Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 2/ 2023 المجلد 31/ العدد 2/ 2023

تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي

فيد عباس كاظم علوان
مديرية تربية بابل / ثانوية موسى بن جعفر(ع) للبنات
Faidabbas912@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 27/ 10/2022 تاريخ قبول النشر: 2022/12/19 تاريخ نشر البحث: 2/14 / 2023

المستخلص:

ضم البحث أربعة فصول، تضمن الأول الإطار المنهجي والمشكلة المتمركزة في الاستفهام الآتي: كيف استطاع الكاتب المسرحي والمخرج المسرحي استثمار الثنائيات المتضادة في توجيه الخطاب المسرحي العراقي على صعيد النص والعرض معاً؟

هدف البحث التعرف (تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي، والحدود اقتصرت على نصوص مسرحية عراقية (مسرحية البيادق) ومسرحية (فلم أبيض وأسود) للمدة الزمنية (2005–2011م) والتعريف الاجرائي: هي محاولة ادراك مفهومين مختلفين متضادين في الخطاب المسرحي ليعطي دلالات تثير التركيز والتشويق لدى المتلقي في النص والعرض.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة تضمن ثلاثة مباحث: الأول: دراسة الثنائيات المتضادة في الخطاب الفلسفي، الثاني: دراسة الثنائيات المتضادة في النص المسرحي العالمي الثالث تناول دراسة الثنائيات المتضادة في العرض المسرحي العالمي. ختم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة.

الفصل الثالث: تضمن اجراءات البحث مجتمع البحث والعينة التي اختيرت بصورة قصدية، أما منهج البحث فقد اعتمد على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). الفصل الرابع احتوى على النتائج ومنها:

1. تجاور الثنائيات المتضادة في المنظر المسرحي عبر الشاشة.
2. تجاور ثنائية اللون في الزي.
3. تجاور الثنائيات المتضادة في موسيقى العرض.

ثم شمل الفصل الاستنتاجات ومنها:

1. اعتمد الخطاب المسرحي على تجاور الثنائيات المتضادة عبر ثنائية (الحياة – الموت)، (الكلام – الصمت)، (المعنى – اللامعنى).
2. شكّلت الثنائيات المتضادة بتجاورها الخطاب المسرحي مثل (الهامش – المركز)، (الحضور – الغياب)، (الهجنة – الأصل).

والتوصيات أهمها:

1. توصي الباحثة بإقامة منهج نقدي يعتمد الثنائيات المتضادة لدراسة الخطاب المسرحي.

والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: التناقض، التضاد، اللامعنى، إنكار الثبات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 2/ 2023 المجلد 31/ العدد2/ 2023

The Juxtaposition of Contrastive Dichotomies in the Iraqi Theatrical Discourse

Fayed Abbas Kazem Alwan
Babil Education Directorate / Musa bin Jaafar (peace be upon him)
High School for Girls

Abstract

The research includes four chapters, the first chapter includes the methodological framework of the research and the research problem centered on the following question: How did the playwright and the magical director invest opposing dualities in directing the Iraqi theatrical discourse at the level of both text and theatrical performance?

The aim of the research is to identify (the juxtaposition of opposing binaries in the Iraqi theatrical discourse, while the limits of the research were limited to Iraqi theatrical texts, including (pawn play) and theatrical (black and white film) spatially Iraq - Baghdad for the time period (2005-2015 AD) and the chapter was concluded with the definition of terms and procedural definition Contrasting dualism is an attempt to perceive two different concepts that are opposite in meaning to give connotations that arouse focus and interest in the recipient.

As for the second chapter, the theoretical framework and previous studies, it included three sections about me. The first topic deals with the study of opposing binaries in philosophical discourse, and the second topic deals with the study of opposing binaries in the world theatrical text. The third topic deals with the study of opposing binaries in the world theatrical performance.

The chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included the research procedures, which is the research community and the research sample that the researcher deliberately chose to match the topic, problem and objectives of the research.

The fourth chapter contains the results, including:

1. The juxtaposition of opposing diodes in the theatrical scene across the screen.
2. Bi-color juxtaposition in the outfit.
3. The juxtaposition of opposing duets in the show's music.
4. The juxtaposition of opposing binaries in the culture of the body through (dance - singing / pain – crying)

Then the chapter included conclusions, recommendations and suggestions, then a list of sources and references.

Key Words: contradiction , meaninglessness, denial of stability

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث: للثنائيات المتضادة أثر بارز في تشكيل الخطاب الفكري والفلسفي ومن ثم الخطاب المسرحي بمختلف أشكاله وأنماطه لما لها من أهمية في رصد التجربة الإنسانية التي كان للسلوك الإنساني حيزاً بارزاً فيها من تناقضات السلوك وتجاوراته. فلا ريب من ان كتاب النص المسرحي ومخرجيه سعوا إلى الاستزادة من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

توظيف هذه الثنائيات المتضادة عبر تضمينها نصاً وعرضاً لدعم موجهات خطابهم المسرحي من محاكاة الفعل الدرامي بمستوياته البنائية. والحال أن صفة التجاور الزماني والمكاني هي الخصيصة الأكثر تجليا في تلك التجارب الإنسانية على الرغم من سمة التناقض والضدية التي تحملها تلك الثنائيات، لأن أحد أطراف هذه الثنائية مكملة للطرف الآخر كما هو الحال في ثنائية الواقع/الخيال، الحياة/الموت، الروح/الجسد والأنا/الآخر. وهنا تجب الإشارة إلى أثر الدراسات النقدية الحديثة التي كرست جهدها لتقصي مثل هذه الثنائيات ودراسة فعالية تجاورها في المنجز الإبداعي في مجال المسرح نصا وعرضا, والحال أن عمل الثنائيات المتضادة في النص يمنح النص حياة وحيوية وينقله من الجماد والسكون إلى الحركة والفعل، فإن الثنائيات المتصالحة تسير في طريق سير واحد يؤدي إلى رتابة هذا المسير، لكن التصادم والتقابل يؤدي حتما إلى الخلاص من هذه الرتابة بفعل مفاجآت ما سيحصل من تأويل وقراءة للنص نفسه، لأن المسرح بوصفه أفقا يتسع باتساع مواضيعه واحتوائه على هذه العوالم والتعبير عنها سواء في النص أم العرض .

مما تقدم نجد أن مشكلة البحث تستند إلى التساؤل التالي: كيف استطاع الكاتب المسرحي والمخرج المسرحي من استثمار الثنائيات المتضادة في توجيه الخطاب المسرحي العراقي على صعيد النص والعرض المسرحي معا؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه: تتلخص أهمية البحث والحاجة إليه بالنقاط الآتية:

1. يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها فضلا عن النقاد والعاملين في مجال المسرح.
2. يقدم البحث وصفا للعلاقة بين الثنائيات المتضادة ومدى فاعليتها في الخطاب المسرحي، على عكس ما هو متداول بتنافر الثنائيات من حيث تفضيل أو إقصاء أحد الأطراف دون الآخر.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف **(تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي)**.

رابعاً: حدود البحث:

أوّلاً / الحدود الزمانية : 2005م-2015م

ثانياً / الحدود المكانية: العراق – بغداد – عروض الفرقة القومية.

ثالثاً / حدود الموضوع: دراسة تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي.

خامساً : تحديد المصطلحات :

أوّلاً / الثنائية

لغةً: ثنى الشيء: عطفه ورد بعضه على بعض... ثنى الشيء: جعله أثنين . و– فلاناً ثناه . و– بالأمر: اتبعه أمر قبله و– الكلمة الحق بها علاقة التثنية و– الحرف: نقطة بنقطتين. أثنى الشيء: انعطفت وارتد بعضه على بعض... والثنائي من الأشياء: ما كان ذا شقين... والثني: الاثنان. يقال ناديته ثنى. واثنى: الثنى. و– الأمر يعاد مرتين[1،ص101].

اصطلاحاً:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الثنائية: الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين. والثنائية من القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة (من جهة ما هي مبدأ لعدم التعين)، أو الثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفثياغوريين، أو ثنائي عالم المثل وعالم المسموحات عند أفلاطون والثنائية مرادفة للاتينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ [2،ص380].

والثنائية: القول بازدواجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد أو هي الأثينية . وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، كالنور والظلمة[3،ص234].

والثُّنائيَّة: أ- ثنائية: علاقة أطراف تتطابق واحداً واحداً ...

ب- مذهب يقول في مجال محدد في مسألة معينة، مهما كانت، بوجود مبدأين جوهريين لا يقبلان الحق (مثلاً: ثنائية أخلاقية بين الطبيعة والرحمة، بين الهوى والحرية، ثنائية تقنية بين الإرادة والأدراك العقلي.

ج- في الميتافيزيقيا العقيدة التي تقول بمبدأين أوليين للأشياء (مثلاً الفكرة أو الحيز).

والإثنية، ثنائية: صفة ما هو مزدوج، أو ما يتضمن عنصرين بوجه خاص[4،ص306].

والثنائية: بداية ظهرت هذه الكلمة عند توماس هبر وقد استعملها للدل على العقيدة الدينية التي تقول إلى جانب بمبدأ الخير، بمبدأ الشر الملازم له أزلياً[4،ص306].

وفي علم النفس: تعني الثنائية: وصف ثنائي أو مزدوج في بعض الحالات مثل الشخصين المزدوج حين توجد أعراض حالتين في نفس المريض[5،ص104].

التعريف الإجرائي

ثنائية: هي إدراك الأشياء من تواجدها في الزمان والمكان الواحد سواء أكانت متجاورة أم متضادة

ثانياً/ المتضادة:

لغةً: ضد: ضاده خالفه. وكان له ضدا. وبين الشيئين: جعل أحدهما ضد الآخر. تضاد الأمران: كان أحدهما ضد الآخر. والضد: المخالف والمنافي. و- المثلُ والنظير والكفء. ج أضداد. ويقال:هذا اللفظ من الأضداد: من المفردات الدالة على معنيين متباينين[1،ص536].

اصطلاحاً: التضاد: هو التباين والتقابل التام، وضد الشيء خلافه فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار ... لذلك قيل: إن الضدين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة... ومن شرط الضدين أن يكونا من جنس واحد كالبياض والسواد فأنهما يجتمعان في اللونية [2،ص285].

والضد: عند الجمهور يقال لموجود في الخارج مساوٍ في القوة لوجود آخر ممانع له. ويقال عنه الخواص لموجود مشارك له، أي إذا اقام احدهما بالموضوع لم يقم الآخر به. والضدان في الاصطلاح لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة وقد يكونان وجوديين كما في السواد والبياض... والضدان لا يجتمعان[3،ص481].

ضد. ضدي، مضاد، مناقض: مصطلح نسبي يدل على ضرب من التعارض.

أ- على مفهومين ينتميان إلى نواع واحد ويختلفان فيها أشد الاختلاف... أو حين يقسمان بسمة خاصة... حار بارد، حلو مالح.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ب- يقال على قضيتين لا يمكنهما أن تكونا صحيحتين معاً لكن يمكنهما أن تكونا حديثين معاً. ويقال بوجه خاص على قضيتين كلمتين لها حدود واحدة وتكون أحداهما موجبة والأخرى سالبة.

ج – يقال على تبدلين يكون لأحدهما نقطة بلوغ أو توجه تكون للآخر نقطة انطلاق أو صدور حقيقي أو ظني[4، ص223 – 224].

التعريف الإجرائي:

التضاد: وهو تضاد فكري فني وهو التضاد المنتج، الفاعل والمثير للانتباه والحيوية لدى القارئ .

التعريف الإجرائي:

الثنائية المتضادة: هي محاولة ادراك مفهومين مختلفين متضادين في الخطاب المسرحي ليعطي دلالات تثير التركيز والتشويق لدى المتلقي في النص والعرض .

الفصل الثاني/الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الثنائيات المتضادة في الخطاب الفلسفي

1- **كارل ماركس: (1818 – 1883):** ولد كارل ماركس في مدينة تريف بألمانيا لأسرة برجوازية يهودية، كان والده محامياً إلا أنه أضطر إلى التخلي عن اليهودية واعتناق البروتستانتية – حين كان ماركس في الخامسة من عمره. حتى يستطيع ممارسة مهنته في وسط ألماني يكن الكراهية لليهود، ولا يثق بمعاملاتهم، ويحضر عليهم حق ممارسة بعض المهن[6،ص332]. أنهى ماركس دراسته الثانوية في مسقط رأسه وتابع دراسته في جامعة (بون) أولاً، ومن ثم في جامعة برلين، بقصد دراسة القانون على وفق رغبة والده. ولكن دراسة القانون لم تستهويه لوقت طويل، فتركها ليدرس التاريخ والفلسفة. وكان يتطلع للحصول على كرسي جامعي (أستاذ فلسفة)، ولكن السياسة الرجعية التي كانت تنتهجها الحكومة البروسية، بطرد الاساتذة التقدميين من الجامعات، أكدت اعتقاد ماركس في أنه لا مكان للفكر النقدي التقدمي في جامعات بروسيا[7،ص4] .

وعلى وفق ما تقدم أن (ماركس) قد سار بفلسفته بمرجعية (هوسرل) الظاهراتية التي تعتمد بوصف الأشياء كما هي ظاهرة للعيان، وكذلك للظواهر التي يمكن للوعي الإنساني أن يتحسسها وهي كالخيال والرموز ترسب في العقل والإدراك، والأخير يتعامل مع الأشياء كما ليس له دخل بإنشائها أو محاولة لإنشائها في حين نجد الخيال هو عملية خلق صور للوعي، وأن فلسفته تبحث في ظواهر الوجود كما هي، وتداخل فيها الذاتي والموضوعي، وكان ماركس قد رسم لنفسه مهمة (النقد بلا هواده لكل ما هو قائم) وقد بدأ هذا النقد يطرح مسألة الترابط والتكافل بين الدولة والظروف المادية لحياة المجتمع وكان من المستحيل الإجابة على هذه المسألة، ما لم تحلل أراء هيجل الرجعية المثالية في الدولة تحليلاً نقدياً، وفي ذلك الوقت بدأ ماركس يطبق المادية على الظواهر الاجتماعية وبدأ في الوقت نفسه يطور الاشتراكية العلمية، وأسس المادية الحديثة التي هي اتساق من كل الأشكال السابقة للمادية بدرجة لا مثيل لها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

آمن ماركس بأن حل مشكلة التفاوت الاجتماعي يجب أن تقدمه الدولة، يجر إصلاح الدولة وراءه إصلاحاً للمجتمع. ومن آذار عام 1843 –1844 وفي مؤلفين متتاليين (نقد فلسفة الحق لهيجل) و(حوليات الفرنسية الألمانية حول المسألة اليهودية) تخلى ماركس عن الفكرة التي تعد الدولة بموجبها الإطار المكون للمجتمع الدولة تتحدد بالمجتمع وبرابط الانتاج الاقتصادي الذي يسود هذا المجتمع(ملكية خاصة)، فهي حامية مصالح أصحاب الأملاك[8،ص470].

بدأ توجه ماركس الثقافي واضحاً منذ عهد مبكر، فقد عكف على قراءة المفكرين الكبار مثل روسو وفولتير – وغيرهم. الذين كانت كتاباتهم مشبعة بالروح الليبرالية وعندما وصل إلى الجامعة كان تكوينه الثقافي ما يزال محدود الاتجاه تقريباً. وكانت فلسفة هيجل قد أصبحت الفلسفة الرسمية للدولة. مات هيجل ولكن ظل أثره باقياً شاخصاً، وترك وراءه كثيراً من الأتباع والموالين انقسموا إلى فريقين: اليمين الهيجلي الذي بقي مخلصاً لروح معلمه التي سندت النظام القائم، واليسار الهيجلي الذي تمسك بالأساس من تعاليمه، ولكنه كان ضد نزعته الروحية، وعارض ليبراليته التي تنتهي إلى إضفاء الشرعية إلى النظام القائم، وكان ماركس من اتباع هذا التيار[6،ص332].

وقد انتصر ماركس على المثالية في هذا المجال بتطبيقهما المادية الديالكتية في الحياة الاجتماعية وإنشائهما نظرية المادية التأريخية وبهذا وضعا الأساس العلمي للاشتراكية والأهمية الأساسية لهذه النظرية لكونها حولت التعاليم عن المجتمع وقوانينه إلى علم قادر ككل العلوم على إعطاء معلومات وتنبؤات دقيقة عن مجرى الأحداث واتجاه التطور الاجتماعي, فهي "النظرية التي ترجح المركب إلى البسيط, والعقل بأسره إلى الإحساس, والإحساس إلى نوع من المادة التي تعد جوهراً لجميع الأشياء"[9،ص97].

لذا نجد أن ارتباط ماركس بالنظرية المادة وتطويرها لينتج لنا ما يسمى (المادية الجدلية) التي تتضمن أفكارها جوهر (البالكيتك) فالمادة الجدلية تمثل نفسها أساس القوانين المهمة لحركة الطبيعة والمجتمع والفكر البشري وهنا تبرز لنا تجاور الثنائيات المضادة في هذه النظرية من فكرة صراع الطبقات التي تتجلى بمراحل الجدل الثلاثة وهي: الفكرة، وضد الفكرة، والفكرة المركبة التي تمثل الوحدة العليا، فالنظرية الماركسية تنحصر في "أن الإنسانية لا تستطيع السمو عن المرتبة الحيوانية إلا بانقسام المجتمع داخلياً إلى طبقتين متضادتين وهذا الانقسام نفسه هو مقدمة للوحدة العليا, فمراحل الجدل وهي: الفكرة وضد الفكرة المركبة تتمثل في الوحدة الأولى للمجتمع ثم انقسامه لينتقل إلى الوحدة النهائية فيما بعد"[9،ص100].

2- **نيتشه : (1844 – 1900):** ولد (نيتشه) في مقاطعة (ريكن) الواقعة قرب (ليبتسج) في ألمانيا، وكان يوم ولادته هو يوم عيد الملك البروسي الحاكم (فردريك غليوم الرابع) وقد فرح أبوه بولادته، إذ قام بتربية العديد من أعضاء العائلة المالكة، فأطلق على مولوده الجديد اسم (فردريك) تيمنا باسم الملك، يقول (نيتشه) عن هذا الحدث:" لقد كانت هنالك في كل الأحوال فائدة واحدة في اختيار هذا اليوم لولادتي، إذ إن يوم مولدي كان طيلة أيام طفولتي، يوما للاغتياب الشعبي"[10،ص11].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لكن هذا الانسجام الفكري الذي ساد بين فاغنر ونيتشه لم يستمر، وسرعان ما نشب الخلاف بينهما، واختلف الباحثون في تعليل هذا الخلاف لكننا متفقون على أننا بصدد شخصية معقدة ومتناقضة في الوقت نفسه كشخصية نيتشه، الذي يعول عليه سبب هذا الخلاف، وقد كان أغرب تعليل طرحه بعض الباحثين هو التعليل النفسي، وفحواه أن في مرحلة من المراحل وقف نيتشه على عتبة الجنون، فكان يضمر إحساسه بالحب تجاه (كوزيما) زوجة فاغنر، وتخيل أنها (أريان) وهو ديونيزي كما جاء في الأسطورة اليونانية، وكتب اليها قائلا: "إريان إنني إحبك...". ومما لا شك فيه أن لحبه لكوزيما أثرا مهاً في حياته النفسية، يمكن أن نضيف إلى ذلك قوة النزعة الذاتية عند نيتشه، وهي التي جعلته يحكم على العالم وعلى الآخرين تبعا لشعوره الخاص نحوهم.

وهنالك أيضا مسوغات أخرى يضعها نيتشه أمام عقله مفسرا هذا التغير الذي طرأ على شعوره نحو فاغنر إذ إنه كان ينتظر منه تقدما شاملاً وإصلاحاً واسعاً في كل ميادين الحياة البشرية، من أخلاق وسياسة وعلاقات اجتماعية وفن، فما المسرح إلا صورة مصغرة للمجتمع بمختلف مجالاته [11،ص25].

حاول نيتشه تبني عدة أفكار لتكون أساسا لبنائه الفلسفي، وأعطى الفرصة الكافية لذهنه لتقبل وتأمل الأفكار التي طرحت في مرحلة العصر اليوناني وأنتقدها (مثل هوميروس وسقراط وأفلاطون وغيرهم)، وتأمل كذلك الأفكار التي طرحت في الوقت الذي كان يعيش فيه التي كانت رائجة في تلك المرحلة.

وعندما نتأمل فلسفته جيداً نجد أن نيتشه لم يقم بتطوير أية نظرية مترابطة للمعرفة، وغالبا ما يعبر عن آرائه بشكل حكم أو أقوال مأثورة أو أمثال مجازية، وكان لتأثر نيتشه بالفلسفة اليونانية أثر ملحوظ فهو يتفق معه على أن الكون "المتكون" يكون دائما في حالة من الحركة المستمرة ومن التغير على فكر نيتشه، صور الوجود على أنه لعب ديونيزي وأبولون، ومفهومه للعب والتغير أخذ حيزاً كبيراً في مجمل فلسفته، إذ إنه أعتقد أن الوجود عبارة عن صراع تراجيدي تحكمه إرادة التغير والصيرورة الدائمة، ونحن نلتمس هذا التأثير من رفضه للماضي ولكل ما هو تقليدي، ورفضه كل ما هو منقول فهو يدعو إلى تحول جذري لكل القيم والمفاهيم السائدة، لذلك عدَّ التغير سمة التجدد والرقي في الحياة، وعن طريق التغيير يستطيع إزالة أقنعة قديمة ولبس أخرى جديدة، وخلق أسمى المعاني لفن الحياة المفعم بالفرح والقوة، لذلك كان الوجود الحقيقي عند نيتشه هو الوجود الحي، إذ إن كل موجود حي يتصف بأنه يمتلك إرادة خلق حياته بنفسه؛ لأنه قادر دائما على تغييرها[12،ص168].

لذا نجد أن فلسفة نيتشه قائمة على الوجود الحقيقي الذي يجعل القيم والأخلاق أساس الوجود، فالثنائيات المتضادة المتجاورة في هذه الفلسفة (النيتشيه) هي بين (الخير– الشر) وما هو أصل الخير القائم عند المجتمعات ويتساءل عن ماهية هذه الكلمة؟ "كيف كان خلق كلمة خير؟ في البدء السادة الذين كانوا يطبقونها على أنفسهم، ثم أمسك بها العبيد الذين انتزعوها من الأسياد، الذين كانوا يقولون عنهم على العكس أنهم خبثاء" [13،ص97].

3– جون بول سارتر: (1905– 1980): جان بول سارتر من أُسرة فرنسية، تنتمي إلى الطبقة الوسطى، ولد في باريس في الحادي والعشرين من شهر يونيو سنة 1905 في مستهل القرن العشرين.

وولد منهما بنت وابنان يدعون: هيلين، وجوزيف، وجان باتيست الذي هو أبو سارتر تأثر بتحولات الكبرى للقرن العشرين فضلاً عن الأحداث الكبيرة، فهناك اختفاء الأنساق والمذاهب الكبرى، وظهور التيارات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفلسفية أخرى، الأمر الذي جاء نتيجة الخروج والتمرد على الفلسفية الكبرى والإغراق في النزعة المثالية والتصورات العقلية صارمة.

وشكل التمرد على النزعة المثالية السمة المميزة للعقل الفلسفي في القرن العشرين، وقد عبر هذا التمرد عن نفسه في أشكال عديدة من التفكير سادت في الفلسفة المعاصرة: الماركسية، الوضعية، الفلسفة التحليلية الإنجليزية، والبرجماتية، والوجودية.... وهذا التمرد هو في الحقيقة الأمر ثورة على النزعة العقلية بوجه عام[14،ص79].

وبهذا الاعتبار فإن الوجودية رد فعل قوي ضد التيارات العقلية[15،ص31] ومن الطبيعي أن ينسحب هذا على التفكير الفلسفي فيه وأصبح التفكير الفلسفي تفكيراً واقعياً لا مثالياً (فكان من نتيجة ذلك كله أن اتجه الفكر الإنساني إلى رفض النظر المجرد، والأنساق الفلسفية التقليدية، وتحول النظر إلى الإنسان نفسه إلى مشكلاته، ومصيره في هذه الظروف الطاحنة، وحالة البؤس والقنوط التي تهدد وجوده ومصيره)[16،ص5].

كان من ذلك أن تناسلت طرائق النظر الفلسفي في القرن العشرين وتعددت من فينومينولوجيا، وأركيولوجيا، وهيرمينوطيقا، وتفكيكية وغيرها، ومن هنا بحث الفلاسفة الوجوديون عن منهج في دراسة الإنسان باعتباره ظاهرة حية، فقد وجدوا ضالتهم في المنهج الفينومنولوجي (الظاهري) الذي ابتكره هوسرل، حيث المنهج الوحيد المناسب لمثل هذا التحليل الأنطولوجي هو المنهج الفينومينولوجي ومنهج الظاهرات فـــ(وجدوا أن أقرب المناهج إلى وجهة نظرهم هو منهج الفينو مينو لوجي الذي وضعه هوسرل من قبل، تمهيداً لدراسة الإنسان والعالم بواسطته.)[16،ص77]

4- جاك دريدا:(1930- 2004): في إطار البحث عن تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب الفلسفي يتجه الخطاب المتضاد لدى (دريدا) بشكل أساسي إلى نقد الطرح البنيوي، وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص، واختزال الفرد المُنتج عبر ثنائيات متضادة أشار لها مثل (الأنا/الآخر، والهامش/المركز)، وتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال، وتحليل الهوامش والفجوات والتوقفات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص، بوصفها صياغات تسهم في الكشف عن ماورائيات اللغة والتراكيب.

في البدء يمكن القول: إنّ هناك استحالة دائمة للتحديد الدقيق لمصطلح التفكيك وستراتيجياته النقدية؛ لأنّها في صيرورة دائمة مثل: (نقد المركز، الاختلاف، الحضور والغياب)، ومتحركة مع الطرح السياسي والاقتصادي والاجتماعي المتحول دائماً، وبالرغم من أنّ التفكيك لا يفقد شيئاً من خصوصيته إذا قيل باستحالة تحديده، إلاّ أنّ الدخول إلى حصنه محكومٌ بأنواع من المخاطر، إذا لم يتسلح الناقد بإجراءات نقدية دقيقة وصارمة[17،ص25]. إذ ينطلق (دريدا) لماهية النص بوصفه نصا "لا متجانسا" وهناك ثمة متناقضات داخله تعمل على استضافته وجعله يفكك نفسه بنفسه فضلا عن البحث عن "ما يقع في طيات النص أو الحدث من توترات أو استمالات لعبة الممكن والمستحيل [18،ص196].

5- رولان بارت: (1915 – 1985): يعتقد (بارت) أن خطاب الادب منجز مقنن، علامي، يرتبط بمرجعيات خاصة تكشف عن علاقة لعبية –متحركة– بين ثنائيات الدال والمدلول في الخطاب المسرحي على وفق نهج متحكم في ماهية العلامة –رمز، شفرة– وطبيعتها فيفرض عليها تعددية معنوية تتمثل سبباً في طبيعة العلاقة بين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

دواله ومدلولاته، فهي علاقة ارتدادية، إن النص ازدواجية جوهرية، تؤكد وتنفي شفافيته أو ظاهرتيه، وقام بارت بشرح بعض مفاهيم (كرستيفا) في مفهوم التناص، فهو تحدث عن مفهومي (النص الظاهر) و(النص المكون) محدداً النص الظاهر بالتحليل البنيوي؛ لأنه يرتكز على الملفوظات ومحدداً النص المكون بانه ما يهتم بالذات المتلفظة، وهو الحيز الذي تقع فيه هيكلة النص الظاهر، رابطاً ذلك (النص المكون) بالممارسة الدلالية التي تنتج من التقاء بين الذات الفاعلة واللغة، إضافة إلى جدل الآخر والسياق الاجتماعي والثقافي، وهذا يعطي للنص سمة انتاجية، فهو دائماً في حالة انتاج لا يكف عن التفاعل، ومن ثم يتحرر من الدلالة الأحادية ويتجه إلى التدليل وإلى تعدد المعاني وكل ذلك يهيء النص لوصفه بالتناص من تداخله مع نصوص الثقافة السابقة والراهنة[19،ص38-40] . وبذلك يتجاوز التناص مفهوم النص الظاهر أو ما يسمى خلقة النص حسب التصور البنيوي، ويقترب من مفهوم النص المكون أو تخلق النص، حسب التصور ما بعد بنيوي؛ لأنه بحسب (بارت) انبناء وليس بنية وحقل للتدليل والممارسة الدلالية والانتاجية، وهذا المفاهيم الكرستيفية هي مفاهيم تناصية.

وتندرج مساهمة (بارت) في مفهوم التناص ضمن المستوى التحديثي له من العمل على رسم أبعاد جديدة للمفهوم ضمن إطار دراسته وفق نظرية النص في مرحلة ما بعد البنيوية المرتبطة بإعلان موت المؤلف وولادة القارئ، وكذلك المرتبطة بثنائيات متضادة بمفهوم نص القراءة (نص مغلق) ونص الكتابة (نص مفتوح). وقد طبق (بارت) مفهومه في الكتابة على تحليل قصة (بلزاك) (سارازين) محاولاً اكتشاف البعد التناصي فيها اعتماداً على (الشفرات الخمس)(*) التي استند اليها وخصوصاً الشفرة الثقافية (شفرة الشواهد المرجعية). "إن أهم ما يميز تناول بارت للتناص تأكيد وجود شخص متكلم أو قارئ أو شخص ما يفكر ويحس، ويشارك خلال النص وهو الذي يصنع التناص ويكتشفه ويمارس التداخل النصي"[20،ص19-20] . مع الإشارة هنا إلى أن (بارت) جاء اهتمامه بمفهوم التناص في كتابه (لذة النص)، ومن تأكيده على القراءة المنفتحة التي تعد بمثابة خاصية للنص المتداخل.

مع الإشارة هنا إلى أن البعض يعتقد أن (بارت) قد زاد بذلك في غموض وتشابك المفهوم لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية خصوصاً في ما يخص القارئ الذي يشكل بدوره مجموعة من النصوص إليها، وكأن ذلك تناص آخر يستحضره القارئ، غير التناص الذي يستحضره المؤلف ليصبح النص بعد ذلك تناصاً في تناص أو ما يسميه (بارت) جيولوجيا كتابات[21،ص10-11]. وهذا ما وجده (بارت) ميزة للتناص تنفتح منه افاق جديدة لنصوص أخرى وإعادة توزيعها حتى يتراءى بالنص الجديد. بمستويات متعددة ومتفاوتة. وهنا يعد التناص مسلمة –كما هو عند (كرستيفا)– "إن التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه. لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير. فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة والتي يتعذر معرفتها اصلها"[19،ص41] .

* الشفرات الخمس هي. شفرات الحدث، الشفرات الثقافية، الشفرات الرمزية، الشفرة التفسيرية، الشفرات الضمنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني: الثنائيات المتضادة في النص المسرحي العالمي

1- يوجين يونسكو: (1909 – 1994): يسعى (يوجين يونسكو) في معظم نصوصه إلى الاعتماد على مغامرة العقل في التخطي والتجاوز وبناء نص مبني على استدعاء الحلم والخيال في بث الرؤى والقيم المعرفية والجمالية، وبذلك يتجاوز في نصه الواقع كونه واقعا يلامس الأشياء ظاهريا، إلى واقع يخدش المفاهيم ويحفزها على إفراز صور وقيم تتخطى في معالجاتها حدود المادة وتربك معظم التصورات؛ لأنها...تنتقد وتشاكس.. وتختلف حتى مع ذاتها وتعتمد نصوص (يونسكو) على المفارقة اللغوية التي تتم عبرها تعرية الواقع في محاولة لجر المتلقي إلى عملية مواجهة مباشرة مع القيم الفاسدة والمستهلكة التي أخذت تحاصره وتفرض عليه أنماطا خاصة من السلوك والتفاعل... قد تكون نصوص يونسكو في عوالمها وتصوراتها تنتمي إلى عالم وتيار (اللامعقول)[22،ص10]، ولكنها في معالجاتها وطروحاتها تنتقي نماذج متنوعة من هموم وتداعيات الإنسان المعاصر بأزماته وغربته الذاتية والاجتماعية... لذا فإن التعامل مع هكذا نصوص يحتاج إلى وعي وتصور تام وخبرة مسرحية معززة بقراءات ومتابعات وممارسة تطبيقية كي لا يقع من يعتمد على هذه النصوص في فخ منتج النص الذي يتماهى كثيرا مع لعبته بسبب خبرته وتجربته الطويلة في هذا المجال[23،ص85].

ولعل تتبع الثنائيات المتضادة وتجاورها يحيلنا إلى مسرحية (الدرس) التي ترجمت حينها إلى اللغة العربية ولغات أخرى، إذ تعتمد هذه المسرحية على سعي الكاتب لإيجاد لغة جديدة من الحوار المبطن بين الشخصيات وهي تلتقي وتحتك في صراعها الذي قد لا يحسم إلا بمأساة عظيمة، وأطلق (يونسكو) على نصه المسرحي تسمية (نص مسرحي–مضاد للنص المسرحي)[24،ص39].

ومفاجأة تثير في المتلقي الشجون والرعب وتجعله غارقاً في دوامة لا تنتهي من الأسئلة التي تسخر وتشكك بمعنى وماهية وجوده وكينونته، هذه الموضوعة المشحونة بالصدمة والعاطفة والقلق والترقب جعلت (يونسكو) يفكر جديا بكيفية استثمار هذه المناخات والإشارات ليبثها في منظومة متشابكة من الدلالات والرموز في صياغة عرض جمالي تتجلى فيه الذات الإنسانية في أقصى لحظات تداعيها وتشتتها وأمرها وهي تقف على حافة ملغومة بالحيرة والرهبة والانكسار، ومن هنا صيحته "أن المسرح هو ما ينتمي إلى المسرح فقط "[24،ص61] .

3. **الفريد جاري: (1873 – 1907):** صاحب المسرح منذ نشأته، نزعة التجريب في أساليب التعبير، لطرح أفكار جديدة بأشكال تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع، ولتطوير الاتصال تجاوزاً للحدود التقليدية. ومما لاشك فيه أن هذا التطور أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المسرحيين، باكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني، ولقد كانت هذه الفكرة ذات تأثير قوي وتكمن في أساس في مسرحه[25،ص283].

لم يكن (جاري) يؤمن بالفلسفات المتوارثة التي تفسر عالم ما وراء الطبيعة، وكان يرى العالم كما مجهولا من الظواهر العارضة التي تفتقر إلى المنطق، لذلك ابتدع فلسفته الخاصة التي أسمها (الباتافيزيقية) ليسخر بها من كل الفلسفات الميتافيزيقية وقد ظهر ذلك جليا "في معالجاته للثنائيات المتضادة كما هو الحال في مسرحية أبو ملكا"، أبو عبدا"[24،ص235].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأكد (جاري) في مسرحيته (الملك أوبو) بقوله: (ما إن ترفع الستارة أريد أن يكون المسرح أشبه بالمرأة في قصص (مدام لوبرنس دي بومونت)، حيث يرى فيها الأشرار أنفسهم وعلى رؤوسهم قرون ثيران وبأجساد التنين)، وفي هذه المسرحية فان عناصر الكوميديا مروعة، فالشخصية المركزية (أوبو) عنيف أحمق ومجرد من كل ما هو خلقي، وهو خلاصة الوجه القبيح للمجتمع البورجوازي وخلاصة لكل ما هو غير عقلاني ووحشي في الإنسان، ولم تكن (الملك أوبو) كاريكاتيرا صارخا يسخر من البرجوازية وغبائها، بل صورة مرعبة لنزعة الحيوانية في الإنسان، لقسوته وحمقه، حيث يشير (جاري) في تصديره للمسرحية إلى شكسبير، وهي إشارة لا تخلو من مغزى ذلك لأن الرومانسيين كانوا قد وضعوا شكسبير في مكانة كبيرة باعتباره نصيرا للفردية البطولية، كذلك فإن الفعل الدرامي لمسرحية (الملك أوبو) يعد مزاجا من مواقف درامية مأخوذة من مسرحيات شكسبير[24،ص237].

3- يوجين أونيل : (1888 – 1953م): أونيل، يوجين، حرص على ان يكتب المأساة بشكل ثابت ومتماسك لذا تميل نصوصه إلى أن تكون إما ميلودراما أو ملهاة عاطفية. وقد حصل أونيل على جائزة نوبل للأدب عام 1936م. وفازت أربعٌ من مسرحياته بجوائز بوليتزر وهي: وراء الأفق (1920م)، وآنا كريستي (1921م)، وفصل غريب (1928م)، ورحلة النهار الطويل إلى الليل (1957م)، بعد وفاته.

تعكس الكثير من مسرحيات (أونيل) تجاربه في عُرض البحر، بينما تظهر مسرحياتٌ أخرى تعاطفه مع ما قابله من أمثلة للفشل ونبذ المجتمع أثناء ذلك الوقت[26،ص10].

تأثرت وجهة نظر (أونيل) المتشائمة في الحياة بكتابات الفلاسفة الألمان فريدريك نيتشه وآرثر شوبنهاور وكاتب المسرحيات السويدي أوجست سترندبرج. كما أثَّر علم النفس الحديث في أونيل. ففي مسرحية له سنة 1926م كانت شخصياته ترتدي الأقنعة للتعبير عن ذواتهم. وفي مسرحية فصل إضافي غريب تعبر الشخصيات عن أفكارها بصوت عالٍ لعرض مشاعرها الداخلية. وفي مسرحية أيام بلانهاية (1934م) يرسم اثنان من الممثلين أجزاء مختلفة لشخصية أحد الشخصيات، وتسعى معظم شخصيات أونيل وراء معنى لحياتهم. وفي مسرحيات وراء الأفق (1920م) وآنا كريستي (1921م) وفصل إضافي غريب تتجه الشخصيات إلى الحب لإيجاد هذا المعنى، وفي مسرحيتي دينامو (1929م)، أيام بلانهاية تتجه الشخصيات إلى النصرانية لإيجاد هذا المعنى، ويعاني الجميع من خيبة الأمل وفي مسرحية مجيء رجل الثلج (1939م)، وأكثر مسرحيات أونيل تشاؤماً دمَّرت الشخصيات حياتها في بهوٍ ذي واجهة مائيَّة. ولكنهم وجدوا معنىً في الصور الخادعة لهم. وعندما أُخِذت منهم هذه الصورة الخادعة اقتربوا من اليأس، يعد (أونيل) واحداً من كتاب الدراما في أمريكا، وهو يخوض في صراعات حياتية متنوعة، في الحياة الرأسمالية (حكم الأغنياء) وتناقضاتها في الطبقية الفقيرة، وعبرّ أونيل عن كيفية تعامله مع نظم التكييف، والتشريط الاجتماعي، والسلطوي[27،ص90].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثالث: الثنائيات المتضادة في العرض المسرحي العالمي

1- أوجين باريا: (1936): شهد المسرح الحديث في العقود الأخيرة تطورا كبيرا في مجال التكنولوجيا، وقد شمل هذا التطور ميادين معمار المسرح والسينوغرافيا (الفضاء والمناظر المسرحية) والضوء والصوت والأزياء [28،ص110] .

ومما لاشك فيه أن هذا التطور أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المخرجين والمؤلفين والممثلين باكتشاف وأدوات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني، ناهيك عن تحسين ظروف التلقي، إذ أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض في ظروف إنسانية أفضل في ظل إمكانيات وتجهيزات حديثه على كل الاصعدة: الصوت والصورة والمسافة، مما يتناسب مع روح العصر.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التطور لم ينبثق فجأة في هذه المرحلة من تاريخ المسرح، فالتكنولوجيا المسرحية، كانت قائمة منذ العصر الأغريقي، بماكنتها البسيطة وحلولها السهلة في تجسيد مشاهد المسرحية، وقد تطورت هذه التكنولوجيا على مرّ العصور المسرحية[29،ص282-283] .

ويدرج بعض الباحثين التقنيات التكنولوجية التي شهدها المسرح في العصور الأولى من تطوره، ضمن التقنيات السهلة أو البسيطة، أما ما جرى من تطور تكنولوجي للمسرح الحديث فيندرج ضمن النوع المعقد ذي سرعة وإيقاع شديدين، حتى أنه بات من الصعب مواكبته من المسارح ذات الإمكانات المتواضعة.

2- روبرت ولسن :(1936): مخرج الأميركي ومهندس معماري ومصمم ديكور في المقام الأول، عمل في الإخراج من التكوين المعماري والبصري للعرض قبل كل شيء ويساعده في تنفيذ ذلك خلفيته الثقافية المعمارية، ودرايته الواسعة في استخدام التقنيات الحديثة، بالإضافة إلى اعتماده على فريق كبير من أمهر التقنين في مختلف التقنيات المطلوبة في العرض المسرحي[30،ص231]... وإذا وضعنا جانب الانتقادات الموجهة إليه في هذا الصدد والتي تتلخص بطغيان الجانب البصري في عروضه على حساب النص والمضمون، فإن لروبرت ولسون طريقة متميزة ولغة فنية خاصة به فهو يقول: إنني أفكر في إعدادي الصور والتصاميم والرسوم البيانية، لكن ليس الهدف من الصور تصوير النص، وقد اعتاد (ولسون) على النقد المألوف الذي مفاده كيف يقوم المخرج برسم العرض قبل أن يلتقي بالممثلين، أو كيف يتم رسم الصورة والميزانسين دون وجود الممثل، يقول: إنه مسألة تنظيم معماري في الزمن والفضاء، ولا يهم إن كان هناك ممثلون أو لا! فالضوء يتحرك، والأدوات المستعملة على المسرح تتحرك، إنها مسألة التوقيت، إنه البنيان (البناء) في الفضاء، لذلك أعتقد، إنه المعمار، أي بناء الشيء، سواء كان ذلك عند موزارت أو فاغنر أو شكسبير، باختصار إنه الأداء على أسس الرقص، دون الاكتراث بالبناء الأدبي للنص، فالقيمة البصرية تحل محل القيمة الأدبية دائماً. وعليه فإن الغرض القائم جمالياً لا يمس من الجمهور، وكان ولسون يحتفظ بخط البروسينيوم والمعمار التقليدي للمسرح ويسعى أن يقيم المتفرج علمه المسرحي هناك على مسافة[31،ص232] .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يبدأ ولسون عادة تمارينه بتنظيم ورشات عمل مع ممثليه لإلغاء المهمة الشفوية للعمل المسرحي، وغالباً ما تحدد متطلبات عمل الورشة باحتياجات الممثلين الفردية، لكن الورشة تحتوي دائماً على حركات جسدية عامة، يؤديها الجميع للعمل المسرحي.

وبرغم الخطوط العامة والسمات المشتركة لأسلوب ولسون، فإنه دائماً يبتكر شكلاً متميزا غير مألوف للعرض. ففي مسرحية "ماكنة هاملت" لهنري ميللر القصيرة، كان المؤلف قد خطط للعرض كي لا يتجاوز 15 دقيقة، لكن العرض في معالجة ولسون استغرق ساعتين ونصف، إذ وزع حوار المسرحية على الممثلين بشكل عشوائي، مما أعطى للعرض طابعاً سريالياً صرفاً تشكل الموسيقى في الغالب عنصراً مهماً في العرض من البداية وحتى النهاية، ثم هناك الكلمات التي تدخل العرض بشكل متقطع[31،ص122].

3- اريان مونشكين: (1939): سلكت آريان طريقا مغايرا لذلك الذي اتخذه المخرج فيكتور غارسيا الارجنتيني فإن مينوشكين ولدت في باريس من والدين روسيين ودخلت السوربون واثبتت كفاءتها بانتاجها (عرس الدم) للوركا. وبعد التعاوني من 40 عضوا. عملت الفرقة أولا في سيرك دي هافر ونجحت في إنتاجها المطبخ لويسكر. وعبّر فيها أعضاء الفرقة عن التزامهم السياسي، وحقق إنتاجها لمسرحية حلم ليلة صيف النجاح لنفسه إذ جعلت عالم الجنيات مكونا من مخلوقات تزحف وتدور بين مقاعد المتفرجين وفي فضاءات مختلفة عندما دمر (سيرك دي هافر) عام 1968 تركت الفرقة باريس وذهبت إلى ميلانو إذ دعاها المسرح الصغير وقدمت هناك مسرحية 1789 وتتحدث عن الثورة الفرنسية من عام 1789 حتى هروب لويس السادس عشر لتؤكد أن الثورة التي لم تكتمل قد أوقفت بواسطة أولئك الذين أرادوا حماية حقوق الملكية. واستخدمت مينوشكين عدة وسائط الدمى والمايم والمسليات والمشاهد الموسيقية والحوار التقليدي ولم يكن الهم الجمالي هدفها بقدر الهم الشعبي، من وجهة نظر قدرة الشعب على تغيير مجرى الأمور[24،ص396] .

ولعل آخر مشاركاتها المخرجة اريان منوشكين في "مهرجان اينيون" للمسرح السنوي بعمل جديد بعنوان "كاراان سيراي" أو "العربة النقالة ــ السراي الأخيرة"، وتحكي فيه قصة جميع اللاجئين في العالم. قبيل كتابتها للنص سافرت منوشكين في كل أقطار العالم ودرست أوضاع اللاجئين في كل المناطق المختلفة في الأرض واكتشفت أنها واحدة لا تتغير. واستوحت عنوان عملها المسرحي من المكان الأسطوري حيث يتواجد كل بدو الشرق. وهي ترسم مأساة عصرية وقديمة عمرها آلاف السنين: مئات الآلاف من اللاجئين عبر العالم ينتظرون الحياة أو الموت، النعم أو اللا التي تغيّر قدرهم من جهة المسؤولين[29،ص72]' غادرت إلى سانغات ومنها إلى مخيم يللاوود الاسترالي ومخيم لومبوك في أندونيسيا وحصدت من هناك آلاف الاعترافات في تسجيلات صوتية، ومنها انطلقت إلى تجربة جديدة مع ممثليها في فرقة "الشمس" حيث الارتجال على اثر سماع التسجيلات والتأثير الذي تتركه في كل واحد من أعضاء الفريق، وتساعد منوشكين في كتابة النص والسيناريو الكاتبة ايلين سيكزو. وهي تقول في عملها الجديد: "أعشق عالم المسرح وهو يجعلني أتنفس وأعيش وأرتاح، وأيضاً هو من أجل عالم أفضل أو في خدمة عالم أفضل"... لكنها تعترف أيضاً بأنها ليست مناضلة من الطراز الأول لأنها لا تعرف استخدام الأسلحة التي تجعل منها في هذه المرتبة: "أنا أناضل على طريقتي لكنني لست شجاعة كفاية لنضال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حقيقي. أتعاطى مع المسرح والخشبة هي سلاحي. في وحدتي أعاني كل الصور التي شاهدتها في تجربة المخيمات ومنها تطلع صرختي. أنا أعمل في الفن ومن يرد أن يسمع فليسمع وإلا فأنا في صدد إرضاء حاجة ملحة لدي لأتمكن من فهم العالم. المسرح فن وليس ورقة عريضة"[24،ص401] .

وفي "كاراان ــ سيراي الأخيرة" تجمع منوشكين اللغة الملحمية ولغة التفاصيل الدقيقة التي تدعو المشاهد إلى عيش التراجيديا التي تطلقها في سماء هذا العصر. وتجمع في شخصياتها كل العصور والأزمنة فتختلط الأسماء وتدعو المشاهد بذلك إلى موزاييك إنساني واسع النطاق. اريان منوشكين في الرابعة والستين وهي تضج حيوية وشغفاً اليوم بمسرحها الجديد. يبدأ عرض "كاران ــ سيراي الأخيرة" في "مهرجان اينيون ابتداء من 9 تموز ويستمر إلى 27 منه في صالة "شاتوبلان"[24،ص407] .

