جماليات المضمر في أزياء العرض المسرحي العراقي المعاصر

The aesthetics of implicit in the costumes of the contemporary Iraqi theater show

ا.د. حيدر جواد كاظم العميدي

Haider Jawad Kadhim Alamidi

قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

موبايل ٠٧٨٠١٧٣٧٠٩٨

d.heideralamedy@gmail.com

الملخص :

يعد المضمر من الأساليب التقنية – البلاغية – الأدبية ، متخذا عند اشتغالاته عدة أوجه ومسميات منها – المعنى الباطن، المعنى المتخفي المخبوء – الخاتل ، المعنى المستتر ، المسكوت عنه ٠ حاول الباحث في بحثه هذا ، تناوله واستنطاقه وقراءته اشتغالياً بالإحالة من النص (الثابت) إلى العرض (المتحول) ، لاسيما في احد ابرز تقنياته البصرية (الزي المسرحي) – بوصفه نصاً قرائياً ، يحمل في ثنايا أشكاله وألوانه وخطوطه وتكويناته الزخرفية وعناصره البنائية – التكوينية من معاني متعالية – ظاهرة ومقصدية أحادية الجانب تتخفى خلفها معاني ومقصديات مضمرة – باطنه متعددة ، حاول الباحث الوصول إليها من خلال البحث في معانيه المخبوءة ، وبملء بياضاته – فراغاته وبفك شفراته وإشاراته ودلالاته وإحالاته المعنوية – من المعنى – ، ومن خلال أعلاه – عملية البحث والقراءة توالدت لدى المتلقي (الباحث) متعة ولذة جمالية من خلال السباحة والغوص في فضاء الزي ومضمراته المعنوية .

تناول البحث أربعة فصول ، عني الأول منها بمشكلة البحث المتمحورة حول التساؤل الأتي :

هل يحمل الزي المسرحي بوصفه نسقا عرضيا – معاني مضمرة ، متخفية تكمن وراء تصميماته وخاماته وأشكاله وألوانه وزخارفه ، تسمح للباحث استنطاقها وقراءتها وفق سياقاتها المسرحية لاسيما في عينة البحث المنتخبة قصديا (البريد الجوي) تأليف : معاذ يوسف وإخراج : عادل طاهر . فيما تجلت أهميته في دراسة المضمر وجمالياته المقروءة والمتحققة في عنصر مهم من عناصر العرض المسرحي إلا وهو (الزي المسرحي) ، فيما جاء هدفه محدداً بتعرف جماليات المضمر في أزياء العرض المسرحي العراقي المعاصر . أما حدوده فاقتصرت على العراق / بغداد – مسرح الرشيد ٢٠٠١/٤/٣ ، بدراسة جماليات المضمر في أزياء عرض (البريد الجوي) العينة المنتخبة قصديا وللمسوغات الوارد ذكرها في الفصل الثالث .

أما الفصل الثاني ، توقف الباحث فيه بدراسة جماليات المضمر في أزياء العرض المسرحي ثم الدراسات السابقة ومناقشتها وختم بمؤشرات الإطار النظري .

في حين ضم الفصل الثالث (الإجرائي) تحليل وقراءة المضمر في أزياء العينة المنتخبة قصديا ، فيما ختم الفصل بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وقائمة المصادر والمراجع ومن أهم النتائج :

١. احتاج المضمر في العينة المنتخبة / المحللة إلى قارئ (باحث) نموذجي ينماز بالقدرة على فك شفراته وملء بياضاته والوصول إلى المسكوت عنه في خطابه لاسيما المعاني التي تحتاج إلى تأويلات مستمرة لأنه جاء مفعماً بالدلالات والمعاني المتعددة الظاهرة منها والباطنة .

٢. اعتمدت عملية البحث عن المعنى المضمر في أزياء (البريد الجوي) على مرجعيات ومبادئ وأعراف متلقيه وهي مختلفة من متلقي إلى آخر .

٣. احتمل الزي في (البريد الجوي) القراءة القبلية والبعدية وما بعد البعدية .

٤. منح العرض للباحث فرصة الدخول في فضاء التأويل من خلال البحث عن معانيه المضمرة التي حملها العرض بجميع عناصره لاسيما السمعبصرية – التقنية ، وفي مقدمتها الأزياء وعناصرها البنائية – التكوينية .

الكلمات المفتاحية: جماليات ، المضمر ، الأزياء

Abstract:

The implicit is one of the technical - rhetorical - literary methods, taking when working on several aspects and names, including - the subconscious, the hidden hidden meaning - the deceiver, the hidden meaning, the silence about it. The (transformed) show, especially in one of its most prominent visual techniques (theatrical costume) - as a reading text, carrying in the folds of its forms, colors, lines, decorative formations and structural elements - formative of transcendental meanings - a phenomenon and one-sided intentionality behind which hidden meanings and intentions are hidden - its interior is multiple. The researcher accessed it by searching its hidden meanings, filling its blanks – its blanks, decoding its codes, signs, connotations and moral references – from the meaning – and through the above – the process of searching and reading generated in the recipient (the researcher) aesthetic pleasure and pleasure through swimming and diving in the space of the outfit and its moral implications. . The research dealt with four chapters, the first of which deals with the research problem centered on the following question: Does the theatrical costume as an accidental format carry implicit, hidden meanings that lie behind its designs, materials, shapes, colors and decorations that allow the researcher to question and read it according to its theatrical contexts, especially in the intentionally selected research sample (air mail) written by: Moaz Youssef and directed by: Adel Taher. While its importance was manifested in the study of the implicit and its aesthetics, read and realized in an important element of the theatrical performance, which is (theatrical

costume), while its goal was specific to identify the aesthetics of the implicit in the fashion of the contemporary Iraqi theatrical performance. As for its limits, it was limited to Iraq / Baghdad - Al-Rasheed Theater 3/4/2001, by studying the aesthetics of the implicit in the costumes of the (air mail) show, the intentionally selected sample, and the justifications mentioned in the third chapter. As for the second chapter, the researcher paused in it to study the aesthetics of the implicit in theatrical fashion, then the previous studies and their discussion, and concluded with the indicators of the theoretical framework. While the third chapter (procedural) included analysis and reading of the implicit in the fashion of the chosen sample intentionally, while the chapter concluded with results, conclusions, recommendations and suggestions, and a list of sources and references. The most important results are:

1. The implicit in the elected/analyzed sample needed a typical reader (researcher) distinguished by the ability to decipher its ciphers, fill in its blanks, and reach what was silent about it in his speech, especially the meanings that need continuous interpretations because it came full of connotations and multiple meanings, both apparent and hidden.
2. The process of searching for the implicit meaning in the fashion (air mail) relied on the references, principles and customs of the recipient, which are different from one recipient to another.
3. The uniform in (air mail) endured the tribal, dimensional and post-post reading.
4. The presentation gives the researcher the opportunity to enter the space of interpretation by searching for its implicit meanings that the presentation carries with all its elements, especially the audio-visual - technical, foremost of which is fashion and its structural - formative elements.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

شاع في الدراسات الإنسانية – الأكاديمية المعاصرة استخدام المفاهيم والمصطلحات الأدبية – البلاغية والانثروبولوجية وعلم الاجتماع وعلم النفس وسحبها اشتغاليا من منطقة اشتغالها إلى الاستخدام والاشتغال المسرحي لوجود مقاربات – محايثات عدة تسمح للمتلقي (قارئ – مشاهد) استنطاقها وقراءتها مسرحيا لاسيما في تقنيات العرض المسرحي ومنها المتغير الرئيس في عنونة البحث (الأزياء المسرحية) .

من هذه الأساليب البلاغية _ التقنية (المضمر) – المعنى الباطن – المعنى المتخفي – المعنى المستتر – المسكوت عنه ، وجد الباحث ضرورة تناوله وقراءته في الزى المسرحي بوصفه نسقا قرائيا – لغة مقروءة يحمل في ثناياه معان متعددة تتخفى خلف معناه المتعال – الظاهر– المعلن– المقصدية الأحادية الجانب ، يمكن استنطاقها ضمن سياقاتها المسرحية وصولا إلى المعنى المراد ذلك بالتمازج مع عناصر العرض الأخرى لاسيما تقنياته السمعبصرية .

تكمن جماليات المضمر في عملية البحث من قبل المتلقي – الباحث عن المعاني المخبوءة وملء البياضات – الفراغات من خلال السباحة والغوص في فضاء الزي المسرحي لما يحمله من معاني ودلالات ورموز وإشارات وإحالات تسمح للمتلقي بالقراءة والبحث في ثناياها – السيرورة المعنائية المتخفية وراء معانيها المعلنة – الصريحة – الظاهرة .

تأسيسا على ماتقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الآتي :

هل يحمل الزي المسرحي بوصفه نسقا عرضيا – معاني مضمرة ، متخفية تكمن وراء تصميماته وخاماته وأشكاله وألوانه وزخارفه ، تسمح للباحث استنطاقها وقراءتها وفق سياقاتها المسرحية لاسيما في عينة البحث المنتخبة قصديا (البريد الجوي) تأليف : معاذ يوسف وإخراج : عادل طاهر .

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة المضمر وجمالياته المقروءة والمتحققة في عنصر مهم من عناصر العرض المسرحي إلا وهو (الزي المسرحي) ، الذي يحقق في العرض قدراً بعيداً من الانزياح عن الحدود المعيارية ، عنصر لاينكشف معناه انكشافا نهائيا قد يظن المتلقي انه استنفذ ما فيه من معانٍ وما يحمله من إيحاءات ، لتنمو هذه على يد متلقٍ آخر عبر خلق علائقية جديدة ، عنصر يختفي وراء معانية المباشرة – الواضحة – الظاهرة معانٍ أخرى متخفية – مضمرة – باطنه تساعد المتلقي على البحث عنها وقراءتها قراءات جديدة وفقاً لأنساقه المضمرة بين ثنايا أشكاله وألوانه وخطوطه وزخارفه وتصميماته ، منظومة فكرية حاملة

لأفكار ومضامين يمكن للمتلقي من خلالها قراءة أحداث العرض المسرحي لاسيما المعاصر منه ، من خلال مايمتلكه من إحالات ودلالات في العرض المسرحي ، فضلاً عن أنه لغة تعبيرية تترجم خطاب العرض بشكل ذو معنى غني بالإيحاء والدلالة لاسيما في العروض المسرحية العراقية المعاصرة ، شأنه شأن دلالات تقنيات العرض الأخرى فه ليس نسقاً مغلقاً من الرموز والإشارات والدلالات بل هو نصاً مفتوحاً قابل للقراءة والإحالة والتواصل الفكري وتداول المفاهيم الأبستمولوجية ، وهذا النشاط الفكري والتواصل الدائم بينه وبين المتلقي دفع الباحث إلى تناول هذه الموضوعة التي لم يتم التطرق لها في الدراسات السابقة (التخصص المسرحي – التقني) ، لذا وجد ضرورة في دراستها والوقوف عند ابرز المعاني والأفكار والمضامين المضمرة الحاملة لها إضافة إلى إحالة المصطلح (المضمر) قرائيا بالدراسة والتحليل من منطقة اشتغاله (أسلوب بلاغي – أدبي) مقروءة ومشخصن في الأدب (نص) إلى الإحالة والقراءة ب (العرض) لاسيما تقنياته (الزي).

فيما تكمن الحاجة إليه في أنه:

١- يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بتعرفهم بالمضمر وجمالياته المتحققة في الزي في العرض المسرحي العراقي المعاصر لاسيما أنموذج البحث (البريد الجوي) .

٢- يفيد العاملين والدارسين في الحقل المسرحي لاسيما التقنيين (مصممي الأزياء) منهم .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

١. تعرف جماليات المضمر في أزياء العرض المسرحي العراقي المعاصر .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي في :

أولاً : مكانيا : العراق / بغداد – مسرح الرشيد .

ثانياً : زمانيا : ٢٠٠١/٤/٣ م

ثالثا : موضوعا : دراسة جماليات المضمر في أزياء العرض المسرحي العراقي (البريد الجوي) بالبحث والكشف والقراءة واستنطاق معانيها المضمرة المستترة المتخفية وراء معانيها المتعالية وفقاً لمرجعيات الباحث الابستمولوجية .

تحديد المصطلحات :

جماليات

(الجمال) برأي (ريد) "..هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".(١)

وقد أشار (كانط) إلى أن الجمال في الأثر الفني هو" الذي يقترن بوجود وحدة الأسلوب ، والتناسق والانسجام " (٢).

جماليات _ التعريف الإجرائي

عملية إثارة وتحفيز مخيلة المتلقي ودفعه إلى الغوص في فضاء الزي للبحث عن معانيه المضمرة ..المستترة ..المتخفية.. المسكوت عنها ..غير المعلنة.. الباطنة وراء معانيها المتعالية في الواقع المعيش مما يحقق بالسيرورة المعنائية متعة ولذة جمالية تثير الارتياح لدى قارئها في العرض المسرحي لاسيما المعاصر منه .

المضمر:

هو " القول غير المذكور في اللفظ ، ودل عليه غيره ، ويسمى الحذف والمسكوت عنه في الخطاب ، والمقدر ، وتناول الأقوال المضمرة التي تمثلها جملة المعلومات الخطابية غير الظاهرة على السطح في ضوء سياق الخطاب " (٣).

والمضمر يعني " ما يمكن إن يفهم بطريقة ضمنية وما يتوقعه المرء من لفظة ما ، ولكن هذه اللفظة لاتصرح معناها بوضوح " (٤).

المضمر – التعريف الإجرائي

المعنى غير المصرح به ، غير المباشر ، المختبئ خلف المعنى الظاهر ، المباشر ، المحمول وراء أشكال وألوان وزخارف وتصميمات الزي المسرحي ، واجب المتلقي ، القارئ ، الكشف عنه وقراءته بوصفه لغة خطابية ضمن حدود سياقه المسرحي .

الزي المسرحي :

جاء في (المعجم المسرحي) على انه " اللباس الذي يرتديه الممثل في العرض إثناء أدائه للدور ، ويلعب دوراً أساسياً في تحول الممثل من ذاته كانسان إلى الشخصية التي يؤديها " (٥).

وعرف (كحيلة) الأزياء المسرحية على إنها " الملابس التي يرتديها الممثل في العرض الدرامي إثناء أدائه للدور ، ولها أهمية في تحويل الممثل عن ذاته الإنسانية إلى الشخصية التمثيلية التي يؤديها . ويرتبط ذلك العنصر مع عناصر الدراما بغيره من مكونات العرض كالماكياج والديكور والأقنعة " (٦).

الزي المسرحي – التعريف الإجرائي

نسق معنائي سياقي يرتدى على خشبة المسرح ، نسق علاماتي قابل للقراءات المتعددة (القراءة المعنائية) لاسيما في البحث عن معانيه المضمرة في ثنايا استخداماته المسرحية ذلك بالتمازج مع عناصر العرض الأخرى (تكامل العرض المسرحي).

