسس عبرها منظومة انساق معرفية ووجدانية روحية وخاصتا في

المسرح الطقسي.

ان الاسس التي قامت عليها الممارسات الطقوسية اسس ظواهرية اصابت الانسان بالرعب والخوف لانه لم يجد لها أي تفسير او مسبب حتى يستطيع الوقف امامها, لذا بداء يبحث عن قوى (الالهة) لتكون قادرة على مواجهة ذلك الرغب ولكي تقية من شر مخاطر تلك الظواهر, فبداء يقدم النذور والاضاحي والقاربين « تعتبر التضحية من موضوعات الموت الرئيس التي لها دلالتها النموذجية الاصيلة فالقبائل البدائية تشعر انها مدفوعة نحو تقديم الاضاحي» (الحميداوي، ٢٠١٩، صفحة ٣٠٤) لهذا شكل الطابع الديني لدى الانسان البدائي الاول الدافع الرئيس في تحقيق توجهاته الدينية, لذلك سعى الى اقامة المهرجانات والاحتفالات والتي عدت النشأة الاولى للمسرح الطقسي عند الاغريق.

نشأة الثقافة الطقوسية عند (الاغريق) من عبادة الاله (ديونيسيوس) لأنها كانت تقدم احتفالات تمجيدا بالإله (اله الخصب) عبر رقصات وحركات اشارية تسمى (الديثرامب) وهي رقصة تؤديها مجموعة تسمى (الجوقة) يقودهم قائد ويكون هو الفاعل الاولى في تنظيم فعل الرقصات ويتخلل هذه الرقصات بعض الاناشيد, وكانت هذه الفعاليات جزءا مهما في تكوين الشكل المسرحي الطقسي, «يعد المسرح الإغريقي النواة الأولى لنشاه المسرح ومقوماته الأصولية والذي يمثل تطور للطقوس الدنيسيوسية, إذ كان المؤدي يرتدي الأقنعة والكعوب العالية لإبراز طول الممثل المؤدي» (ديور، ٢٠٠١، صفحة ٥٨) ورغم ذلك فهذه الطقوس لا يمكن أن نطلق عليها عروضا مسرحية, لأنها تفتقر الى الكثير من عناصر العرض فالتمثيل كان ذا طبيعة ارتجالية يقوم بها الكاهن.

وعند ظهور (يوريبدس) احدث تغيراً جذرياً في طبيعة العرض فقد عمل على انزال شخصية الالهة او المقدسة الى الارض واضاف عليها مشاعر الانسان العادي حتى تخرج من قدسيتها , وبهذا فان طريقة الاداء تحددت على وفق طبيعة الشخصية التي اعتمدت الأزياء والقناع الذي استعمل لإخفاء والذي اجبر الممثل أن يستعيض بالبوق لا ظهار فخامة الصوت وكان هذا البوق مثبت في القناع من اجل ايصال الصوت بشكل واضح الى الجمهور, ينظر (فرانك، ١٩٧٠، صفحة ٢٢٥).

في حين اخذ الشكل الطقسي في الحضارة (الرومانية) بعد اخر اخذ من الجانب الرياضي والاحتفالي منهجا له فكان يعتمد في تقديم عروضه الطقسية على الاحتفالات والالعاب الرياضية اكثر من الجوانب الدينية وجاء هذا التوجه حسب البيئة التي تحيط بالحضارة كون الصرعات والالعاب كان هي السمة الغالبة على الحضارة الرومانية فهذا التوجه غير مسار مسرحهم الى ترفيهي, لان ان في الفترات الاخيرة للحضارة ظهرة الديانة المسيحية «كان الرومان قد اقتبسوا الكثير من التقنيات عن المسرح الإغريقي؛ لذلك فإن أشكال عروضهم لم تكن تختلف كثيرا عن أشكال العروض الإغريقية, ويذكر أنهم استحدثوا نوعا جديدا من التمثيل هو (المايم) وهو التمثيل الصامت الذي يقدمه ممثل واحد» (الحميد، ٢٠١٢، صفحة ٥٦) يتطلب هذا النوع من الفن دقه ورشاقة وحركه بملوانيه كونه يحاكي الايماءة بالفعل عن طريق قدرته الجسدية (الحركية), هذا ما جعل المنظرين الرومانيين يؤكدون على أهمية الصورة البصرية في التمثيل لاعتقادهم إن رؤية الممثل لا تقل عن سماعه, « فالمشاعر يعكسها الوجه, والعينين, والإيماءة قادرة على خلق ثروة من المعاني لنفس الكلمة» (يوسف، ١٩٨٨، صفحة ٢٥).