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثة على الرسائل والأطاريح الجامعية والبحوث العلمية المنشورة وجدت هناك أطروحة دكتوراه الموسومة (الثنائيات الضدية وتمثلاتها في نصوص مسرح ما بعد الحداثة) للباحث (ميثم فاضل) وبعد اطلاع الباحثة على محتوياتها والنتائج التي توصلت اليها الاطروحة وجدت الباحثة ان الاطروحة قد ابتعدت بشكل كلي عن البحث من حيث مشكلته وهدفه وأهميته ومباحثه ونتائجه لذلك لم تتطرق اليها الباحثة بالتفصيل.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. تنامى فعل تجاور الثنائيات المتضادة في التيارات المسرحية الحديثة بفعل ظاهرة التجريب .
2. ساهم الجدل الفلسفي في تبني فكرة تجاور الثنائيات المتضادة عبر الخطاب الفلسفي.
3. لعب الصراع في النص دورا مهما في تشكيل تجاور الثنائيات المتضادة .
4. ساهمت عروض ما بعد الحداثة وتحديدا الفنون الادائية في تكريس ظاهرة تجاور الثنائيات المتضادة .
5. اعتمدت الفلسفة على تجاور الثنائيات المتضادة في تفسير الكون/ الوجود الحقيقي، السلوك الإنساني.
6. دعت الفلسفة الوجودية إلى تبني فكرة الثنائيات المتضادة عبر تجاور ثنائية الوجود/الماهية .
7. اعتمد تشكيل الخطاب المسرحي على ثنائيات متضادة مثل (النص المغلق/النص المفتوح).
8. ركزت عروض المسرح العالمي إلى تبني تجاور الثنائيات المتضادة في تشكيل خطابها السمعي والبصري .
9. سعى مخرجو ومؤلفو المسرح إلى تفعيل بنية النص وبنية العرض عبر تجاور الثنائيات المتضادة.
10. ساهمت الطروحات الفلسفية في تشكيل الخطاب المسرحي عرضاً ونصاً بالاعتماد على ما افرزته من ثنائيات متضادة مثل (الأنا/ الآخر، الحضور/ الغياب، الحقيقة/ الوهم، البناء/ الهدم).
11. إن صراع الطبقات التي تحمل الابعاد الفلسفية القائمة على تجار الثنائيات المتضادة تكمن مراحل الجدل الثلاثة: الفكرة, ضد الفكرة, والفكرة المركبة التي تمثل الوحدة العليا.
12. تجاور الثنائيات المتضادة في الفلسفة في الجنسين هما (الخير– الشر)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثالث/إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: يتمثل البحث الحالي بالعروض المسرحية المقدمة على المسرح الوطني– في الحقبة الزمنية من 2005–2011، ويعتبر المجتمع متجانساً؛ لأنه جمع وحدات المجتمع وهي الخطاب المسرحي العراقي.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث وفق الخبراء*, إذ حدد السادة الخبراء صلاحية العينة وكونها ممثلة للمجتمع.

ت	اسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنه العرض
1	البيادق	مثال غازي	عماد محمد	2006
2	فلم أبيض أسود	سمر قحطان	حاتم عودة	2011

ثالثاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي لمناسبتها لهدف للبحث .

رابعاً: أداة البحث: بناء أداة البحث على وفق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بالإضافة إلى ما ترشحه للباحثة من مفهوم الثنائيات المتضادة من القراءة الاستطلاعية لعروض العينة. وبناء الأداة وعرضها على (الخبراء)** وقد أخذت الباحثة بالملاحظات التي شُخصت بشأن تلك الاستمارة وإجراء التعديلات المناسبة عليها. وقد حصلت (الأداة النهائية)***على نسبة اتفاق بلغت80 % بحسب معادلة كوبر قبل البدء بعملية التحليل، وبذلك اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت بشكلها النهائي.

خامساً: ثبات الأداة : تستخدم اختبارات ثبات الأداة في محاولة الكشف عن مدى الاتساق المتحقق في عدد الفئات عندما تعاد عملية التحليل مع محللين خارجيين واستعانت الباحثة بمعادلة (هولستوي) لقياس الثبات وكانت نسبة الثبات قد بلغت 0.80 % وهذا يعني أن درجة الثبات مقبولة عملياً.

سادساً : تحليل العينات :

تحليل عينة رقم (1)

مسرحية بيادق إخراج : عماد محمد تأليف : مثال غازي

عرضت على خشبة المسرح الوطني مسرحية بيادق التي كتبها المؤلف العراقي مثال غازي وأخرجها عماد محمد وأدى الأدوار فيها الممثلون الشباب، وهم: محمد هاشم ويحيى إبراهيم وياسر عباس. أحداث المسرحية هي أحداث العراق بما شكله الوضع ما بعد التغيير من ازمات سياسية تركت أثرها الواضح على بنية الفرد والمجتمع العراقي على حد سواء فضلا عن محاكاة الوضع الراهن وما وصلت إليه الفئات السياسية من انهيار في تحديد معالم وشكل الدولة العراقية ما بعد التغيير.

---

* – 1– م.د جبار حسين صبري 2– م.د علي رضا حسين، ينظر ملحق رقم (2).

** – اعتماد خبراء أكاديميين من الجامعات العراقية . ينظر ملحق رقم (3) .

1– أ.د عقيل جعفر الوائلي 2– أ.د محمد فضيل شناوة 3– أ.د .م سامي محبس الحسناوي 4– أ.د.م معتمد مجيد 5–م.د زيد ثامر عبد الكاظم 6–م.د عامر حامد 7– م.د.احمد محسن الشريفي

*** – ينظر ملحق رقم (4).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لقد سعى مخرج العرض (عماد محمد) إلى تشخيص هذه السلبيات بشاشة كبيرة (فوتو شوب) على خشبة المسرح ليصور أزمات الفرد العراقي السياسية التي حلت به، واعتمد على أسلوب الفلم الوثائقي للدلالة على حجم المعاناة التي مر بها المجتمع العراقي بمفردات سمعية ومرئية أرشفت لهذه الحقبة من تاريخ العراق على الرغم من الجدل الحاصل في نقدها وتقيمها بحسب مرجعيات المشاهد للعرض الأيدلوجية، ومن هنا وظف مخرج العرض حكايته للتعبير عن أوجاع الفرد العرقي وهمومه التي تمثلت بخطابه بثنائيات متضادة متجاورة، اتضحت بآليات سينوغرافيا العرض المسرحي، واعتمد على ثنائية (الصمت والجدل) في حوار شخصية (محمد هاشم) و(ويحيى إبراهيم) فضلا عن ثنائيات ثقافة المدنية والعسكر وما رافقها من تجاور ثنائيات متعددة كالحياة والموت المجاني الذي حصد بأرواح العراقيين دون ذنب يذكر.

ركن مخرج العرض إلى المناورة بين ثنائيات متعددة اقامت حدودها بين المارشال العسكري والاغاني العاطفية ليقيم خطاب العرض المسرحي ما بين هذه الثنائيات المتضادة ويدعو المتفرج لإقامة خطابه المنتفض على ماحل به من نكبات سياسية والحال أن المخرج (عماد محمد) ذهب إلى تشكيل منظومته البصرية بالاعتماد على الإضاءة ذات اللون الأحمر ليشير إلى حجم الخطر الذي حل شخوص العرض بعد أن جعل من حوارات الشخصية تتحدث في فضاء درامي (في حوار مع الذات) حرص على أن تكون خلفية المنظر بيضاء الإضاءة للإشارة إلى ثنائية الاستقرار/الخطر، ولم يوضح المخرج تفاصيل الزي المسرحي على خشبة المسرح، فقد اعتمد على اللباس الذي يحمل دلالات متعددة لمهن المواطن العراقي على اختلاف انتماءاته للتعبير عن ثنائيات متجاورة جمعت بين أفراد المجتمع العراقي بهذا الزي دون أن يحدد الزي العسكري وعامل البناء والمهندس والطبيب للدلالة على تجاور هذه الشخصيات في رفضها لما يجري من قتل وتهجير يومي

تعكس المسرحية التأثير الاجتماعي للحروب على الإنسان ورغبة الشباب العراقي في إزالة آثار الحروب وشهدت المسرحية إقبالا لافتا وشكلت إضافة فنية إلى العروض المسرحية بعد أكثر من ثلاثة أعوام على سقوط النظام البائد. والمسرحية رسالة فنية تعكس الواقع المأساوي الذي يعيشه الشباب العراقي الخارجون من أتون الحروب التي خلفها النظام السابق ويبحث هؤلاء الشباب الآن عن فرصة لطرد شبح الحروب لكنهم يعجزون عن تحقيق ذلك لما يعيشونه من أوضاع قاسية من الحروب في العراق تناولها المسرح العراقي بمسرحية بيادق، التي تتحدث عن معاناة الشباب في العراق بعد الحروب التي تعاقبت على بلادهم. وبعثت المسرحية برسالة مفادها أن الشعب العراقي تواق إلى السلام وتناول هذا العمل المسرحي قصة جنديين في الجيش العراقي: أحدهما: شاعر، والثاني: عازف موسيقي، ولم يعلما بانتهاء الحرب ورابطا في موقعهما حتى الموت، ومسرحية (بيادق) تتحدث عن صراع الإنسان مع الحروب المفروضة عليه من قوى الدكتاتورية والاستبداد المهيمنة وما خلفته من تدمير كامل لقوى الإنسان الفكرية المبدعة وتحطيم إنسانيته بتحويله إلى أداة تدمير وقتل وتجسدت هذه الفكرة بتناول قصة عراقية حقيقية أثناء إحدى الحروب الكارثية التي شهدها العراق حين يترك مجموعة من الجنود العراقيين في أحد خنادق القتال المتقدمة الذين ظلوا ينتظرون الأوامر دون أن يعلمهم آمرهم الضابط الهارب مع الآخرين بانتهاء الحرب وأن كل شيء قد انتهى بالخسارة الفادحة والفاجعة... فأصبح مصير هؤلاء الجنود ضمن قائمة الموت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الطويلة التي راح ضحيتها ملايين البشر... وبهذا تكون (بيادق) صرخة مدوية وادانة فاضحة لكل من أسهم وأنتج تلك الحروب الكارثية. أما عن الرؤية والمعالجة الإخراجية وخلق معادل موضوعي لفكرة الحرب بشموليتها إنسانيا وعالميا بالمضمون... والشكل باستخدام الصورة المسرحية التي تنتمي غالبا إلى العالمية منطلقين بالحدث من مرحلة ما بعد انتهاء الحرب ومناقشة التأثير النفسي والاجتماعي والفكري للحرب على الإنسان وإصرار هذا الإنسان على أن يخرج من هذا الصراع منتصرا لمصلحة إنسانيته وأفكاره وأحلامه وخلق إبداعه... فتشتغل منظومة العرض على مستويات متعددة بجعل عناصر العرض المسرحي تتصاعد وتنمو بزمن واحد باستخدام (الزمن المفتوح) وتقنية (السينما/ المسرحية)، ما يشكل التجربة الثالثة لتوظيف هذا الشكل وجعل التقنية السينمائية جزءا حيا من العرض وليس لأشغال الفراغ وإنما لها بناء درامي متكامل داخل بنية النص الفكرية والفنية بفتح مساحة التعامل مع الممثل الشامل الذي لديه القدرة على التعامل مع عناصر العرض كافة ليؤدي فنون الغناء والرقص والتمثيل والعزف ولديه الروحية والحس العالي بالمسرح، وهذا ما وجدته واضحا في الشخصيتين؛ محمد هشام ويحيى إبراهيم اللذين اصرا على أن يكونا جزءا من هذه التجربة ومعهما مجسدو العرض في الإضاءة والموسيقى والأزياء والديكور والمونتاج.

تحليل نص مسرحية بيادق

اقترح الكاتب (مثال غازي) عنوناً لنصه (بيادق) ليشير إلى جمع مفردة بيدق التي تحمل دلالات واضحة تعبر عن الأحداث التي عصفت بالمجتمع العراقي فالبيدق هو كتلة ساكنه لا تجرأ أن تحدد اختياراتها على رقعة الشطرنج دون واعز أو أمر يحدد ويرسم حركتها شمالاً ويميناً للاشتباك دون رغبة منه، والحال أن الحرب لا تركن إلى الربح أو الخسارة وإنما إلى الدمار والمأساة .

اختار مثال غازي أحداث نصه شخصيتين هما؛ (العازف الجندي، الشاعر الجندي)، ليرسم ملامح طبيعة الصراع القائم بين كلتا الشخصيتين في إطار الفضاء العسكري على الرغم من أن الكاتب أضفى على هاتين الشخصيتين مسحة شاعرية تخفف من حجم مأساة الحرب تمثلت ببعض الصفات مثل الشاعر والعازف حيث اقترن الأول في الذاكرة الجمعية بوصف حالة الحلم والأمنيات التي كان يترقبها الفرد العراقي في حالة السلم ونقاء الذات وصفائها، واقترن الآخر بالعازف المحب للحياة وسلامها وسلميتها، لذلك يفتتح الكاتب بسؤال شخوصه عن الصباحات المبكرة التي يطمح فيها كلا الشخصيتين بالهدوء والسكينة والحياة الهادئة في مواضعها الخانقة للسواتر الأمامية كما هي الحال في الحوارات الآتية:

العازف الجندي الأول: لم الصباح حل باكرا هذا اليوم

الشاعر الجندي الثاني: حقا لما الصباح حل باكرا هذا اليوم (مستدرك) ربما هو

العازف الجندي الأول: هو ماذا

الشاعر الجندي الثاني: لا أعرف

العازف الجندي الأول: إذن لماذا تعتقد بأنه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشاعر الجندي الثاني: بأنه ماذا

العازف الجندي الأول: لا أعرف . ربما علينا أن نستيقظ باكرا هذا اليوم ؟

الشاعر الجندي الثاني: كان علينا

العازف الجندي الأول: ولكننا

الشاعر الجندي الثاني: ولكننا ماذا . كان عليك أن تتركني أنام اطول مدة ممكنه... فهذا الهدوء لن يتكرر ولن يعود

وحيال ما يجري أقام الكاتب أحداث نصه وفق ثنائية متضادة هي (الحرب/ السلام) التي تجسدت بثنائية أخرى حالمة هي (الشاعر العازف/الجندي) ولعل هذه الثنائية اثبتت حضورها بالتجاور والتضاد وسط فضاء الحرب.

ومن هنا سعى الكاتب (مثال غازي) إلى وصف حالة الحرب والمواضع وما يتعرض له المقاتل العراقي من ضياع يجد الكاتب بديلا عنها بالموسيقى (العازف)، وأكد بهذا المنحى ثنائية متضادة تجاورت بمقولات (الجوع والموسيقى) كما في الحوارات الآتية:

العازف الجندي الأول: ألا تشعر بالجوع

الشاعر الجندي الثاني: أشعر

العازف الجندي الأول: وكأنني لم آكل شيئاً منذ سنوات

الشاعر الجندي الثاني: حقاً منذ متى ونحن جائعون

العازف الجندي الأول: لا اعرف .. ربما

الشاعر الجندي الثاني: هه ... ربما ماذا

العازف الجندي الأول: لا أتذكر

الشاعر الجندي الثاني: اللعنة عليك ربما علي أنا من يتذكر

العازف الجندي الأول: لا أتذكر

الشاعر الجندي الثاني: إذن حاول أن تعرف ... أيضاً لا تعرف

العازف الجندي الأول: ربما علينا أن نعزف

وعلى وفق ما تقدم لم يشهد النص المسرحي معاناة البحث عن الثنائيات المتضادة فهي حاضرة في كلا الشخصيتين (العازف/الشاعر)، حاضر بثنائية (الهزل/الجد) بالحوارية التي جاءت على لسان العازف الجندي لقد تذكرت في أن القلم والبندقية فوه واحدة .

واستعار الكاتب (مثال غازي) بعض تقنيات مسرح اللامعقول للإشارة إلى حجم الخراب الذي حل بالوطن بتنامي مفردات اللاجدوى من الوضع الراهن كما هو الحال في الحوارات بمجموعة من الأسئلة والأجوبة التي لا مفر منها، كما في الحوارات الآتية:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشاعر الجندي الأول: يجب أن نفعل شيئاً

العازف الجندي الثاني: مثل ماذا

الشاعر الجندي الأول: مثل ... مثل

العازف الجندي الثاني: مثل ماذا

الشاعر الجندي الأول: مثل أن نتحرك ولو قليلا

العازف الجندي الثاني: ماذا لو تذكرنا

الشاعر الجندي الأول: نتذكر ماذا

العازف الجندي الثاني: في أن علينا .. أن نتحرك

الشاعر الجندي الأول: يبدو أننا

العازف الجندي الثاني: أننا

الشاعر الجندي الأول: نعلم أننا ربما نحن مجرد

العازف الجندي الثاني: مجرد ماذا

الشاعر الجندي الأول: مجرد لعبة بأيديهم

العازف الجندي الثاني: قد يبدو الأمر على ما عليه أشد الامور سوءا

الشاعر الجندي الأول: ولكننا مازلنا نشعر بالجوع

هكذا وضع الكاتب حوارية نصه التي أقامها في الخط المائل بين ثنائيات متضادة ومتعددة في آن واحد مثل (الشجاعة/الجبن)، و(الحياة/الموت)، و(الهزيمة/الانتصار) ليبوح بأهمية اللاحسم في خطابه المسرحي.

الشاعر الجندي الأول: لقد كان رأسي أشد وطأةً علي من صوت القنابل حتى أنني احترت في أن أجد مكاناً لإخفائه.

العازف الجندي الثاني: فكرت مليا بالهرب فكرت أنه شجاعة أن أعثر على حياتي أو أن أحافظ عليها حتى فكرت مليا بالموت.

يختتم الكاتب حوارية نصه المسرحي بعملية الرهان التي تحدث بها التي تلخص شجاعة الجندي دون النظر إلى تراتبية المقام العسكري فقد حرص على أن يبقى في ساحات القتال ليثبت إلى مركزية الاوامر شجاعته وقدرته على العطاء في ساحة المعركة كما في الحوار الآتي:

الشاعر الجندي الأول: إنه من الشجاعة أن أقاتل وأنتصر وأن أثبت لذلك الضابط بأني أشجع منه وأفضل وأني لست أقل منه عزيمة وقوة وأن الوطن ليس حكرا عليه وليس الوطن فقط عليه أن يخافه.. لقد قررت ساعتها الصمود قررت ساعتها الحرب بل قررت ساعتها الموت .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحليل عينة رقم (2)

مسرحية فلم أبيض وأسود

تأليف: سمر قحطان إخراج : حاتم عودة

قدمت على خشبة المسرح الوطني في بغداد مسرحية فلم أبيض وأسود، تمثيل (بشرى إسماعيل، أياد الطائي، طه المشهداني، حيدر سعد) تدور أحداث مسرحية فلم أبيض وأسود حول مجموعة من الشخصيات التي تسكن في بيئة واحدة وتعاني من سلطة النظام القائم، إذ وزع حكاية عرضه على أربع شخصيات تتجاور فيما بينها للوصول إلى حل الأزمات القائمة بفعل المناخ السياسي.

عول المخرج (حاتم عودة) على ثنائية المؤسسة العسكرية والمؤسسة المدنية وقد أفرد لشخصية الأم حوارات تدعو إلى القلق والمواربة بين أحداث تتفاوت من حيث زمنها فهو وضع على لسان شخصية الأم بعض الجمل التي تحاكي شخصية الطفل في معاناة الأم في تربيته معتمداً في هذا السياق على الفلاش باك ومن ثم أقام المخرج المتن الحكائي لعرضه حول ثنائية الماضي والحاضر راسماً حجم معاناة العائلة العراقية بوصفها أصغر بنية مجتمعية تأثرت بما حققته السياسات القائمة من نكسات، هذا مما دعا المخرج إلى تشخيص حالة الألم والمعاناة المتواصلة لشخصية الأم العراقية التي ضحت بما تمتلك وهو الابن فداء لسياسات القائمة ومن ثم حرص المخرج على إقامة فكرة عرضه بالثنائيات المتضادة معتمداً على الزي الواقعي بدلالاته المحمولة التي جسدت شخصية الانضباط العسكري نقيضا للشخصية الأخرى المتمثلة بشخصية الابن التي يحيل عنوانها إلى فرضيات فكرية وجمالية يمتزج فيها العرض المسرحي مع الفلم السينمائي، وتعود تلك الإحالة إلى أن مؤلفا العرض (سمر قحطان وحاتم عودة) قد عملا على مغازلة وعي المتلقي ومرجعياته الجمالية التي انطلقت باتجاه استكشاف المعنى المضمر وراء عنوان المسرحية، لأن (أفلام الأبيض والأسود) التي كانت تعد واحدة من معجزات الفن السابع التي استطاع من عدد من المخرجين تقديم روائع فنية سينمائية لم تزل راسخة في ذاكرة التلقي العالمي والعربي والمحلي .

إلا أن المخرج عمل في المشهد الأول على الاطاحة بذاكرة المتلقي الجمالية والمعرفية التي كانت قد بدأت بتكوين علاقة حسية ترتبط فيها الصورة البصرية بمنظومة الفلم السينمائي في تشكيل جمالي للمعنى، إلا أن حضور الملفوظ اللغوي الهجين على منظومة العرض البصري الذي بات مهيمناً على معطيات العرض؛ دفع بالمتلقي إلى مغادرة الفرضيات التي منحها عنوان المسرحية وقد كشف المخرج عن معطيات العرض التي وقفت بمعزل عن عنوان المسرحية الذي يبدو أن اختياره جاء بطريقة عشوائية، على الرغم من احتكامه على فرضيات عدة من بينها الاشتغال على منظومة (الفلم الأبيض والأسود) وغيرها من تجارب السينما البصرية التي كان من الممكن الإفادة منها في العرض المسرحي، إلا أن المخرج اختار أن تكون فكرة (الحرب) عنواناً ضمنياً لطروحات النص، وهو يمتلك الحق في تفسير العرض كما يشتهي لاسيما وأنه قد اشترك في كتابته، وعلى الرغم من القطيعة المعرفية بين العنوان والمتن إلا أن المتلقي سرعان ما دخل في لعبة تأويل العلامات التي يطرحها العرض، التي تلخصت في الكشف عن منظومة الحرب والتي أطاحت بالشعب العراقي قبل إطاحتها بالسلطة في سنوات الحرب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التي أشعلها النظام السابق سواء على مستوى الحروب الداخلية أو على مستوى محاربة البلدان المجاورة، والتي لم تزل المقابر الجماعية وسجلات المفقودين تبوح بمعاناتها في نشرات الاخبار اليومية، وعلى الرغم من الخزين الذي تمتلكه الحرب في ذاكرة المتلقي إلا أن المخرج لم يوظف ذلك الخزين بل اكتفى بتحول ذلك الوحش الأبدي (الحرب) إلى ملفوظات لغوية استهلكتها أوجاع الأمهات وصرخات الاطفال، مع أنه كان يمتلك القدرة على تحويل تلك الملفوظات إلى وجع حقيقي يدفع المتلقي إلى التفاعل مع العرض عن طريق الافادة من (الأبيض والأسود) وهما يشكلان لونين متناقضين في الحياة لكنهما يتطابقان في الموت؛ لأن الأول وهو الأبيض يمكن أن يتحول عن طريق سلوك الممثل إلى أكفان متناثرة لضحايا الحروب، أما الثاني الذي يتمثل بالأسود فيمتلك دلالة واضحة المعنى يمكن الكشف عبره عن مآسي الحرب، فضلا عن ذلك فإن الاضاءة منحت العرض مساحة واسعة لتحقيق فرضيات (الأبيض والأسود) إلا أن المخرج اختزل التشكيل البصري بتصميم ملصق متواضع يتمثل في شريط سينمائي اعتمد على لوني: أسود وأبيض لم يمتلك حضوره على خشبة المسرح.

ومن جهة أخرى فإن أدوات المخرج التعبيرية التي تمثلت بالأداء التمثيلي الذي جاء متباينا بين الكلائشية التي اعتدنا مشاهدتها في البرامج التلفزيونية التي يشارك فيها عدد من الممثلين، وبين البحث عن شخصيات مغايرة للتقليد لإثارة المتلقي والتواصل معه.

ولابد من الإشارة إلى أن المنظومة الفكرية للمسرح العراقي المعاصر باتت تدور في حلقة واحدة مفرغة، ويبدو أن الرؤية الإخراجية تكشف عن عجزها في الكشف عن معالجات إخراجية تمتلك حضورها الفاعل على خشبة المسرح العراقي.

تحليل نص مسرحية فليم أبيض وأسود:

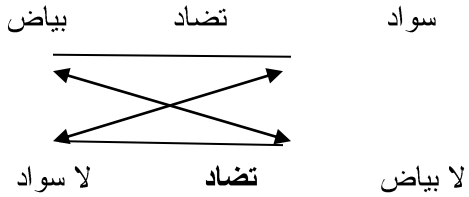
تحكي قصة المسرحية الواقع الاجتماعي العراقي في نهاية القرن العشرين، وتحديداً الحديث عن ويلات الحروب وتأثيرها النفسي والجسدي على الإنسان العراقي وما تتركه من آثار مرعبة كانت بسبب في دمار العديد من العائلات فكم من طفل عاش يتيم الأب وكم من امرأة فقدت زوجها أو أخيها وكم شاب أصابه العوق الجسدي مضافاً إلى النفسي وكم أم فقدت أبناءها ومن هنا تبدأ القصة.

تتحدث المسرحية عن أم عراقية فقدت أولادها في الحرب، فتحاول مناداته وإرجاعه إلى بلد لا خوف فيه من تكرار مأساة عاشتها بعد مغادرة زوجها لبيته وزوجته وبلده في ظروف غامضة. وكيف أنها تحملت مسؤولية تربية الطفل حتى بلوغه سن المراهقة ومغادرته المدرسة والتحاقه بالجيش دون علمها ودون موافقتها. إذ كان الابن سعيداً في الالتحاق بالجيش ومع بدأ الحرب فرد الانسحاب والهروب والعودة لبلده وبيته ليعود لوالدته ويتكفل معيشة عائلته بوطأة الظروف الصعبة، وبعد عدة محاولات فاشلة للهرب وقع يتهمه معارضة السلطات وعانى أقصى حالات التعذيب في السجون ولكن الأم لم تفقد الأمل في العثور عليه وبعد رحلة طويلة من البحث وجدته محطماً نفسياً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحليل المسرحية:

يتأسس نص مسرحية فيلم أبيض وأسود على الثنائية الضدية، إذ يجتمع الشيء وضده أو اللفظ وضده منهما لا معنى كونهما ينتميان إلى جنس واحد أو ماهية واحدة مما يجعل بين الحدين وسطا، لكون الضدين لا يجتمعان معاً في وقت واحد ولا في مكان واحد كـــــ(الأسود لا يقع موقع البياض إلا إذا ذهب البياض). وسيعزز البحث ذلك بمخطط بسيط لتمييز التضاد عن التناقض.



التضاد: سواد ..... بياض (الجنس – اللون)

التناقض: بياض ..... لا بياض (تناقض القول)

التضاد في حالة النفي: لا سواد ..... لا بياض

يقوم عنوان النص بحد ذاته على منظومة لثنائيات ضدية فمنذ الوهلة الأولى يتحفز ذهن القارئ على التفكير وتنشيط الذاكرة إذ يبدأ باسترجاع معنى كلمة فيلم أبيض وأسود مسترجعاً كل ما صادفته من أفلام قدمت بالأسود والأبيض وبعد مدّة من التفكير يرجع بذهنه إلى المدونة النصية ويدرك أن ما يقدم أمامه هو نص مسرحي تختلف معالجته الدرامية كلياً عن الفيلم السينمائي وفي ذلك تضاد لكون المدونتين تنتميان إلى فضاء الفن وأن العودة إلى الماضي ومغادرة النص لاسترجاع أحداث أو صور وأفلام ثم العودة إلى حاضر النص وداخله يشكل مفارقة تقوم على التضاد بين التصور المعنوي الخاضع للوقت الماضي بوصفه تصور عقلي عن طريق الذاكرة، وبين التصور الحسي الخاضع للوقت الحاضر لما فيه من إحساس مباشر. فمثول الماضي بوصفه تصورا معنويا أمام الحاضر بوصفه تصورا حسيا يحدث اجتماع لزمنين متفاوتين ومتضادين. ولا يغفل القارئ عن كون العنوان يحمل كلمتين أسود وأبيض اللتين تشكلان تضادا كون كل واحدة لا معنى ودلالة لها حتى وإن كانا ينتميان إلى الجنس اللوني، فكلمة سواد تعني الحداد والحزن والوقار، وكلمة الأبيض توحي بالصفاء والنقاء والطهر والقداسة وهي رمز لفستان الزواج مثلما هي رمز لتكفين الأموات.

ومن العنوان يبدأ الخوض في مضمون النص الذي يبدأ معه السؤال هل إن الأم في رحلتها الطويلة للبحث عن ولدها كانت تتمنى استعادته لتجعله يرتدي لبس البياض وتشهد زواجه، أو إنها ستجده ميتاً وتقوم بتكفينه بالأبيض لترتدي هي عليه السواد وتعيش حياتها من بعده كدراً سوداوية وفي ذلك تجلي لملمح التضاد الذي اجتاح عقلية الأم وأصبحت تعاني نفسياً من الويلات والصراعات والتضادات كل ما اضناها وسلب قواها، حتى صارت ثنائية الموت والحياة التي تدور حول مصير ابنها المجهول وتكتسح أفكارها وتوقعاتها عن مصيره هي الفكرة التي يقوم عليها النص.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تبدأ المسرحية بحوار بين الأم وبين ابنها (رزاق 2) هي علاقة جدلية بين الأم بوصفها حضور تام وأنا حاضرة في الحوار مع الابن (رزاق 2) الذي يشكل حواره الآخر الغائب غير الموجود؛ لأن وجوده حاضر فقط في مخيلة الأم وأحلامها، أما حضوره المادي الجسدي فلا وجود ولا حضور له وفي ذلك تتحقق ثنائية ضدية.

ففي المشهد الأول فوضى عارمة بين الأم والنائب ضابط المرموز له بـــــ(ن.ض) وبين أبنائها كما تتخيلهم. وكان النص يمر بسلسلة حركات ثنائية متضادة زمانياً بناءً على الزمن الحاضر الذي تتحدث به الأم والزمن الماضي الذي تسترجع به حوارها مع ابنها والزمن المستقبل الذي تتصوره وما يرافقه من ضديات بين حضورهم وغيابهم جسدياً وضديات مكانية بين المكان الذي يمثل مكان الواقع المعاش في الأحداث والأمكنة التي تنتقل إليها الأم في بحثها عن ولدها عند حديثها عن كل الأمكنة التي بحثت فيها من مستشفيات وسجون. ولا يخلو المشهد من تضاد في داخل شخصية (رزاق) فكيف كان في بداية حياته راغباً في الالتحاق بالجيش وكيف بعد ذلك أصبح يعاني أزمة نفسية رافضاً الالتحاق بالجيش وخائفاً من الحرب، فالتضادات يمكن أن تسيطر على دواخل النفس البشرية.

ن.ظ: ولكم هاي حرب ثانية ... عوفوني وروحوا

رزاق 2: منا ... تعالوا منا

رزاق1: أجي وياك ... أبوس إيدك أجي وياك

الام: منا ... تعالوا منا

رزاق 2: ما أجي ... أنتم تجذبون عليه... وينج يمه .ص2

تستمر الأحداث وفقاً للصراعات الداخلية التي تعانيها كل شخصية بينها وبين دواخلها والصراعات الخارجية بين الشخصيات مع بعضها البعض، هذه الصراعات القائمة على تضادات بين آرائهم واختلاف وجهات نظرهم ولا تخلو هذه الصراعات من تضادات تظهر في اقوالهم، خاصة في المشهد الثاني تجلت الضدية بين الحوارات وبين لحظات الصمت.

الام: تأخرت (صمت)

رزاق 2: (صمت) ... ما اندل

ن.ظ: مو كتلك ... (صمت)

رزاق 1: (صمت) تريد اتورطني (صمت ... طويل) .ص3

أما تضاد الذات وصراعها مع نفسها داخلياً وخارجياً يتجلى في الحوار التالي:

رزاق 1: ليش صوجي .

رزاق 2: انت عاندت امك وما سمعت كلامها.

رزاق 1: جنت خايف عليهه .

رزاق 2: والنتيجة شفت ؟ ... خبلتني

رزاق 1: انت مخبل من كاعك ... اني شعلية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رزاق 2: جان ترجع مو تصير بطل براسي.

رزاق 1: بهدوء لو راجع جان خلصت.

رزاق 2: جان ختلت.

وفي داخل الأقوال والحوارات نفسها شهدت اللغة تضاد بين كلمة ومعناها والذي يوحي بتضاد داخل الجملة نفسها كأنما يذكر المعنى وما ينافيه ويضاده:

الأم: آني .. (صمت) اسمع آني مره على كد حالي .. جان كدامي طريقين .

رزاق: ما تحجي.

رزاق 2: شا حجي.وما انت ما وصلنه إلى هاي الحالة.

رزاق: آني شعليه ... كله منك.

رزاق 2: كله مني؟ لك يابه آني جان لازم اروح ... غصبن عليه وعلى الخلفوني ... بس انت جان لازم ترجع .. ليش ما رجعت أغبر. ص4

تستمر مجموعة الاحداث وتتداخل مع بعضها، وكل لحظة في الحدث تؤلف موقفاً للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات وتتجابه، محدثاً توتراً بسبب النزاعات والصراعات التي تتجسد في حوارات الابن (رزاق 1) مع نفسه ومخيلته أو ضميره (رزاق 2) وبين رزاق وجدله مع (ن. ظ) الذي سير مسار الأحداث وكان يذكره بأن ما تعرض له من تعذيب من السلطة وإن كل مخاوفه كانت بسبب إصراره على الالتحاق بالجيش وعدم سماعه لنصيحة الأم ولا بمساعدة (ن.ظ) عندما كان يطلب منه التراجع عن قراره وتستمر الحوارات، إلا أن ما يستوقف القارئ إحدى المجادلات بين (ن.ظ) و(رزاق) عندما يطلب منه وجود عدة طرق للهروب ومنها الحصول على هوية جديدة ففي ذلك الحوار إشارة إلى الذات الإنسانية في القرن العشرين أصبحت مغيبة ومعها غابت الهوية والفردانية مما ينبأ بمستقبل تعيشه الذات في زخم التناقضات والتضادات.

رزاق 2 : عمي والله اخاف .. وين اروح ... والله يلزموني.

ن . ظ : زورلك هوية .. جنسية . ص6

وبناء على كل ما تقدم من أحداث قامت أسس ديناميكية حكاية النص بفعل الانتقالات والحالات التي تعيشها الأم في استرجاعها لكل مراحل نضوج ابنها من الطفولة للشباب وما يرافق كل مرحلة من تضادات، يشهدها ويلحظها القارئ من التضاد النفسي الذي تعيشه الأم بين الحقيقة وبين ما تتذكره من أحداث في الماضي وبين ما تتصوره وتتخيله من صور مستقبلية لابنها، فذاك التضاد الناجم عن اختلاف الأزمنة والأمكنة وطبيعة الحديث وطريقة التفكير لكل مرحلة وكأن كل ما سيحدث في هذه الحوارات هو الوضع الأسود من حياة الإنسان الوصف الذي يسعى إلى للانفلات منه والذهاب إلى ضده الأبيض ولذلك يعمل الكاتب إلى وضع بقعة ضوء وفيها (رزاق 1) في مرحلة الطفولة ثم تدخل الأم إلى البقعة ونسترسل الكلام عن سلوك (رزاق 1) في طفولته وبعد ذلك يتم الانفتاح على بقعة أخرى يظهر فيها (رزاق 1) في مرحلة المراهقة وصولاً للشباب والالتحاق في صفوف

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحرب. من ذلك تتضح قصدية الكاتب من ذكره في النص أن هذه البقع الضوئية ستكون داخل فريم فهذا الجزء أو النصف من الحياة المقترن بالماضي هو الأسود التعيس وعليه فقد آن الأوان للالتحاق أو النهوض من السبات الكئيب إلى ما يقف ضده في الركن الاخير من المستقبل المشرق الأبيض الذي يتحقق بعد رحلة طويلة من صراعات نفسية تعيشها الشخصيات وخاصة في تعبير رزاق عن شوقه لأمه وعن رغبته في أن يكتب رسالة لأمه ويحدثها فيها عن كل مخاوفه ثم كيف تمكن من التغلب عن هذه المخاوف وكيف أصبح بإمكانه كتابة الرسائل ويعبر عن شوقه لها وأن تنسى ابنها السابق لأن ابنها الجديد أصبح رجلاً.

وبعد هذه السلسلة من المحطات يسير (رزاق 1) إلى المنطقة البيضاء ويغادر البقع المظلمة ويبدأ بالحديث عن أحلامه وأمنياته في أن يصبح مدرساً وأن يصبح رجلاً مهما وشخصاً مثقفاً وأن يحقق حلم والده الذي تركه طفلاً صغيراً حتى وإن كان حلم الوالد أن يصبح عنده ولد يحمل اسمه وفي غمرة أحلامه خلع عن جسده كل ملابسه المدنية واستبدلها بملابس عسكرية، تتجسد في تلك المشاهد الثنائية الضدية المتمثلة بمغادرته الواقع الصعب والمؤلم الذي عاشه للالتحاق بأحلام ومستقبل وحياة جديدة، كون الأمل والحلم والحاضر القادم مضاد الماضي الذي جسده واقعه المؤلم وذلك ما جسده (حاتم عودة) في تأكيده على أن تكون الإضاءة بيضاء وسوداء.

ومما يدعم قصدية المؤلف أن فكرة النص قائمة على ثنائيات الضدية هو أن طوال المشاهد النصية التي دارت بين الأم وابنها (رزاق 1) والشخص أو الابن (رزاق 2) هو نفس الابن لكن الشخص الأول يضاد الثاني بأفكاره وسلوكياتها لكنهم ذات واحدة، لكن في نهاية الأمر يصبح (رزاق) كتلة متحركة من التناقضات والتضادات عندما أصبح مجنوناً.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

مسرحية: بيادق

تجلت ظاهرة الثنائيات المتضادة من سينوغرافيا المسرح وكالاتي:

1. تجاور ثنائية اللون ونقيضه في الإضاءة (الأحمر/ الأسود).
2. تجاور ثنائية اللون في الزي (الأبيض/الأسود).
3. تجاور الثنائيات المتضادة في المنظر المسرحي عبر الشاشة .
4. تجاور الثنائيات المتضادة في المؤثرات الصوتية عبر ثنائية ارتبطت بالموقف الدرامي (الصمت/الجدل)
5. تجاور الثنائيات المتضادة في ثقافه الجسد عبر ثنائية (الرقص– الغناء/ الألم – البكاء).

مسرحية : فلم أبيض وأسود

ظهر تجاور الثنائيات المتضادة بالآتي:

1. تجاور ثنائية المؤسسة العسكرية والمؤسسة المدنية التي تجلت عبر ثنائية (الزي العسكري/الزي المدني) .
2. تجاور الثنائيات المتضادة في المؤثرات الصوتية (صوت تشغيل الفلم/السكون).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. تجاور الثنائيات المتضادة في المنظر المسرحي عبر ثنائية (الفريم الأسود/ الفريم الأبيض).
4. تجاور الثنائيات المتضادة في موسيقى العرض (الصخب/العاطفة)
5. تجاور الثنائيات المتضادة في إكسسوارات العرض المسرحي (الخوذة/ الفوطة)

من خلال عرض النتائج تبين للباحثة أن هناك تجاورات عديدة للخطاب المسرحي بين العرض والنص.

ثانيا : الاستنتاجات

1. اعتمد الخطاب المسرحي على تجاور الثنائيات المتضادة عبر ثنائية (الحياة/الموت)،(الكلام/الصمت)،(المعنى/ اللامعنى).
2. تجلت الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي عبر ثنائيات العرض المسرحي على النحو الاتي:المنظر (الواقعي/الافتراضي)، الزي (العسكري/المدني)، الموسيقى (التراجيدي/الساخر)، الجسد (الألم/السعادة)، المؤثرات الصوتية (القلق/الاسترخاء)، الاضاءة (فيضي/ نقطي).
3. اتضح تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي عبر آليات التلقي وذلك من ثنائية (الحوار/المسكوت عنه).
4. اتضحت الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي عبر مفهوم الزمكانية عبر المكان (الواقعي/الخيالي)، الزمن (الافتراضي/ الفيزيائي) .
5. شكلت الثنائيات المتضادة بتجاورها الخطاب المسرحي مثل (الهامش/المركز)،(الحضور/الغياب)،(الهجنة/ الأصل).
6. اتضح تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي بتجاور مفهوم(الأرسطي/الملحمي).

ثالثا : التوصيات

1. توصي الباحثة بإقامة منهج نقدي يعتمد الثنائيات المتضادة لدراسة الخطاب المسرحي.
2. توصي الباحثة بتأصيل دراسة الثنائيات المتضادة على أهميتها في تشكيل عناصر البناء الدرامي.

رابعا : المقترحات

تقترح الباحثة دراسة الآتي:

1. تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي الموجه للطفل.
2. تجاور الثنائيات المتضادة في التمثيل الصامت.
3. تجاور الثنائيات المتضادة في مسرح اللامعقول.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، (استانبول: دار الدعوة، 1989).
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، (قم، ذوي القربى 1385هـ).
3. عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000).
4. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول: تعريب: خليل أحمد خليل (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، 2008).
5. لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ط1، (بيروت: دار النهضة العربية، 2001).
6. البارودي، مصطفى: لمحات من الفكر السياسي حول الفرد والدولة، (دمشق: مطبعة الجامعة السورية، 1958).
7. ستيفا نوفا: كارل ماركس، ت إسماعيل المهدوي، (القاهرة: دار مصر للطباعة والنشر، 1957).
8. توشار، جان: تاريخ الفكر السياسي، تر: علي مقلد، الناشر: الدار العالمية للطباعة، ط 2، 1983.
9. أميل برييه: اتجاهات الفلسفة المعاصرة، تر: محمود قاسم (القاهرة: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، 1998).
10. غالب، مصطفى: نيتشه، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 1979.
11. زكريا، فؤاد: نيتشه، الناشر: دار المعارف، ط 1، 1956.
12. مطاع، صفدي: الحرية والوجود، منشورات دار الحياة، ط1، بيروت – لبنان، 1961.
13. جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، تر: أسامة الحاج, (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, 1993)
14. أبو السعود، عطيات، الحصاد الفلسفي للقرن العشرين، منشأة المعارف، مصر، الإسكندرية، 2002.
15. سارتر، جان بول، تعالي الانا موجود، ترجمة وتقديم وتعليق: حسن حنفي، الناشر، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
16. محمود، علي حنفي، قراءة نقدية في وجودية سارتر، (القاهرة : مصر، مكتبة القومية الحديثة، 1996) .
17. جاك دريدا، الكتابة، ت: كاظم جهاد، بيروت: منشورات دار الاختلاف، 2009.
18. محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002).
19. بارت، رولان، "نظرية النص"، تر: عبد الرحيم الرحوتي, (باريس، ب.ت).
20. حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
21. الزعبي، أحمد، التناص، نظريا وتطبيقا، مؤسسه عمان للنشر والتوزيع، 2000.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

22. محمد عبد الرحيم عنبر: المسرحية بين النظرية والتطبيق، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر، 1966.
23. جميل نصيف التكريتي: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، سلسلة دراسات (385)، (بغداد: دار الحرية للطباعة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الدار الوطنية للتوزيع، 1985).
24. مسرح القرن العشرين (المؤلفون)، تقديم: عصام محفوظ، الناشر: دار الفارابي، بيروت، ط1، 2000.
25. جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، ط1، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، (بغداد: دار الإعلام، سلسلة المأمون، دار الحرية للطباعة، 1990).
26. باريت كلاك، يوجين اونيل: دراسة في حياته و أدبه المسرحي، الناشر : بيروت، لبنان، ط 1، 1965.
27. الاراديس نيكول: علم المسرحية، الألف كتاب (169)، تر: دريني خشبة، (القاهرة: إدارة الثقافة العامة، وزارة التربية، د.ت).
28. زكي، أحمد: الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: مصر، ط1، 1998.
29. سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد: مجموعة دار الهنا للعمارة والفنون، 2009.
30. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الاوربي (دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005).
31. نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الادائية، تر: نهاد صليحه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الملاحق

ملحق رقم (1)

ت	اسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنه العرض	اختيار العرض الملائم
1	صمت كالبكاء	أنس عبد الصمد	انس عبد الصمد	2005	
2	البيادق	مثال غازي	عماد محمد	2006	
3	نساء لوركا	عواطف نعيم	عواطف نعيم	2006	
4	حصان الدم	جبار جودي	جبار جودي	2007	
5	تحت الصفر	ثابت الليثي	عماد محمد	2008	
6	قلب الحدث	مهند هادي	مهند هادي	2009	
7	مظفر النواب يفتح الأبواب	عباس لطيف	عماد محمد	2010	
8	مخفر الشرطة القديم	مناضل داوود	مناضل داوود	2010	
9	فلم أبيض أسود	سمر قحطان	حاتم عوده	2011	

ملحق رقم (2)

م / استمارة اختيار عينة

الأستاذ الفاضل..... المحترم

تروم الباحثة بدراسة بعنوان (تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي)

ولما تجده فيكم من خبرة ودراية في مجال هذا البحث توجهت اليكم للأخذ بآرائكم وإرشاداتكم لاختيار عينات اثنين مناسبه للبحث من بين 9 عرض قدم للمدة من 2005 إلى 2011 على خشبة المسرح الوطني العراقي حصراً. بوضع علامة صح أمام العرض المناسب .

علما أن مشكلة البحث تتمثل في التساؤل التالي:

كيف استطاع الكاتب المسرحي والمخرج المسرحي من استثمار الثنائيات المتضادة في توجيه الخطاب المسرحي العراقي علـــى صـــعيد النص والعرض المسرحي معا ؟

وهدف البحث:

التعرف على تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي.

اسم الخبير:

الدرجة العلمية:

الاختصاص الدقيق:

التوقيع :

الباحث : فيد عباس كاظم

ملحق رقم (3)

نموذج استمارة الخبراء

الأستاذ الفاضل..... المحترم

نظرا لما تتمتع به ذواتكم من خبرة في المجال المسرحي، ارتأت الباحثة عرض أداتها المرفقة طيا لغرض تقويمها وإبداء آرائكم ومقترحاتكم وتعديلاتكم بشأنها لمعرفة مدى إمكانية وقابلية اعتمادها أداة للتحليل في البحث الموسوم (تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي).

علما أن مشكلة البحث تتمثل في التساؤل التالي:

كيف استطاع الكاتب المسرحي والمخرج المسرحي من استثمار الثنائيات المتضادة في توجيه الخطاب المسرحي العراقي علـــى صـــعيد النص والعرض المسرحي معا ؟

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وهدف البحث:

التعرف على تجاور الثنائيات المتضادة في الخطاب المسرحي العراقي.

اسم الخبير:

الدرجة العلمية:

الاختصاص الدقيق:

التوقيع
/ / 2016م

ت	الفقرة الفرعية	تصلح	لا تصلح	البديل المقترح
1	فعل تجاور الثنائيات المتضادة يتنامى في التيارات المسرحية الحديثة .			
2	الجدل الفلسفي ساهم في تبني فكرة تجاور الثنائيات المتضادة			
3	تطورت الثنائيات المضادة بصيغتها الدلالية بفعل ظاهرة التجريب			
4	الصراع له دور في النص، دور مهم في تشكيل تجاور الثنائيات المتضادة			
5	ساعدت صورة التمييز على تفسير الوجود .			
6	إبراز حالة التناقض في السلوك الإنساني			
7	تتشكل الصورة النهائية للتضادات في خيال المتلقي وصورته النهائية عن الشخصيات .			
8	اعتمد تشكيل الخطاب المسرحي على ثنائيات متضادة مثل (النص المغلق / النص المفتوح).			
9	ساهمت عملية التمييز للثنائيات في رسم وتفسير شخصيات الدراما المسرحية			
10	اكتسبت الثنائيات دلالاتها تبعاً للسياق العرفي والاجتماعي والفكري .			
11	تميزت الثنائيات المتضادة في المسرح بقدرتها على تحول أنظمتها الدلالية وقدرتها التوليدية مع العلامية الدلالية الأخرى			
12	يسهم الزمان والمكان في خلق حالة توالد الثنائيات بين شخصيات الدراما.			
13	توظيف الشخصية في الثنائيات المضادة أساسا لبناء جمالية الحدث			
14	تشكل الثنائيات خطين متجاورين يمثل كل منهما جهة متصارعة قائمة بحد ذاتها			

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq