الأيقونولوجيا وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي علي الشيباني انموذجا

الباحث: **حسين عبد الزهرة لفتة** / husinabdel3@gmail.com

أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq

كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

تاريخ الاستلام: ٢٥/ ٧/ ٢٠٢٣

تاريخ القبول: ٢٥/ ٨/ ٢٠٢٣

تاريخ النشر: ١/ ٤/ ٢٠٢٤

الكلمات المفتاحية:

الأيقونولوجيا ، **الايقونة** ، **التقنيات المسرحية** ، **الدلالة** ، **الصورة** .

DOI: https://doi.org/10.57026/mjhr.v3i2.77

ملخص البحث:

يهدف البحث الحالي الى معرفة الأيقونولوجيا وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي وكذلك دراستها من ناحية المفهوم والنشأة وتطورها عند المخرجين العالمين والعرب وكذلك اليات المنهج الأيقونولوجي التي اعتمدها المخرج لفهم عروضه المسرحية وتعد الأيقونولوجيا من المفاهيم الكلية التي تندرج تحتها عدة مفردات وان البحث في جوهرة حول رؤية ومنهج من خلاله يمكن الوقوف على الابعاد الفكرية والرمزية للصورة المتشكلة في العروض المسرحية التي تحمل عدة تأويلات وابعاد ذات دلالات متعددة ومختلفة في ابعادها.

الأيقونولوجيا وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي علي الشيباني انموذجا

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

Iconology and its representations in theatrical performance techniques Ali Al-Shaibani as a model

Dr. Assist. Proof. Shaima Hussein Taher- Hussein Abdul Zahra Lafta
College of Fine Arts -University of Babylon

Received: 25 /7/2023
Accepted:25/8/2023
Published:1/4/2024
Keywords:
iconology, icon, theatrical techniques, significance, image

Abstract

The current research aims to know iconology and its representations in theatrical presentation techniques, as well as study it in terms of concept, origin, and its development among international and Arab directors, as well as the mechanisms of the iconological approach adopted by the director to understand his theatrical performances. Through it, it is possible to stand on the intellectual and symbolic dimensions of the image formed in theatrical performances that carry several interpretations and dimensions with multiple and different connotations in their dimensions.

مقدمة البحث

الفصل الأول: الإطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

تتشكل الرؤيا الأيقونولوجية عن طريق العلاقة الجدلية بين النص والمتلقي ومن ثم التوغل للكشف عن طبيعة اشتغال العلاقة، اذ جعلت من السيمائية انطلاقاً لمعرفة الأنساق التي حفرتها في بنية العرض المسرحي بغية تحقيق الفعل التواصلي لدى المتلقي، وذلك أن الصورة المشهدية المنبثقة من تلك الرؤيا تعمل على ترحيل المعنى بما تحمله من دلالات ومضامين جمالية وقيم

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

اجتماعية وسياسية ودينية، التي تتشكّل من خلالها تلك الأنساق التي تبثّها المضامين عبر الصور المبثوثة في ثنايا العرض المسرحي والتي تنبثق منها جميع الأفكار المترشّحة والمرتبطة بفكرة الصورة ، مثل التصوير والتخيّل والإدراك والتشبيه والمحاكاة، ومن هنا فإنّ المنهج الأيقونولوجي الذي يتخذ من العلاقة ما بين اللغة والصورة التي اتخذت مساحات واسعة في المناهج اللسانية والسيميولوجية لتشكّل منظوراً جديداً مغايراً لتلك الرؤيا، فقد تحوّلت اللغة والصورة لتشكّل الغازً تحتاج إلى وعي وإدراك لفك الشفرات ومن ثمّ تأويلها من خلال ما تظهره من مفاهيم وقيم ورموز ودلالات مفتوحة على كل القراءات، من خلال هيمنة الصورة التي فرضت نفسها وأخذت تزاحم اللغة لتحتلّ مساحات كبيرة من حياتنا المعاصرة لذا يُعدّ المنهج الأيقونولوجي إحدى الركائز التي يمكن من خلاله الغوص والبحث في المنظور الدلالي التي يتسيّدها العرض المسرحي عبر رؤية المخرج ومحاولة فهم مرجعياته المعرفية والجمالية من خلال تلك الرؤيا المتسلسلة وأنساق متعددة تُسهم في تشكيل المشهد المسرحي الذي هو عبارة عن سلسلة متنوعة من الصور التي تشكّل مرجعيات المخرج الجمالية والاجتماعية والسياسية عن طريق بثّها من خلال المنهج الأيقونولوجي الذي يعتبر الأساس في تشكيل الوعي الفني، و من هنا تتبلور مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي آليات المنهج الأيقونولوجي التي اعتمدها الشيباني لفهم عروضه المسرحية؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

١. تقديم قراءة تأويلية للعرض المسرحي الحديث.
٢. معرفة جماليات الأيقونولوجيا في عروض علي الشيباني المسرحية .

ثالثاً : هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى :

التعرف على المنهج الأيقونولوجي ورصده في العروض المسرحية التي تجعل من المنظومة الصورية أداة لتشكيل الرؤيا الدلالية والمعرفية والجمالية.

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

رابعاً : حدود البحث:

زمانياً : (٢٠١٣م ـ ٢٠٢٣ م).

مكانياً : العراق ـ كربلاء.

موضوعياً : دراسة الأيقونولوجيا ودلالاتها في عروض علي الشيباني المسرحية.

خامساً : تحديد المصطلحات:

الأيقونة لغة: (Icon) (في الأصل اليوناني icon بمعنى صورة) .[1]

الأيقونة اصطلاحاً: حسب بيريس (هي علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجوداً أو غير موجود) .[2]

الأيقونة اجرائياً: هي علامة لها خصائص مميزة عن الصورة ذات أثر اجتماعي واضح، فهي تمنح المعنى والدلالة من الشيء الممثّل لا من المواصفة التمثيلية.

– فالأيقونولوجيا اصطلاحاً: هي التي ترمي إلى استرماز الصور التي خلفها لنا الماضي، مسعى تاريخي يظل مرجعاً فعالاً ويبين هذا المنهج الموجز بهذه الطريقة. إنّ الأيقونولوجيا وإن اشتغلت فعلاً على الدلالات فهي أكثر اهتماماً بتطوّرها التاريخي منه بنمط انتاجها .[3]

- الأيقونولوجيا إجرائياً:

هو علم التأويل وقراءة مضمون الصورة من خلال دراسة الأنظمة والرموز الفنية التي يمكن من خلالها التعرف والتفسير لمضمون الايقونات.

المبحث الاول :

الايقونولوجيا مفاهيميا :

ان البحث عن الايقونولوجيا او نظرية الصور لا يراد بها ما يفهم بدءً من ظاهر اللفظ ،فليس فيها من الصور الا الاسم او ضمنا ،اذ ان البحث في حقيقته حول فكرة الصورة وبعبارة اوضح عن الطريقة او المنهج في فهم فكرتها ،فيدخل تحت هذا المفهوم ما يعرف ."بالتصوير والتمثيل والادراك ..."[4] وبلغة عامة ان الايقونولوجيا هي من المفاهيم الكلية التي تندرج تحتها عدة مصاديق ، وهذا يعني ان البحث في جوهره حول رؤيا ومنهج من خلاله يمكن الوقوف على

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الابعاد الفكرية للأيقونة او الصورة ، ولا يمكن الولوج في مضمار هذا البحث مالم نقف على تحديد المصطلحات وبيان حدها ومعناها حتى لا نقع في المتاهات وبالتالي نكون قد ابتعدنا عن اصل البحث بناءً على تلك القاعدة بوجوب الوقوف على ماهية الايقونولوجيا ومن ثم الانطلاق في تفاصيل البحث.

فالشيء المرسوم او المعروض انما هو تعبير عن الفكرة ولباسا لها تظهر من خلاله وبالتالي لا تخلو من ايحاءات واشارات خفية [5] ، فالمفهوم البسيط للصورة هو النقل الحرفي الفوتوغرافي للشيء انطلاقا من مفهوم المحاكاة وان ثبت بطلانه فيما بعد ،لان هذا الاتجاه قائم على استبعاد الادراك الحسي من جهة ويضلل عملية التحول من الطبيعة الى ذهن المبدع من جهة اخرى.[6]

ثم انتقلت المعاني او الصور من وجودها المحسوس الى الوجود الرمزي تعبيرا عن الحقائق البعيدة عن الحس وفق المنهج الافلاطوني للتعبير عن عالم المُثل والحقائق المجردة ،ولا ينحصر استعمال الرمز فيما ذكره افلاطون ،بل اضحى وسيلة للتعبير ولغة للتخاطب منذ فجر وجود الانسان ،وتطورت مع تطور الوعي والتفكير ،لتحل الحروف محل الرسوم والصور ،فتنوع استعمال الرمز ،فهو عند اللاهوتي تعبيرا عما يصعب بيانه وتقريب اللامحسوس الى المحسوس ،بينما استعمله الصوفي من اجل اخفاء ما لا يتحمله المجتمع من حقائق كونية ،فاشاروا لبداية الحياة بالفجر ونهايتها بالغروب ،ولا يعني ذلك انحصار موضوع الرمز بمعنى واحد ،بل يتعدد بحسب التوظيف ،فجبران خليل يُعبر عن الفجر بنهاية العمر وهذا يعني ان "الصورة الرمزية الواحدة قد توحي لشاعر، ما لا توحيه لسواه او قد يتبدل معناها لتبدل العصور والبيئات".[7]

ولهذا عُدت الصور رمزية لدلاتها على ما هو اوسع واعمق من دلالتها الظاهرية بمعنى ان لم تكن هناك دلالة باطنية او تأويلية بعيدة عن التفسير السطحي او الدلالة البسيطة الظاهرة ،فلا تدخل ضمن مفهوم الصورة او الايقونة الرمزية وبالتالي يبتعد عن الايقونولوجيا والعكس يقربها منها تلك الرموز والخفايا الكائنة وراء الصور يحتاج الى رصيد اجتماعي وثقافي واطلاعات فكرية و تاريخية لفهم أي رسالة بصرية يريد ذلك الرمز الذي توحي اليه الايقونة ايصالها الى المتلقي.[8]

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

ثم ان (بورس) ذكر ثلاثة انواع من الدلالات[9]

الاولى :الصورة ويراد بها رسما فوتوغرافيا يحتفظ الشيئ بكافة عناصره وعلاقاته.

الثاني: الرسم وهذا لا يحتفظ من الشيء الا بالعلاقات دون صفاته .

الثالث: الاستعارة وهذا يحتفظ بصفة من صفاته ومن خلال شيء اخر يتضمن هذه الصفة.