اما في (عصر النهضة) فقد ظهرت ملامح للدراما الطقسية داخل الكنيسة عبر شعائر معينة (كالقداس والميعاد) حيث كان القساوسة يؤدون الافعال المكتوبة بالكتاب المقدس, فكانت الكنيسة ومن خلال هذه الافعال تسعى الى تحسين اخلاق العامة عن طريق بعض المواعظ الاخلاقية فضلا عن نشر تعاليم الدين عند العامة عن طريق مسرحيات (الاسرار والمعجزات) وقد حرصت الكنيسة على ان لا تجسد شخصيات الالهة, بل تكون مشخصة عن

طريق التماثيل التي تدل عليها, إذ «تعددت المشاهد في التمثيل الطقوسي وكثرة الإضافات وتميزت الشخصيات من حيث تغير الملامح ووضع اللحى كما بدأت تتخذ الثبات والملائمة للشخصيات من الرسل والقديسين فضلا عن اتخاذ أجنحة للقائمين بأدوار الملائكة» (يوسف، ١٩٨٨، صفحة ٣٢) من اجل إن تعطي قيما اجتماعيه ودينيه لشخصيه الالهة للحفاظ على قدسيتها.

وهنا يرى الباحث ان المسرح الطقسي في القرون الوسطى انبثق من الكتاب المقدس ومن الكنيسة, فالإحداث الدينية هي أساس كل عملية او تظاهرة اجتماعية, ومن اجل نشرها الى عامة الناس خرجت الكنيسة الى ساحات لتقديم العروض, فتضح إن عروض اهواء الطلق تجذب عدداً كبيراً من الجمهور حتى تستطيع الكنيسة أن توصل الى الجمهور ما تريد من عرض وإرشاد, فالمسرح في العصور الوسطى كان يرمي الى أحياء الشعائر الدينية والإرشاد ونشر تعاليم الكتاب المقدس باستعمال التراتيل ومن ثم تطورت هذه الطقوس حتى وصلت الى قالب حواري, ينظر (ديور، ٢٠٠١، صفحة ١٤٢).

يخضع المسرح الى قواعد وانظمة تتغير وفقا لتغير العصور والحضارات , فهو فن لا يمكن ان يكون وليد, بل ربما يكون نواة صغيرة نمت وتفرعت عند الشعوب البدائية وتغيرت ملامحه واصوله على مر الزمن, بمعنى ان الفن المسرحي نتاج الحضارات والمعتقدات الدينية تصنعها الشعوب لكي تعطي للظاهرة مدلولاتها الفكرية والجمالية والفلسفية, كما في المسرح الشرقي (الهندي , الصيني , الياباني) فقد ارتبط بشكل عام بالطقوس الدينية والتقاليد والاساطير والملاحم, وتضح ذلك من خلال تصوير الرقصات الجسدية, والتشكيلات والايماءات التي وجدت على جدران المعابد, فالطقوس تعد حاضنه فكرية وجمالية وفلسفية مميزة لما تمتلكه من ثقافات متراكمة عبر العصور, لهذا صار المسرح الشرقي اسلوباً من اساليب التربية الروحية والدينية, يوظف فيه الجسد للكشف عن حالات وتجليات الروح ومعاناتها, عبر الإيحاءات والإشارات والحركات التي توحي بتصوير الواقع والتي تكون مصحوبه بالموسيقى الايقاعية, وهذا ما يفسر بروز بعض العناصر مثل, العنصر العقائدي, والعنصر السحري, والعنصر الرقصي, فالرقص هو الاساس الذي يعتمده المسرح الشرقي, بوصفه نظاماً متكاملاً ومركب من مجموعة حركات تعد نظاماً لغوياً متكاملاً لمخاطبة المتلقي عبر العلامة الجسدية والدلالات, فالرقص في المسرح الشرقي الطقسي يحمل قانون اخلاقي, فضلا عن الجانب المقدس, فالراقصين قبل ان يبدؤوا ببعض الرقصات النذرية عليهم ان يدخلوا برحله من التنسك يقومون خلالها بطقوس الصلاة والتطهير, ينظر (محمد، ٢٠٢٠، صفحة ٩٩)

وهنا يرى الباحث ان الشرقيين الاوائل أدركوا أن الفن المسرحي الطقسي ليس الحياة, بل في فكرة أو روح الالهة التي يتحتم الكشف عنها باستخدام صحيح للطقوس والاحتفالات الدينية التي تأثر بها المسرح الشرقي الاسيوي الطقسي, فالرقص جزء لا يتجزأ من عباداتهم التي ارتبطت بالأساطير والخرافات والتي اعتمدت على جسد المؤدي, فالمسرح هو فضاء دلالي مميز يخضع فيه العرض إلى نظام دقيق من التقاليد الصارمة.

