فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقيـــة

محمد علي ابراهيم.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/9/13 ، تاريخ قبول النشر 2018/9/28 ، تاريخ النشر 2019/3/25

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (**فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقية**)، خُصص الإطار المنهجي: لبيان مشكلة البحث والحاجة إليه، وأهميته، وهدف البحث، وتحديد أهم المصطلحات البحث. حيث تناولت مشكلة البحث مفهوم فاعلية الرمز، والمونودراما، ومستويات الاشتغال للرمز في نصوص المونودراما للمؤلف، والكشف عن الرؤية الفنية التي جسدها المؤلف المسرحي في توظيف الرمز داخل المنتج الأدبي، وما في ذلك من تطوير للعملية الإبداعية، فتحددت مشكلة البحث بالاستفهام الآتي : **ما مدى فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقية ؟**

وتضمن ايضاً هدف البحث وهو: تعرف مدى فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقية، وتضمن الفصل حدود البحث، وتحديد ابرز مصطلحاته، فيما اشتمل الإطار النظري ثلاثة مباحث، المبحث الأول يتطرق فيه الباحث على الرمز مفهوماً و فاعليةً و توضيح اهم المصطلحات المجاورة للرمز من حيث التقارب الإشتغالي ، فيما عُني المبحث الثاني بدراسة فاعلية الرمز عند العلماء اللغة ،اما المبحث الثالث فقد خصص لدراسة فاعلية الرمز المونودرامي عن طريق تتبع مفهوم المونودراما ومؤشرات الإطار النظري.

واختار الباحث مسرحية (**بقعة زيت**) عينة للبحث. إذ تضّمن ايضاً نتائج البحث واهمها: (امتازت النصوص المونودرامية للكاتب محمود ابو العباس بالتكامل الفني والدرامي، واستلهام الرموز من المادة الاجتماعية والنفسية للشخصية، وتوظيفها بحسب مواقف العصر المعاش)، ثم والاستنتاجات، وقائمة المصادر والمراجع.

كلمات مفتاحية: (الرمز، مونودراما)

المقدمة:

أثرت الحداثة والتقدم العلمي اثر في ميادين الحياة اليومية بصورة عامة والفنون المسرحية بصورة خاصة، اذ جاء ليبلور العمل الابداعي في توظيف الرمز كخاصيه مهمة عند المؤلف المسرحي ، واصبح التعبير الرمزي في النص المسرحي بصورة خاصة احد الأدوات الاساسية في بناء النص المسرحي المعاصر، ليعالج كل موضوع بحرية دون التقيد بالحدود الزمكانية ، وليس الهدف من الرمز هو اخفاء المعنى او الغموض، بل خلق لونٍ جميلٍ من التعبير الادبي في صياغة الاسلوب الابداعي للكاتب، وليُتيح للقارئ التحليل والتفسير واعطائه حرية مطلقة للتفكير في معالجة المواضيع كيف ما يشاء دون ضوابط سلطوية عامة.

المؤلف المسرحي ومنذ البذرة الاولى للعمل المسرحي يلجأ لتوظيف الرمز بوصفه المادة الخام المنتجة في تأليف النص المسرحي ، و نجاحه يعتمد على آلية توظيف الرمز، حيث لا تعتمد على استخدامه بل السعي لإنتاج نص مسرحي بأسلوب من أساليبه التي تتجاوز فيه اللغة دورها المباشر، بوصفها أداة توصيل ، حيث استخدام الرمز يأتي كمركز إيحاء لعدد غير محدود من الرؤى والأفكار والمعاني والدلالات ، وهذا يعني أن طريقة التعبير في النص الادبي يأخذ انساقاً مختلفة معتمداً على التلميح لا التصريح، والإيحاء لا الشرح، والإيماء لا الوصف، فكان لتوظيف الرمزي في نصوص المسرح العراقي قائم على التصوير الابداعي المستند الى تحديث الحواس و اثارتها جانب من حالة الانماء التخيلي، وفي انتاج مدلولات ذات معنى ايحائي متوافقٍ مع استجابات مشاكل الحياة اليومية ، للتملص من عقوبات السلطة أو التخلص منها.

عن طريق ما جاء يوضح لنا المعوقات التي يعاني مها المؤلف المونودرامي المسرحي في توظيف الرمز و آلية تفعيله في ايصال الفكرة و المعنى، نتيجة لوجود السرد في نصوص المونودراما، و اضافة الى ذلك اعتمادها على استخدام المونولوج و الشخصية الواحدة كمادة اساسية ، فالمؤلف في هذا النوع من النصوص يلجأ الى توظيف الرمز في ايصال المعنى للمتلقي ليفتح له باب التفسير و التأويل و فتح رؤية واقعية ناضجة امام القارئ و كسر تابو السلطوي في نفس الوقت. وتأسيساً على ما تقدم، يطرح الباحث التساؤل الآتي: **ما مدى فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العر اقية ؟**، وتكمن اهمية البحث في توضيح مدى فاعلية الرمز في التعبير و التأثير عن المضامين الداخلية للنص المونودرامي، وتعرف مدى فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقية، ويتحدد البحث بدراسة فاعلية الرمز وآليات اشتغاله في نصوص المونودراما العراقية.

تحديد المصطلحات

1- الفاعلية

فاعلية \ لغةً

"الفَعْل بفتح الفاء مصدر لـ (فَعَلَ) يفْعَل، الفِعْل بالكسر، الاسم والجمع (الفِعال) والفَعَالُ بالفتح، الكَرَم، والفَعَالُ مصدر(فَعَلَ) كالذَّهاب"(علوش، ص 165).

فاعلية \ اصطلاحاً

عُرِفَت بأنها: **"الكفاءة التي يوصف بها أداء معين"**(غيث، وآخرون، ص135).

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تعريفات (الجرجاني)، **وهو مشتمل على ثلاث معان: أولها الحدوث ، وثانيهما الزمان، وثالثهما النسبة الى الفاعل**(ينظر: صليبا، ص 152).

التعريف الاجر ائي

يعرفه الباحث الفاعلية بأنها: مدى قدرة الرمز وكفاءته على احداث تأثير.

2- الرمز

الرمز/ لغةً :

"صوت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة او بصوت هو اشارة او ايماءة بالعينين او الحاجبين او الشفتين" (الزبيدي، ص 343).

الرمز/ اصطلاحاً

عرفه (قدامة بن جعفر) **"هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم"**(جعفر، ص 61).

عُرِّفَ بأنه **"صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر ، إلا انه معنى معين كذلك"** (يونان، ص213).

اضافة الى ذلك عرف على انه **"كل مُدرك أو مُتخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء أو النوعيات الخاص في الكل"** (حكيم، ص 12).

عرفته الدكتورة نهاد صليحة على انه **"علامة او اشارة، قد تكون صورة او كلمة أو نغمة، لها دلالة معروفة او معنى معين في مجال التجربة الانسانية المحسوسة المتوارثة"**(صليحة، ص 16).

التعريف الإجر ائي

يتفق الباحث مع تعريف الدكتورة نهاد صليحة ويتخذه تعريفا اجر ائياً له.

المبحث الأول: الرمز (المفهوم والفاعلية)

1- مفهوم الرمز

الانسان و منذ البدء كان يفكر في الكون والظواهر الطبيعية التي كثيرا ما اخافته، عندها بدأ يعتقد بوجود قوة عظيمة مسيطرة على الكون وما فيه من ظواهر، فعبر عن تلك القوة بالرموز التي شكلت صور للآلهة ووضع لها الاسماء و ألفَّ لها الاساطير لكي تحكي قصصها وقام بعمل اشكال وهيئات رمزية تحيلنا الى المدركات الحسية (بشرية ، حيوانية ، فلكية ، مركبة ، نباتية) لتتضح لنا علاقة الرمز بين الوعي واثره عند الانسان، والعلاقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع الذي امن به وعبده. فبدون هذه الرموز المعبرة حسب معتقده عن الالهة ، تكون المشاعر الدينية عرضة للزوال، ولكن رؤيتها دائما امام العين برموزها التي جسدتها لتذكر الانسان بضرورة عبادتها والتقرب اليها وخصوصا اذا ما كانت هذه الرموز مؤثرة وشكلها يوحي بالتعبير عن مضمونها و هذا ما يؤكده تعريف (سوزان لانجر) بـ **"ان الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية "**(حكيم، 1986، ص 10)، فإننا سنتيقن من أن الوظيفة الاساسية للفن هي انه يعبر عن حالات

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

انفعالية ووجدانيات بشرية، وهي تمثل هنا المضمون، اما الشكل الخارجي فهو يمثل الصورة الرمزية التي يدركها الانسان بحواسه ، ولذلك يكون الرمز ذا قيمة جمالية اذا ما عبر الشكل عن المضمون .

فالرمز نابع من الاتفاق الجمعي بين افراد المجتمع لتحقيق امر قصدي معين ، حيث يعرف الرمز بانه **"شيء يُهتدى اليه بعد اتفاق او تقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة"** (جورج، ص 248)، و اضافه إلى ذلك يعرف على انه **" اشارة مصطنعة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي علينا ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه"**(ريد، ص 247)، وعن طريق ما جاء يمكن القول أن الرمز جاء عن طرق الاتفاق كما هو الحال في نظرية اصل اللغة نظرية الاصطلاح **تقرر هذه النظرية أن اللغة ابتدعت واستحدثت بالتواضع والاتفاق وارتجلت ألفاظها ارتجالا ومال الكثير من العلماء والمفكرين لهذه النظرية منهم الفيلسوف اليوناني أرسطو والمعتزلة وقال بها من المحدثين أيضا آدم سميث الانجليزي**.(ينظر: بربرة، ص 9).

الرمز بأنواع (مكانية، زمانية، اسمية، صورة) يحتوي في داخله على تعددية دلالة والمعنى، يربط بينها قطبان رئيسيان : يتمثل الاول بالبعد الظاهر للرمز، وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة ، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن . وهناك علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه، ان (كارل يونغ) في كتابه (الانسان والرمز) يقول في بيان الكلمة **"ان الكلمة أو الصورة ماهي إلّا رموز تتضمن شيئاً ما أكثر من معناها الراهن والواضح ، لذا فأن لها سمه كبيرة لا ادراكية نادرا ما يتم تعريفها او شرحها بالكامل ، ولا يمكن لفرد ان يأمل في تعريفها أو شرحها ، وعندما يقوم العقل باكتشاف الرمز سيهتدي الى الافكار التي تكمن وراء فكرة الرمز"** (أيزابرجر، ص 126)، فالتعبير في الرمز يكون عن للأشياء المحسوسة سواء بالإشارة أو بالرسم أو بالألفاظ، مثلا التعبير عن النار بالاحتراق، وبالطير عن السرعة، وبالبحر عن الاتساع، فهذه كلها رموز محسوسة تعبر عن غير المدرك، حيث إن فاعلية الرمز في النص المسرحي يرتبط بمدى قوة الرمز و كفاءته المرتبطة بالإيحاء و التمثيل، فالرمز في بداياته لم يتعدى الاشارة الى شيء ما، سواء عبر عن ذلك الشيء بالإيحاء أو بالصوت أو بالحركة .. الخ، فهو عبارة عن **"موضوع من العالم المعلوم يلمح الى شيء مجهول، انه المعلوم معبرا عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه "**(يونغ، ص 413).