فبواسطة تلك الدلالات اخذ النقاد بتحليل النصوص الادبية والشعرية ،بعد ان كان الراي السائد هو القول بان الصورة ماهي الا تشبيه ، الا ان اندريه بروتون رفض هذا الراي وتبنى القول بان الصورة ابداع ذهني وليست مجرد تشبيه ،بتعبير اخر انه رفض مبدأ التشبيه والمقارنة في فهم الصور الى القول بأنها نتيجة للعلاقة بين امرين (واقعتين) وكلما كانت اكثر تأثيراً على المتلقي كانت اكثر صدقا.[10]

وهذا يلزم ان يكون للصورة عدة مستويات ودلالات فما من شيء الا وله ثلاث مستويات على الاقل :

الاول : الاشارة الى الوجود الخارجي أياً كان .

الثاني انها تعكس او انعكاس على ما في داخل الفنان من خواطر ورغبات .

الثالث : ان يكون شيئا متصلا بنفسه دون الاشارة الى صفة خارجية او داخلية . وهذا يعني ان المستويين الاول والثاني داخلان ضمن مفهوم المحاكاة دون الثالث .[11]

"الصورة تبني خطابا فنيا ماورائيا قانونه الهدم والبناء تتوغل في عالم اللاجدوى تكسر قوانين الظواهر الحياتية وتبني لها قانونا فلسفيا جديدا يفجر معنى التساؤل ليبحث عن تساؤل كوني اخر مداره منطق الاسرار ومتلقيه متعدد القراءات"[12] ، فالصورة في جوهرها محركة ودافعة رؤيوية محركة للفكر تنتهي بالمعرفة ،بمعنى انها تزود الانسان بخزين معرفي ،هذا الخزين يمكن ان يتشكل في علم ليدخل في حقل من حقول المعرفة وهذه هي البذرة الاولى لما يعرف بـ(الايقونولوجيا) او علم نظرية الصور او علم الايقونة [13] اذ ان الهيمنة كانت لصالح الافكار دون غيرها .

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

سيزاري والايقونولوجيا :

يعد سيزاري ريبا اول من ادرج مفهوم او مصطلح او كلمة (ايقونولوجيا) اذا اطلقها واراد منها في حينها بـ(الامثولات) بمعنى المثل العليا للفضائل البشرية او تصوير هذه الفضائل في قصص هادفة تتخذ شخصيات لها سيرة ومعيش ، وبتعبير الباحث انها تسعى لتجسيد المثل الاخلاقية كالفضيلة او الصفات القبيحة والغرض هو اخذ العبرة. اذ يقدم ريبا تلك الامثولات في صور انثوية ،فيقول عن الفكرة انها" حسناء سارحة في الهواء ترتدي ستارا فافا يتوهج من راسها لهيب تحيط بجبتها حلقة مزدانة بالذهب والجواهر في ذراعها صورة الطبيعة وهي ترضعها وتشير الى بلد خلاب في الاسفل منها ،في السماء لانها لا مادية ومن ثم ثابتة سافرة لانها مجردة من الحواس والستار الشفاف خلوص الافكار المتميزة عن حسية الاستار"[14] فهذا التعبير انما هو اشارة الى العالم من خلال البلد الخلاب و حلقة الذهب الى كمال الافكار وتحولها الى امثولة ونموذج ترجع اليها الاشياء[15]، هذه الانتقالة في مفهوم الأيقونولوجيا التي سعى لها (فاربورغ)، لم تقف على خلفية هذا المفهوم وكيف تطور ومن اين اخذ مادته او معناه ، اذ ان (الايقونولوجيا) كانت قد سبقتها (الايقونوغرافيا) التي تدور حول اظهار الخطوط والاعمدة وما شاكل ذلك، داخل الصورة لابراز قيمة العمل الفني بشكل وصفي، لاظهار ووصف القواعد والرموز الواضحة والظاهرة في العمل الفني[16] وصولا الى مرحلة التحليل الايقونوغرافي، والغرض من هذه المرحلة هو ترسيخ مفهوم (ايقونولوجيا الفروق) من خلال البحث عن التفاصيل والجزئيات التي من شأنها تمييز هذا العمل عن الاخر ،مما يكشف عن تحول الصورة من خلال ظهور دلالات جديدة يمكن فهمها من الرموز القديمة كالدينية منها ولم يكتفي فاربورغ بهذا ، بل اكد على اهمية الشروط المادية التي تدفع لتحول الصورة بمعنى "[17] الشروط الاجتماعية وما يمكن للدلالة الفنية ان تتخذها بالمقارنة مع روح العصر.

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

ايقونولوجيا بانوفسكي:

وبالرغم من اهمية ما طرحه فاربورغ الا انها لم تكن منسقة ومرتبة في حقيقتها، حتى جاء (بانوفسكي) اذ اكد على هذه المراحل التي ذكرها فاربورغ لفهم دلالات الصورة بحسب مستويات التحليل والتي هي:[18]

اولا : وصف ما قبل الايقونوغرافي، بمعنى عرض الحوافز بمعزل عن دلالاتها وهو التحليل الشكلي من خلال الوقوف على الخطوط والالوان وهي تعادل النص المكتوب حرفيا.

الثاني: التحليل الايقونوغرافي، وتهدف هذه المرحلة الى استرماز هذه الايماءات ،حيث يقوم بتحليل الدلالات المعرفية وفق سياق فني معين ، أي معرفة صفاة الصورة والوقوف على باطن الشكل وفق المنظور الثقافي العام وهي تعادل المستوى الدلالي للنص.

الثالث: التأويل الايقوني، وهذه المرحلة هي التي تؤكد عليها دراستنا وعي التساؤل عن العمل الفني كونه شاهد على القيم الرمزية والحضارية لامة ما ، وهي تمثل الطاقة الروحية في العمل الفني اذ تربط الظاهر بالباطن ولوجا في عالم القيم والرؤى وهي تعادل المضمر للمعنى في النص.

واما الفينولوجيا فهي تعد من اهم اسهامات (هوسرل)، اذ هي بمثابة " الكشف المنهجي عن الطريقة التي يتمظهر المعني من خلالها وكيف يبرز في وعينا بالعالم او بتحديد ادق في وعينا بهدفنا القصدوي نحو العالم"[19] ، وهذا يعني ان منهجية الفينومولوجيا تساعد على الكشف عن المعنى الكامن داخل حياتنا المعيشة وتكشف على قصدية التواصل مع الوجودات الخارجية، وكذلك تحديد ومعرفة موقفنا في هذا العالم ،فهي "محاولة للكشف على الواقع الخارجي والموضوعي".[20]

فهي تتولى عملية تحليل الظواهر والاشياء الموجودة من خلال الاعتماد على الخبرات المعيشية وما تبلور من افكار اعتمادا على الحدس في فهم المعنى او الدلالة الفورية نتيجة خبراتنا لتكون هذه المعرفة المتولدة من الخبرة الحدسية نقطة انطلاق لفهم وتحليل الشيئ او الظاهرة ولا يعني ان نتائجها قطعية وانما غاية ما تريده هو حظور الانسان ووجوده في هذا العالم [21]، فهي

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

تفسير وفهم اعتمادا على خبرة الانا وما اكتسبته في حياتها ، لذ فإن المنهج الفينومينولوجي هو "تحليل قصدي يرتكز تحديداً على معرفة أساسية، والمتمثلة في أن كل وعي هو قصد لشيء ما والذي هو في كل مرة أكثر قصداً من قصدية. من هذا الموقع تظهر الفينومينولوجيا كإيضاح Elucidation لكل شكل ممكن من الوجود"[22]، فالمنهج الفينومينولوجي يقوم على اساس الانفتاح على فهم الظاهرة او الشكل او الايقونة عن طريق تعدد دلالتها من خلال الطريقة الفينومينولوجية وليس بالطريقة الطبيعية او المناهج العلمية .[23]

الفصل الثاني: الأيقونولوجيا في العرض المسرحي الأجنبي

يحملُ المسرح عبر مسيرته التاريخية نوعاً في أشكال الرسائل والوسائط التي حملها صوب الجمهور الذي يُعَدّ واحداً من العناصر التي لا يمكن اختزالها أو عزلها مهما تعددت سبل الرؤية والمعالجة للعرض المسرحي في أشكاله ومذاهبه ومدارسه وأبعاده التجريبية، ومن هنا فإنّ أي عرض مسرحيّ هو رسالة إنسانية لها تواصلها مع المتلقي، هادفة إلى إثارة أفكاره، والمسرح يحمل في ذات الوقت أبعاده الجمالية التي تخصّ طبيعة كونه فنّاً خارج حدود الأفعال الحقيقية التي تسود الحياة، أي أنه فنّ وهو ما يختلف به عن الواقع وتفاصيل أخرى مساندة الحقيقة، بذلك يؤشّر ارتباطه بنوع من المفارقة الموزّعة بين عَدّهُ فنّاً قائماً بذاته له ميزته الفنية والجمالية، وهو في ذات الوقت رسالة قيمة لها مساسها مع المجتمع، وتتلخّص هذه المقارنة في قدرة المسرح على شحذِ رؤيتنا للواقع وإدراكنا له رغم أنه وسية تعبير .[24]

المبحث الأول:

المحور الأول: الأيقونولوجيا في العرض المسرحي العالمي

كان المسرح وما يزال هو النقطة التي يبدأ منها عادة انطلاق الشرارة نحو الثقافة والتطوّر والمساعدة في تطوّر المجتمعات، والوصول إلى أفضل حال وعلى مرّ الأزمان، حيث خضع للتحوّل والتشكيل سواء كان ذلك على شكل خشبة أم في شكل العروض التي تمثّله ، ومن خلال دور التمثيل نفسه كان موضعاً للتغيّر والتبديل، إذ قدّم الأدب المسرحي في عدة ميادين منها داخل وخارج الكنائس، ومرّ المسرح في عدّة مراحل حتى أقيمت له دور التمثيل الحالية.

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

كان المسرح يمنحنا بصورة خاصّة أفضل لحظات حياتنا من خلال التمثيل وعناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية، وكانت دراما المسرح العالمي مسرحاً جمالياً نعيش فيه الجمالية من خلال الرقص البدائي وبعض لطقوس الدينية إلى تماثيل دنيوية.

ولم يكن المسرح مجرد وسيلة ترفيهية وإنّما يتخطى دور ذلك، في فترات عظيمة جاهد كُتّاب وممثلون و مخرجون في اكتشافات نواحي فنية تعتمد في جوهرها على الحصيلة المعرفية في شمولها العام.

وكان المسرحُ سبباً ساهم في تلبية احتياجات الإنسان الجمالية والذهنية، و بسبب نوع الجمهور الذي كان تردد عليه، إذ يعتبر المتلقي الرابطة الوثيقة التي تربط الجمهور بممثليه. وكان للتقنيات بصورة عامّة دوراً مهمّاً كوسيلة لبلوغ هدف ما، كما نعلم كيف كان الإنسان القديم يتعامل مع الخامات الموجودة من حوله.

وبدأ علم الأيقونولوجيا بالظهور في المسرح العالمي إذ أخذت دوراً كبيراً من خلال العروض المسرحية العالمية التي تمثّلت في عروض المخرجين العالمين، وحمل علم الأيقونولوجيا أبعاداً بنائية وتأسيسية أدّت إلى تكوين المشهد الصوري المسرحي، وتمّ ذلك عن طريق المخرجين ، ونذكر منهم فيما يأتي:

- (أدولف أبيا، ١٨٦٢-١٩٨٢)*: كان "أبيا" من المخرجين المهمّين في المسرح الأجنبي وكان يهتم فبمجال التصميم المسرحي ((إذ كان هو مصمّماً ومسرحيّاً أكثر من كونه مخرِجاً من خلال تنظراته للمسرح وتصميماته التي أثّرت في أساليب إخراج العديد من المخرجين في أوربا)) .[25]

لعب "أبيا" دوراً مهمّاً في تصميم المناظر المسرحية وعمل في نجال سينوغرافيا العرض المسرحي فكان ممن أولى تصمم المنظر المسرحي اهتماماً كبيراً، فكان المنظر المسرحي لديه ينبع من خلال عنصرين مهمّين في العرض المسرحي وهما النور والظل، والكتلة التكعيبية، إذ قام "أبيا" في تحليل المشهد المرسوم المتعامد الخطوط والأرضية الأفقية والممثّل المتحرّك على خشبة المسرح والفضاء المضاء في المسرح ((هناك علاقة نسبية بين الأشكال في الفضاء، تلك الأشكال التي يمتاز بعضها بالسكون وبعضها في الحركة، ومن خلال الديكور الموجود عمِلَ

"أبيا" على خلق تناسق كبير بين عناصر وتقنيّات العرض المسرحي في رسم المناظر الموجودة، وخلق فيها البعد الثالث في الأيقونولوجيا)).[26]

يُعَدّ "أبيا" من المهتمّين والمنظّرين في رسم الإضاءة المسرحية، إذ شهدت فترة ظهوره في الإخراج طفرة نوعية مختلفة وكبيرة في تطوّره وذلك بخلقِ عالم ثلاثيّ الأبعاد، فكانَ "أبيا" يتحدّث في مسرحة ((الضوء والموسيقى وحدهما يستطيعان التعبير عن الطبيعة لكلّ المظاهر، وإنّ الضوء الموجّه هو النظير المتمم))[27] للمشهد المسرحي، ومن خلال الضوء استطاع (أبيا) أن يخلق ويرسم صورة مسرحية ذات أبعاد فكرية وجمالية.

· الإخراج في المسرح الأجنبي عند (تادووتش كانتور(1915-1995 **

ينطلق "كانتور" من خلال رصده المعرفي والعلمي فكان مصوّراً طليعيّاً، و فيما بعد تجوّل إلى عمل السينوغراف، وهو من المخرجين البولنديين الذين اهتموا بالواقعية التي تنتقل في عمله الفني من أسلوب إلى آخر، فقد بدأ في العمل بالتجريد الهندسي، و وصل إلى (يوب آرت)، وفي عام ١٩٩٥ شكّل فرقة مسرحية خاصة به أسماها (كريجوت ٢) وكان ممثلوا هذه الفرقة من الهواة البسيطين وكانوا يعملون بالواقعية فيها.

عمل "كانتور" في مسرحه بتكوين عدة متكاملة أشبه بلوحة تشكيلية يقوم برسمها بتحقيق انسجام بين الشكل والفضاء المسرحي حيث وظّف في مسرحه أشكالاً متنوعة من المناظر إذ كوّن فيها صواراً وأبعاداً دلالية ورمزية وأشياء خيالية، وكانت هذه الأشياء لا تنتمي إلى الحياة بل كان فيها بعد الأيقونولوجيا .[28]

وكان العرض المسرحي عند "كانتور" هو مقاربة ذاتية للأحداث من خلال تحوّلٍ في الأداء، فيكون العرض المسرحي هو مرحلة تدمير تقليدية الممثّل من خلال جعل الممثّل أشبه بدمية المارميونين، حيث يحوّل الممثّل إلى (مانيكان)، فكانتور هو الذي يعلّم الممثّلين ويشكّلهم وفق ما يرى، ويريد الحركة التي يكون فيها عدة دلالات فكريّة وجمالية، ففي مسرحية (الطبقة الميتة) قد وظّف "كانتور" الممثّل في شكل دمية توظيفاً له دلالة تخدم المعنى، وكانت هذه المسرحية تمثّل تواصل في عالم الموت من خلال الرموز والإشارات .[29]

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

روبرت ويلسون١٩٤١): يمكن القول أنّ مسرح روبرت كان من المسارح المهمّة التي تناولت علم الأيقونولوجيا من خلال أعماله، ويُعدّ "ويلسون" (من مخرجي مسرح الصورة إذ تخلّى عن النص وركّز على الأجساد واعلامات والديكورات والفضاء بديلاً للحوار النصّي أو الأدبي فكانت الأشكال والكتل هي ما يشغل الفضاء العرضي، ولأنّ المخرج "ويلسون" يعتمد على عناصر الصورة الرئيسية)[30]. ويشار إلى أنّ مسرح "ويلسون" من المسارح الأولى التي تناولت تكنولوجيا رائدة ومؤثرات مسرحية توهم بأماكن خرافية في رسم الصورة.

وقد قام "ويلسون" (في تحرير المسرح من قبضة الخطابات السياسية والاجتماعية، وتحررت الصورة من أطار فنان المعرض التشكيلي إلى تكوين الخيال، ومن تغطيتها إلى فضاء كم الإشارات المسرحة المهمّة، إلى فضاء من اندماج الوسائط فائقة التأثير على المتلقّي)[31]، إذ تحتوي على عدة دلائل وإشارات ورموز لها قيمة في رسم الصورة التي تحتوي على أبعاد لجذب الإحساس من خلال العين إلى المتلقّي.

ونجد المخرج (كوردن كريج*** (١٨٧٢-١٩٦٦) من المخرجين المهمين في تجارب التصميم المسرحي، وكان " كريج" يتميز في تصميمه من خلال (إيحاء فنٍ جديد للمسرح ، فن لم يُعد واقعياً ولا تقليدياً، بل رمزيّاً، له قواعده الخاصة، لذلك كان مسرح " كريج" عنصراً حصر الأشياء تلقائياً لا يسعنا إلا أن نسعى إليه متزلّفين)[32]، إذ كان يعبر عن العمل المسرحي والمنظر لديه من خلال الرموز والدلالات الفلسفية والفكرية والجمالية التي تتماشى مع العرض المسرحي.

كان المسرح عند " كريج" (رقصة رمزية في ملابس مسرحية رمزية وفي بيئة رمزية)[33]، حيث ينطلق من هذا المفهوم أنّ المضمون في العرض يكتمل بتلك الرموز والملابس التي كان يستخدمها في العرض، وكان المنظر لديه ثابتاً لا يتغيّر، بينما تتغير لديه الملابس التي كانت تحمل دلالات و رموزاً لها قيم في تشكيلها في المسرح.

المحور الثاني: الأيقونولوجيا في العرض المسرحي العربي

شكّل المسرح العربي مرحلة مهمّة في المجتمع العربي من خلال (تغيير وظيفة المسرح فتحوّل من طاقة تنويرية تمدّ المتفرّج بالمعارف والثقافة إلى أداة للترفيه والتسلية خاصّة أنّها خففت

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

كثيرا لدعم الذي كانت تقدّمه له) ، إذ كان المسرح العربي يقدّم صوراً تتميّز بملموس مختلف ومرتبطة بخصائص مختلفة في عدة ظواهر.

(هشام كفارنة)[****]: لأعمال المخرج هشام كفارنة أهمية في المسرح العربي ، فنجد في عرضه مسرحية (بيت الشغف) بأن هذا العرض يكشف لنا منذ اللحظة الأولى مرجعيته الثقافية والبيئة الاجتماعية، إذ يوحي لنا المكان في هذا العرض إلى دلالات كثيرة يتداخل فيها الواقع، ويكشف لنا الضوء عن مؤلف الملابس بألوان مختلفة لشخصيات متعددة، وفي مشهد آخر من العرض المسرحي نجده المخرج قد وظّف صورة الأيقونولوجيا من رسم صورة الديكور الموجود في العرض المسرحي (وأنّ الرسوم من خلال الحركة وخطوطها ودرجاتها اللونية وتقنيات تنفيذها تقوم بتحديد المعنى عن الظواهر والتصنيف والتمييز)[34]، وكان لتوظيف الألوان ورسم الخطوط في العرض المسرحي قيمة في كل زوايا العرض من أجل تحديد شكل العرض وإطاره من العلامات التي ترسمها السينوغرافيا.

المحور الثالث: الأيقونولوجيا في عروض المسرح المحلي

المسرح ليس وسيلة ترفيهية وإنّما يتخطّى دوره ذلك، ففي فترات عظيمة جاهد كُتابٌ وممثّلون ومخرِجون في اكتشاف نواحي الجمال فيه، ففنّ المسرح يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة التي قام فيها المخرجون العرقيون ومنهم:

· المخرج (عماد محمد)[*****]: عمل هذا المخرج على خلق الصورة الكاملة على خشبة المسرح من خلال توظيفه التقنيات الحديثة، منطلقاً في رسم الصور الأيقونولوجية، فنجده في مسرحية (عربانة) استخدم الوسائل التكنولوجية للأجهزة بحيث كان المنظر المسرحي المستخدم على طول العرض المسرحي عبارة عن شاشة رقمية أو الكترونية كبيرة، فكانت تظهر في الشاشة صورة الرؤساء التي تحمل عدة معاني ودلالات في صورة الأيقونولوجيا كمعنى الظلم الذي حلّ في العراق.[35]

لقد وظّف المخرج عماد الأيقونولوجيا من خلال العرض ليبقى في ذهن المتلقّي مستخدماً كلّ الوسائل وبالاعتماد على الخيال الذي يظهر في العرض، من خلال الفكر بصورة رمزية بالطبيعة،

وأنه يمثّل الفنّان وإدراكه، فينقل المعاني من وجودها إلى الوجود المادّيّ الرمزي، فنجده كان يوظف الصورة لتحمل الكثير من دلالاتٍ ومعانٍ كما في مسرحية (لم ترَ قطّ عيني) إذ لجأ المخرج إلى توظيف الأدوات البصرية والأدوات الجمالية والفكرية على حدّ سواء، ومن خلال تقنية الداتا شو ومجموعة من الممثّلين المتمكّنين أصبح العمل متكاملاً ودراما تحمل الكثير من دلالات مهمّة كانت في العرض الإسلامي .[36]

(صلاح القصب)[******]: ما يميّز هذا المخرج في عملية الإخراج المسرحي بأنه أول من استخدم مسرح الصورة في العراق، ففي عرض مسرحية (هاملت ١٩٨٢) على سبيل المثال والتي كانت من إخراجه، جاء المنظر المسرحي الذي يصوّر شكل الأحداث وكانت (المسرحية في بيئة أفريقية أو امريكية لاتينية ، حيث علّق قطعاً من جلود الحيوانات على جدران المسرح الصغير إلى جانب تخطيطات من الرسم البدائي وألبسَ ممثّليه أردية وظيفة لا تمثّل شخصيات والاختلافات بينها)[37]، حيث استطاع المخرج "صلاح القصب" أن يوظّف صوراً ذات دلالات قيّمة تحتوي على عدة معانٍ وفي باطنها عدد من الرموز. تتضّح صورة الأيقونولوجيا في عروض صلاح القصب من خلال عرض (الخليفة البابلية ١٩٨٣) التي كتبها " ثامر كريم" وأخرجها "صلاح القصب"، إذ كان يوظّف فيها الصورة (مستخدم قطعة من قماش بيضاء كبيرة تغطّي الحلبة التي احتلّت إحدى القاعات الدراسية، وقد قدّم صوراً مختلفة وبالأخص لأمواج مياه الطوفان والتي ظهر من تحتها البشر)[38]، فاستطاع المخرج أن يوظّف الغرض الجمالي منها من خلال توظيفه للصورة الأيقونولوجية.

(مهنّد هادي): فنّان وممثّل ومخرج عراقي من مواليد المحمودية، أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة هناك، وفي عام ١٩٨٥م التحق بمعهد الفنون الجميلة، وتخرج عام ١٩٩١ ليعمل مدرساً في المعهد نفسه. كانت البدايات مع التمثيل حيث شارك في العديد من الأعمال المسرحية التي قدّمتها الفرقة القومية للتمثيل والذي كان هو عضواً فيها .[39]

تُعد تجربة المخرج "مهند هادي" في مسرحية "كامب ٢٠١٣" من تجارب المخرجين المسرحيين المهمّة في توظيف صورة الأيقونولوجيا، فهو يركّز في تجاربه السينوغرافية كثيرا على التوافق

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الفنّي مع العرض، فنجده في مسرحية "كامب ٢٠١٣" قد وظّف عدة صور تظهر في العرض من خلال الطريقة التي يستقبل بها المتلقّي الصورة عن واقع حياة العراقي تحمل أبعاداً ومعاني، فنجد (أنّ الصورة هي مجموعة من التعابير المرتبطة ومجموعة من الإشارات تؤلّف المحتوى الذي يحمل في طياته التعبير، لتكون وسيلة فهمٍ وأداة اتصال ونقل الحوار، مهما كان محتوى الصورة (جماليّاً – سياسياً – تاريخياً)).[40]

لقد حملت هذه الصور في مسرحية "كامب ٢٠١٣" دلالاتٍ كانت لها قيمة ذات بعدٍ مهمٍ في المسرحية من خلل تنوّع فلسفة الصورة الأيقونية، فهذه الصور كانت مجموعة من عناصر ومقوّمات تحمل في طيّاتها دلالات ومعانٍ تحمل عناصراً ورموزاً متصّلةً بالتعبير لتكونَ في شكل صورة فنّية.

المبحث الثاني: المرجعيات الفنية والفكرية للمخرج علي الشيباني

((سيرة ذاتية للمخرج))

علي عبد الحسين الشيباني – محافظة كربلاء ١٩٥٨ – بكالوريوس أكاديمية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/قسم الفنون المسرحية/فرع الإخراج المسرحي (١٩٨٢) – درس الماجستير في كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل (٢٠٠٩) – درس لدكتوراه احراج مسرحي في كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل (٢٠١٤ـ٢٠١٧).

تتمحور المرجعيات الفكرية والفنية التي يتأثر بها الفنان انطلاقا من مزاج الفنان ومن نواميسه نفسه او اهتماماته وارتباطاته المجتمعي، وعلى هذا الأساس تأثر المخرج (علي الشيباني) بالمسرحيين الذين هم تأثروا بانتماءاتهم الوطنية وانتماءهم إلى الإنسان، فكان في بداياته تراوده كثيراً فكرة عالم الأيسار أو ما يسمّى الأيساريين في الفن، فهي كانت مطلق اطلاعاته على الأشياء، وكان الزمن الذي يعيشه ومن يحتوي على هكذا توجّه من لفكر الذي كان منتميٍ إليه بشكل كبير، كونه كان يلائم مزاجه الفكر الأيساري الذي له نظريات جمالية ومبادئ ومنطلقات يستند إليه الفنان باقترابه من الناس والمجتمع الذي يعيش فيه .[41]

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

انّ تصميم سينوغرافيا العرض هي عملية تصميم إبداعي لخلق فضاء جميل فيه مساحات تمنح الممثّل القدرة على الأداءِ بدليلٍ في كل منطقة على مستوى الجغرافية المسرحية أو في كلّ مناطق المسرح، فهنالك فضاءٌ تشكّله العلامة، ومفهوم العلامة أو مجموعة من العلامات التي تراها على خشبة المسرح، فهي المكوّنات الأوليّة التي تشكّل بالتالي المفهوم العام لسينوغرافيا المسرح.

انّ المخرج لا يتوقّف عند الصعوبات التي تعترضه بل يزجّ جانباً كلّ ما من شأنه يؤدي إلى عرقلة العمل وتواصل رسالته واستمرارها، كما يدفعه الإصرار على انجاز العمل أحياناً إلى التخلّي عمّا يعتبره آخرون من الضرورات، إذ أنّ فعالية المسرح عند علي الشيباني تعتمد بالأساس على مفهوم الدراما بمعنى أن ليس هناك مسرح ما لم تتوفّر الدراما بوصفها عنصراً أساسياً في تقديم أيّ عرض مسرحيّ أو نص مسرحيّ، فعند غياب الدراما، وغياب الصراع وتصادم الرغبات بالتالي يتحوّل المسرح بكل عناصره من ممثّل وديكور وإضاءة و أزياء إلى دمى جامدة.

إنّ المسرح هو المسرح وليس ثمّة قرينٍ آخر ينتجه المسرح بحيث يمكن مقارنته معه بصفه فنّ قائم بذاته، لكن يبقى الأسلوب في الطرح على خشبة المسرح هو السبيل الأساس لانْ نفرّق بين الأنماط والأساليب المسرحية المختلفة. فالمسرح قصّة وحدَث وقضيّة، ولأنّ المسرح الحسيني يأخذ أحداثه من الواقع والتاريخ واسقاطاته على الواقع الراهن في إنشاء مدوناته النصيّة اعتماداً على مرجعيّات تاريخية تتصّل بواقعة الطف، وتختلف طرائق توظيف أحداث تلك الواقعة بين المطابقة التاريخية مع الأحداث، أو التشديد على شخصية محددة من الشخصيات الواقعة وتصديرها في المدوّنة النصيّة، وهنا تتضّح أوجه التشابه والاختلاف بين المسرح الحسيني وما سواه على وفق العرض الذي يرتبط بالتسمية التي يطلق عليها المسرح الحسينيّ .[1]

اما المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظر فقد كانت:

- اخذت الايقونولوجيا دورا كبيرا بالظهور في عروض المخرجين العالميين والعرب

[1] https://m.annabaa.org(حوار مع الفنّان الدكتور علي الشيباني، شبكة النبأ المعلوماتية موقع الكتروني تمت زيارته يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٣/٧/٥ الساعة الحادية عشرة ليلاً.

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

_ان الايقونولوجيا مفهوم عام تنطبق على الايقونة السياسية والدينية والفنية

_كانت الايقونولوجيا سابقا تعرف بعلم الصور وعندما جاء بانوفسكي فحول محناها الى علم التأويل في المضامين الفنية _تمثلت الايقونولوجيا عند ارتو من خلال وجود الاشياء المادية على خشبة المسرح

_ان الصورة تشبه الشيء وليست هي .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية التي قدمها المخرج علي الشيباني على مسرح البيت الثقافي في كربلاء . للمدة من عام ٢٠١٣- ٢٠٢٣ م كما مبين في الجدول رقم (١)

جدول رقم (١)

مجتمع البحث

ت	اسم العرض	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
1	على ظلال ألطف	علي الشيباني	2013	كربلاء
2	شرف الأرض	علي الشيباني	2015	كربلاء
3	اوفر بروفة	علي الشيباني	2019	كربلاء
4	حميد العرب نجي	علي الشيباني	2019	كربلاء
5	بوصلة	علي الشيباني	2021	كربلاء
6	يا زارع البزر نكوش من هؤلاء	علي الشيباني	2023	كربلاء

ثانيا : عينة البحث :

قام الباحث بأختيار عينة البحث بالطريقة القصدية بموجب المسوغات الآتية :

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

١ – أنها الأقرب لموضوع البحث وهدفه .

٢– اقتربت العروض المنتخبة من هدف البحث .

٣– توفر أشرطة العروض بما ينسجم في هدف البحث .

٤– تنوع أساليب المخرج في العروض.

جدول رقم (٢)

عينة البحث

ت	اسم العرض	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
1	على ظلال ألطف	علي الشيباني	2013	كربلاء
2	أوفر بروفة	علي الشيباني	2019	كربلاء
3	يا زارع البزر نكوش من هؤلاء	علي الشيباني	2023	كربلاء

ثالثا : أداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث وذلك عبر عكسها على تحليل العينات .

رابعا : منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في عينة البحث والتوصل إلى النتائج .

خامساً // تحليل العينة

(على ظلال الطف)

تأليف :بارعة مهدي

اخراج : علي الشيباني

مكان العرض : كربلاء / قاعة البيت الثقافي

سنة العرض : ٢٠١٣م

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

فكرة العرض

سعى المخرج في هذا العرض حول فكرة انطلاق الملحمة الحسينية الخالدة التي شكلت علامة مهمة لدى المخرج وهي قضية الامام الحسين عليه السلام بمزجه مابين الماضي والحاضر اذ كانت هذه المسرحية عبارة عن اضاءات ومقتطفات تتمازج من الواقع اليوم مع الماضي اذ كانت هذه الاحداث هي نقطة انطلاق العرض المسرحي واعطاء علامة مهمة لبدء العرض المسرحي منذ لحظة رحيل الواقعة من مكة ورفض بيعة الامام الحسين مع اخيه الامام العباس عليهما السلام مع اهل بيته فعندما خرج الامام الحسين من مكه قاصداً كربلاء مع اهل بيته فهو يعلم مالذي يحدث بهم ولكنه خرج لطلب الاصلاح بين امة المسلمين عامة فأنه اراد ان يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر وتحمل عناء السفر والتعب والمشقة ولكن عندما وصل الى كربلاء واجهته سلطة ال معاوية فدارت معركة بينهم وقتل من قتل وسبي من سبى الى ان استشهد الامام الحسين عليه والسلام واخيه ابا الفضل العباس عليه السلام واخر شخص جاء من البصرة الى كربلاء لنصرة الحسين واخذت النساء والاطفال سبايا الى الشام وبقيت الجثث مرمية على ارض المعركة لعدة ايام

يعد عرض مسرحية على ضلال الطف هو أبن الواقع ويعد من إصدارات العتبة العباسية والتي كانت غايتها ترسيخ معركة الطف الخالدة في الناس عامة وهو يستوحى المعركة الطف الخالدة فقد ظهر في هذا العمل بعض الملامح المسرحية التي تنسق على أقل تقدير من الناموس العام الى فكرة الطف الخالدة وقد حاولت المؤلفة قرأت النص قراءة داخلية أي تهتم في المضمون الداخلي للنص وقد حاول المخرج العمل على هذا النص وفق رؤية خاصة التي كانت تعتمد على مرجعياته الفنية والفكرية والثقافية ، فقد خلق ورشة كبيرة من الممثلين على خشبة المسرح اذ بدأت هذه الورشة بقراءة النص المسرحي عدة قراءات وكذلك يتم من خلالها توزيع الأدوار على الممثلين حسب القدرة والتقمص للدور المراد منه التمثيل وقد تعامل المخرج مع جميع الممثلين على أساس أنهم مبتدئين وليس محترفين في مجال التمثيل على الرغم من إن بعض الممثلين من المحترفين والهوايات وإن وجود هذه الورشة الخاصة في الممثلين فيها تعطي مكاناً إلى تأسيس

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

وخلق جيل متكامل من أصحاب العطاء في الاداء التمثيلي والديكور والإخراج المسرحي اذ يعد المخرج معقداً في عملية الاخراج وفي عمليات حفظ الأدوار لدى الممثلين وان المخرج علي الشيباني في كل بروفة يقوم بتلاعب في عملية الاخراج وهذا الامر قد سبب له بعض المشاكل في انتاج العمل المسرحي ، بدأ العرض المسرحي في استخدام المخرج إلى خشبة المسرح بالكامل واستخدامه في الفضاء المسرحي المتعدد المستويات والمرتفعات الذي يظهر الممثل في المشهد الأول مع الشخصية الطفل في لعبة اخراجية مسرحية تكون أشبه أو شبيهة في مسرح داخل مسرح فقد كان هذا المشهد استخدم المخرج الدم الي شغل خشبة المسرح بالكامل وفي فترات من التأمل لدى شخصية المخرج نجد إنه هو يصارع القضية الاخراجية التي من خلالها يعلن تضامنه مع القضية الحسينية ، فقد تأسس الفضاء المسرحي ليضاء بحب الحسين لكن العجز يسيطر على شخصية المخرج في المشهد الأول نجده يحاول ترك خشبة المسرح وهنا يستخدم مؤثرات صوتية

وهذا هو الجمهور يهتف من كل وجدانه .. لبيك يا حسين

الجمهور :. لبيك يا حسين .. لبيك يا حسين

الشمر :. اسكتوا ..

عمر بن سعد :. (مع الشمر) انزل اليهم ياشمر ..

الشمر :. (يهم النزول) سازف اليكم خبرا يوجعكم ، لقد قتلنا حبيب

رجل القاعة :. هذا هو حبيب (يشير الى اشخاص من الجمهور) وذاك هو زهير ..وذاك عابس وهناك يجلس شوذب ، وقريب عنه جون .

ومن خلال هذه المؤثرات نقل لنا صورة أيقونية متكاملة تحتوي في داخلها عدة تأويلات مهمة وبعدها ينتقل المخرج إلى تلك المدرجات التي تبدو ظهور فيها صيحات وصراخ وهذا يمثل الرحيل الإمام الحسين من مكة ورفض البيعة من القضية الحسينية لقد تعامل المخرج في هذه العرض المسرحي مع مجموعة من الممثلين وهي معاملة تجريبية وصفهم رجال العرض فقد نجد في العرض بعض الأحيان يأدون أنصار الإمام الحسين وفي صورة أخرى نجدهم أعداء الإمام الحسين

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

فقد خرج عن المألوف إلى جانب الإيحاءات الدلالية فقد تابع المخرج الذي كان هو أحد أبطال العرض المسرحي من خلال مجموعات تمثيلية فقد كان المخرج يناقش هذه الجماعات في محور الاتفاق والاختلاف على الرغم من إن القضية الحسينية تعتبر الدم والقتل والسبي والانتهاك إلى البيت النبوة فقد حاول المخرج في هذه الصورة ألا يرى القتل والسبي والانتهاك فقد كان محاولاً نقل بعض السمات الدلالية والأيقونية إلى معركة الطف الخالدة فقد كان ينقلها بشكل جزئي بهيأة صور تحتوي على دلالات ورموز وفي احد المشاهد نجد الممثلين في حالة من الحركة المستمرة وتوزيع بعض الاكسسوارات والصناديق على خشبة المسرح فقد كان المخرج في هذا المشهد نقل صورة دلالية إلى قضية السبايا وحرق الخيم وانتهاك حرمة بيت ال للنبوة وبعد مرور فترة نجد إن المخرج قد استخدمها قطع بيضاء في أعلى وسط خشبة المسرح التي هي كانت دلالتها على القلوب البيضاء الداعية إلى الخير والتي كانت تحمل رسالة الإصلاح محاولة لنشر الإسلام رغم الصعوبة التي واجهتها من قبل جماعات معاوية وقد استخدم المخرج الاضاءة ذات اللون الأخضر على جزء من الممثلين أو أجساد الممثلين ويعد اللون الأخضر هو دلالة على القدسية والسلام النفسي والداعي إلى الخير وكذلك استخدام المخرج إلى دلالات ورموز التي تعتمد على المدركات العقلية والحسية وأن الممثل الذي يمتلك القدرة على أخذ من الواقع ونقله على هيئة رموز على خشبة المسرح مستعينا بالحدس الحسي أما في الازياء المسرحية فقد اخذت مساحة واسعة من الشخصيات المسرحية بوصفها عنصراً ك بقية عناصر العرض المسرحي فقد جاءت توحي لنا بأفكار للمتلقي وتقدم لنا بيانات عن شخصيات المسرحية دون الاستعانة بالكلمات قبل بدء الحوار فقد كان الزي يرمز الى الشخصية المسرحية من خلال الاقتران بها فقد تسهم البيئة في تأثير على تصميم الأزياء كما يلعب الطراز والمناخ والألوان دورا في تأسيس القيم الجمالية والفكرية فقد كانت تعطينا بعداً رمزيا أضافة إلى البعد جمالي الذي تمتلكه لانها تقوم بأخفاء معالم الجسد ممثل ومنحه معالم الشخصية المطلوبة في الإداء فقد كانت هناك علاقة ما بين الزي ومضمونة فقد كان ارتداء الممثل إلى ارتداءه زياً أشبه في ملمس الجلد والذي كان مطرزاً من الحواف فقد كان هذه الدلالة على زي المعارك أضافة إلى بعض الاكسسوارات الموجودة على الزي فقد حاول المخرج أن

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

يوظف صورة ايحائية حقيقية ذات بعداً جمالي ونفسي عن قضية الإمام الحسين وتنقله في هيئة من الرموز ودلالة على خشبة المسرح فقد كان الممثل في شخصية الحر الذي حاملا في يده السيف فإنه دلالة السيف إنه هو المدلول القوة والمقاتلة وهذا ما جعله رمزا مميزا إلى الفرسان المقاتلين وحتى القادة منهم وان الشخصية الحاملة للسيف فانها تمثل القوة والعظمة بين الامم أما الرمح الذي كان يحمله الممثلين فقد كان له رمزا تاريخي وثقافي على القوة والحيوية ويعد حامل الرمح هو من الشخصيات المقاتلة التي تحمل صفات الأشخاص التي تمتلك الشجاعة والفروسية ، اما قطع الاكسسوارات فإنها تمتلك بعدً اجمالي قابلاً الى الاشتغال التقني في انجاز العرض المسرحي فقد يمثل السيف والرمح هما مظهران أساسيان في تشكيل الصورة البصرية والجمالية في العرض المسرحي أما في الأزياء قد وظف المخرج واستخدم الازياء الزرقاء فأنها إنها تمتلك دلالة على العيش في حالة من البهجة والمودة والاطمئنان والراحة النفسية أما بعض الشخصيات التي تحمل السيوف وتقف في أماكن مرتفعة إنها تكون ذات منزلة عالية وعند النزول وعند نزولها من تلك المرتفعات فقد حاول المخرج نقل صورة رمزية واقعية عن تلك الشخصيات التي تمتلك مكانة مرموقة وفي أثناء الحرب تكون تحت أمر ال بيت النبوة وفي لحظة ما تحدث هناك قفزة مسرحية بألانتقال من مدينة كربلاء الى مدينة الكوفة فتظهر لنا شخصية إبن زياد الذي يظهر في مكان مرتفع فهو دلالة على القدرة والعظمة التي كان يمتلكها ويتحلى بها وقد كان يرتدي اللون الأحمر الذي كان يدل على الشخصية القاتل والكاره والحامل إلى الحقد في قلبه والكراهية إلى ال بيت الرسول وتظهر لنا مجموعة من الحاشية والتي كانت هذه الحاشية مجموعة جالسة تحتها فيقوم بتوزيع المال على تلك الشخصيات الجالسة فقد كان يشجع المقاتلين من خلال إغرائهم في المال وأنه يعلم الحرب عظيمة التي تقصده النزوات وفي مشهد آخر من العرض المسرحي يقوم المخرج في عدد من التأملات بوضع الأشجار والمياه والخيام وكأنه أشبه من يريد نصرة القضية الحسينية من خلال نصب الخيام وتوفير المياه وتوفير الضل إلى الحماية المقاتلين من أشعة الشمس الحارقة ومن محاولة نصب عدد من الخيام وقد تعتبر الخيمة هي من الرموز التي ترمز إلى قضية الترحال و ركن هام من أركان الحياة البدوية ولها

مراسيمها و طقوسها وقد كانت تحمل عدة دلالات نفسية وثقافية ذو مكانة خاصة عند العرب وأن دراسة الأيقونولوجية إلى الخيمة وقيمها الرمزية فإنها تكشف لنا عن هذه الفضاء المتنقل ما بين كربلاء والكوفة وكذلك تبين لنا علاقات اجتماعية واقتصادية ناشئة عن فضاء الخيمة التي كانت ذو تفسير ظاهر إلى القضية الحسينية وإنها تماير الخيمة مرتبط نمط حظورها داخل بيئة معينة ويشكل حضورها وحده باب ولوج إلى فهمها بشكل حركة وتقنية ايضا أما الممثل الذي كان نفسه هو المخرج فقد تلقى عدة انتقادات من داخل صالة المسرح اذ يحاول الجمهور معرفة اختفاء الماء عن الحسين واصحابه وكذلك شخصية المرأة فأنها ايضاً تسال عن الماء وقد كانت هنا شخصية المخرج شخصية من الشخصيات المتحاورة إلى الشخصيات الرئيسية و إلى شخوص المسرحية المهمة وكذلك المسرح الحسيني لم يترسخ أكاديمياً في العراق بسبب تسلط بعض الشخصيات المسرحية على المسرح وقد حاول المخرج من خلال هذه المجاميع من إنشاء مسرح شبابي لأنه لا يوجد هناك مسرح حسيني من قبل فقد اعتمد المخرج في العمل على مجاميع فكان المسرح في حركة مستمرة ومشاهد متحركة بإستمرار وقد استطاع من ملئ خشبة المسرح بالكامل فقد قسم المجاميع إلى قسمين وهما قسم قام بتحريك الرماح والقسم الآخر في نصب الخيم وكذلك جماليات العرض مع استخدام المخرج لتلك الشواهق مما أعطى صورة دلالية واضحة ذات معاني وأبعاد رمزية مختلفة وقد اعتمد على صنع مشهد داخل المشهد وكذلك الدهشة في هذا العرض أيضا قام المخرج بعملية شبه غريبة وهي إشراك القاعة والجمهور ليكونوا مكملين للعرض المسرحي أما استخدام المخرج لباقات الورد فإنه أراد إيصال صورة لمتلقي إن عبد الله الرضيع قد قتل بعمر الورد وكذلك شبه الطفل بالورود الملونة التي كانت تعطي منظراً ورائحة تفوح في كل مكان فقد كانت هذه المسرحية هي اعادة انتاج للواقعة الملحمية وهي واقعة الطف الخالدة ولكنها قدمت بطريقة تجريبية فقد كان المخرج غايته ربط الماضي بالحاضر من خلال رفد العرض بعدة صور ايقونية مختلفة من ناحية المعنى والشكل والدلالة على الرغم من المحاولات المتعددة للخروج من واقعية الواقعة الا أن عنصر التجريب بقي ضعيفاً فيها وأن الفترة التي تتجدد فيها البيعة لثورة الإمام الحسين عليه السلام لها أحداث وثورات في الوطن العربي وإن هذه الثورات قد

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

هزت عروش الطغاة أجمع وان استمرار ولهيب ثورة الطف على الطغيان بدأ سنة ٦١ هـ وهي السنة التي استشهد فيها الإمام الحسين مع ثلة من أصحابه الطاهرين وأن دماء الحسين هي الشيء التي جعلت الإسلام يستمر إلى يومنا هذا فكم من ديانات وكان من آلاف الأنبياء جاءوا ثم طويت عنها جميع أسمائهم وأخبارهم ولكن النبي محمد صلى الله عليه وآله مع أهل بيته لا يزالون في قلوب المؤمنين إلى يومنا هذا وحتى قيام الساعة بأن ثورة الإمام الحسين هي انتصار على الظلم والطغيان والقتل والسلب والنهب من معاوية في ذلك الزمن وهذا الزمن أيضا فإن التاريخ هنا يعيد نفسه ويعيد الأحداث، وإن العرض يعتبر الانطلاقة الحقيقية للمسرح الحسيني بأمتياز وقد يستحق وصفه بالملحمة الحسينية المسرحية مما أعطت علامة مفارقة في تاريخ المسرح بأكمله وأن الفضاء المسرحي كان متعدد المستويات والمرتفعات التي كانت بالأمام والجانب والخلف وأن المخرج هنا عند ظهوره مع شخصية الطفل فإنه يفرض فرضيته إخراجية بمشهد آخر مشهد أو مسرح داخل مسرح ويعتقد إن المكان مظلم لولا وجود الحسين وأنصاره فإنهم يعطون إنارة للمسرح ويعني هذا أعتبرهم شكل نوراني مقدس وبعد فترة من التأمل والأحلام للمخرج في تصور خيالي لأنه يكلم الإمام الشهيد وقد تأسس الفضاء أصلاً ليضاء بحب الحسين لكن العجز والاندحار يهيمنان عليه ف قرر المغادرة وأن العرض يبدأ من لحظة اختيار الرحيل من مكة ورفض البيعة للإمام الحسين وقد نشهد صورة خيال الظل في رحيل السبايا وسط القافلة الراحلة التي مصيرها مجهول وقد أعطت هذه المقتطفات الإخراجية على التلقي لفسحة كبيرة للفكر والتواصل وأن هذين الأمرين اسهما في الإمساك بلعبة العرض وإيقاعه في صورة عالية ومحسوبة وبهذا أظهرت لنا صورة مغايرة عن قراءة المخرج لهذا العمل والإجراءات التي كان يسير عليها وكانت الصورة هنا تبني خطاباً فنياً ما ورائياً قانونه الهدم والبناء وقد تتوغل في عالم اللاجدوى وتكسر قوانين الظواهر الحياتية وفي مشهد آخر نلاحظ ظهور شخصية الإمام العباس عليه السلام حاملاً بيده الراية التي كانت تمثل الإسلام أو الشيء المقدس وهي راية الإمام الحسين عليه السلام فحاول عدم سقوطه على الأرض رقم كثرة الأعداء من حوله وأحاطته من كل جانب فقد رموه بالسهام والنبال والسيوف وأرتادوه قتيلاً ولكن الراية بقيت مرتفعة وهذا يظهر لنا أن

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الدين الإسلامي رغم كل محاولات الخرق والتخريب ومحاولة إزاحته وتغير قوانينه الا أنه بقي صامداً يسير على نهج ال الرسول صلى الله عليه وسلم ، أما شخصية المرأة التي ظهرت في هذا المشهد فإنها لعبت دور جميع النساء السبايا في واقعة الطف فحاولت الدفاع عن الإمام الحسين وعن الدين الإسلامي وفي مشهد آخر يظهر لنا شخصية الإمام الحسين عليه السلام والأعداء حوله من كل جانب فقتلوه وسقط على الأرض أما تلك السهام التي كانت تحمل الكفوف كأنها تدل على قدسية تلك الكفوف ولا يجوز أن ترمى على الأرض لأنها مقدسة و حاملة لراية العقيدة و النصر رغم تلك الضربات التي تلقاها المسلمين على أنهم صمدوا في وجه الأعداء واستمرو في السير على نهج الرسول وآل صحبه الكرام أما الموسيقى التي اختارها المخرج فإنها كانت تتناغم مع المقاطع المنشودة و المختارة بدقة عالية ومحسوبة في لحظتها المحتومة وأن المخرج يقوم بمحاولة ممثلين على خشبة المسرح ويعد اداء الممثل وصوته وفعله السايكولوجي قد جود بالمكان وأضفى وحشية غرائبية لم تشهدها في مواقف أخرى من العرض وأن العتبة العباسية تسعى إلى تصحيح بعض المفاهيم المتوارثة طالما أثارته ايدي القتل التي أرادت ركب النبوة سوء ليظهر المشهد الحسيني نابضاً بالمصداقية والكرامة ويظهر بنا صوب مدركات ثقافية جديدة وبناء فيها الأصالة والتجديد وان تراث أي أمة أو جيل هو نتيجة لأفكار ورؤى تلك الأمة لتقوم بتجسيدها على مسرح الحياة بعدة أشكال كالرسوم أو الأفعال أو غيرها وعند نزول الإمام الحسين عليه السلام مع البقية في أداء الصلاة كان من الممكن إن المخرج أن يجعل الإمام الحسين مكانه عاليا ليبين لنا تلك المنزلة التي يتميز بها الإمام ولكن نزوله مع آخرين أراد المخرج إيصال رسالة للتواضع والتسامح والطيبة الذي كان يمتلكه الامام وبهذا نقل المخرج تلك المعاني والصور من وجودها المحسوس إلى الوجود الرمزي تعبيرا عن الحقائق البعيدة عن الحس وفق المنهج الأفلاطوني للتعبير عن عالم المثل والحقائق وفي أحد المشاهد يظهر لنا المخرج شخصية الإمام الحسين واقفا خلف يزيد وهذا شيء لم يكن محسوبا وكان لا إرادي نتيجة كثرة عدد الممثلين والفوضى العارمة التي كانت تعم أرجاء المكان، و إن شخصية المرأة التي تظهر حامل للزهور فإن هذا المشهد يعتبر إشارة واضحة إلى تولد حرمة زمنيا وما يصيب أطفال العراق اليوم من سيارات

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

مفخخات وعبوات ناسفة ألا وهي امتداد إلى تلك الفترة الصعبة وهي فترة معاوية و حرملة فإن التاريخ هنا يعيد نفسه ولا أحداث تتكرر ويعتبر حرمله هو القاتل المأجور وقد اتسمت هذه المسرحية بأنها مقدمة للنخبة على حساب الجمهور العام ورغم وجود الشفرة والدلالة والتركيب والتصوير والإيحاء وبهذا عدة تلك الصورة الايقونولوجية بأنها تنطبق على الايقونة السياسية والدينية والفنية والاجتماعية والأيدولوجية أما الدم الذي كان يعم تقريبا أجزاء من خشبة المسرح فإنه يدل على الخوف والرعب والقتل المستمر الذي كان يتعرض له أنصار الإمام الحسين عليه السلام في ذلك الوقت والغدر والقتل والتفجير في هذا الوقت أيضا فقد أراد المخرج إيصال رسالة مضمونها صورة رمزية تحمل في داخلها عدة صور جزئية من حياة الحسين وصحبه الكرام وكذلك وقتنا الحاضر أما هتافات لبيك ياحسين فإنها تعد نصرة للإمام وقوة له على مواجهة أعداءه

- **اما النتائج فكانت**

_ ان الايقونولوجيا تتنوع بتنوع المدركات الحسية والخيالية عند المخرج

_ان العامل الديني في عروض علي الشيباني قد لعب دورا هاما في تثبيت ايقنة الممارسات الاجتماعية

_ ان الدلالات في العروض المقدمة للمخرج علي الشيباني قد مثلت الصراع بين الشخصيات المسرحية لارتباطها بصيغة ايقونية معروفة

_ان الدلالات الرمزية في المشهد جاءت لتعزز الرؤية التشكيلية والجمالية في ابعاد الصورة

- **الاستنتاجات**

_ان المخرج استطاع من التغلب على ماهو موضوعي وما هو وظيفي

_اكتسبت الايقونولوجيا دورها الفاعل في تصميم المشهد المسرحي

_ان المخرج حقق التوازن عن طريق توزيع العناصر الايقونية على خشبة المسرح

_عمل المخرج على تحقيق مبدأ التكرار والحذف واضافة بعض الدلالات الرمزية

- **التوصيات**

_يوصي الباحث في اقامة دورات علمية وقراءات تدور موضوعاتها حول مصطلحات الايقونولوجيا

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

_اقامة دورات علمية وورش متنوعة لمعرفة مصطلح الايقونة والايقونولوجيا
_يوصي الباحث في ادخال مفردة الايقونولوجيا ضمن مواد طلبة المعاهد والكليات

المقترحات

يقترح الباحث دراسة الايقونولوجيا في عروض انس عبد الصمد
يقترح الباحث دراسة اثر الايقونولوجيا ودلالاتها الفكرية في المسرح المونودرامي

الهوامش:

١. Oxford advanced the worlds most trusted dictionaries. Oxford university press dictionary > p 642.
٢. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات بورس (بيروت: المركز الثقافي العربي)، ص١١٦.
٣. مارتين جولي، كيف بني المعنى إلى صورة، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد ١٣ لسنة ٢٠٠٠، على الرابط الالكتروني: http://saidbengrad.free.fr/a1.h13/33.html
٤. و.ج.ت. ميتشل ،الايقونولوجيا الصورة والنص والايديولوجيا ،تر: عارف حديفة،ط١،(البحرين ،هيئة البحرين للثقافة والاثار،٢٠٢٠م) ، ص١٣ .
٥. ينظر: صلاح هادي ،تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث ،ط١،(عمّان :دار صفاء للنشر والتوزيع ،٢٠١٢م) ، ص٣٥ .
٦. ينظر: صلاح هادي ،المصدر السابق، ص٣١.
٧. فايز ترحيني ،الدراما ومذاهب الادب ،ط١،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٨٨م)،ص٢١٧.
٨. ينظر : كارل .غ. يونغ، الانسان ورموزه ،سيكولوجيا العقل الباطن ،تر: عبد الكريم ناصيف،(دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،٢٠١٢م) ،ص١٧.

٩. نظر: الولي محمد ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،ط١،(بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٠)، ص١٨.
١٠.ينظر: الولي محمد ، المصدر السابق،ص١٥
١١.نظر: جولي مارتين، مدخل الى تحليل الصورة ،تر: علي اسعد ،(سوريا: دار الينابيع للنشر والتوزيع،٣٠١١م)، ص٤٧.
١٢.جميل حمداوي ،مسرح الصورة بين التنظير والتطبيق، مؤسسة هنداوي ،سنة ٢٠١٩م،ص٥
١٣.ينظر: محمد شوقي الزين ، سحر الصورة ،مصدر سابق،ص٣
١. محمد شوقي الزين ، محمد شوقي الزين، علم الصورة او الايقونولوجيا علم جديد موضوع عريق، موقع المعنى، ١٤ ديسمبر ٢٠٢٢ ، ص٤.
١٤. ينظر: محمد شوقي الزين ،المصدر السابق،ص٢
١٥.ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، بيروت :دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥)،ص٤٤.
١٦.محمد شوقي الزين ،علم الصورة او الايقونولوجيا، مصدر سابق،ص٣
١٧.ينظر: مارتين جولي، كيف ياتي المعنى الى الصورة ،تر:محمد معتصم، مجلة علامات ،العدد (١٣) ، موقع سعيد بنكراد، سنة ٢٠٠٠م.
١٨.ايما نويل ليفيناس ،من الفينومينولوجيا الى الايتيقا،تر:ادريس اكثر،(القاهرة: مجلة اوراق فلسفية ،العدد (١٧) سنة ٢٠٠٧م، ص٨
١٩.ايما نويل ليفيناس ،من الفينومينولوجيا الى الايتيقا، مصدر سابق ،ص٩
٢٠.الموسوعة الحرة ، https://ar.wikipedia.org/wiki/ علم الظواهر
٢١.عبد الحميد كرم، الفينومينولوجيا المنهج والمواقف، موقع (صوت العقل)، مارس ١٠، ٢٠٢٠، ص٢
٢٢.ينظر: عبد الحميد كرم، الفينومينولوجيا المنهج والمواقف، المصدر السابق، ص٣.

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

٢٣.ينظر: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد حليمة، ط١، (القاهرة: دار هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص١٤٣.

*) أدولف أبيا (١٨٦٢- ١٩٢٨):مصمم ومزخرف ومخرج مسرحي وباحث سويسري ، اهتم مجال إضاءة المسرح الحديث والمناظر، يبحث في مجالات مختلفة كانت تهتم في المناظر المسرحية والإضاءة والألوان والعد الثالث، و يشعر أنّ الظلّ لا يقل أهمية عن الإضاءة في ربط الممثّل في المسرح، كان يستخدم الإضاءة، الشدة اللونية، والحركة، من أجل خلق الجو العام والجو النفسي للمسرحية ، خالقاً مفهوما جديداً في رسم الصورة على خشبة المسرح.

٢٤.سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد: دار النشر ، د.ت)، ص٥٠.

٢٥.ينظر: حسين التكمة جي، نظريات الإخراج، (بغداد: در المصادر، ٢٠١١)، ص٤٠.

٢٦.عقيل مهدي يوسف، نظرات في فن التمثيل، (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨)، ص٦١.

**) تاديوش كانتور (١٩١٥- ١٩٩٠): هو مخرج بولندي الجنسية ورسام سينوغرافي، ومخرج مسرحي، و مؤسس الفرقة التجريبية (كركو ٢) بدينة كراكوف عام ١٩٥٦، الذي يُعَدّ من أهم مراكز التفكير المسرحي الجديد في بولندا وفي العالم، تمثّل الصبغة التشكيلية الجديدة في أعماله المسرحية (السينوغراف)، لغة فنية فريدة بوصفها خلفية تعبيرية مكثفة عبر أداء تقني ويكون تقني يكون مبتكراً غير تقليدي. ومن أهم أعماله المسرحية : (موت الفل الدراسي)، و (اليوم يوم ميلادي) و (فليتعفن الفنانون) و (إله الحب و الموت). كانت أعماله تحتوي على تقنيات جديدة ومختلفة عن باقي المخرجين.

٢٧.سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٣٢١.

٢٨.ينظر: يزن البدر، المخرج البولندي تاديوش كانتور ومسرح الموت، (مجلة الحوار المتمدّن: العدد ٦٣٣٩، ٢٠١٩/٢/٩. https://www.alhewar.org

٢٩.زينة كفاح علي محمد الشبيبي، تحوّلات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي العراقي، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠١٣)، ص٥٦.
٣٠.ضياء يوسف، روبرت ويلسون والتطهير النفسي البصري بالمسرح، (السعودية: المجتمعات الثقافية في المملكة) https://www.kyhah.com
***) جروردون " كريج" (١٨٧٢ـ ١٩٦٦) : مخرج انكليزي وسينوغرافي ومنظّر مسرحي، يُعد " كريج" واحداً من أكثر مصممي الفن المسرحي تأثيراً في مطلع القرن العشرين، حيث عمل ممثّلاً قبل أن يبدأ في مجال التصميم إذ صمم سلسلة من انتاجات الفن المسرحي التي تظهر أثر الرمزية في العمل المسرحي، وفي عام ١٩٥٠م نشر كتابهُ (فن المسرح) الي دعا فيه إلى تطوير الجوانب الجمالية غير الطبيعية، وقام ما بين (١٩٠٨-١٩٢٨) بتحرير مجلة فصلية أسماها (القناع) ، وقدّم من خلالها نظريته في المسرح الموسومة (نظرية خشبة المسرح التشكيلية الجديدة).
٣١.أريك، بنتلي، نظرية المسرح الحديث، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، ط٢، (بغداد: دار الشؤون الثقافية/١٨٨٦)، ص١٣٧.
٣٢.سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة،١٩٧٩)، ص٧٠.
****) محرج وممثّل ومؤلف مسرحي سوري من مواليد ١٩٥٩م في دمشق، حاصل على إجازة من المعهد العالي للفنون المسرحية، وهو عضو لدى نقابة الفنانين عام ١٩٨٢ م. و من أعماله المسرحية: حكاية فاسكو ، القضية ، الزنزانة، بيت الدمى، جيل البنفسج، الغزاة، حكاية بدلة. و للمزيد : https://elcinma.com تم زيارة الموقع الساعة الثامنة مساءً ٢٠٢٣/٥/٢٢.
٣٣.ينظر: كفاح عباس، حور مع المخرج عماد محمد، جريدة الشعب/ العدد٩٠ ، سنة ٢٠٠٥، الصفحة الثقافية/ المسرح العراقي يتقلّد لوح المهرجان المسرحي العربي الرابع في القاهرة.
*****) مخرج مسرحي عراقي عمل في الفرقة القومية للتمثيل، أخرج ثلاثة عشر مسرحية في الفرقة القومية للتمثيل والمؤسسات الثقافية، ومن أعماله المسرحية: (تحت صفر) و (البيادق) و (مظفّر النوّاب) و (عربانة) و (لم ترَ قطّ عيني) و (رائحة حرب) و (مكانك أيها السيّد).

٣٤.المصدر نفسه.

٣٥.ينظر: صياح ناصر، مسرحية لم تر قطّ عيني- على المسرح الوطني في بغداد، الحوار المتمدّن، العدد ٤٦٩٤، بتاريخ ٢٠١٥/١/١٩.

******) مخرج عراقي من مواليد ١٩٤٥م، ولد في بغداد، عمل كمدرس لمادة الإخراج في كلية الفنون الجميلة في بغداد، بعد نيله الدكتوراه في الإخراج المسرحي من رومانيا.

٣٦.د. سامي عبد الحميد، لمسرح العراقي في مائة عام ، ط١، (عمان: مطابع دار الأديب، ٢٠١٢)، ص٣٥٦.

٣٧.المصدر نفسه، ص٣٥٦.

٣٨.مهند هادي، تمثيل فيلموجرافيا http://elcinema.com تم زيارة الموقع ١٠,٠٠ صباحا ٢٠٢٣/٤/١٥.

٣٩.د. إيمان طه ياسين، الأنظمة اللونية ودورها في الإخراج الإعلاني، (بغداد:دار الكتب و الوثائق، ٢٠١٥)، ص ٨١ .

٤٠.مقابلة شخصية أجراها الباحث مع المخرج علي الشيباني في نقابة الفنّانين ـ كربلاء، في يوم الثلاثاء المصادف ٢٠٢٣/٦/١٣ الساعة السابعة مساءً.

٤١.حوار مع الفنّان الدكتور علي الشيباني، شبكة النبأ المعلوماتية https://m.annabaa.org موقع الكتروني تمت زيارته يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٣/٧/٥ الساعة الحادية عشرة ليلاً.

المصادر:

٢. أريك، بنتلي، نظرية المسرح الحديث، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، ط٢، (بغداد: دار الشؤون الثقافية/١٨٨٦).

٣. ايما نويل ليفيناس ، من الفينومينولوجيا الى الايتيقا،تر:ادريس اكثر،(القاهرة: مجلة اوراق فلسفية ،العدد (١٧) سنة ٢٠٠٧م.

٤. جميل حمداوي ،مسرح الصورة بين التنظير والتطبيق، مؤسسة هنداوي ، سنة ٢٠١٩م.

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

٥. جولي مارتين، مدخل الى تحليل الصورة، تر: علي اسعد ،(سوريا: دار الينابيع للنشر والتوزيع،٢٠١١م).
٦. جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد حليمة، ط١، (القاهرة: دار هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).
٧. حسين التكمة جي، نظريات الإخراج، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١).
٨. حوار مع الفنّان الدكتور علي الشيباني، شبكة النبأ المعلوماتية https://m.annabaa.org موقع الكتروني تمت زيارته يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٣/٧/٥ الساعة الحادية عشرة ليلاً.
٩. د. إيمان طه ياسين، الأنظمة اللونية ودورها في الإخراج الإعلاني، (بغداد:دار الكتب و الوثائق، ٢٠١٥).
١٠.د. سامي عبد الحميد، المسرح العراقي في مائة عام ، ط١، (عمان: مطابع دار الأديب، ٢٠١٢).
١١. زينة كفاح علي محمد الشبيبي، تحوّلات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي العراقي، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠١٣).
١٢. سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد: دار النشر ، د.ت).
١٣. سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة،١٩٧٩)،.
١٤.سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات بورس (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ص ١١٦.
١٥. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥).
١٦. صلاح هادي، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث ،ط١،(عمّان: دار صفاء للنشر والتوزيع ،٢٠١٢م).

١٧. صياح ناصر، مسرحية لم تر قطّ عيني- على المسرح الوطني في بغداد، الحوار المتمدّن، العدد ٤٦٩٤، بتاريخ ٢٠١٥/١/١٩.
١٨. ضياء يوسف، روبرت ويلسون والتطهير النفسي البصري بالمسرح، (السعودية: المجتمعات الثقافية في المملكة) https://www.kyhah.com
١٩. عبد الحميد كرم، الفينومينولوجيا المنهج والمواقف، موقع (صوت العقل)، مارس ١٠، ٢٠٢٠.
٢٠. عقيل مهدي يوسف، نظرات في فن التمثيل، (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨).
٢١. فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الادب ،ط١،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٨٨م).
٢٢. كارل .غ. يونغ، الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، (دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،٢٠١٢م).
٢٣. كفاح عباس، حور مع المخرج عماد محمد، جريدة الشعب/ العدد٩٠ ، سنة ٢٠٠٥، الصفحة الثقافية/ المسرح العراقي يتقلّد لوح المهرجان المسرحي العربي الرابع في القاهرة.
٢٤. مارتين جولي، كيف بني المعنى إلى صورة،تر: محمد معتصم، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد ١٣ لسنة ٢٠٠٠، على الرابط الالكتروني: http://saidbengrad.free.fr/a1.h13/33.html .
٢٥. محمد شوقي الزين، سحر الصورة ، المجلى الفني والجمالي، موقع المعنى، ١٧ يوليو ٢٠٢٢.
٢٦. محمد شوقي الزين، علم الصورة او الايقونولوجيا علم جديد موضوع عريق، موقع المعنى، ١٤ ديسمبر ٢٠٢٢.

٢٧. مقابلة شخصية أجراها الباحث مع المخرج علي الشيباني في نقابة الفنّانين ـ كربلاء، في يوم الثلاثاء المصادف ٢٠٢٣/٦/١٣ الساعة السابعة مساءً.
٢٨. مهند هادي، تمثيل فيلموجرافيا http://elcinema.com تم زيارة الموقع ١٠,٠٠ صباحا ٢٠٢٣/٤/١٥.
٢٩. الموسوعة الحرة ، https://ar.wikipedia.org/wiki/ علم الظواهر.
٣٠. و. ج. ت. ميتشل، الايقونولوجيا الصورة والنص والايديولوجيا ،تر: عارف حديفة،ط١،(البحرين ،هيئة البحرين للثقافة والاثار،٢٠٢٠م).
٣١. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٠).
٣٢. يزن البدر، المخرج البولندي تاديوش كانتور ومسرح الموت، (مجلة الحوار المتمدّن: العدد ٦٣٣٩، ٢٠١٩/٢/٩). https://www.ahewar.org/
٣٣. Oxford advanced the worlds most trusted dictionaries. Oxford university press dictionary.

Sources:

2. Arik, Bentley, The Theory of Modern Theater, Trans.: Youssef Abd al-Masih Tharwat, 2nd edition, (Baghdad: House of Cultural Affairs/1886).
3. Emma Noel Levinas, From Phenomenology to Ethics, Trans. Idris Akdhar, (Cairo: Journal of Philosophical Papers, Issue (17), 2007 AD.
4. Jamil Hamdawi, Image Theater between Theory and Application, Hindawi Foundation, 2019 AD.
5. Julie Martin, Introduction to Image Analysis, Trans. Ali Asaad, (Syria: Dar Al-Yanabi' for Publishing and Distribution, 3011 AD).

الباحث: حسين عبد الزهرة لفتة / husinabdel3@gmail.com
أ.م. د. شيماء حسين طاهر / fine.shama.hussan@uobabylonedu.iq
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

6. Julian Hilton, The Theatrical Performance Theory, Trans.: Nihad Halima, 1st edition, (Cairo: Dar Hala Publishing and Distribution, 2000).
7. Hussein Al-Takma Ji, Directing Theories, (Baghdad: Dar Al-Masdar, 2011).
8. An interview with the artist, Dr. Ali Al-Shaibani, Al-Nabaa Information Network, https://m.annabaa.org, a website that was visited on Wednesday, 7/5/2023, at eleven o'clock at night.
9. D. Iman Taha Yassin, Color Systems and their Role in Advertising Direction, (Baghdad: Dar Al-Kutub and Documentation, 2015).
10. D. Sami Abdel Hamid, Iraqi Theater in One Hundred Years, 1st edition, (Amman: Dar Al-Adeeb Press, 2012).
11. Zeina Kifah Ali Muhammad Al-Shabibi, Transformations of the Aesthetic System in the Iraqi Theatrical Performance, (Iraq: House of General Cultural Affairs, 2013).
12. Sami Abdel Hamid, Innovations of Playwrights in the Twentieth Century, (Baghdad: Publishing House, D.T.).
13. Saad Ardash, director in contemporary theater, (Kuwait: World of Knowledge Series, 1979).
14. Saeed Benkarad, Semiotics and Interpretation, An Introduction to Bourse's Semiotics (Beirut: Arab Cultural Center, 2005), p. 116.
15. Saeed Alloush, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani, 1985).

16. Salah Hadi, Transformations of Portraits in Modern European Painting, 1st edition, (Amman: Safaa Publishing and Distribution House, 2012 AD).
17. Sayyah Nasser, a play that my eyes have never seen - at the National Theater in Baghdad, Al-Hiwar Al-Mutamaddin, No. 4694, dated 1/19/2015.
18. Diaa Youssef, Robert Wilson and the visual psychological cleansing of theatre, (Saudi Arabia: Cultural Communities in the Kingdom) https://www.kyhah.com
19. Abdel Hamid Karam, Phenomenology Method and Positions, (Voice of Reason) website, March 10, 2020.
20. Aqeel Mahdi Youssef, Considerations on the Art of Acting, (Mosul: Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul, 1988).
21. Fayez Tarhini, Drama and Doctrines of Literature, 1st edition, (Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1988 AD).
22. Carl G. Jung, Man and His Symbols, The Psychology of the Subconscious Mind, Trans. Abdul Karim Nassif, (Damascus: Dar Al-Takween for Writing, Translation and Publishing, 2012 AD).
23. Kifah Abbas, Hour with director Imad Muhammad, Al-Shaab newspaper / issue 90, year 2005, cultural page / Iraqi theater holds the banner of the Fourth Arab Theater Festival in Cairo.
24. Martine Joly, How Meaning was Built into an Image, see: Muhammad Moatasem, Said Bengrad website, Alamat Magazine, No. 13 of 2000, at the electronic link: http://saidbengrad.free.fr/a1.h13/33.html.

25. Muhammad Shawqi Al-Zein, The Magic of the Image, the Artistic and Aesthetic Magazine, Al-Ma'ani website, July 17, 2022.
26. Muhammad Shawqi Al-Zein, The science of image or iconology, a new science, an ancient topic, Al-Ma'ani website, December 14, 2022.
27. A personal interview conducted by the researcher with director Ali Al-Shaibani at the Artists Syndicate - Karbala, on Tuesday, 6/13/2023, at seven in the evening.
28. Muhannad Hadi, Acting Filmography http://elcinema.com The website was visited at 10:00 am 4/15/2023.
29. The Free Encyclopedia, https://ar.wikipedia.org/wiki/ Phenomenology.
30. And. C. T. Mitchell, Iconology, Image, Text, and Ideology, Trans.: Arif Hudayfa, 1st edition, (Bahrain, Bahrain Authority for Culture and Antiquities, 2020 AD).
31. Al-Wali Muhammad, The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse, 1st edition, (Beirut: Arab Cultural Center, 1990).
32. Yazan Al-Badr, Polish director Tadeusz Kantor and the Theater of Death, (Al-Hiwar Al-Mutamaddin magazine: Issue No. 6339, 9/2/2019). https://www.ahewar.org/
33. Oxford advanced the worlds most trusted dictionaries. Oxford university press dic