في حين اكدت الدراسات الحديثة على مبداء الرجوع الى المسرح الطقسي, لانه مسرح يحرك المشاعر ويحرك الالام ويكشف عن الانسان وجهه الحقيقي ويسقط الاقنعة, وهذه التوجهات عمل بها كل من (ارتو, بروك, كروتوفسكي, باربا) لان المسرح الطقسي حسب وجهة نظرهم يوحد المجتمع ويكون الممثل احد المشاركين في الطقس وفي هذا المسرح تتحرر روح الممثل اول والمتلقي ثانيا والمجتمع ثالثا, وبهذا الصدد قال (ساينر) « نحتاج الى مسرح استعراضي طقسي احتفالي, فهناك ضجر متنامي من تحديدات الدراما النفسية ومن الاحساس بان المسرح يذبل داخل الكتابة ومع سطحية الشخصيات الاعتيادية المكان والحدث مما يفرض الحاجة الى مقاربة اخرى « (الحميد، فن التمثيل نظريات وتقنيات جديدة، ٢٠١١، صفحة ٨٥)

اما في الوطن العربي فقد اوجدت الحضارات العربية لغة مشتركة لغرض التواصل بين ابناء المجتمع الواحد وتكون هذه اللغة وسيلتها للتفاهم , فالحضارات القديمة (وادي النيل ووادي الرافدين) استخدمت تلك اللغة الحياتية عبر تدوين الاشعار الخاصة بتمجيد الالهة ويقدمونها في المعابد, وكانت هذه الاعمال تقدم في حفل التتويج او الدفن, وان المؤدين لهذه الافعال هم الكهنة, فالطقوس الجنائزية حفلت بملامح المسرح الطقسي الذي كان يقام عند الاغريق بمعنى يكون اشبه باحتفالات (ديونسيوس) وعلى هذا الاساس عدت هذه الافعال والمراسيم وسيلة لنشؤ الطقس, كما في الحضارتين السالفة للذكر, اذ نجد ان حضارة وادي الرافدين كان لها الاثر البارز في وضع الطقوس الدينية بمكانة خاصة ذات بعد كبير في حياة المجتمع ومن اهم هذه الطقوس هي طقوس احياء ذكرى الاله (تموز) حيث كانت تقام سنويا على مدار عشرة ايام, كما ان حضارة وادي النيل كان لها اثر ايضا في ترسيخ القيم الدينية عبر اداء بعض الشعائر العبادية التي كان يقوم بها كهنتهم والتي تخص وصايا الالهة وطقوس التضحية بعروس النيل في موسم الفيضانات ظنا منهم ان ذلك سيرضي اله النهر, ومن هنا نجد ان الدين والطقوس لها اثر في نشؤ الفعل الطقسي « الطقوس لا يمكن تجريدها عن الحقيقة الواقعية وهي تمثل الفعل الدال على الجود الانساني» (الحميداوي, ٢٠١٩، صفحة ٣٠٣).

اختلفت الآراء حول طريقة ظهور المسرح الطقسي العربي, فمنهم من يقول ظهرت بوادر لأنواع من المسرح في القرن السابع عشر في شبه الجزيرة العربية لكنه ليس مسرحا, في حين ان هناك مصادر تؤكد ان ظهور المسرح الطقسي يعد الاستثناء الوحيد لقاعدة الغياب المسرحي, والذي تمثل بظاهرة التعازي منذ القرن السابع, وقد امتلك هذه التعازي الشكل الدرامي وهو الوحيد الذي عرفه المسلمون كنوع من الطقوس والشعائر التي تقام سنويا, بمعنى ان ظهور بوادر المسرح الطقسي لم تكن واضحة المعالم, وانما يمكن مشاهدة بعض الافعال الطقسية العقائدية التي ترتبط ارتباط وثيق في قيمة الانسان التربوية والاخلاقية والتي تعتبر بوادر أولى لظهور المسرح, ينظر (الحميداوي، ٢٠١٩، صفحة ٣٠٦).