2- الرمز والترميز

جذور الترميز فلسفية ولاهوتية اكثر منها ادبية ، بل ربما كانت دينية اكثر من أي شيء آخر، فقد كان الترميز منذ البداية شديد الارتباط بالقصص، كما ان جميع الديانات الغربية وكثيراً من الديانات الشرقية قد وجدت اكمل تعبير عنها بالأسطورة .

ان الاسطورة ما كان لها ان تظهر للوجود من دون شيء من التفسير، ومن المعقول ان نفترض بأن الاسطورة والتفسير كانا يسيران جنباً الى جنب منذ عصور ما قبل التاريخ، واذا أُتُفِقَ ان يكون سلسلة من الاحداث التاريخية مغزى بعينه لدى مجتمع اساسا من الواقع التاريخي سببا من ذلك فالترميز **"هو مستوى من التعبير او نمط من انماطه الفنية التي تعتمد امكانات النص التعبيرية، غير المحدودة، وقدراته على الايحاء المتنوع تبعا لاختلاف ذهن القارئ وامكاناته الخاصة في التأويل والتفسير والنفاذ الى الدلالة**

واكتشافها، وبما يجعل من التوظيف الفني للرمز أداءً فنياءً راقياءً ومعيناءً لا ينضب ومصدراءً للإشعاع الموحى بالأثر ، وبهذا فإن معالجة الرمز الجزئي المحض، بوصفه وسيلة فنية جاهزة داخل النص الى الترميز الذي هو عبارة عن معنى اكثر رحابة وشمولاً ، ليصبح من صنف الرمز كل " تعبير عميق الفكرة مزدوج المعنى خفي الدلالة"(غريب، ص 229)، للتمثيل الرمزي وظيفة تناسب كل صورة ووظيفتها في الترميز الاسطوري تعبيرية، يدمج الرمز وما يرمز اليه، فالرعد يعبر به عن غضب الاله، وهو لا يكون مجرد تعبير خارجي، بل هو نفسه غضب الاله، ووظيفته في الترميز العادي حدسية عن العالم كما ندركه بالفطرة، بوصفه موجودات في الزمان لها خصائص دائمة عارضة .

3- الرمز والعلامة

تشترك دور العلامة في الادراك والانتقاع العلمي للإنسان، بينما يقف الرمز نمطا من الاداء وشكلا من التعبير الراقي المعقد الذي يتجاوز الدور العلمي في الوظيفة الجمالية التي يستقل بها الانسان ويعجز الحيوان عن بلوغها لافتقاره الى الحدس والخيال المبدع(ينظر: غريب، ص 21-22).

4- الرمز والاشارة

يعد الرمز الجزء الفرعي من الاشارة ، فالإشارة لا يكون معناها افتراضيا بالكامل او تقليديا، فالرمز هو **"بمثابة الإشارة اللغوية عند سوسير التي تكون علاقتها بالموضوع اعتباطية لا مبرر لها، أي هي علاقة تقليدية"**(مجموعة مؤلفين، ص5). ويطلق على الاشارة، وهي معنى الرمز على الايجاز، تميز الاشارة الحسية بالسرعة والقصر، حيث يأتي الرمز من اسماء اللغز او قد يأتي الرمز للتأويل او الكناية او الاشارة او غيرها حيث انها جميعا تتضمن معنى واحدا، لكن تأتي الاختلافات حسب اعتبارات خاصة، اذا اعتبرت ان وضعها لم يفصح عنه قلت رمزاً، وقريب منها قلت اشارِ، ان القاسم المشترك في تحديد مفهوم الرمز يتمثل في ابقاء صفة الاشارة فيه، **فالرمز والاشارة مفتاح للفهم الدلالات اللفظية والغير اللفظية**(ينظر: عثمان، ص40-41) فعن طريق هذا يمكن ان تتوضح الشروط المعرفية للرمز حيث تبرز اهم الخواص التي تشكل الرمز في النص المسرح هي كالآتي: (ينظر: فضل، ص 306)

1- خاصية التشكيلية التصويرية: هما يعني موقفا متجها الى اعتبار الرمز ليس في ذاته و انما فيما يرمز اليه .

2- قابليته للتلقي: قدرة اتصال الأشياء المثالية غير المنظورة بما وراء الحس، ويتم تلقيه كرمز موضوعي.

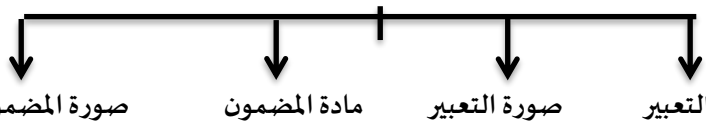
3- القدرة الذاتية: أي ان الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لاحول لها في نفسها.