الفصل الثاني

جماليات المضمر في أزياء العرض المسرحي

يحضى المضمر بأهمية كبيرة في الخطاب الدرامي ،لاسيما المعاصر منه ، فهو يهدف إلى استنطاق عناصر العرض المسرحي ، لاسيما موضوعة البحث (الزي المسرحي) من خلال التأويل وقراءاته استنادا إلى المسافة التي يهيأها للمتلقي ، إذ يتضمن الزي المسرحي مجموعة من المعاني والدلالات غير المصرح بها والتي تشكل هيكل الرسالة التي تشكل المعنى ، فالزي المسرحي شانه شأن عناصر العرض التقنية الأخرى قد لايعبر بشكل مباشر عن الحقائق (المعاني) التي يحتويها في ثنايا خطوطه وأشكاله وألوانه وزخارفه وعناصره البنائية المشكلة له من خط ولون وشكل وملمس وفضاء ...، فيلجأ مصممه وبعض الأحيان بالتشاور مع المخرج إلى استخدام الرموز والإشارات الضمنية داخل هيكلته ، على اعتبار إن المضمر في خطاب الزي المسرحي مجموعة من الأقنعة الخافية ورائها معاني يراد قولها لكن غير مصرح بها بالشكل المباشر (الظاهر) وجب على المتلقي (المشاهد) استنطاقها وفق السياقات المسرحية المعمول بها ، معاني تتوالد منها افتراضات وغايات تسمح للمتلقي الغوص فيها والبحث عن المسكوت منها، بهدف تفكيك المعنى المهيمن (الدارج).

إن مفهوم المضمر ليس بالمفهوم الجديد ، وإنما وجد منذ نشأة الإنسان ، إذ يشكل المضمر ردة فعل طبيعية يستخدمها الفرد [الفنان] ليتدارك ما يحيط به من مخاطر التصريح ، المعاني المباشرة ، وهذا ما تلمسه الباحث في مشاهداته العيانية للعروض المسرحية قبل ٢٠٠٣ لم تصرح العروض المقدمة بمعانيها الواضحة المراد قولها والتي لاتحتاج إلى قراءة وتحليل وتفسير ، وعلى الأصعدة كافة ، لاسيما السياسية منها، تجنبا لسلطة الرقيب الفكري وما يتبعه من تبعات غير محمود بها ، لذا لجأ عاملوها إلى المعنى المضمر المحمول ضمنا الذي يتطلب الوصول إليه وفك شفراته وملء بياضاته متلقي ذو خبرة وحنكة ودراية وخزين معرفي (ابستمولوجي) مميز (نخبوي)، في الوصول إلى المعنى المراد قوله ، إذن المضمر متجذر منذ أزمنة بعيدة ومتعاقبة _ أزمنة المسرح _ في اللاوعي الفردي أو اللاوعي الجمعي ، إذ يرتكز المضمر في اللاوعي لدى [الفنان] ويكون تمظهره من خلال الأحلام التي تتحدى العقل دوما في تأويل الصور الحياتية التي تتمركز في الوعي وتكون انعكاسا للرغبات والمشاعر المكبوتة .

والقول إن المضمر محتويات ضمنية تداولية ، أي استنباطات مستخرجة من السياق من قبل المتلفظ المشارك بفضل استدلال عفوي يعتمد على مبادئ قوانين الخطاب ، إذن ينتج استنباطا أو قولا مضمرا انطلاقا من المعنى الحقيقي وهذا قد يتم لان كل مشارك يفترض إن الآخر يعرف قوانين الخطاب ويعرف إن المتلفظ المشارك يحسنها كذلك . (٧)

يتصف القول المضمر بثلاث خصائص : (٨)

١. وجود مرتبط بسياق معين .
٢. يفك بفضل يجريه المتلفظ المشارك .
٣. يمكن إن يرفضه المتلفظ ويحتمي وراء المعنى الحقيقي.

يحتوي الخطاب المسرحي [خطاب الزي] على مجموعة من الأنساق ، وبما إن الزي المسرحي نسقا من انساق العرض ، نسقا ثقافيا ، فهو إذن يحتوي على معاني كامنة في ثناياه (مفردا) ومع عناصر العرض (مجتمعا) اذ يمارس تأثيره في المتلقي دون رقيب ، لان معانيه ومرموزاته غير مجهورة ، فالزي بوصفه نصا قرائيا (لغة) لاسيما في العرض المسرحي المعاصر ، نسق سيميولوجي ، وهذا ما أشار إليه (رولان بارت) و(بيتر بوغوتيريف) و (تاديوش كافزان) و (جيندريك هونزل) و(فلتروسكي) في كتاباتهم السيميائية ، وعليه – أي الزي– عبارة عن مجموعة من الدوال اللفظية (القرائية) التي تنتجها مجموعة من العلامات والدلالات والإشارات والإيحاءات ، إذ يعرف فوكو النص [الزي] هو الذي يدل على ظهور نمط خطابي يختلف عن النمط الذي كان سائدا في الزمن السابق .. ويرى فوكو كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شئ ماتم قوله ، وهذا الماسبق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها ، أو مجرد نص سبقت كتابته ، بل هو شيء لم يقل أبدا ، وكتابة ليست سوى باطن نفسها .. والخطاب الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما لايقوله ، وهذا ألما لايقال ، هو باطن يلغم نفسه من الداخل كل مايقال ويحدد الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي تنتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة ، والمخاطر في الوقت نفسه . (٩)

إذن المضمر هو ما اختفى بين ثنايا الزي ولم يكشفه المتلقي بشكل مباشر ، بل يحتاج إلى الاستدلال عليه لكشف معانيه المضمرة وتحليلها لإعادة قراءتها قراءة جديدة وفقا لأنساقه المضمرة ، فضلا عن إن الزي خطاب غير معلن يتخفى في ثنايا العرض ، ويكون مستترا يدفع بقارئه إلى البحث عنه وكشفه ، من خلال تلميحيات ضمنية يضعها المصمم والمخرج بصورة غير مباشرة .

يعتمد الزي المسرحي على بنية لغوية (قرائية) منبثقة من الذات الإنسانية ، وهذه اللغة تحتوي على الرموز والشفرات والاستعارات والمضمرات ، وعليه يمكن القول إن فعل القراءات المتعددة ، يعد نواة مركزية ، وسمة من سمات العرض المسرحي المعاصر ، إذ إن كل عنصر ينهض على نظام شكلي دلالي تأثيري في نفس المتلقي، يستنهض بل يتوسل أفعالا قولية غير المقولة نصا (مباشرة) ، إذن الزي نشاطا تأثيريا تعتمد قراءته على ردود أفعال متلقيه ، فهو فعل تواصلي يطمح إن يكون وباستمرار مؤثرا في مخاطبيه اجتماعيا وسياسيا ودينيا وثقافيا

و...من اجل انجاز مهمته وهي المشاركة الفعلية في إيصال المعنى أو الفحوى أو المراد إيصاله بالبحث والتحليل والتفسير والتأويل .

تحتفي الأزياء المسرحية بالمعنى المضمر الذي يخبأ في كينونته الداخلية التعبير أو المعنى الحقيقي ، المتواجد في عالم المتلقي والمحيط الذي يتواجد ويعيش فيه ، إذ إن المتلقي (القارئ) يتوق دائما إلى البحث المتواصل ، محاولا الكشف عن الإسرار والأفكار غير المعلنة في العرض ، على اعتبار إن اللغة القابعة وراء الزي واستخداماته يتم تشكيلها من خلال الصور الاستعارية والمجازية التي تعبر عن الأفكار المراد تمرير المضمر من خلالها .

والمضمر يأسر [القارئ] ويجبره على إتمام العناصر الناقصة في متوالية الخطاب ويتطلب أمرين : (١٠)

١. استخدام القاعدة اللسانية اللغوية .
٢. الوقوف على الكفاءات الموسوعية واستخراج القيم المشركة التي تستخدم في فك الشفرات .

فالزي المسرحي من خلال وظيفته المؤداة في العرض وليس وجوده المجرد من المعنى ، يتضمن نصه على بنى وانساق مضمرة وخاتلة ، مخبئة ، لها القدرة على المراوغة والتقنع والاختفاء ، لايمكن البوح والكشف عنها إلا من خلال القراءة الثقافية .

يؤسس المضمر شكلياته في الزي المسرحي بوساطة التشكيل لجميع معانيه ودلالاته المرتبطة به ، واشتغالاته الفكرية ومدلولاتها بقصد تحولها إلى بنيات أساسية في منظومة الخطاب الديني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي... ، لاسيما في العروض التي يكون المضمر فيها ضرورة في خطاب مفكريه ومثقفيه من المتلقين ، إذن المضمر يحتاج إلى قارئ نموذجي باستطاعته فك شفراته وملء بياضاته والوصول إلى المسكوت عنه في خطابه .

إن المضمر يتمركز ويجد مكانه في خطاب العرض المعاصر ، نتيجة لرفضه _ كما تم الإشارة سابقا– حكما سياسيا أو حالة اجتماعية معينة ، فيلجأ المخرج والمصمم والمؤلف إلى التغليف الفكري ، تضمين النتاج المسرحي بكل عناصره مجموعة من العبارات والتصميمات والإشارات ، وربما تداخل زمكاني مبهم ، من باب الانتقاد البناء للممارسات الخاطئة للسلطة وتزويقها وإعطاءها الشرعية الكاملة في الحكم ، الذي يكون بحاجة إلى استدلال وتفسير دقيق لان الإشارة إليه جاء بشكل غير مباشر وصريح ، تجنبا وخوفا من السلطة ، لذا وجب على المتلقي (القارئ) إن يفك ويحلل تلك الرموز المخبؤة وراء معانيها الصريحة .

تعرف الأنساق المضمرة على أنها " اسم يطلق على أي جملة مضمرة يمكن استخلاصها من القول ، واستنتاجها من محتواه الحرفي عبر التوفيق بين معلومات ذات وضع متغير من داخل القول ومن خارجه ، ويتصف الاستدلال كونه يفضح المحتويات المضمرة بكافة أنواعها "(١١) .

وعليه يشير النسق المضمر في الزي المسرحي إلى فعل التأويل لابوصفه موضوعا بحد ذاته بقدر ما هو عملية اكتشاف كوامنه المعنائية ، إذ يحتوي في العرض على شفرات ثقافية وفنية متشكلة غير معلنة لتوجيه المؤول

(القارئ) نحو الأنساق المضمرة أو الدلالات الضمنية ، وهذا معناه إن هناك ثمة علاقة تبادلية بين التأويل كإجراء نقدي وبين تعددية المعاني التي يكشف ويقذف بها الزي في ساحة التداول ، كما هو الحال في المعنى الحرفي والمعنى المجازي وهنا يأتي دور المؤول في التفكير والقراءة العميقة لمتن الزي وما يحمله من معاني ومقصديات غير المقصدية الأحادية الجانب التي وضعها مصممه سواء بقصدية أو غير قصدية ، لان الزي في العرض المسرحي شأنه شأن عناصر العرض الأخرى يطرح أسئلته باحثا عن جواب قارئيه / مؤوليه ، في شكل حواري صادق، أذا ما علمنا إن اللغة الكلامية لم تعد لغة التواصل الوحيدة في المجتمع العصري بل أضحت الوسائل السمعبصرية تقوم بهذه المهمة ومن ضمنها الزي المسرحي ، بوصفه لغة كلامية ، إخبارية تشارك الممثل حواره وصراعه ، تقيم معه علاقة قائمة على احترام الجسد الإنساني ، بوصفها وعلى حد تعبير المخرج الروسي (تايروف) الجلد الثاني للممثل ، مساهماً مساهمة فعالة في إيصال الفكرة سواء بشكلها الصريح أو المضمر .

ولان عملية المضمر وقراءته تأويلياً ضرورية لاسيما في العرض المعاصر ، فعلى المتلقي إن يعير الانتباه إلى مايحيط به ، وما يقدم أمامه على فضاء المسرح ، من عناصر بصرية محملة بالمعاني (مرسل) ، انطلاقاً من كونه (مستقبل) يريد إن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها وما بطن ، تقوده عملية التعرف هذه إلى البحث عن المعاني المسكوت عنها التي تحملها العناصر البنائية _ التكوينية الداخلة في تصميم أو تأثيث أو تكوين الزي (علاقة الجزء بالكل) ، إذا ما علمنا إن الزي لاسيما في العرض المعاصر ، عنصر استقطاب دلالي يثير حوله مسيرات متنوعة في الإحالة والتدليل ، وصولا إلى معانيه المضمرة من خلال تأويل اشتغالاته الآنية في العرض ، وهذا معناه إن المتلقي يعتقد في معنى انه (أصل) أو (سجل) أو (مدونة) ، وان هناك معنىً ثانوياً أو فرعياً يمكن إن ينسب إلى الأصل أو الأول . (١٢)

وعليه ، فأن عملية البحث عن المعنى المضمر الذي يحمله الزي المسرحي ، يعتمد على مرجعيات ومبادئ وأعراف ومشاغل متلقيه ، وهي بالذات تختلف من متلقي إلى أخر ، بل في المتلقي الواحد ذاته ، لاسيما في قراءاته القبلية والبعدية وما بعد البعدية على اعتبار أن المضمر وما يخفيه من معاني باطنه ، هو عملية تاريخية وتاريخانية . (١٣)

إن عملية البحث عن المعاني المضمرة التي يتضمنها الزي في العرض ، تجعل من متلقيه يشعر بلذة ومتعة جمالية ، من خلال السيرورة البحثية في المعنى المضمر ، على اعتبار إن المتلقي قد تجاوز مرحلة إدراك معنى الزي بشكله المتعال ، منتقلا إلى مرحلة ماوراء المعنى الظاهر ، وقراءته قراءة شخصانية مجردة عن قراءة الأخر ، من منطلق إن المتلقي في الدراسات المسرحية المعاصرة ، لم يعد مجرد راءٍ مستهلك ، بل منتج تعددي للمعنى ، متلقي تفاعلي ، في علاقة جدلية مع الزي وما يحمله من معاني ، قد تتجاوز واقعه المشخصن ، تتجاوز المدلولات الجزئية المحددة في قاموسه المعجمي ، المعاني التي أضمرها منتجه _ مصممه _ (المنتج الدلالي للزي) ، سواء بقصد أو غير قصد ، شرط إن تتماشى مع سياق العرض وعناصره المتعددة .

الدراسات السابقة ومناقشتها

دراسة (سعاد نعمة حسين) :

أطروحة الدكتوراه الموسومة (جماليات المضمر وتمثلاته في النص المسرحي العراقي) للباحثة (سعاد نعمة حسين) كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد _ اختصاص (أدب ونقد) ، عام ٢٠١٩ م .

بعد اطلاع الباحث على تمفصلات الأطروحة وجد أنها تختلف اختلافا جذريا عن الدراسة الحالية، كون الدراسة السابقة تخصص (أدب ونقد) ،أي قراءة المضمر وجمالياته في النص المسرحي (ثابت) واختصت بتحليل نصوص مسرحية في الحقبة المحصورة بين ٢٠١٢ م و ٢٠١٦ م ، في حين الدراسة الحالية اختصت بقراءة المضمر وجمالياته في تخصص التقنيات المسرحية (الأزياء المسرحية) (عرض / متحول / متحرك) ، وتوقفت عند تحليل تقنيات / أزياء عرض مسرحي منتخب قصديا (البريد الجوي) والمقدم على مسرح الرشيد بتاريخ : ٢٠٠١/٤/٣ م ، أي قراءة المضمر (المصطلح البلاغي / الأدبي) في تقنيات وأزياء عرض مسرحي بالإحالة والقراءة والتفسير والتحليل والتأويل ، بالإحالة من الأدب إلى العرض ، لذا جاءت مشكلة البحث والحدود ومباحث الإطار النظري والعينات والتحليل والنتائج والاستنتاجات مختلفة وبعيدة كل البعد عن تمفصلات الدراسة الحالية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة

١. يهدف المضمر إلى استنطاق الزي المسرحي من خلال التأويل (السيرورة المعنائية) (التعدد القرائي).
٢. المضمر قناع يخفي وراءه معاني يراد قولها ، لكن غير مصرح بها بشكل مباشر ، وجب على متلقيه البحث عنها واستنطاقها وفق سياقاتها المسرحية .
٣. يلجأ المصمم والمخرج إلى القول والمعنى المضمر تجنبا لمخاطر التصريح المباشر .
٤. يحتاج المعنى المضمر وقراءاته وتحليلاته وتفسيراته إلى قارئ نموذجي ذو خبرة وحنكة ودراية وخزين معرفي (متلقي نخبوي) .
٥. الزي المسرحي ، نسق ثقافي من مجموعة انساق عرضية ، يضم في جنباته معاني كامنة ، تمارس تأثيرها في المتلقي دون رقيب .
٦. يمكن قراءة المضمر في الزي (كل) أو في أي عنصر من عناصره البنائية _ التكوينية (الجزء) أو من خلال (علاقة الجزء بالكل).

٧. الزي المسرحي ، دال لفظي (قرائي) ينتج مجموعة من العلامات والدلالات والإشارات والإيحاءات المضمرة .
٨. المضمر هو ما اختفى بين ثنايا الزي ولم يكشفه المتلقي بشكل مباشر .
٩. الزي المسرحي ، نشاط تأثيري تعتمد قراءته على ردود أفعال متلقيه .
١٠. عملية البحث عن المعنى المضمر المتضمن في الزي تجعل من متلقيه يشعر باللذة والمتعة الجمالية .
١١. الزي عملية تاريخية وتاريخانية معنوياً (من المعنى).
١٢. الزي المسرحي ، شأنه شأن عناصر العرض الأخرى ، يطرح أسئلته ، باحثاً عن جواب قارئيه / مؤوليه ، في شكل حواري مفعم بالصدق .

الفصل الثالث

عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث ، وكما مبين في الجدول رقم (١)، بالطريقة القصدية وللمسوغات الآتية:

١.عرض تنطبق عليه مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيره من العروض الأخرى .

٢.اعتماده الخطاب المضمر ، المتخفي ، المخالف تماما للمعنى الحرفي ، المسكوت عنه ، الكامن وراء المعنى المتعال للزي والذي يتطلب من الباحث الكشف عنه وقراءته وفق السياق المسرحي الذي تواجد فيه .

٣. تسنى للباحث مشاهدة العرض.

٤. توافر الصور وأقراص (CD) والنص الأصلي لهذه العينة مما يسهل للباحث عملية الخوض في فضاء المضمر بالدراسة والتحليل والقراءة .

٥. عرض محمل بالمضامين والأفكار والمعاني المضمرة مما يفسح المجال أمام الباحث الغور في البحث عنها واستنطاقها وقراءتها في الأزياء المرتدية فيه ووفق سياقاتها المسرحية (الفنية / التقنية) بالاشتراك مع عناصر العرض الأخرى .

جدول رقم (١) – عينة البحث –

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	البريد الجوي	معاذ يوسف	عادل طاهر	٢٠٠١

_ أداة البحث

أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها

– منهج البحث :

أنتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث، من حيث وصف حكاية العرض والتوقف عند ابرز المعاني المضمرة التي تحملها الأزياء في العرض وفك شفراتها ، وصولاً إلى النتائج المتوخاة من جراء عملية التحليل هذه .

ثانياً : تحليل العينة:

مسرحية (البريد الجوي) *

تأليف : معاذ يوسف

إخراج : عادل طاهر

تتناول مسرحية (البريد الجوي) ، موضوعه الحرب ، والبحث عن معاناة الإنسان العراقي في ظل الحرب والحصار ، من خلال نظرة فلسفية لما وقع ولما ستؤول إليه الأمور بعد الانفراج بأسلوب (التراجي – كوميك) ، من صنف الكوميديا السوداء ، وعبر أسلوب يعتمد التقنية في إيصال الفكرة ، فضلا عن اعتمادها الرمز في التعبير عن موضوعتها .

تتجلى حكاية العرض ، في انتظار الأب لأبنه (الشهيد – الحاضر الغائب) ، وبتقانات مدروسة من قبل المخرج المصمم ، تقانات قابلة للتأويل والقراءات المتعددة ، جعل الرسائل (البريد الجوي) ، تهبط من الأعلى في سلال تضم في ثناياها أوراق بمسميات (رسائل الشهداء) ، اتخذت هذه السلال قراءة صناديق (توابيت الموتى) ، واستمرارية هبوطها أخذ معنى استمرارية الحرب وما تخلفه من دمار ، أما هبوطها من الأعلى (التغريب) فاخذ معنى مكانة الشهداء في السماء ، الجنة ، قدسية الشهادة ، العالم الإلهي ، التطهيري ، العظمة ... وهو فعل مفارقة في آلية السبب والنتيجة . يتجه الأب صوب كل سلة تهبط ، ظنا منه أنها تحمل توقيع ابنه المنتظر (ثيمة الانتظار) ، وعندما لم يجد الاسم ، يقرأ سورة الفاتحة يجدها الباحث قراءة مصحوبة بالسخرية ، السخرية من

الحرب ومخلفاتها ، وربما السخرية من كثرة طوابير الشهداء ، من خلال كثرة السلال . تعامل (الأب – الممثل المونودرامي) ، مع الأدوات الديكورية (التراثية – المرمزة) المؤثثة من خامة النخيل (الجريد) الموزعة في فضاء المسرح، (يمين ، يسار ، عمق المسرح) ، وبأشكال مختلفة جهلها المتلقي في البداية ، ظنا منه لغرض الإملاء (إملاء فراغات الفضاء) ، إلا أنه في نهاية العرض ، شكلت هذه الأجزاء المتناثرة ، وبمساعدة مجموعة الراقصين ، جسد ابنه المتناثر (انسنة الجريد) فهذه القطع هي جذع وأطراف وأجزاء جسم ابنه ، الذي تشكل بتكوين دلالي ، اخذ هيئة بشرية كبيرة ، عملاقة ، ملئت فضاء المسرح ، قرأت بأنها رمز وعظمة وعملقة الشهادة ، ومنزلة الشهداء ، الخلود للشهداء ، معززاً المخرج المصمم هذه المعاني بتشكيل التكوين البشري من جريد النخلة لدلالاتها الوطنية ورمزا الخير والعطاء والسلام والأمل والتجلي والإشراق والاعتزاز بالانتماء للوطن والدفاع والذود عنه .

قراءة المخرج (عادل طاهر) قراءة سياقية مع بنية الفضاء النصي ، بتعددية شفراته ، ومن ثم تعددية قراءاته ، مع اجتهاد في تشكيل مساحة الفضاء ، بتأشير عدد متباين من الأمكنة (ساحة قتال ، ساحة رقص واحتفال ، مقبرة ، بيت ، الجنة، ...) بتغير دلالاتها ومن ثم معانيها المضمرة ، بمعنى جعل المكان المنصي مرناً نسبياً بحركة الخيال في انفلات عن تعقيد أحادية المكان مع جعل كلمات الحوار المنطوقة من قبل الممثل ، حاملة أيضا لمعنيين أو عدة معاني متناقصة (التورية اللغوية) من خلال إلباسها وتلوينها بلون الفرح ، الحزن ، السخرية ، الترقب ، الانتظار ...وتنظيم شفرات الانتظار (انتظار الابن – الشهيد) بتوليد جدل بين الأمس (ماقبلية الحرب – ماضي) والآن (قائمية الحرب – حاضر) وغداً (ما بعدية الحرب وما ستؤول إليه من نتائج – مستقبل) ، بتنويعات من التواتر والتوازي والتداخل ، بإعادة تشكيل المواقع علاماتياً .

البريد الجوي ، قراءة جديدة لموضوعة عايشتها الذات العراقية ، قراءة بالتجريب والرمز والشفرة والمضمر، وقابلية التجدد فيها هو قيامها على الرمز في الديكور والضوء والزي والرقص التعبيري والتي تؤثر في تداولية الموضوعة نفسها على مستوى الدال أو على مستوى المدلول بوصفهِ فكرة ، ويرتبط كل ذلك بقدرة المخرج وعناصره على خلق التغيير والتطور لملاحقة ما يعتري المجتمع من عمليات هدم وبناء ، بمعنى انهيار علاقات (التشاؤم ، الحزن ، الانتظار) واستبدالها بأخرى (الأمل والتجلي والإشراق والفرح)، مما يغير في وظيفة الشفرة في خلق وإبداع نص جديد. الشفرة (المضمر) كانت حاضرة في البريد الجوي، قادته إلى الابتكار أولاً، ثم حمايته من الذوبان في السياق ثانياً، بوصفها – أي الشفرة – خصوصية العرض وروح تميزه.

اتسمت المعالجة في البريد الجوي بمزاوجتها بين ما هو مأساوي وكوميدي، ليقترب العرض في مجمله مما يعرف (التراجي– كوميك). استعار العرض تقنية برشتية ، حين اعتمد الممثل في أدائه ما يعرف بـ (الجستات) أي الإيماءات الصوتية والحركية المختزلة والموحية بدلالات تبوح بما هو غير مباشر .

أثار العرض إشكالية الفضاء الأدائي العلاماتية بين الرؤية الإخراجية وأداء المؤدي (غانم حميد) ، الذي امتاز في العرض بجدة الإيماءات ، ابتكاريه الثغرات ، وتميز في الخطاب اللفظي (الفصحى – الشعبي) ، ومألوفية التواصلية مع منظومة خطاب العرض (السمعية – البصرية) ، فضلا عن استعراض التكوين الشمولي ومنه المظهر البدني بالزي الشعبي العلاماتي (الدشداشة ، الصاية ، العرقجين) ، والمباداة الدرامية ، ايقونية ،

علاماتية معينة ، فيزيقية ونفسية مع امتيازها بالسمات المسموعة متمثلة بالنبرة ، النطق ، الصوت ، وحركتها الإرادية واللاارادية ، الإيماءات المقصودة المصنعة والمنتجة فيها ، وتأكيدية للعلاقة مع الآخر ، مع (المتلقي – المؤول) ، خاصية الحضور ، والتعبير عن الروح الداخلية وانعكاسات إشعاعاتها على المتلقين (أصحاب الحدث)

اعتمد رسم المكان والشخصية على الواقعية في النص ، إلا أن المخرج (عادل طاهر) البسه ثوباً فانتازيا ، فكان العرض مزيجا من الواقعية والتعبيرية والتجريدية فالبيت قد تأسس افتراضيا على وفق معالجة تجريدية المنظر وقطع الإكسسوار من خلال استخدام خامة واحدة تكونت منها كل المفردات المنظرية (جريد النخل) الذي تكونت منه كل بيئة العرض وفضائه . احتوت هذه المفردات (التراثية المرمزة) ، المؤثثة من الجريد على انثيالات جوانية (باطنية) في بعثرتها في فضاء المسرح ، وفي لملمتها في تكوين دلالي مؤثر ومثير . وتحول الدلالة الطبيعية (الجريد) إلى علامة دوغماجية مؤدلجة استربما اورثته في ذات (الأب) .

كان لتوظيف المادة الخام (الجريد) من قبل المخرج – مصمم المنظر ، في صنع الكرسي والقبر والباب والنافذة والهاتف وحتى النظارة والصحيفة ، ينم عن الاحتفاء بـ(النخلة) بدلالاتها الوطنية والرمزية ، فهي رمز للخير والعطاء والسلام والانتماء للوطن ، والدفاع عنه ، وربما بشموخها تأخذ معنى الشموخ والعظمة (عظمة الشهادة) (موضوعة العرض) ، وربما باستقامتها تأخذ معنى الصمود والمواجهة ، ... لقد كانت التشكيلات المنظرية فضلا عن جمالياتها المجردة ذات وظيفة درامية في الكشف عن عالم الشخصية وتعميقها دراميا عبر تشكيلات متنوعة توجت بتشكل ختامي ذي دلالة .

كان لتقنيتي الموسيقى والإضاءة فعل درامي واضح ، رافق الممثل ومهد لأفعاله ، وارتقى بها دراميا فضلاً عن الإسهام في خلق إيقاع وإيقاعات مناسبة للمشاهد المتعددة ، وخلق انتقالات أدائية وإخراجية ، وإضفاء صبغة جمالية مضافة إلى جماليات منظومة العرض الأخرى.

كما كان للوحات (الرقصات) التعبيرية ، المقرؤة في العرض (بوصفها لغة) دور في دعم أداء الممثل بشكل خاص والعرض بشكل عام ، والكشف عن مناطق مهمة في عالم الشخصية الممثلة ، الكشف عن العالم الخارجي والإنابة عنه في بث الشفرات في بعض المواضع بشكل توافقي ، كان للراقصين تواجد مسرحي داعم للعرض من خلال دقة تحركاتهم ومرونة أجسادهم، وجمالية تشكيلاتهم المرسومة لهم . كان الرقص متماشيا ومعبرا عن مفردات الحوار وكأنه لغة ثانية إلى جانب لغة الحوار ، شاركت الممثل والتقنيات في خلق عرض دلالي ، كانت بمثابة شخصية مضافة إلى جانب شخصية الممثل (المونودرامي) ، عززت دور الممثل ، كان لتحركاتهم دلالات معرفية مؤثرة ومثيرة ، يقرأ من خلالها الحدث ، فتارة تعبر عن الحزن ، وتارة عن الفرح والتجلي والإشراق ، وأخرى تعبر عن معاناة الممثل (الأب) وبرقص تعبيري تقرأ السخرية واستمرارية الحرب ، وربما عن معاناة الشعب وتارة تقف إلى جانب الممثل في تأكيديتها لثيمة الانتظار ، ومرة الافتخار بعظمة الشهادة ، وتارة أخرى تعبر عن استمرارية الحياة والعطاء والاستبشار وتجاوز الصعاب ...

أما أزياء (البريد الجوي) (الممثل – مجموعة الراقصين) ، فقد احتوت على مجموعة من الإشارات والعلامات ذات المعاني المضمرة التي بثتها في العرض ، والتي تلاقحت مع أبعاد الفضاء الذي شد أجزاء

العرض ضمن الوحدة السينوغرافية الشاملة ، خالقاً المخرج بها وبأجساد ممثليه وقطع الديكور والضوء ، طقسا سينوغرافياً يتجه بعيدا عن قالب العرض المألوف ، ليحل محله المشهد المعبر عن التفاعلات الرمزية والاشارية وغيرها من العناصر التي يحقق فيها فعله الجمالي في مملكة العرض المسرحي .

الزي في البريد الجوي بوصفه نظاماً من العلائق والمرتكزات والعناصر الحسية وبوصفه موضوعاً للإدراك الجمالي للمتلقي ، ومن ثم بوصفه سبباً ومنطلقاً لاستخلاص دلالة ما أو دلالات قصدها المنشئ أو لم يقصدها شرط استعداد العرض لاستخلاصها لما له من ثراء واكتناز وخصوبة دلالية جمالية . والخصوبة الجمالية في أزياء البريد الجوي ليست بشيء (شيئية فنية) دون تحقيق ما وراء تلك الطبيعة الحسية من وجدانات ورؤى وقصديات خالصة .

ولغرض تأكيدية الحدث وترسيخ فكرة الحرب والشهادة والحصار ، (تراجيديا الحرب) للتعبير عن بيئة الحدث (العراق) ، ألبس المخرج الشخصية الرئيسة الزي الشعبي التراثي العراقي (الصاية ، النطاق ، الدشداشة ، العرقجين) ، الزي الذي كان له سطوته في العرض ، محاولة من المخرج تأكيدية واقعية الحدث ، فضلاً عن محاولته المزاوجة بين الواقعي (المتمثل بتقنية الأزياء) والرمزي والتجريدي (المتمثل بتقنية الديكور) ، ومحاولة منه لخلق جو مسرحي يسوده التناغم والتجانس بين المفردات المنظرية وطبيعة الأزياء المرتدية في العرض وربما إظهار سمات الشخصية العراقية الأصيلة (الشجاعة ، الكرم ، الصبر ، تحمل المصاعب ، العظمة ، الاستشهاد في سبيل الوطن) معززاً إياها باستخدامه اللغة الشعبية وخامة الجريد (النخلة) وما تحمله من دلالات وتعدد قراءات ، وربما لتقريب الحدث إلى المتلقي (صاحب الحدث المعيش – الآني) وللقول إن ما يجري على خشبة المسرح يجري للمتلقي ، ومن ثم قراءته في ضوء الوضع الراهن ، فضلاً عن إضفاء جمالية للعرض من خلال ما يحققه من خلق إبداعي بتوظيفه التوظيف الصحيح الذي صُب في خدمة الحركة الإخراجية . كان الزي عوناً للممثل المونودرامي ، لاسيما في أداء بعض الحركات الاستعراضية من خلال شكله الفضفاض ، كما تأتي أهميته أيضاً من خلال أسلوبية التصميم بالرغم من مطابقته الواقعية الصرفة للأزياء المستخدمة في الوقت الحاضر .

ولتعزيز قراءة الحدث وقراءة الشخصية العراقية وما تحمله من صفات ، قراءة ثانية وثالثة ... إلى جانب قراءتها من خلال الشكل العام للزي الشعبي ، عمد مصمم الأزياء إلى تحميل العناصر البنائية (التكوينية) للزي بإحالات ومعانٍ أخرى ، معززة ومؤكدة للمعاني السابقة الذكر ، فالخط العمودي في فضاء (الدشداشة – الصاية) ، حمل من قبل (المتلقي – الباحث) عدة معانٍ ، فهو رسالة وفكرة ودلالة تشخيصية ورمز إلى الشموخ والعظمة والوقار والثبات والمنزلة الرفيعة والسمو والقوة ، ولتأكيد القول بأن تأويل الزي المسرحي معناه شرح كيف إن عناصره البنائية تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة وليس أشياء أخرى . كما كان للون الخط (الأسود) في (الدشداشة والصاية) دلالة على إظهار سمات الشخصية المونودرامية التي تنعى الأجساد البشرية ، ودلالة على سمة الشجن ، فضلاً عن إنها علامة من علامات الحزن ، الذي قد يشمل جوانب كثيرة ، ورمزاً للوقار ، وربما إظهار انفعالات الشخصية وأبعادها الجمالية . كما تفسر تلك الدلالة رواسب الذات الجمعية العراقية في معاناتها وحزنها طوال عصور ودهور طويلة .

ولتركيز (عادل طاهر) على جماليات العرض المسرحي ، بغية تكوين تشكيلات فنية ذات صبغة جمالية دلالية على فضاء المسرح ، وتعزيزاً وتأكيداً منه لثيمات ومعاني العرض ، راح يبحث عن المزاوجة والمداخلة في أزياء مجموعة الراقصين (العباءة ، البلوزة ، التنورة ، الرداء القميص ، الرداء الشروال) ، أزياء مطابقة للواقع البيئي العراقي بكل فئاته ومناطقه شمالاً وجنوباً ، شرقاً وغرباً ، للقول بأن مجموعة الراقصين يمثلون الشعب العراقي ، وبأن المعاني المقروءة والمعبرة عن الرقص التعبيري المصمم من قبل (ضياء الدين سامي) ، هي معاني تشمل العراقيين جميعاً ، الحدث واحد . ونسجل في تنوع دلالات الأجساد الملبسة خلق فجوة شعورية واجتماعية بين ما هو ثابت وجوهري وطبيعي وبين ما هو مجازي للحركات والأذواق . جاءت أزياء الراقصين معبرة عن ما يعانيه الممثل الرئيس وبيئته حملت مضامين فكرية متعددة ، لذلك فتحت أمام المتلقي قنوات متعددة للاجتهاد فالعباءة ذات اللون الأسود المرتدية من قبل الشخصيات النسائية ، المثبتة على الكتفين بالشكل الذي ترتديه المرأة العراقية في جنوب العراق ، أخذت معنى الاستعداد للعمل والبناء وتحمل المصاعب والستر والشرف من جهة ، ولتقريبها من مأساة المرأة العراقية عندما تفجع ويصيبها الدمار وتنعى الأجساد البشرية من جهة أخرى ، إلى جانب تحقيق طابع جمالي بإظهارها قوام (الممثلة – الراقصة) بشكل أجمل وإعطائها التماسك والمرونة وزادت من تقمصها للحدث . أما لون العباءة الأسود والتنورة السوداء فهو للإيحاء بالحدث ، وللدلالة على سمة الشجن في العراق ، فضلاً عن أنه علامة من علامات الحزن ، إضافة إلى إن النساء العراقيات المسنات يلبس ملابس ذات ألوان داكنة رمزاً للوقار ، مما دفع ذلك بالمخرج المصمم إلى جعل اللون الأسود هو الطاغي على أزياء مجموعة الراقصين (الزي البيئي) .

ويسجل الباحث ، إشارة في زي الشخصيات الرجالية الراقصة (الرداء القميص ، الرداء الشروال) ، فهو رمز إلى زي سكان شمال العراق ، من خلال شكله الفضفاض والذي ساعد الشخصيات على أداء الحركات الراقصة بيسر ، إلا أن طريقة ارتدائه بوضع الرداء القميص فوق الرداء الشروال ، يؤشر بأن هذا الزي بطريقة لبسه ينتمي إلى عصور عراقية سابقة (مرجعية) لاسيما في العصر العباسي والمستخدم في عروض المسرح العراقي التي تتناول أحداث تلك العصور ، يجدها الباحث إشارة أو قراءة بأن ما جرى سابقاً يجري حالياً ، وللقول بأن الحدث واحد (ماضي – حاضر – مستقبل) .

يخلص الباحث ، بان البريد الجوي ، عرض مونودرامي أشتمل على مقومات المونودراما الناجحة ، امتلكت شخصيته سطوتها الدرامية من خلال استحضار الشخوص الأخرى ومحاكمتها من خلال عملية (البوح) التي مارستها الشخصيات بتقنيات سردية مباشرة وغير مباشرة . (البريد الجوي) عرض قائم على اجتهاد واعٍ في العرض والأداء والتقنيات المسرحية فضلاً عن الرقص التعبيري .

(البريد الجوي) خطاباً سانحاً للتأويل ، لما يحمله من معاني مضمرة ، متخفية وراء معناها المتعال ، إذ يقيم عبر جدلية الخطة الإخراجية والنص مسافة بين العالم الواقعي (المعيش) والخطاب الرمزي التعبيري التجريدي ، المعبر عن الموضوعات المعيشة (الحرب ، الحصار ، الشهادة ، الانتظار) وما تخلفه هذه الموضوعات من موضوعات ثانوية (فرعية) لها أثرها الواضح على (المتلقي) .

ومن خلال هذا الخطاب الرمزي التعبيري التجريدي فسح المجال أمام المتلقي (المؤول) ، للدخول في فضاء التأويل ، من خلال البحث عن المعاني المضمرة التي حملها العرض بجميع عناصره لاسيما السمعبصرية – التقنية وفي مقدمتها الأزياء موضوعة البحث ، والاجتهاد في إعطاء القراءات المتعددة ذات المعاني المتعددة ، بتعددية قراءة المكان الافتراضي ، زي الممثل المونودرامي الشعبي ، أزياء مجموعة الراقصين المتداخلة ، الموسيقى التراثية ، الديكور التراثي التجريدي المرمز ، أداء الممثل ، الصوت والنبرة والإيماءة ، وغيرها من الأنساق العلاماتية التي وظفها المخرج بغية تجنب الوقوع في القصدية الواقعية المباشرة محققاً الانزياح نحو فعالية البحث عن المكنونات الباطنية (الجوانية) التي تحملها أشكال العرض وتقنياته ، البحث عن المعاني المخبوءة التي أراد المخرج أن يعزز فيها مقولة (عن ما في داخلي وليس خارجي) ، وهنا يأتي دور فعالية التلقي والتأويل في الكشف عن ما هو (داخلي – باطني) باستخدام وسائل التأويل من استعارة ومجاز واجتهاد واستنباط واستقراء وفهم وتفسير للمعنى .

الفصل الرابع

النتائج :

١.احتاج المضمر في العينة المنتخبة / المحللة إلى قارئ (باحث) نموذجي ينماز بالقدرة على فك شفراته وملء بياضاته والوصول إلى المسكوت عنه في خطابه لاسيما المعاني التي تحتاج إلى تأويلات مستمرة لأنه جاء مفعماً بالدلالات والمعاني المتعددة الظاهرة منها والباطنة .

٢. اعتمدت عملية البحث عن المعنى المضمر في أزياء (البريد الجوي) على مرجعيات ومبادئ وأعراف متلقيه وهي مختلفة من متلقي إلى آخر .

٣. احتمل الزي في (البريد الجوي) القراءة القبلية والبعدية وما بعد البعدية .

٤. منح العرض للباحث فرصة الدخول في فضاء التأويل من خلال البحث عن معانيه المضمرة التي حملها العرض بجميع عناصره لاسيما السمعبصرية – التقنية ، وفي مقدمتها الأزياء وعناصرها البنائية – التكوينية .

٥. كان للشفرة وما تحمله من معاني مضمرة ، حضورا فاعلا في البريد الجوي قادته إلى الابتكار أولا ، ثم حمايته من الذوبان في السياق ثانيا ، بوصفها – الشفرة / المضمر – خصوصية العرض المعاصر وروح تميزه .

٦. احتوت خامة (الجريد) ، الخامة الرئيسة في تأثيث الفضاء (الأزياء) على انثيالات جوانية (باطنية / مضمرة) من خلال عملية البعثرة واللملمة في فضاء المسرح وفي تكوين دلالي / جمالي ، مؤثر ومثير .

٧. جاء الزي في (البريد الجوي) بوصفه نظاما من العلائق والمرتكزات والعناصر الحسية وبوصفه موضوعا للإدراك الجمالي للمتلقي .

٨. جاءت قراءة المخرج ، قراءة سياقية مع بنية الفضاء النصي بتعدد شفراته ، ومن ثم تعددية قراءاته .
٩. جاءت الأمكنة ، متباينة بكل تأثيثات العرض ومن ضمنها الأزياء ، والتي تغيرت وتعددت قراءة دلالاتها ومعانيها ، بتعدد وتغير معانيها المحمولة مضمريا.

الاستنتاجات :

١. خطاب الزي ، شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية .
٢. يحتاج المضمر في الزي إلى استدلال عليه لكشف معانيه وتحليلها لإعادة قراءتها وفقاً لأنساقه المضمرة .
٣. المضمر تلميحات ضمنية يضعها المصمم والمخرج بصورة غير مباشرة .
٤. الزي فهم وفعل تواصلي يطمح إن يكون وباستمرار مؤثراً في متلقيه / مخاطبيه اجتماعياً وسياسياً ودينياً وثقافياً...
٥. المتلقي (القارئ) يتوق دائماً إلى البحث المتواصل عن المعنى ، محاولاً الوصول إلى المعاني المخبوءة غير المعلنة في العرض .
٦. الزي في العرض المسرحي لاسيما المعاصر منه ، يحمل معاني خاتلة لها القدرة على المراوغة والتقنع والاختفاء ، لايمكن البوح بها إلا من خلال القراءة الثقافية العميقة لمتنه .

التوصيات :

يوصي الباحث بما يلي :

١. دراسة المصطلحات البلاغية – الأدبية في الدراستين الأولية والعليا من حيث المفهوم والنشأة والاستخدام في الفن بشكل عام والتخصص المسرحي بشكل خاص مع التطبيق باستشهادات عرضية عراقية وفي تخصصات (التقنيات ، التمثيل ، الإخراج) بالإحالة والقراءة والتحليل والتفسير والتأويل .
٢. توثيق العروض المسرحية العراقية (أقراص – صور) في كليات الفنون الجميلة ليتسنى للباحثين اتخاذها عينات في مشاريعهم المستقبلية (رسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه).

المقترحات :

يقترح الباحث ما يلي :

١. دراسة جماليات الفضاء في النص المسرحي العراقي المعاصر .
٢. دراسة الموسيقى وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر .

أحالات البحث :

(١) ريد ، هربرت . معنى الفن ، ط٢، ت: سامي خشبة ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦)، ص٣٧.

(٢) لوفافر ، هنري . في علم الجمال ، ت: محمد عيتاني ،(بيروت : دار الحداثة، د.ت)، ص٢٠.

(٣) عكاشة ، محمود، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة : دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع ألحجاجي ، (القاهرة : دار النشر للجامعات ، ٢٠١٣) ، ص٣٠٤-٣٠٥ .

(٤) العامري ، كامل عويد ، معجم النقد الأدبي ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ،٢٠١٣م) ، ص٣٨٧

(٥) الياس، ماري وحنان قصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص٢٤١.

(٦) كحيلة ، محمود محمد ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ن ط١ن (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص٦٦.

(٧) ينظر : مانغونو ، دومينيك ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ت: محمد بحياتن ، (بيروت :الدار العربية ن ٢٠٠٨)، ص١٢٠ .

(٨) المصدر نفسه ، ص١٢١ .

(٩) ينظر : الرويلي ، ميجان وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط٣ ، (المغرب : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢ ، ص١٥٥.

(١٠) مجموعة من المؤلفين ، الحجاج مفهومه ومجالاته ،(بيروت : دار الروافد الثقافية ، ٢٠١٣) ، ص٩٦١.

(١١) كاترين ، كير برات واوريكيوني ، المضمر ، ت: ريتا خاطر ، ط١، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨) ، ص٤٦ .

(١٢) ينظر : العميدي ، حيدر جواد كاظم . تأويل الزي في العرض المسرحي ، ط١، (سوريا : دمشق ، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ م) ، ص١٨٣ .

(١٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص١٨٣-١٨٤.

(*) عرض مسرحي من تقديم الفرقة الوطنية للتمثيل ، قدم في مهرجان المسرح العراقي الخامس ، على مسرح الرشيد ، بتاريخ ٢٠٠١/٤/٣ م .

قائمة المصادر والمراجع

المعجمات :

١. كحيلة (محمود محمد) . معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١،(الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
٢. العامري (كامل عويد) ، معجم النقد الأدبي ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ،٢٠١٣م) .
٣. الياس (ماري) وقصاب(حنان) . المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .

الكتب :

٤. الرويلي (ميجان) و البازعي (سعد) . دليل الناقد الأدبي ، ط٣ ،(المغرب : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢) .
٥. ريد (هربرت) . معنى الفن ، ط٢، ت: سامي خشبة ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦) .
٦. عكاشة (محمود). تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة : دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع ألحجاجي ، (القاهرة : دار النشر للجامعات ، ٢٠١٣) .
٧. العميدي (حيدر جواد كاظم) . تأويل الزي في العرض المسرحي ، ط١،(سوريا : دمشق ، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ م) .
٨. كاترين (كير برات) و(اوريكيوني) . المضمر ، ت: ريتا خاطر ، ط١، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨) .
٩. مجموعة من المؤلفين ، الحجاج مفهومه ومجالاته ،(بيروت : دار الروافد الثقافية ، ٢٠١٣)
١٠. مانغونو (دومينيك) . المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ت: محمد بجياتن ، (بيروت :الدار العربية ن ٢٠٠٨) .
١١. لوفافر (هنري). في علم الجمال ، ت: محمد عيناني ،(بيروت : دار الحداثة، د.ت) .