هذا فقد اتفق الباحثون على إن عروض التعازي التي ظهرت في العراق, لتجسيد واقعة الأمام (الحسين) (ع) متطابقة في موضوعها الديني والروحي المسرح الديني في العصور الوسطى، في تناوله مأساة النبي عيسى (ع) بما احتواه الأخير من الآم وعذابات, فقد اتسمت الظاهرة (التعازي) بخروج المواكب المصحوبة بجمهرة كبيرة من الناس وهم يجلسون ليستمعوا الى احداث واقعة الطف فينهمل البكاء والعويل من قبل المتجمهرين أي ان المتلقي يدخل في حالة (التطهير), هذا يعني ان عروض التعازي أصبح لها خصوصية على صعيد العملية المسرحية برمتها, ينظر (سيف، ٢٠١٢، صفحة ٢١٦).

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. تعد الافعال الطقسية العقائدية التي ارتبطت بالقيم الانسان التربوية والاخلاقية هي بوادر أولى لظهور المسرح.

٢. يوظف الجسد في المسرح الطقسي للكشف عن حالات وتجليات الروح ومعاناتها, عبر الإيحاءات والإشارات والحركات التي توحي بتصوير الواقع والتي تكون مصحوبه بالموسيقى الايقاعية.

٣. ترتبط الاستعارة (بالأسبلة) التي تولد لنا الكثير من المعاني بأدوات قليلة فكرية ولفظية.

٤. تكتسب الصورة في المسرح الطقسي جماليتها من الاستعارة عند حضورها امام العين, كونها ملكة ذهنية ناتجة عن تفاعل معنيين حرفي ومجازي مختلفين يكمن في ازاحة الابتذال بقوة الايحاء الذي يمنحها الاستمرارية.

الفصل الثالث : (اجراءات البحث)

مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان الطف المسرحي الحسيني المقام

في محافظة النجف والذي اقيم بالتعاون مع نقابة الفنانين المركز العام من ٤-٢٠٢٤/٨/٨

عينات البحث : قام الباحث باختيار عرض مسرحية (الحر) من مجتمع البحث الموضح في ملحق رقم (١) بطريقة قصدية كنموذج لعينة.

ت	المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة	مكان العرض
١	الحر	بابا عماد	احمد نجم	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٢	اللحد	عبد الفتاح رواس	زين العابدين علي	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٣	حلقة السمر	علي عبد النبي	جواد الساعدي	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٤	رسائل وخوذ	هشام الباقر	علي ابو تراب	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٥	ضياع المرادي	هدي المختار	صادق مكي	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٦	عرش الشهادة	احمد عباس	محمد حسين حبيب	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٧	Casting	حيدر الشطري	حيدر الشطري	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة
٨	وان	عباس القصاب	عباس القصاب	٢٠٢٤	مسرح قصر الثقافة

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي طريقا لرصد متطلبات البحث الاجرائية وذلك لملائمته

هدف البحث

ادوات البحث : اعتمد الباحث في جمع معلوماته حول عينة العرض على.

١- الملاحظة المباشرة .

٢- المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير لتحليل العينة.

تحليل انموذج عينة البحث:

مسرحية : الحر

تأليف : بابا عماد

اخراج : احمد نجم

تمثيل: علي ناظم , لينا عبد الرزاق , علي الدخاني , احمد نجم , حيدر السيفاوي, ومجموعة من الشباب

مكان العرض : محافظة النجف, قصر الثقافة , ٢٠٢٣

قصة المسرحي:

تدور احداث المسرحية عن شخصية الحر ابن يزيد الرياحي الذي ارسله عبيد الله بن زياد الى قتال الحسين ابن علي في كربلاء, الا ان الحر وجد في ان قتل الحسين في اثم كبير فدار بينه وبين نفسه حوار (اني لأخير نفسي ما بين الجنة والنار ولا اختار عن الجنة سبيل) وهذا السجال الداخلي حول شخصية الحر الى معسكر الامام الحسين فقال له الحسين عليه السلام عندما التحق في ركبه (انت الحر في الدنيا والاخرة).