4- تلقيه كرمز: مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعياً و انسانياً ، ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقبله لعد ذلك ، لان عملية تحول الشيء الى رمز وتقبله على هذا الاساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ الى مراحل ، و لقد جاء استخدام الرمز تمردا على كل مظاهر التعبير الادبي بطريق الوصف مستبدلا طريقة تسمية الاشياء بمسمياتها عن طريق والوصف والنقل لمفاهيم الايحاء والايماء.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

اضافة الى الخواص التي تتشكل منها الرموز يرى بعض الباحثين إن فكرة السيميولوجيا الحديث تفصل بين الشفرة والكود تخضع لتطوير ثنائية اللغة و الكلام السوسيرية، بوصفها نظاماً و تطبيقا، حيث **ان الرمز اللغوي ينطلق من تركيب الدال في مستوى التعبير والمدلول في مستوى المضمون، و عن طريق صورة والمادة، يصبحان اربعة عناصر**. (ينظر: فضل، ص 308)

عناصر الرمز اللغوي



فالرمز من حيث الفاعلية في النص المسرحي يمكن تحديدها على انها خمس انواع مقسمة على نحو التالي:

1. الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعية منها مثل: القمر و الشمس والماء.
2. الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على كل التركيب الادبي في عمل محدد .
3. الرمز الذي يمارس وظيفته في اطار ثقافه عامة مثل رموز العهد القديم والانجيل وغيرها من الرموز الدينية
4. الرمز الذي يظهر من حين لآخر في انتاج أديب ما ويتطور في اعماله المختلفة حتى يكتسب اهمية خاصة فيجملها، ودلالة مميزة مثل الموسيقى.
5. الرمز الذي ينتقل من شاعر الى آخر ويكتسب حياة جديدة في كل سياق مختلف.

المبحث الثاني: فاعلية الرمز في المونودراما

تبرز فاعلية الرمز عن طريق التعريف الفلسفي للفن والرمز عند ابرز العلماء الذين درسوا بالتفصيل موضوع الرمز وانواعه وفاعليته بصورة عامة وكان لهم البصمة الواضحة في تطور هذا الموضوع من الناحية العلمية وابرزهم :

بيرس

استخدم كلمة الرمز بمعنى الاشارة اذ يرى ان الرمز هو عبار عن **"شيء تقليدي ولا يشبه الأيقونة والدليل الذين لا يعدان تقليديين في رؤيتهما للأشياء"** (أيزابرجر، ص 126)، والرمز عنده هو ثلاثي يتضمن علاقة بين إشارة، وموضوع، ومعنى، بمعنى آخر الإشارة هي أي شيء من شأنه ان يرمز الى شيء اخر كموضوع ويثير في ذهن المتلقي إشارة تعتبر بمثابة معنى الإشارة الاولى، وقد وجد ان الظواهر، سواء كانت طبيعية او لغوية تتجلى عبر ثلاث إشارات: **"(المؤشر، الأيقونة ، الرمز)"**(مجموعة مؤلفين، ص5).

يونغ

يعتبر الرمز عنده عبارة عن **" مصطلح أو اسم أو حتى صورة تكون مألوفة في الحياة اليومية وتلك علاوة على ذلك معاني إضافية خاصة أضافه إلى معناها التقليدي، والواضح أنها تنطوي بداهة على**

شيء مبهم مجهول او مخفي عنا"(يونغ، ص 17)، حيث يعتبر الرمز عبارة عن نواتج طبيعية وعفوية ولها معنى واضح ومباشر لأنها تعتمد على القدرة العقلية على استيعاب المعلومات الموجودة، ويمكن تقسيمها حسب طبيعة ارتباطها بالجانب الوراثي، والبيئي، والفطري الى نوعين: اولا الرمز الثقافي: الناجم عن صور تطورت جمعياً في وعي الانسان تعبر عن الحقائق السرمدية، والثاني الرمز الطبيعي: الرموز العفوية الناتجة عن طريق الاحلام.

مفهوم المونودراما

تعد المونودراما شكل من اشكال التأليف المسرحي، حيث اختلف الكثير من الباحثون في تحديد هذا المصطلح ، رغم وجود بعض النقاط الاساسية التي تشكل منها ، فكلمة المونودراما جاءت من اصل لاتيني متكون من مقطعين (mono) و تعني الواحد و (drama) وتعني الدراما باللغة العربية و اذا جمعنا الكلمتين تعني الشخصية الواحدة او الممثل الواحد في الخطاب الدرامي.

وقد استعمل الشاعر الانكليزي (اللورد تنيسون) واصفا إياها بالقصيدة الطويلة، حيث تبدو كشكل قصة حب يستعملها الشاعر ليعبر فيها عن انطباعاته في الحياة العامة(ينظر: وهبة، ص329).

وفي معجم المصطلحات المسرحية يعرف (سمير عبد الرحيم الجلبي) المونودراما بانها **"دراما الممثل الواحد ، المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر التي يؤديها ممثل واحد او ممثلة واحدة، و يقوم فيها دوراً واحداً او يتقمص ادوار مختلفة"**(الجلبي، ص 166)، فهذا التعريف تشوبه بعض الاضطرابات و عدم الوضوح في تحديد المصطلح لأسباب عدة اهمها ، عدم التفريق بين تعبيري الممثل الواحد و الشخصية الواحدة ، وهل الممثل الواحد في المونودراما يقدم فيها دوراً واحداً او يتقمص ادواراً مختلفة ، فالتقمص هو التلبس و الانغماس في الدور كما هو الحال في المسرحية التقليدية، اما صيغة التقديم عند الممثل المونودرامي تجعله اقل عمقا و اقل ايهاماً، و اضافة لما جاء هل الأصح أن نعرفها مسرحية ذات الممثل الواحد او دراما الشخصية الواحدة؟

اما في الموسوعة المسرحية الروسية فالمونودراما **"تطلق على المسرحيات المبنية على نوع من المونولوج للشخصية الواحدة"**(ماركوف، ص 906)، مثلا مسرحية ضرر التبغ لـ (تشيخوف).

وعن طريق ما جاء يتضح وجود خلط بين تعبيري، الشخصية الواحدة، والممثل الواحد، حيث نجد هناك **مسرحية متعددة الادوار والشخصيات لكن يؤديها ممثل واحد، فالممثل الواحد يقوم بتقديم وتجسيد مسرحية كاملة ذات شخصيات متعددة مثل مسرحية كلكامش قدمها الفنان سعدي يونس، و في الوقت نفسه فإننا نجد مسرحيات كتبت بشخصية واحدة و لكن يؤدونها ممثلان او اكثر حسب الرؤية الاخراجية.**(ينظر: هارف، ص 18-19).

فالأمر يتعلق بالشخصية الدرامية المستوحدة و المنفردة والتي تشكل نواة النص المونودرامية برميته كما يتعلق بالجوهر الدرامي لتلك الشخصية، و التعاريف السابقة اهملت الجانب السيكولوجي و الفلسفي لشخصية المونودرامية وللنص المونودرامي.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الشخصية المونودرامية تندفع الى العزلة، والتوحد، والانكفاء على نفسها والانفصال عن الاخرين او ربما عن الذات، و لهذا فالشخصية المونودرامية لا تكون وحدها، و لهذا **يدفع المؤلف المونودرامي احيانا شخصية اخرى او مجموعة شخصيات مثل الجوقة بوصفهم شخوصاً ساندة دون التأثير على تفرد الشخصية المونودرامية في السيطرة المطلقة على مجريات الحكاية وسياق الحدث**(ينظر: هارف، ص 20)، كما في مسرحية اغنية التم و ضرر التبغ لـ(تشيخوف)، الاقوى لـ(سترنبرغ)، مرحبا ايتها الطمأنينة لـ(جليل القيسي)، فالجوقة تشكل جوا نفسياً او درامياً للشخصية المونودرامية و ليس شخصية مكافئة او ندية، اذ تعتبر هاجساً داخليا للشخصية كما هو الحال عند، **الممثل الالماني (يوهان برا اندز) الذي اعتمد في عروضه المونودرامية على جوقة صامته حيث تشكل له فقط خلفية جمالية ودرامية عن طريق الافعال والحركات التعبيرية الايحائية الصامتة.** (ينظر: هارف، ص 20-21).

خصائص نصوص المونودراما ذات فاعلية رمزية: (ينظر: هارف، ص **265-267**)

1- تطابق الشكل والمضمون، فالشكل الدرامي الاحادي الصوت ينسجم في المعالجة المونودرامية مع المضمون الاغتراب، حيث هنا تتحول فلسفة الاغتراب الى تقنية مسرحية ملائمة.
2- المونودراما مسرحية شخصية، حيث تبدأ المسرحية المونودرامية بالشخصية المونودرامية وهي في ذروتها.
3- البناء الدائري، اذ يكشف النص المونودرامي بنية الدائرية المعبرة عن عدمية الشخصية المونودرامية وسكونيه الواقع المنغلق.
4- الاغتراب جوهر الدرامي الرئيسي في النص المونودرامي، لأنها تعالج مواضيع ذات سمة اغترابيه مثل الوحدة و القلق، والخوف، والجنون، وضياع الذات.
5- في النص المونودرامي هناك تقسيمات داخلية غير مباشرة تمر بها الشخصية المونودرامية عبر محطات تعبيرية متداخلة في وحدتها البنائية الموحدة.
6- المكان غالبا ما يكون افتراضي يرتبط بالعالم الداخلي للشخصية وازماتها الإغترابية.
7- الزمن في المونودراما ذاتي نفسي.
8- النص المسرحي المونودرامي غالبا ليس لها نهاية حاسمة ، فهي تنتهي مثلما تبدأ، وهذا ما يفتح للمتلقي باب التأويل و القراءة الجديدة.
9- يزود كاتب المونودرامي نصوصه بتوجيهات حركية وارشادات ذات طبيعة اخراجية، لإضفاء نوعٍ من الحيوية المسرحية واكساب السرد الشخصية طابعا مسرحياً.
10- الصراع في المونودراما يكون داخليا حيث تكون مع ذات النفس الداخلي ولا تعتمد الصراع الخارجي.
11- السرد هو الجزء الاهم في بنية النص المونودرامي، لان السرد يحقق طابعاً مشهدياً للشخصية المونودرامية.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مؤشرات الاطار النظري:

1. الرمز عنصر من عناصر التعبير في نصوص المونودراما، وتختلف باختلاف القيمة الإبداعية ومدى كفاءة و تأثير ذلك الرمز في بنية النص المسرحي..
2. إنشاء صور ذهنية مختلفة عن طريق الرمز تعتمد على دور المتلقي في التأويل والتحليل وذلك بالقراءات المتعددة للنص الأصلي .
3. تنم تعددية رؤيا الواقع الانساني المعاصر في المونودراما من أفكار الفلسفية والفنية.
4. دافع سلطوي للتحرر الذاتي ينمي فاعلية الرمز المونودرامي.
5. فاعليته الكلمات تنمو عن طريق علاقته بالمفردة السابقة واللاحقة ضمن سياق معنى.

اجراءات البحث

عينة البحث: عمل الباحث على اختيار مسرحية (بقعة زيت) نظرا لتجانس العينة، واختيرت بالطريقة القصدية كونه وجدها تحقق هدف البحث، فموضوعاتها جميعاً أخذت رموزاً من الواقع وايضا كون النص مونودرامي التأليف ، ولهذه المسوغات أُختِيرت العينة بهذه الطريقة .

أداة البحث: اعتمد الباحث الملاحظة المباشرة للنص على ما اسفر عنه الاطار النظري والدراسات السابقة من المؤشرات، بوصفها أداة قياس.

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي في البحث، وطريقة دراسة الحالة في تحديد العينة حيث قدم ملخص قصة المسرحية ، وتتبع مدى فاعلية الرمز فيها.

تحليل العينة: مسرحية(بقعة زيت).

(قصة المسرحية)

المسرحية تروي قصة رجل وما عاناه من ويلات بثماني لوحات تجمعها صورة مشهديه واحدة وبأداء مونودرامي لشخصية واحدة الا وهي (الرجل).

تبدأ المسرحية بمشهد فضاء مسرحي خال الا من قطعة بيضاء وسط المسرح، وقد تكالبت عليها الانقاض وكأن صاروخا اصاب المكان فتهشم بعضه فوق بعض، نسمع اصوات الطائرات الحربية وصواريخ ورشقات من بندقية خفيفة ،وانفجارات بين الفينة والاخرى، تمتزج معها اصوات صراخ وعويل، الريح القوية تدوي فتومض البرق لونا حادا، من بين الانقاض يظهر رجل كأنه البياض، ويظهر بحمل ثقيل على كاهله، ويتبين فيما بعد انها دمية بحجمه وهو يحتضنها خوفا عليها، وفي ليلة غاب عنها الامان وخلفت الهواجس في جوف الرجل الذي يبحث عن متكأ ولا يجده .

اللوحة الاولى تحكي قصة رجل يهرب من الاصوات المؤلمة بعد خروجه من بين الانقاض وعلى ظهره دمية، واللوحة الثانية تحكي قصة الحرب وما بعدها وحوار الرجل مع النورس والارض لينتقل الى مشهد التحقيق مع نفسه، وتبادل الحوار بينه وبين ذاته المحقق، واللوحة الثالثة تحكي احداث الاغتصاب وكأن الرجل يخاطب فتاة تعرضت للاغتصاب وهو يريد الابتعاد عنها تارة بسبب خوفه من المجتمع ونظرت الناس اليه و

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تارةً اخرى التقرب من ذاته والضمير الذي يؤنبه في مشهد كأنه يودع اخته، واللوحة الرابع تحكي لعبة الاقنعة التي يتبادلها الرجل بين القبول والابتعاد في حوارات مع امه وكل ما تطول الحوارات كلما ينحني اكثر واكثر، حتى ينتهي بمشهد العزف على الطبول هروبا من الواقع المر، واللوحة الخامسة تبدأ شخصية (الرجل) بالثورة على الواقع والذات ويجسد ذلك التطور الحاصل في اللوحة السادسة بكسر العصا حيث تلعب العصا دورا في انتاج المعنى لمفاهيم عديدة وفي نهاية المطاف، وفي اللوحة السابعة بعنوان المجهول ، يبين ما يعانيه الفرد وهو نائم وسط ممر وبعد ان يستيقظ يحاول الهروب من المجهول، واللوحة الاخيرة وهي الثامنة بعنوان ليلة تبللت فيها النوارس بالزيت يشير المؤلف على لسان شخصية الرجل الى بقعت زيت وهو يتحاور مع نفسه حول سبب ظهور هذه البقعة الزيتية، وفي ختام المشهد يبين مدى اهمية الحياة وان كانت خيطاً بسيطاً وبحوار (الماء ، ها ، الماء، الماء)، ليخرج بذلك الرجل هاربا باتجاهات مختلفة باحثاً عن الحياة ليختم بذلك الكاتب نصه بعبارة اقتلوني اذا كان بموتي تستقيم الحياة، ليعلن نهاية النص بعد ان تتجمد الشخصية في مكانها .

(تحليل العينة)

المسرحية تصور أحداث رجل غلبت عليه الألآم ولتوضيح حجم التضحية التي سببتها تلك البقعة، التي سممت تلك الأجساد المبعثرة المنهوبة، تحمل كل موروث القهر التراكمي، مع قماشة هائلة هي المعادل لحجم الموت الذي ربتت به البقعة على أجساد الأشلاء المبعثرة الهائمة، منحدر البقعة، منزلق أوقعها في أتون موت ليس لها فيه غير الضياع تجلى في كمفترق طرق ، فإن بقعة الزيت تلك ما هي إلا رمز لحاضنة الحرب، والعباءة تركز لكفن كبير تخلله معاني سياقي بوصفها راية استسلام، ومعنى ضمنية بوصفها وجع لا ينتهي، حيث تتحقق ذلك عن طريق شرط التشكيلي التصوري للرمز وتلقي رمز العباءة البيضاء كرمز عميق في الجذر الاجتماعي، ويتضح ان عنوان المسرحية (بقعة زيت) جاءت لتبين مفاهيم عديده لها دلالات محددة و معنى عند المتلقي كطاقة خاصة منبعثة من الواقع الاجتماعي الى ذات الانسان و هذه البقعة بارزة على سطح المجتمع و هو رمز لحالات الفرد في المجتمع، لهذا استخدم الشخصية النمطية المتضررة كرمز تعبيري عن الصورة الحسية لتحيل الى مضمون موضوعي لصورة المعنى الموجودة في مجتمع تسودهُ الحرب و الظلم ، وهذه البقة ايضاً لا يمكن إزالتها بسبب وجود رمز مجرد يحمل معنى (الزيت)، اي شيء الثابت و البارز، وهي خلاصة ما تعرض له الفرد العراقي من آثار الحروب و الظلم السلطوي، وجاء لفظ الزيت على شكل بقعة ليتكون لدى القارئ رمز استدلالي يبين ان هذه البقعة لا تختلط او تندمج ، أي أن الفرد لا يندمج مع ما حل من ظلم، وفساد، وانتهاك حقوق الشخصية.

في المشهد الاول يتحاور شخصي(الرجل) مع الاصوات بطريقة المونولوج ليعبر عن الرمز الطبيعي العفو الناتج عنده من الألم بصورة خيالية كأنه يحاور ألامه، حيث يبدأ بالحوار التالي (الا انطفأ ايها الالم)، و(اهدئي ايتها الجراح)، و(توقفي يا ذكريات)، فهذه الكلمات تحمل في داخلها رموز عميقة تشكل نمطاً صورياً لما ترمز إليه من التشبيه والمشبه به ، فكلمة(انطفأ) رمز له وجه ايقوني يدل على السكون والهروب من الألآم النفسية في الذات الرجل ، و كلمة (اهدئي) رمز يدل على تخفيف او تقليل الجراح كصورة مشبه

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

به لكلمة اهدئي باعتبارها صورة التشبيهية محمل بالرمز وكلمة (توقفي) رمز له طاقة خاصة بالتميز عن الاشياء التي حولها.

فالكاتب يبدأ بعبارات من ذات الانسان ليبين مدى تأثير تلك الكلمات في ايقاظ الحالة النفسية لشخصية الرجل منطلقا من المعنى المضمون الى رمز تعبيري حسي، ووفق المعادلة التالي يمكن توضيح مدى فاعلية هذه الكلمات:

1- انطفأ + اهدئي + توقفي = الرمز المعنى المضمون (الذات في حالة الثوران ضد ما هو واقع)

2- الالم + الجراح + الذكريات = الرمز التعبيري الحسي او الصوري (آثار التي تركتها الذات)

فعن طريق ما جاء يمكن التعرف على الرمز المضمون وكيف أثَّر بالرمز التعبيري الحسي او الصوري، وعن طريق هذا نجد جدلية العلاقة التكونية لفاعلية الرمز بين الشكل والمضمون في العبارات السابقة، وكيفت بروز آثره في تكوين صورة عقلية في مخيلة القارئ.

والمشد التالي من نفس اللوحة في حوار (الارتفاع بقمامتي الى علو لا يخلو من مخاطر)، يوضح الكاتب الهوس، والجنون، والاضطراب التي برزت بالشخصية نتيجة للآثار التي بقيت محفوظة كصور رمزية مثل الالم، والجراح، والذكريات فكان هنا يرمز (للقمامة)، و(العلو) بصورة أيقونية فوتوغرافية لتشكل دلالة رمزية في مضمونها اللغوي لتدل على أن هذا العلو مع هذه النفايات و الذكريات الاليمة تخلق رمز تمثيلي فيرمز للفرد بانها الخطورة الناتجة عن الوساوس التي يتعرض لها (الرجل) من اثرها وتدلل على الحالة النفسية.

وفي اللوحة الثانية يرمز الكاتب للنورس كصورة تعبيرية لتجسيد المعنى الموضوعي لها وهو الملاذ الامن حيث تخلق فاعلية رمزية عن طريق كفاءتها على انتاج المعنى وقدرتها على تعددية الفهم فتكون لنا معاني عديدة و كذلك الحال بالنسبة لكلمة (الارض) ، فالأرض هنا تارة يرمز اليها بانها ناقصة وتارة يرمز اليها بانها تأتي بفعل القوة والسلطة من دون عقل فهنا يتوضح ان الارض هي رمز للسلطة والحكومة لان الرمز في هذه الكلمة جاء مباشرة من دون تتبع للمراحل و لهذا استوفى شروطه في انتاج المعنى، واعطى ايضا رمزا لأعضاء السلطة الحاكة بعبارة مباشرة بحوار(مخلوق اجرب.. يدعي بقوته انه يحكم الارض)، وهو رمز مباشر محدد متكون من الخيال لا عقلية مستخدم فيها التجربة العقلية التي ربط بينها لتوضح بمعنى تحيل الفرد الى صورة الانسان في السلطة و هو يأخذ السطلة كقوة مستخدما سلاحه السلطوي ضد كل ما هو حي والتي تعبر عن ذلك بكملة (المخلوق) ليبين دافع السلطوي انه لا يعرف الحيوان من الانسان.

وفي اللوحة الثانية وفي الحوار مخاطبا البحر (يا بحر..) يبين ارتباط رمز البقعة الزيتية بالماء، والماء بالبحث، ليعبر عن دالة المعنى لهذه البقعة التي اثرت بالحياة، لان الماء رمز مباشر متفق عليه جمعيا بانه مركب مادي محسوس، ليوضح معنى الحياة في الوطن تلطخت ببقعة زيتية وهو الحرب، والدمار، وما نتج عنه من الألم وذكريات سيئة، وجراح، واغتصاب معنوي، ومادي لأفراد المجتمع.

وفي اللوحة نفسها، وفي الحوار ضد الظلم يتحاور الرجل مع الظالمين والقتلة بعبارة (اقتلوني اذا كان بموتي تستقم الحياة)، وهذه العبارة لها دور رمزي فعال في التضحية والايثار، في سبيل الوطن من اجل احياء الذكريات الجميلة والذهاب بالألآم والجراح الى عمق البحر وغمرها في زوايا التاريخ.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نتائج البحث

1- اتسمت مسرحية (بقعة زيت) لمحمود ابو العباس بالبعد الجمالي والشكل البنائي الرائع للنص المونودرامي.

2- وافق الكاتب بين الشكل الداخلي النفسي للشخصية والبعد الضمني للفكرة بأفكار العصر.

3- استخدام منظومة من فاعلية الرموز ذات الاستعارات.

4- امتازت نصوص المونودرامية للكاتب محمود ابو العباس بالتكامل الفني والدرامي، واستلهام الرموز من المادة الاجتماعية والنفسية للشخصية ، وتوظيفها بحسب مواقف العصر المعيش، بصياغة فنية رائعة توافق ما جاء من خصائص في بناء النص المونودرامي.

5- اعطى اهمية للفضاء الافتراضي لفاعلية الرموز في الصورة الذهنية لدى القارئ حيث ترك للقارئ مسؤولية تكوين الصورة الذهنية النهائية.

6- جدلية العلاقة التكونية لفاعلية الرمز بين الشكل والمضمون برز اثره في تكوين صورة عقلية في مخيلة القارئ.

7- اشتغل الكاتب في النص على فاعلية الرمز النفسي والاجتماعي مستمداً الواقع ، لذا فقد انسابها داخل البنية النص.

الاستنتاجات

1. ميل المؤلف المونودرامي إلى استخدام الرمز ذات فاعلية اجتماعية التعبير عن الضواغط السلطوية في الحياة.
2. تتأثر فاعلية الرمز بأفكار وفلسفات غربية كما في الفلسفات الوجودية ونظريات التحليل النفسي وتيارات الحداثة وما بعد الحداثة وغيرها .
3. اتخذت بعض النماذج المسرحية اللغة (تلغرافية والتعبيرية) لتوضيع مدى فاعلية الرمز في طبيعة النص المونودرامي و تأثيرها في رسم اطار العام للشخصية.

المصادر:

1. أيزابرجر، آرثر. (2003). النقد الثقافي. ط1. المجلس الاعلى للثقافة. القاهرة. مصر.
2. بربرة، حسن. (2011). نشأة اللغة العربية و تطورها. جامعة زيان عاشور. الجلفة. الجزائر.
3. جعفر، قدامة. (1979). نقد النثر. مطبعة مصر. القاهرة. مصر.
4. الجلبي، سمير عبد الرحيم، (1993). معجم المصطلحات المسرحية. دار المأمون للترجمة و النشر- مطابع دار الشؤن الثقافية العامة. بغداد. العراق.
5. جورج، روبين. (د.ت.). مبادئ الفن. مطبعة المعرفة. القاهرة. مصر.
6. حكيم، راضي. (1986). فلسفة الفن عند سوزان لانجر. دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام. القاهرة. مصر.
7. ريد، هربرت. (1976). معنى الفن. ط2. دار الشؤون الثقافية- افاق عربية. بغداد. العراق.
8. الزبيدي، محمد مرتضى الحسني. (1966). تاج العروس من جواهر القاموس. د.ن.. بيروت. لبنان.
9. صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفي. ج2. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان.
10. صليحة، نهاد. (1997). تيارات المسرحية المعاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.
11. عثمان، حسام عبد الخالق. (2017). مجلة الأكاديمي. الدلالات الرمزية في اعمال النحات مرتضى حداد. ع85. الكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد. العراق. بغداد.
12. علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتب اللبناني. بيروت. لبنان.
13. غريب، روز. (1971). تمهيد في النقد الحديث. ط1. دار المكشوف. بيروت. لبنان.
14. غيث، عاطف و آخرون. (1979). قاموس علم الاجتماع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.
15. فضل، صلاح. (1998). نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط1. دار الشروق. القاهرة. مصر.
16. ماركوف. (1964). الموسوعة المسرحية. د.ن.. موسكو. روسيا.
17. مجموعه من المؤلفين. (1997). سيمياء براغ للمسرح. وزارة الثقافة. دمشق. سوريا.
18. وهبة، مجدي. (1993). معجم مصطلحات الادب. د.ن.. بيروت. لبنان.
19. يونان، رمسيس. (1969). دراسات في الفن. دار الكتاب العربي. القاهرة. مصر.
20. يونغ، كارل غوستاف. (1984). الانسان ورموزه. دار الشؤن الثقافية العامة. القاهرة. مصر.

- **رسالة او اطروحة جامعية غير منشورة باللغة العربية او الاجنبية**

1. هارف، حسين علي. (1997). "الخصائص الفنية لمونودراما"، اطروحة دكتوراه غير منشور. كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019

The Effectiveness of the Symbol in Iraqi Monodrama Texts

Mohammed Ali Ibrahim ……..College of fine arts/ University of Baghdad

Al-academy Journal ……..……. Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 13/9/2018……..Date of acceptance: 28/9/2018……..Date of publication: 25/3/2019

Abstract

This research studies the effectiveness of the symbol in the Iraqi monodrama texts. The methodological framework is devoted to the research problem and the need for conducting it, its importance, the purpose of research, and the definition of the most important terms. The research problem dealt with the concept of the effectiveness of the symbol, the monodrama, and the working levels of the symbol in the monodrama texts of the author, in addition to the disclosure of the artistic vision embodied by the playwright in the use of the symbol within the literary product, as well as the development of the creative process. The research problem was defined by the following question: How effective is the symbol in the Iraqi Monodrama texts?

The purpose of the research is: the effectiveness of the symbol in the Iraqi monodrama texts. This chapter consisted of the limits of the research, and the identification of the most prominent terms, while the theoretical framework included three sections: in the first one, the researcher addresses the symbol concept and effectiveness and clarified the most important terms adjacent to the symbol in terms of working convergence, while the second section was devoted to studying the effectiveness of the symbol by the language scientists. As for the third section, it was devoted to studying the effectiveness of the monodramatic symbol through tracking the concept of monodrama and the theoretical framework indicators.

The researcher chose the play (Oil Spot) as a sample for the study. The most important results reached at were: the monodramatic texts of the writer Mahmoud Abu Al-Abbas were characterized by the dramatic and artistic perfection and the symbols are inspired by the character's social and psychological material and utilizing them according to the situation in the current age. The research ended with the conclusions and a list of sources and references.

Keywords: (Symbol, Monodrama).