تحليل العينة:

شكلت الاستعارة وفاعليتها داخل فضاء العرض المسرحي بعدا جماليا, كونها ترتكز على بعدين بعد سمعي واخر بصري هذين البعدين لهما اثر كبير وفاعل في عملية استفزاز المتلقي لكن هذا الاستفزاز يعتمد على عملية التوظيف التي ينطلق منها مخرج العرض في كيفية توظيف الاستعارة داخل منظومة وسياق العرض, فالمسرح فن قائم بذاته يوظف مفهوم الاستعارة لغرض خلق حالة من التشويق والابهار والمتعة التي يقوم عليها العرض المسرحي, فالمسرح منذ نشأة الاولى هو قائم على الاستعارة, بوصفه يستعير حكايات من الاساطير ويوظفها بطريقة جمالية للمتلقي, فالأسطورة, والشخصيات, والتراث هي ركائز يقوم عليها المسرح, هذا ما وجدناه حاضرا في مسرحية (الحر) للمخرج (احمد نجم) والتي كان محورها الرئيس (شخصية الحر) التي جسدها (حيدر السيفاوي) التي تم استعارتها من الماضي وتوظيفها

بالبعد الفلسفي في عصرنا الحالي, حيث وظف مخرج العرض الاستعارة بعملية الاستدعاء التي قام بها الكاتب (الممثل علي ناظم) حيث قام باستعارة الشخصية من التاريخ لتكون حاضرة على الفعل الجرمي الذي تحقق في بلاد المسلمين والذي كان نتيجة عدم القدرة على اتخاذ القرار, فالحر كان لا يملك ذلك القرار فجعجع بمعسكر الحسين بعيدا عن الفرات, من هذا المنطلق الفكري بداء مخرج العرض يقدم طرق القتل والاجرام بنظام البقع الضوئية التي حركة لدى المتلقي جدلية العقل في عملية توظيفها واستعارت بعض المشاهد التي لا ترتبط بالشخصية التاريخية نسقيا لكن تربط فكريا, فالأفعال الطقسية العقائدية التي ارتبطت بالقيم الانسان التربوية والاخلاقية هي بوادر أولى لظهور مسرح طقسي.

انطلق المشهد الاول ببقعة ضوئي منعزلة يجلس عليها (الكاتب/ احمد) لكي يروي لنا احداث المسرحية بطريقة الاداء الجسدي الصوري معتمدا على مفهوم الاستعارة والتي جسدت بمشاهد منعزلة داخل بقعة ضوئية تسرد لنا واقعنا المرير, وهذه الاستعارة جاءت لتكون حلقة وصل بين العرض والمتلقي عبر استرجاع حالته الشعورية للطقس والالم, ثم ما لبثت هذه الاستعارة الا وغايرت المنطوق العام لتعطينا صورا واقعية تجسدت بشخصيات تاريخية حيث رأينا شخصية (عبيد الله ابن زياد/ احمد) وهو يرتدي الزي العصري بديكور مطرز بالتاريخية المختزلة, وهو يرمز بهذه الدلالة الى ان جذور السلطة الظالمة وصلت وتجذرت في هذا العصر, وهي اشارة واعية من قبل صانع العرض وظفها بمفهوم الاستعارة والذي اعتمد على المزاوجة بين المعاصرة والتاريخية لتكون هي الركيزة التي بنى عليها العرض.

بما ان مفهوم الاستعارة هو الركيزة التي اعتمدها المخرج لهذا نلاحظ ان في اللوحة الثاني لحظة تلقي (الحر) الرسالة من (عبيد الله ابن زياد) نجد ان صانع العرض عبر عنها بفكرة المحاصرة والقلق النفسي للحر التي كان يعيشها الحر وذلك عن طريق التقنيات الضوئية, والقطع الديكورية, اذ وضع الحر وسط قطعتين من الديكور ذات الطراز التاريخي المختزل داخل بقعة ضوئية, وفوقه قطعة قماش معلقة في سقف المسرح تتكون من لونين متناقضين, وهما اللون الابيض ويرمز للخير واخرى سوداء وترمز للشر, وهذا هو مفهوم النفس بداخلها الفجور والتقوى, ليكونا على طول العرض محط انظار المتلقي ويوظفهما في لحظات الصراع التي كان يعانيهم الحر, بمعنى انه عمل على تحويلهم من الثابت الى المتحرك في لحظات الصراع مع الموسيقى والحركات الجسدية التي اداها بعض الممثلين بطريقة (الكيروكراف) بوصف ان الرقص هو البادر الاولى لنشأة المسرح الطقسي, فضلا عن زخامة الوقار لشخصية وسلوكها اذ اتسمت شخصية (الحر/ حيدر) باستقامة الجسد وموضوعية الحركة وهدوء الصوت طيلة فترة العرض, وهنا يوظف الجسد في المسرح الطقسي للكشف عن حالات وتجليات الروح ومعاناتها, عبر الإيحاءات والإشارات والحركات التي توحي بتصوير الواقع والتي تكون مصحوبه بالموسيقى الايقاعية, فالصورة في المسرح الطقسي تكتسب جماليتها من الاستعارة عند حضورها امام العين, كونها ملكة ذهنية ناتجة عن تفاعل معنيين حرفي ومجازي مختلفين يكمن في ازاحة الابتذال بقوة الايحاء الذي يمنحها الاستمرارية.

بنيه عرض مسرحية (الحر) بشكل عام على مفهوم الاستعارة حيث ضم العرض استعارتان احدهما (استعارة صورية) والتي تمثلت في التشكلات الصورية التي وظفها المخرج لتكون رابط بين المشاهد و(اخرى صوتية) وتمثلت في المؤثرات الصوتية التي تسرد لنا الفعل الحركي, لهذا كان لتجانس الصورة والصوت فعلا مؤثرا على المتلقي في اغلب المشاهد التي نظمها المخرج داخل فضاء العرض, فالتشكلات الصورية المستعارة من الواقع الاني والحاضر التي تدل على القتل وعمليات الذبح المعاصرة وطريقة الفرح عبر الهلاهيل, ما هي الى صورا وظفت لغرض الايحاء بتعدد اساليب العرض الادائية, والتي عززها المخرج لتؤكد بان العرض لا ينتمي الى اسلوبا معينا, فهو عرضا شاملا, وجامعا للأساليب, اذ ضم (البانتوميم والواقعية والكيروكراف والتعبيرية والرمزية والبريشتية) ففي مشهد لقاء الحر بأمه وظف اسلوب المدرسة الواقعية والذي جسدته الممثلة (لينا/ الام) ليكون جزء من تنوع العرض الذي انعكس على اداء الممثلين اسلوبيا, وظهر هذا الفعل في مشهد (المهد) الذي تشكل صوريا باستعارة القطعة البيضاء لتكون مهدا للنقاء

الخير, وتعززه هذا المشهد بفعل استعارة صوتية من التراث تمثل في (اغنية) لتكون فاعلة ومؤثر على المتلقي, وختم هذا المشهد بولادة الانسان الاعلى صاحب القدرة على اتخاذ القرار, عبر مؤثر صوتي مستعار لطفل رضيع ليبث رسالة بولادة اشخاص ينصرون المظلوم على الظالم, فالأسلوب ليس الا النظام والحركة فإذا ما قيد وظيفتهما فسوف يكون أسلوبا مغلقا, اذا ما تركها تتوالى حركتهما في هدوء, فسوف يكون الأسلوب منبعثاً وسهلاً, اي إن التقيد في الأسلوب يخلق الغلق, اما التحرر فانه يخلق أسلوبا متحرر وسهلا, استقى مرتكزاته من أساليب سابقة, ثم يغادرها ليكون له أسلوبه الخاص به, لذا فان دقة أسلوب الفنان تعتمد على رؤيته العقلية والتي يسعى لتوصيلها بوسائله الخاصة, فالاستعارة ترتبط (بالأسبلة) التي تولد لنا الكثير من المعاني بأدوات قليلة فكرية ولفظية.

اما في مشهد لقاء (عبيد الله ابن زياد/احمد) و(الشمر بن ذي جوشن/علي) فكان للاستعارة الصوتية والشكلية دورها البالغ, واقصد بالشكلية هنا اي ان الشخصيات معصرة وهي احالة الى ان هذه الشخصيات هي امتداد للشخصيات القديمة التي ارتكبت الجرم, حيث زاوجها مع فلسفة اللون الذي كان عبارة عن احمر وابيض, فضلا عن المؤثر الصوتي (موسيقى الهجع) والتي تمايل معها الممثل وهو يحرك القطعة الديكورية التي كان تغير بتحولها صورة المشهد, فتارة يتحول بفعل القطعة الديكورية الى بار, وتارة اخرى الى قصر, واخرى الى شارع, ويتعزز هذا التحول الفعل الجسدي للشخصيتين واللذان كانا يتمتعا بمرونة عالية وفهما كبير للشخصية, اي ان الممثلين كانا يمتلكون مهارة الاداء الحسي والجسدي, وتمثل ذلك في مشهد اللطم الذي كان حاضرا رغم بينة المكان التي لا تدل على اللطم, وهي ايضا التفاته ذكية من قبل صانع العرض والتي تحمل في مضمونها بعد دلاليا يؤكد ازدواجية الانسان في ان واحد.

حرص المخرج على اشراك كل الطوائف في فكرة العرض وذلك عبر منظومته الاخراجية حيث زج بمفردات اكسسوارية لها بعدا وهوية ثقافية ومجتمعية تؤثر على المتلقي, فضلا على بعدها الجمالي والدلالي والفلسفي والرمزي, (فالشماغ وغطاء الراس) وغيرها من المفردات ذات الالوان المتعدد لها دلالات مشتركه وهي البحث عن الحرية والسعي الى اكتسابها عبر الموقف, فالعرض المسرحي بجمعه هذا الكم من المفردات سعى الى انتاج عرض موحد بمعنى ان الفعل الدرامي ينتج بناءا على تجمع وحدات منظمة داخل سياق العرض, سواء كانت قطعا ديكورية او اجساد ممثلين, هذا التجمع بان بشكل كبير في مشهد لقاء الحر والشمر الذي كان متجانس من ناحية الاداء والشكل, فقد جمع صانع العرض بين القدم والمعاصرة لينتج لنا مشهدا محكوما ادائيا وصوريا بمساعدة المجموعة والتي كانت بمثابة القائد الذي يدير العمل.

اما في المشهد الاخير وهو مشهد توبت وتجرد الحر من كل الشوائب التي كانت التصق به, فقد استعار المخرج اسلوبا اخر ليكون ضمن الاساليب الادائية التي استخدمها في فضاء العرض وهو اسلوب الاداء البريختي حيث عمل على كسر قواعد التلقي عبر انزال الممثل (الحر) من خشبة المسرح يدخل في فضاء العرض الصالة ويشارك الملقين هذا همم من خلال خلع ملابسة التاريخية ليكون حرا في موقفه فالحرية هي قرار وموقف.

الفصل الرابع

النتائج: بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث للنتائج التالية.

١- شكلت فاعلية الاستعارة البصرية ركيزة اساسية داخل سياق العرض معتمدا بها على الحركة الجسدية وتحولات الضوء ودلالاته والمؤثرات الموسيقية, كما في اغلب المشاهد التي قدمها المخرج معتمدا بها على تشكيلات الممثلين.

٢- اسهمت الاستعارة وفاعليتها في استقطاب اساليب ادائية متعددة منها الكيروكراف كما في الحركات الراقصة للمجموعة, والواقعية كما في مشهد لقاء الام بالحر, والمنهج البريختي كما في تجرد الحر من ثيابه والنزول الى صالة العرض.

٣- تعمل الاستعارة على تقنين الاداء التمثيلي للشخصية المستعارة للحفاظ على ماهيتها ولتكون مغايرة عما يطرح,

كما في شخصية الحر الذي ظل محافظا على ادائه الصوتي والجسدي طيلة مدة العرض.

الاستنتاجات: بناءا على النتائج التي توصل اليها الباحث تبين ان.

١- تعتمد الاستعارة في عروض المسرح الطقسي على الشخصية او الحدث او الظاهرة التي شكلت اثرا في تغيير القيم التربوية والاخلاقية والعقائدية.

٢- تعد الاستعارة من الضروريات في عروض المسرح الطقسي, لان الانسان الحديث يحتاج الى ان يتطلع الى اخلاق وقيم واعراف تلك الاحداث فضلا عن تلقي النصائح.

٣- يتميز الاداء في عروض المسرح الطقسي بالهدوء والارتكاز كون هذه الصفات تعطي الشخصية المستعارة القدسية والوقار.

التوصيات: في ضوء الاستنتاجات يوصي الباحث.

١- ان تكون هناك ورش فنية متخصصة تعمل على توظيف مفهوم الاستعارة في كل عناصر العرض.

المقترحات: يقترح الباحث بإقامة دراسة حول (الاستعارة الرقمية وتوظيفها في بناء صورة العرض المسرحي).

المراجع:

القران الكريم

٢- ابراهيم انيس واخرون. (١٩٨٩). معجم الوسيط الجزء الاول. اسطنبول/ تركيا: دار الدعوة.

٣- ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري. (١٩٨٤). كتاب الصناعتين . بيروت: دار الكتاب العلمية , بيروت.

٤- ادوين، ديور. (٢٠٠١). فن التمثيل افاق واعماق ج٢ (المجلد الاولة). (سامي صلاح، المحرر، و مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، المترجمون) القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار.

٥- ارسطو طاليس. (١٩٧٣). فن الشعر (المجلد الرابعة). (عبد الرحمن بدوي، المترجمون) بيروت: دار الثقافة , بيروت , لبنان.

٦- ارمسترونج , آ، أ ريتشاردز ايفور. (د.ت). فلسفة البلاغة (المجلد الاولى). (ناصر الحلاوي سعد الغائمي، المترجمون) بيروت: بيروت , افريقيا الشرق , لبنان , د.ت.

٧- احمد يدق عبد العزيز. (٢٠١٥). نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية عند ارسطو الى لايكون ماركس جوبسون (المجلد الاولى). بغداد: دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

٨- بلعربي، محمد. (٢٠٢٠). جماليات التشكيل الحركي في لوحات العرض المسرحي (عروض طلعت السماوي انموذجا) . الجزائر: جامعة جيلالي, سيدي بلعباس, كلية اللغات والآداب والفنون, اطروحة دكتوراه.

٩- بول ريكور. (٢٠٠٦). نظرية التاويل, الخطاب فائض المعنى (المجلد الثانية). (سعيد الغانمي، المترجمون) المغرب: المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء , المغرب.

١٠- جميل صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي / الجزء الثاني. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١١- حازم عودة صيوان الحميداوي. (٣ ١١ , ٢٠١٩). خصائص الاداء التمثيلي في عروض المسرح الطقسي العراقي. المجلة الاردنية, العدد ٣، صفحة ٣٠٤.

١٢- سامي عبد الحميد. (٢٠١١). فن التمثيل نظريات وتقنيات جديدة (المجلد الاول). بيروت: المركز العلمي العراقي , دار ومكتبة البصائر.

١٣- سامي عبد الحميد. (٢٠١٢). قدم المسرح جديدة وجديد المسرح قديمة. بغداد: مطبوعات مهرجان بغداد لمسرح الشباب .

١٤- سداوي علي. (٢٠٠٩). التحليل السيميائي للاستعارة . الجزائر: جامعة وهران , سانيا , كلية الآداب واللغات والفنون.

١٥- سعد علوش. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (المجلد الاولى). بيروت: لبنان / دار الكتاب اللبناني.

١٦- سيف الدين عبد الودود عثمان. (٢٠٢٠). الاستعارة البصرية في تشكيل العرض المسرحي العراقي. المغرب: مجلة كلية الفنون والاعلام , جامعة مصراته , العدد ١٠.

١٧- عبد العزيز حمود. (١٩٨٨). البناء الدرامي. الاردن: الاردن , دار المأمون للنشر والتوزيع.

١٨- عبد الله ابن المعتز. (١٩٨٢). كتاب البديع . بيروت: دار المسرة , بيروت.

١٩- عقيل مهدي يوسف. (١٩٨٨). نظرات في فن التمثيل،. ١٩٨٨. بغداد: بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، مطابع جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر.

٢٠- عمر احمد المختار. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب.

٢١- فاضل السوداني. (٢٠١٨). الاستعارة وتأويل لغة الخطاب في المسرح البصري . (gmail.@Fasoudani١٩٤٥ com: مقالة في جريدة الجمهورية الالكترونية .

٢٢- فاضل خليل. (٢٠٠١). جوزيف شاينا. بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ,مجلة القطرية للفنون , العدد الاول.
٢٣-كرستوفر اينز. (د.ت). المسرح الطليعي (المجلد الاولى). (سامح فكري، المترجمون) مصر: اكاديمية الفنون , مركز اللغات والترجمة , د.ت.
٢٤- ماريا الياس و حنان القصاب. (١٩٩٧). معجم المصطلحات المسرحية. بيروت: لبنان الطبعة الاولى مكتبة لبنان.
٢٥- محمد سيف. (٢٠١٢). المسرح والافكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد. بغداد : مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي الدورة الاولى, الزاوية للتصميم والطباعة .
٢٦- ميليت يينتلي. (د.ت). فن المسرحيه (المجلد الاولى). (صدقي خطاب، المترجمون) بيروت: دار الثقافة.
٢٧- نصر حامد ابو زيد. (١٩٩١). اشكالية القراءة واليات التاوي (المجلد السادسة). المغرب: المركز الثقافي العربي.
٢٨- هوايتج فرانك. (١٩٧٠). المدخل الى الفنون المسرحيه (المجلد الاولى). (كامل يوسف واخرون، المترجمون) القاهرة: مطابع الاهرام التجاريه، مؤسسة فرانكلين للطباعه والنشر.
٢٩- وجورج سافونا استون الين. (١٩٩٦). المسرح والعلامات (المجلد الاولى). (سباعي السيد، المترجمون) القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار.

Al-Thakawat Al-Biedh Magazine

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786-1763
Deposit number
In the House of Books and Documents (1125)
For the year 2021
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

general supervisor

Alaa Abdul Hussein Jawad Al-Qassam

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon