تفكيك دلالات الإرهاب الفكري في العرض المسرحي العراقي المعاصر

(مسرحية حروب أنموذجاً)

ا.م.د. محمد كريم خلف

جامعة ميسان / كلية التربية الاساسية

ملخص البحث

ينطلق الباحث من اشكالية في تحديد مفهوم الارهاب ، وذلك بسبب الغموض الذي يغلف المفهوم لكون هذا الغموض يتأتى من ان كل اطراف الصراع سواء كانت محلية ام عالمية تتهم الاخر وتبريء نفسها منه ، لذا عمل الباحث على تفكيك مفهوم الارهاب من خلال البحث في اربعة من اراء فلاسفة خاضوا في هذا المفهوم هم (جان بودريار ،و هابرمارس ،وجاك دريدا ،و ادوارد سعيد) للوقوف على ملامح المفهوم واشتغالاته في الساحة الثقافية وغيرها من المجلات التي تعرضت للإرهاب للخروج بنقاط توضح ما هيه الارهاب فكرياً واجتماعياً وسياسياً . ومن ثم بحث اليات تفكيك دلالات الارهاب الفكري في العرض المسرحي من خلال عناصر العرض وسماته ولغته البصرية والسمعية والحركية للوصول الى مؤشرات عرضها الباحث على خبراء في مجال المسرح ، لتحليل عينة البحث مسرحية (حروب) للمؤلف (هالكيف ماليكي) وترجمة (د سامي عبد الحميد) (واعداد سعد محسن) واخراج (ابراهيم حنون) ،والتي قدمت بالمسرح الوطني عام ٢٠١٢، وقد خرج الباحث بحمس نتائج هي كالاتي :-

١.قدم العرض المسرحي (حروب) مفهوم الارهاب الفكري الذي تمظهر في الخطاب الاول (الظاهر) المراد نقضه ، في الصراع القائم على الفعل ورد الفعل بين السلطتين (القديمة و الجديدة) الذي اوجد ظاهرة الارهاب المبنية على (اشكالية التسيد والسلطة) في العراق ،إذ اصبح استخدام هذا المفهوم (الارهاب) من مظاهر الصراع المستمر الذي يرمى به الاخر المخالف للمتسيد في الساحة السياسية والثقافية في العراق.

٢.يكشف العرض المسرحي (حروب) عن الخطاب المخفي الذي يسيطر على طرفي الصراع ويوجههما على وفق مصالحه الخاصة ، هذا الخطاب الذي يظهره العرض بطريقة الداعم والموجه والمتنفذ في بناء السلطة وتهديمها في أي وقت يشاء حتى لا يستطيع طرف من المتصارعين القضاء على الاخر من اجل ان تستمر لعبة الصراع ، ويبقى مفهوم الارهاب غامض لكون الذي ينفذه بطريقة غير مباشرة هو المسيطر على الاحداث وتسييرها نحو مصالحه الخاصة .

٣.يخرج مفهوم الارهاب الفكري من مجاله المحلي ليرتبط بالنظام العالمي لأن الذين يتصارعون هم من صناعة امريكية ، كما يثبت انتماؤهما سواء في النص الاصلي او المعد ،وكذلك العرض الى العالم الغربي من

خلال حملهما للجنسية الامريكية وبالتالي يبقى التنفيذ بأيدي محلية لكن بصناعة امريكية ، ويبقى مفهوم الإرهاب ظاهره محلية لكن النوايا التي تقف خلفه امريكية غربية .

٤.ان مفهوم الارهاب يبقى قلقاً وغير مستقر الاهداف في العرض لأنه يتعامل مع ارضية قابلة للتشظي وتنشيطه وتفعيله بأي فترة زمنية ،ويشهد على ذلك تواريخ الحكم في العراق ، لذا فأن العرض يطرح هذه الارضية القلقة من خلال التواريخ المتداولة فيه ، والتي تشير الى ان الصراع بين المتنافسين على السلطة يمكن تسيرهما على وفق الاجندات الخارجية حتى يبقى الصراع والتدخل قائماً الى ابعد الحدود ، وما يجري من قتل وتدمير ما هو إلا صورة من صور الارهاب المتأصل في افعال السلطات في العراق على مر التاريخ المعاصر والمدعوم خارجياً.

٥.قدم العرض المسرحي (حروب) اليات فضح الخطاب الارهابي من خلال الاشتغال الفني الذي وظف فيه المخرج تقنيات العرض المسرحي من اداء تمثيلي قائم على تقديم الخطابين في آن واحد ، كاشفاً عن الخطاب الظاهري وفاضحاً له ، وكذلك الخطاب النقيض له الذي تغلغل الى ساحة الخطاب الاول من خلال عناصر العرض المشتغلة على البناء الفكري والمعرفي لظاهرة الارهاب وتفكيكها ، لذا جاء العرض في هذه المسرحية صورة لما بعد الحداثة، من خلال (المغايرة) و(الانية)و(التعددية) و(الاختزال) ثم (المحو) على تفكيك مبررات الفكر القائم على البناء الداعم لهذا المفهوم والذي يعتقد مخرج المسرحية وهو نتيجة للعبة عالمية يراد منها اشغال الآخرين بالظاهر دون التركيز على من يقف وراءها ويحركها .

Abstract

Researcher stems from problematic in defining the concept of terrorism, because of the mystery that shrouds the concept that this ambiguity that comes from all parties to the conflict, whether local or global accuses the other and discharged herself from him, So the work of Abstract

Stems researcher problematic in defining the concept of terrorism, because of the mystery that shrouds the concept that this ambiguity comes from that all parties to the conflict, whether domestic universal mother accuses the other and discharged herself from him, so the work of the researcher to dismantle the concept of terrorism through research in four of the opinions of philosophers fought in this concept are (Jean Baudrillard and Habermars and Jacques Derrida and Edward Said) To find out the features of the concept and Achtgalath in the cultural arena and other magazines that were out terrorism points illustrate what heh terrorism intellectually, socially and politically And then discuss the mechanics dismantling semantics intellectual terrorism in the theater through the display elements and characteristics of visual, auditory, motor and language to get to display a researcher on the experts in the field of theater indicators to analyze the sample play (wars) of the author (Halkev Maleki) and translation (d Sami Abdel Hamid) (and prepare Saad Mohsen) and output (Ibrahim affectionate) and presented at the National Theater in 2012.

مشكلة البحث

يعد الارهاب من المفاهيم الأيديولوجية التي لم يتفق عليها في قاموس السياسة ، لأن هذا المفهوم يدخل في غايات واهداف متناقضة بين اطراف الصراع الثقافي والاجتماعي والسياسي في الساحة العالمية ، إذ ان كل طرف من اطراف الصراع الحديث ينادي بكون متهماً بالفكر الارهابي المتطرف ، مما يجعل عملية تشويه الاخر او اثبات التهمة على الاخر تدخل في اثبات الدلالات التي تحمل اشارات الإرهاب بشقية المادي والمعنوي ، ومن اجل كشف دلالات الارهاب الفكري وواقعها المادي ، لابد من وجود ادوات تسهم في عملية تفكيك هذه الدلالات في الخطاب الذي يتسم بالإرهاب.

ويعد الفن بصورة عامة والمسرح بصورة خاصة من الادوات التي تسهم في كشف وتفكيك هذا المفهوم الذي يستخدم في اللعبة السياسية بين اطراف المتصارعة لكون المسرح يقدم صورة مختصرة ومختزلة عن الواقع او عما يريد ان يدينه في هذا الواقع من افعال تسهم في عملية التدهور الفكري والثقافي والاجتماعي وغيرها ، لذلك حفلت الساحة الثقافية الدرامية بالعديد من المسرحيات العالمية والعربية والعراقية التي عملت على تفكيك صورة تمظهر الإرهاب الفكري وماديته المدمرة وما يخفيه من افكار متطرفة وتأثيرها في المجتمعات الانسانية .

وبما ان الساحة العراقية تعرض لمفاهيم جديدة ادخلها الصراع العالمي في العراق وخصوصا بعد عام (٢٠٠٣) عام الاحتلال الامريكي للعراق ، اذ اصبحت هذه الساحة بئرة للصراع بين الاطراف المختلفة محليا واقليميا وعالميا جعل مفهوم الارهاب الفكري يأخذ اصطلاحات متعددة ، بعدد الاطراف المتصارعة ، ويعمل كل طرف الى تبني ان الطرف الاخر هو من يحمل هذا الفكر وهذه التعددية في المفهوم سيبحثها الباحث من اجل تبينها وتوضيحها والوقوف عليها اصطلاحياً ثم بحثها في العرض المسرحي العراقي من خلال العنوان الموسوم (تفكيك دلالات الإرهاب الفكري في العرض المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية حروب أنموذجاً)).

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من خلال ما يأتي :-

١. في ضوء كشف المتغيرات الثقافية في وصف الظاهرة الفكرية للإرهاب وافكاره المتطرفة واثرها في المجتمع العراقي ، يأتي اهمية هذا البحث لأنه يبحث عن الاشتغال الثقافي والاصطلاحي لهذا المفهوم في الساحة العراقية

٢. توضيح اشتغالات المصطلح من خلال العرض المسرحي العراقي ،وتسليط الضوء عليه كجزء من كشف ،وتوضيح المفهوم ،لكونه لم يبحث على نطاق واسع في الظاهرة المسرحية العراقية على مستوى العرض المسرحي .

٣. رفد المكتبة العراقية بدراسات تخصصية في المسرح عن مفهوم الارهاب الفكري .

أهداف البحث

١. يهدف البحث إلى التعرف على اليات تفكيك دلالات الارهاب الفكري في العرض المسرحي العراق.

حدود البحث

١. الحد الموضوعي : يتحدد البحث موضوعياً في تفكيك دلالات الارهاب الفكري في العرض المسرحي العراقي وكشف اشتغالاته الثقافية في هذا المجال .
٢. الحد الزماني : ٢٠٠٣- ٢٠١٣
٣. الحد المكاني : العراق
٤. البشري : المخرجون العراقيون الذين اخرجوا عروض مسرحية تناقش ظاهرة الارهاب الفكري.

تحديد المصطلحات

اولا : تفكيك .

١. التفكيك لغوياً: يأتي من " فكا الشيء : أبان بعضه عن بعض // والعقدة: حلها و- العظم : ازاله عن مركزه// و- الختم : فضه// و- اللغز : اهتدى الى معرفة المطلوب"[١]

٢. التفكيك اصطلاحياً: يعني" إظهار الكيفية التي تشرع بها التعارضات التراتبية التي يتكئ عليها الخطاب في التآكل ، ولن يتم ذلك الا عن طريق تعيين ماهية العمليات البلاغية الناشطة التي تنتج الأساس المفترض الذي يقيم البرهان في النص ، سواء كان هذا الأساس مفهوما مفتاحياً أم مقدمة منطقية "[٢].

٣. اما التعريف الاجرائي للتفكيك هو : تبيان الكيفية التي تهدف الى إظهار التعارضات التراتبية التي يتكيء عليها الخطاب ، اي فك ما وراء الخطاب من الاسس التي يقوم عليها ومفاهيمه الكامنة وراء نواياه للوصول الى معرفتها وكشفها وأبانتها وهو المطلوب من عملية التفكيك.

ثانيا: الدلالات.

١. الدلالة لغةً: تأتي من " دل – دلالة ودلولة ودليلى الى الشيء عليه : ارشده وهداه "[٣]
٢. الدلالة اصطلاحاً :" هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، والشيء الأول يسمى دالاً والشيء الآخر يسمى مدلولاً . وتنقسم الدلالة الى اللفظية ، وغير اللفظية ، لأن الدال إن كان لفظاً فالدلالة لفظية ، وكل واحدة من اللفظية وغير اللفظية تنقسم الى عقلية ، طبيعية ، ووضعية ، فالدلالة العقلية هي ان يجد العقل بين الدال والدلول علاقة ذاتية تنقله من إحداهما الى الآخر ، كدلالة المعلول على العلة والدخان للنار ، والدلالة الطبيعية هي ان يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقله

---

[١] المنجد في اللغة والاعلام ، بيروت: دار المشرق ، ٢٠٠٢، ص٥٩١.
[٢] كلر، جوناثان : التفكيك، ترجمة: حسن نايل ، عمان : زمنة للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧.ص ١٤٨
[٣] المنجد : نفسه ، ص٢٢٠.

من إحداهما الى الآخر ، كدلالة الحمرة على الخجل ، والدلالة الوضعية هي ان يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع ، كدلالة اللفظ على المعنى ، بحيث كلما أطلق اللفظ فهم المعنى "[١].

٣. التعريف الاجرائي للدلالة : هي الهداية الى شيء او الإرشاد عليه والعلم به بشيء اخر ، وتتكون العملية الدلالية من ربط الدال بالمدلول اي العلة بالمعلول سواء كانت لفظية ام غير لفظية ، على وفق تقسيماتها الثلاثة (العقلية او الطبيعية او الوضعية).

ثالثا : الإرهاب الفكري:- ويتكون من جزئين :

١. الإرهاب لغةً: يأتي من " أرهبه : خوفه . يقال (أرهب عنه الناس بأسه ونجدته) اي أن بأسه ونجدته حملا الناس على الخوف منه "[٢].

٢. الفكر لغةً: يأتي من " فَكَرَ – فِكراً وفكراً وفَكَّرَ وأفكَر وتفكر في الامر : أعمل الخاطر فيه وتأمله "[٣].

٣. والإرهاب الفكري اصطلاحاً: " هو التخويف وبث الإشاعات والتهديد بالسجن والفصل التعسفي ، والنفي ، وفرض الإقامة الجبرية . وإرهاب السلطة ، أو إرهاب الدولة أخطر انواع الإرهاب ، لأن الدولة تستخدم فيه كل انواع السجون ، وحبس احتياطي ، وتعذيب .الخ.(...) وقد يمارس الحزب الواحد الإرهاب ، وقد تمارس الجماعات حيال بعضها البعض وقد تمارسه الدول على المستوى الدولي ،كما تفعل الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا اليوم ، وفي كل الاحوال يتوجه الإرهاب الى رمز الجماعة أو المفكرين من أصحاب الرأي المخالف ، أو المعارضين ، او الى الدولة المعارضة "[٤].

٤. التعريف الاجرائي للإرهاب الفكري : هو ارهاب جماعة او حزب او دولة في المجال المحلي او دولة في المجال دولي ضد جماعة او اصحاب رأي مخالف او دولة اخرى ، يمارس من خلاله التخويف وبث الاشاعة لحمل الطرف الذي يقع عليه تهديد الارهاب على الخوف والخضوع الى الطرف الذي يمارس الإرهاب.

المبحث الاول : التفكيك ودلالة الإرهاب الفكري

---

[١] الحفني ، عبد المنعم : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، ط ٣ ، ٢٠٠٠، ص ٣٤٨.

[٢] المنجد : المصدر السابق نفسه ، ص٢٨٢.

[٣] نفسه، ٥٩١.

[٤] الحفني ، عبد المنعم : نفسه ، ص٤٢.

اولاً:- التفكيك:

تتمركز فلسفة التفكيك في بحثها عن المختلف بين الظاهر والمخفي (الدال والمدلول) كعلامة اسس لها (اللوغوس) في الفكر الغربي ،إذ إن المشتغلين سعوا في اليات التفكيك الى إظهار المخفي والكشف عن النوايا القابعة خلف المتمظهر الذي سوق الى الذهنيات البشرية بوصفه من المسلمات التي تحمل الحلول والعوامل السليمة والبدائل المناسبة لإنقاذ انسان الحضارات الاخرى ، لذلك عمل فيلسوف التفكيك الفرنسي (جاك دريدا) في البحث داخل الخطاب الغربي لكون هذا الخطاب الذي دعا الى فكرة التفوق واسس لها في فكره المتعالي ، إذ عمل (دريدا) على اظهار المتناقض المتغلغل داخل هذا الفكر الذي يحمل دلالات متناقضة مع ظاهره المادي ، وهذا الفعل في البحث في المختلف يؤيد ما قام به الفيلسوف الالماني (مارتن هيدغر) في تقويضه لمفاهيم العقل والفكر المثالي الغربي ، والتي دعا فيه (هيدغر) الى" رفع تلال اللغو التاريخية الكثيفة والتنقيب عن محجر الوجود المصيري او اصل الأصول ، فهو يعمل على ازاحة تاريخ الميتافيزيقا لوصل المصير بفجر الضمير . أما تفكيك (دريدا) فهو يبغي تحطيم الفكر الغربي والإبقاء على انقاضه ،لأنه يكمل النقيض الذي يعرف البديل "[1] . كما فعل الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو) في البحث في الخطاب الغربي أيضاً من خلال ما اسماه (حفريات المعرفة) وكل هؤلاء الفلاسفة ومن حذا حذوهم بحثوا في الارث الميتافيزيقي والمثالي (للوغوس) الغربي ، على الرغم من اختلاف المفاهيم لكن الهدف واحد ، فـ(هيدغر) في تقويضه ، و(دريدا) في تفكيكه ، و(فوكو) في حفرياته ، كانت تصب في نقد هذا الفكر والكشف عن الاختلاف بين الدوال والمدلولات ، من اجل بناء أسس جديدة للعلامة تختلف في الفهم والتعامل مع دلالاته ،

في هذا البحث يركز الباحث على مفهوم واحد من هذه المفاهيم الثلاثة وهو (التفكيك) ، الذي يسعى من خلاله (دريدا) لتفكيك الدلالات التاريخية والفلسفية والأخلاقية التي جعلت من البناء الفكري والمعرفي الغربي يصل الى ما وصل اليه من هيمنه معلنه في الساحة الثقافية العالمية ، فالبحث في التاريخ والفلسفة والفكر جاء من اجل جمع اكبر تراث معرفي، ومحاولة تفكيكه للخروج بآليات تظهر الية الكشف السليمة وتدعمها بحجج ،واستدلالات منطقية في هذا الجانب ،وكيفية البناء والتأسيس المعرفي لهذه الحضارة المترامية الاطراف ،وما انتجته من دلالات اخلاقية مختلفة كلياً عن الآخر ،وكذلك عن الاهداف المعلنة لهذه الحضارة ، لذلك عمل (دريدا) على ايجاد فكر جديد في التعامل يقوم على تفكيك اهم مسلّمات الحضارة الغربية ، من خلال " القراءات التفكيكية لنصوص لغير (أفلاطون) و(روسو) و(هيغل) و(هوسرل) و(سوسور) و(فرويد) و(مارسيل موس) وغيرهم . كما أنه لا يترك مجالاً معرفياً أو فنياً إلا ويحاول أن يبث فيه روح التناقض بين المقدمات والنتائج او بين المصدر المفترض والفروع المنبثقة منه"[2].

---

[1] خليل ، أسامة : جاك دريدا في فقه اللغة ،بيروت: دار الفارابي ،ط١، ٢٠١٠،ص ٣٠٣- ٣٠٤.
[2] الكردي ، محمد علي : جاك دريدا ، وفلسفة التفكيك، بيروت: دار الفارابي ، ط١، ٢٠١٠، ص١٩٠.

ان مشروع (دريدا) التفكيكي قام على مفهوم الكتابة التي أعدها هي المركز وليس الكلام او القول الذي ينسبه الى الميتافيزيقيا ، وهنا اراد الانتقال من التمركز حول (اللوغوس) الغربي، ونواياه غير المعلنة الى الكتابة التي عدها ثابتة ، وهو يعتقد بأن الكتابة هي ليست فقط ما يدون على الورق أو ما ينتج من فكر في داخل المؤلفات ، بل يعتقد أن كل عمل ابداعي ،هو كتابة مثل الادب والفن الذي يضم اصناف مختلفة من الاجناس الادبية وغيرها مثل فنون الأداء ، أي ان (دريدا) حاول أن يعطي تعريف جديد للكتابة قائلا " انها النقش(Inscription) عموماً، سواء كان ذلك حرفيا ام غير حرفي حتى وأن كان ما تم توزيعه في الفراغ غريبا عن نظام الصوت ، بهذا المعنى يمكن ان نعد التصوير السينمائي والرقص والبالية والموسيقى والنحت وجميعها كتابة "[١] .

ان مرتكزات التفكيك عند (دريدا) تقوم على ثلاثة مفاهيم ، هي الأساس في تقويض المعنى الكامن خلف (اللوغوس) وميتافيزيقيته ، وهذه المفاهيم هي :

١. الاختلاف : وهو ما يشير الى فعلين هما (ان يختلف)،أي غير متشابهة ،و(أن يرجئ) ويؤجل . وفي سياق هذين الفعلين تكون للعلامة سياق جديد تعمل عليه ، أي تكون وظيفتها مزدوجة بين الفعلين ، وليس بين الدال والمدلول ، بل من خلال الأختلاف والتأجيل .

٢. الأثر : أي إن العلامة هي اثر ثقافي ونفسي وروحي ، وليس مادي أو محسوس أو مرئي أو بايلوجي .

٣. الكتابة: التي تعني النقش وتعني البنية التي يسكنها الأثر وهي تعمل مع التعبيرات الكتابية وغير الكتابية.[٢]

ان هذه المفاهيم الثلاثة التي اراد من خلالها (دريدا) معرفة اليات تفكيك مفاهيم كامنة خلف الإطار المادي ، سعى الى تأكيد مصطلح الاختلاف بين المقدمات والنتائج ، وكذلك بحث الاختلاف بين الدوال والمدلولات من خلال البحث في ماديتها وتعاليمها الكامنة في الفكر الفلسفي والثقافي الذي يشكل النواة الأساسية والمهمة للبناء المعرفي في الفكر الغربي القائم اصلا على ثنائيات نقضها (دريدا) وأعدها ازدواجيات ، وبما انه ركز على الكتابة في مفهومها الجديد جعل يبحث في داخلها بوصفها" نسيج مركب من إشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنيتها وجذورها المتضاربة (...) فالإزدواجيات : مركز /هامش ، مسيطِر/مسيطَر ، مادة/فكر .. هي ثنائيات أسطورية تتجاوز حلقات الاختلاف التي تنقض حلقة التطابق أو التماهي . فبينما كانت حلقة المطابقة تزعم وجود (مركز) (لوغوس ، حضور، نظام ، كوجيتو...) يقصي(الهامش) (الخرافة ، الجنون، اللاشعور، الغياب، التبعثر...) ، فأنه بجعل الهامش(مركزاً) سيرتد المركز الى (هامش) فهو مركز ولا مركز ، لأنه هامش وهو هامش ولا هامش لأنه مركز "[٣]. وبذلك عمل (دريدا) في تأسيس مفهوم جديد للدلالات لأنها اثراً داخل الكتابة ذاتها.

---

[١] رافيندران ، س: البنيوية والتفكيك ، ترجمة ، خالدة حامد ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢، ص١٥٣.

[٢] ينظر:نفسه:ص١٥٠،ص١٥٤.

[٣] الزين ، محمد شوقي : تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢، ص١٩٠.

ثانياً:- مفهوم الدلالة .

ينطلق الباحث في هذه النقطة من منطلقين اساسيين هما :

١. معرفة معنى الدلالات في الفكر السيميائي ، لأن معرفتها سوف ينطلق من خلاله البحث في تحديد نوعية الدلالة التي يوظفها الارهاب الفكري في عمله على انتاج مفاهيم ذات دلالات تدميرية في داخل المجتمعات يعتقدها اصحاب هذا الفكر صحيحة من حيث المنهج والتطبيق صحيحة .

٢. يعمل الباحث في توظيف المفاهيم التفكيكية الثلاثة والتي يعمل من خلالها الى دراسة وتفكيك مفهوم الإرهاب الفكري وآثاره المادية والمعنوية وكيفية قراءة ما يقوم به ، من اجل انتاج قراءات جديدة للدلالات الكامنة وراء هذا الفكر السلبي ليس من حيث هي دوال ومدلولات ،بل من حيث هي كتابة تأرشف للموت الذي انتجه هذا الفكر. والذي سوف يدرس الباحث اثره في العرض المسرحي في العراقي .

أن مفهوم العلامات ودلالاتها في الفكر السيميائي يحيل الباحث الى التركيز على مفهوم العلامة وتقسيماتها عند العالم واللغوي والمفكر الامريكي (تشارلز سوندرس بيرس) الذي لم يجعل العلامة تشتغل في الحقل اللغوي فقط ، بل جعل منها مشروع حي يدخل في كل الاتجاهات العلمية والادبية والفنية من خلال تقسيماته للعلامة ودلالاتها واشتغالاتها في الحقول المختلفة . ذلك أن (بيرس) وبحسب تحديده لمفهوم العلامة التي يرى فيها تعبيراً عن موضوع مدرك او متخيل ، حتى وأن كانت ليست في منظور واحد ، ويضيف أيضاً بأن الشيء لا يصبح علامة إلا حينما يقوم بتصوير شيء أخر يسمى موضوعه ، فإذا كانت تشير العلامة الى شيء متباين عنها تفقد معناها في التدليل على هذا الموضوع ، لأنها تختلف عنه في تكوين الصيغة الارتباطية التي تدلل عليه ، ولكن في الوقت نفسه يرى بأن العلامة يمكنها ان تدلل على اكثر من موضوع او اشارة في آن واحد.[١]

أن العلامة التي تأخذ اكثر من موضوع جعلها (بيرس) في خانة التصنيف الثلاثي للعلامة ، وهو التصنيف الثاني الذي اطلقه بعد التصنيف الاول الذي يصنف فيه العلامة الى (علامة نوعية ، وعلامة متفردة ،وعلامة عرفية) ، أما التصنيف الثاني الذي يشير فيه الى ثلاثة أنواع للعلامة وهي:-

١. الأيقونة: علامة تشير الى الموضوع الذي تعبير عنه الطبيعة الذاتية للعلامة فقط .

٢. المؤشر: علامة تشير الى الموضوع التي تعبر عنه عبر تأثرها الحقيقي بذلك الموضوع.

٣. الرمز: علامة تشير الى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف او ما يقارب الافكار العامة التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعه.[٢]

والدارس الذي يركز في هذين التصنيفين يلحظ أن العلامة المتفردة هي قريبة المعنى في التصنيف الثاني بالأيقونة كونها تشير الى واقعة فعلية التي يتكون منها العلامة المتفردة والتي تتطابق مع الحدث المعني

---

[١] - ينظر ، بيرس ، اتشالرز سوندورس : تصنيف العلامات ، ترجمة: فريال جبوري غزول، من كتاب انظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، أشراف : سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٧٧، ص١٣٩-ص١٤٠،

[٢] - بيرس ، اتشالرز سوندورس، المصدر السابق ، ص١٤١-ص١٤٢.

بالتطابق . والعلامة النوعية في التصنيف الثاني تتشابه وتتقارب بالمعنى من بالعلامة المؤشر ، لأن العلامة النوعية لا يمكن ان تتعرف كعلامة حتى تتجسد في موضوع معين او تشير الى هذا الموضوع ، والعلامة الثالثة العرفية هي ما تقترب بالمعنى من علامة الرمز في التصنيف الثاني لكون العلامتين في التصنيف تأخذان واقعهما من نمط عام يدلل على عرف عام في المجتمع.[١]

ثالثاً:- الإرهاب وبعده الدلالي واشتغاله الفكري.

تنطلق مفردة الارهاب في بعدها الدلالي واشتغالها الفكري من مفهومها العام في الساحة السياسية العالمية والتي توضحت بصماتها بعد احداث (١١/ ايلول –سبتمبر ٢٠٠١) وتهديم برجي التجارة العالمي في أمريكا ، إذ بدأ عدد من المفكرين بطرح مفهوم الإرهاب على وفق الرؤية الفكرية الغربية في توصيف العنف الذي قام به مستهدفي برجي التجارة في أمريكا ، وهنا سيركز الباحث على اربعة اراء مختلفة من المشتغلين بالحقل الفلسفي والمعرفي الغربي ، الذين كانت لآرائهم دور مهم في تحديد مفهوم الإرهاب . ونبدأ اولا بالمنظر الثقافي والفيلسوف والمحلل السياسي وعالم الاجتماع الفرنسي (جان بودريار) ، الذي يرى بأن "الارهاب هو صنيعة العولمة او النظام العالمي الذي اخذ بحمل رسالة الاقصاء والاخصاء للمخالفين ، لذلك يمثل الارهاب لدى بودريار قوة مضادة في حالة خصومة مع الموت في النظام ، قوة تحد للعولمة منحلة كلياً في التداول والتبادل . قوة ذات قرادة لا تقهر، تكون اشد عنفاً كلما بسط النظام هيمنته ، حتى مجيء حدث الانقطاع على غرار حدث ١١ أيلول سبتمبر ٢٠٠١ والذي لا ينهي هذا التضاد، بل يكسبه على الفور بعداً رمزياً"[٢]. ان مفهوم (بودريار) للإرهاب في ضوء النظام العالمي الجديد والعولمة جعل الآخر يؤدي فعل العنف اتجاه المركزية الغربية التي عملت على وفق تاريخها الطويل على جعل الآخر يصل الى درجة الانتحار في سبيل الاحتجاج اتجاه تعاليها، وهنا يرى (بودريار) بأن موت نظامها يأتي من خلال زرع الرعب من قبل الآخر لتأكيد وجوده حتى وان كان هذا التعبير بقوة وعنف ،مما تحول هذا الفعل في أحداثه ووقائعه الى صورة رمزية تتبنى الأحداث لتأكيد فعل الهدم للتصور الميتافيزيقي لهذه المركزية التي حولت بدورها هذه الهجمات الى تأكيد مفهوم الإرهاب عند الآخر . وهذا المفهوم الذي يتمظهر في الخطاب الغربي يركز عليه الباحث في مجال الاستشراق الفلسطيني المغترب في امريكا (إدوارد سعيد) ، فهو يرى بأن كلمة الإرهاب أخذت واقعاً جديداً بعد احداث (١١سبتمبر ٢٠٠١) واصبحت تعني المرادف لمفهوم المعاداة للأمريكانية ، ويرجع ذلك الى اتهام المسلمين بالعنف والقتل وكانت تصفهم بالمقاومين للإحتلال السوفيتي لأفغانستان عام (١٩٨٠)، بعدما دعمتهم فيه وانتهت فترة الاحتلال لذلك البلد الاسلامي، مما جعلهم ينقلبون ضدها بعد دخولها بحروب ضد بلدان اسلامية ، وهنا يكون مفهوم الإرهاب بحسب النظرة الغربية يرتبط بمصالحه العليا ، إذ ترى أن المسلمين مقاومين من جهة حينما يحاربون اعداءهم السوفيات وتراهم ارهابيين من جهة ثانية حينما يكونون جزء من

---

[١] - ينظر ، نفسه ، ص١٤١.

[٢] - المحمداوي ، علي عبود : الفلسفة السياسية المعاصرة من الشموليات الى السرديات الصغرى ، وهران: ابن النديم للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢، ص٣١٨.

دائرة العداء المفترض للغرب ، وهذه النظرة البراغماتية يؤكدها التاريخ الغربي في تعامله مع الشرق المسلم.[١] ان كلا النظرتين لـ(بودريار وسعيد) تأخذان في نظر الاعتبار أحداث (١١سبتمبر ٢٠٠١) في تأكيد تمظهر مفهوم الإرهاب بصورة صادمة على الساحة العالمية وخصوصا في دعم المفهوم الميتافيزيقي الغربي ضد الآخر الذي تعرض للإقصاء عند (بودريار) بسبب العولمة وتهميشه فيها ، والى النظرة البراغماتية عند (سعيد).

أما الرأي الثالث الذي يصف الظاهرة الارهابية فهو عند الفيلسوف التواصلي الألماني(هابرمارس) ، الذي يصنفه على وفق ثلاثة عنوانات :-

١. يتمظهر هذا النوع بالعمليات العنيفة والهوجاء التي يشير بها الى العمليات التي يقوم بها بعض الخارجين عن النظام والقانون ، وهذا النوع يكون ذات تأثير محدود .

٢. يتمظهر بحرب العصابات التي تقوم بها ما تسمى بحركات التحرر ضد المحتل او المستعمر ، وبعد انتهاء عملية القتل التي تمارسها غالبا ما يشرعن هذه العمليات قيام الدولة التي تقودها هذه الجهات .

٣. يتمظهر النوع الثالث في الارهاب العالمي او الدولي ، إذ يعتقد (هابرمارس) بأنه لا يحتوي على اهداف واقعية في السياسة والاجتماع وغيرها من المجالات ، وهدفه الاساس استغلال هشاشة الانظمة المعقدة . وهنا يصف هذا النوع تحت صورة الخروج عن المألوف ومثال ذلك احداث(١١سبتمبر ٢٠٠١) .[٢]

ان (هابرمارس) بتقسيماته لمفهوم الارهاب يبعده عن الدوائر الغربية التي تجعل الآخر يتصف بهذا المفهوم ، فالأنواع الثلاثة موجهه ضد الآخر وليس ضد من تسبب في جعل الآخر يقوم بعمليات العنف .

أما الرأي الرابع في تفسير ظاهرة الارهاب واشتغالاتها الفكرية هو ما يقدمه الفيلسوف الفرنسي والمنظر التفكيكي (جاك دريدا) ، الذي يشير بأن الإرهاب ظاهرة غامضة مرتبطة بحالة نفسية أو ميتافيزيقية ، على وفق هذا الرأي يميز (دريدا) بين الارهاب والحرب ، وإرهاب الدولة وإرهاب اللادولة ، وبين الإرهاب وحركات التحرر ، وبين الإرهاب القومي والإرهاب الدولي او العالمي . وبالتالي من الصعوبة التمييز في مفهوم الإرهاب لأنه يقع في طرفي المعادلة ، بحسب فهم كل طرف للآخر في ضوء تبادل التهم ، وهنا يقع الغموض بحسب رأي (دريدا) ويعده عصي على الفهم ولا يمكن اختزاله في مفهوم محدد . وفي الوقت نفسه يحذر من حقيقة تجاهله ، ويؤشر في ضوء ذلك بأن الإرهاب يأخذ مشروعيته من جعله غامضاً ويعلق عليه نعت الآخر بصفات مشينه . ان الإرهاب في مفهوم (دريدا) هو جوهر الصدمة والتذكير بها وهو مظهر تدميري اخر يقع في الاتجاهين معا . فأحداث (١١ سبتمبر ٢٠٠١) هي من مظاهر ذلك عنده ، فهي من جهة تذكير للأمريكيين بالخطر الدائم الذي لا ينتهي ، وهو امتداد الى المفهوم التاريخي للآخر الذي يشكل خطراً

---

[١] ينظر: سعيد ، إدوارد : الثقافة والمقاومة ، ترجمة : علاء الدين ابو زينة ، بيروت : دار الآداب ، ٢٠٠٦، ص١٠٥، ص١١٣.
[٢] ينظر: بورادوري ، جيوفانا : الفلسفة في زمن الإرهاب ، ترجمة: خلدون النبواني ، الدوحة : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٣، ص١٠٨.

مستمراً للمركز، وكذلك هو وضع الآخر في حالة ضغط مستمر كونه متهما بهذه الظاهرة التي هي في ذاتها ارتداد لما يقوم به الغرب .[1]

ان مفهوم الإرهاب الفكري على وفق ما تم استعراضه من اراء تتضح دلالاته فيما يأتي:-

١. ان مفهوم الإرهاب الفكري يتجلى ظاهره الايقوني في الآخر المغاير للحضارة الغربية ، وخصوصاً في الاسلام والمسلمين في الشرق ، فكل مسلم هو دلالة ايقونية للإرهاب ، والغرب قد صنع هذه الايقونة تاريخياً وفق رأي (إدوارد سعيد) ، مما ارتبط هذا الرسم الايقوني بشكل معاصر بأحداث (١١ سبتمبر ٢٠٠١) .

٢. ان ظاهرة العنف التي يتصف بها اي عمل سواء كان عمل تحرري أم غير ذلك ، فهو يعبر عن دلالة اشارية على الإرهاب الذي يقوم به الاخر كما يصف ذلك (هابرمارس) في انواعه الثلاثة الذي يتصف بها العنف ووسم هذه الافعال بالإرهاب واشارة كل نوع الى جهة محددة مرتبط بها قولا وعملاً.

٣. ان المتفق عليه عرفاً في المنظومة الفكرية والثقافية الغربية اتجاه الإسلام المسلمين ، هو من جعل أحداث (١١ سبتمبر ٢٠٠١) تخرج من إطارها التقليدي كأحداث عنف الى مفهوم ارهابي يرمز الى الإسلام والمسلمين كافة دون تحديد فئة منحرفة قامت بهذا الفعل لا تمثل عامة المسلمين في هذا المجال ، بل تحولت الحادثة الى فعل رمزي دلالي على ان دين الاسلام هو دين ارهاب وليس تسامح وهذا يصب في دائرة الحملة التاريخية التي تهدف الى تشويه الإسلام . وفي المقابل اصبح الغرب هو رمز للتحرر والتقدم والعولمة التي جعلت من الاخر متخلفاً وهامشي بهذا الاتجاه ، وبالتالي فهو معرض للإقصاء والتهميش بحسب نظرة (بودريار) .

وفي المقابل فأن تفكيك الدلالات التي تمارس ضد الاخر وتصفه فكره بأنه ارهابي تأتي على وفق ما يأتي:-

١. ان مفهوم الارهاب كظاهرة غامضة غير واضحة الاهداف والمعالم تختلط مع عدد من المفاهيم الاخرى ذات الاهداف النبيلة مثل حركات التحرر، او الحرب التي تخاض ضد المعتدي او المحتل او الاستعمار من قبل دولة ما ، جعلت هذه الظاهرة تقع تحت تفسيرات مختلفة كالمرض النفسي او الفكر الميتافيزيقي البعيد عن الواقع في مما يستغله الطرف الاقوى في المعادلة العالمية في توجيهه كمفهوم اقصائي ضد الاخر المهمش .

٢. ان الطرف الاقوى في الساحة العالمية هو من يوجه هذا المفهوم في حالات معينة وينبذها في حالات اخرى ، فقد اتصف المسلم للاتحاد السوفيتي بالمقاوم ، في حين انه قام هو نفسه من قام بفعل تدمير مركز التجارة العالميين في امريكا ، مما جعل مفهوم الارهاب يستعمل براغماتياً في وصف الاخر وبحسب المصلحة الغربية في هذا الاستعمال.

---

[1] ينظر: بورادوري ، جيوفانا ، المصدر السابق ٢٣٧،ص٢٣٩.

٣. تم ابعاد مفهوم الإرهاب كفعل مباشر من الحضارة الغربية وجعل صفة ملاصقة لأفعال الآخر دون ان يقع على الطرف الاقوى صناعة هذا المفهوم او المشاركة فيه ، مما جعل المتهم بصورة مباشرة هو من ينتمي الى الحضارات الاخرى غير الغربية .

٤. بما ان ظاهرة الارهاب تقع تحت مصطلح الغموض وأن افعال من يقوم به هي مرض نفسي غير محدد المعالم ، فأن كافة الاجراءات يمكن ان تمارس ضده بما فيها الحرب المباشرة كما فعلت امريكا في افغانستان والعراق، وغيرها من المناطق التي احتلتها ، بحجة نشر العدل والحرية والسلام .

المبحث الثاني: آليات تفكيك الدلالات في العرض المسرحي

ان تفكيك دلالات الارهاب الفكري في العرض المسرحي لا يقع فقط على تفكيك دوافع من قاموا بالعنف والقتل والتدمير في المجتمعات المسالمة ، بل يقع ايضاً على من اسس لهذا الفكر المتطرف ومن ساعده سواء على وفق مفهومه التاريخي او الترويجي من خلال وسائل الاعلام التي جعلت من الاخر يقع في دوامته كونه هو من صنع التطرف. وهنا يشير (ادوارد سعيد) في " أن من السهل إقرار تعميمات متوحشة حول الاسلام . كل ما عليك فعله هو ان تقرأ أي طبعة من طبعات (نيو ريبابليك New Republic) وسوف ترى الاسلام يتم ربطه بالشر المتطرف ، والقول بأن للعرب ثقافة فاسدة ومنحرفة ،وهكذا. وإن هذه التعميمات لا يمكن لها ات توضع عمليا أزاء أي دين اخر او مجموعة وثنية في العالم اليوم[١] وقد تركزت هذه الصورة عند بعض المسرحيين في الغرب كجزء من الظاهرة الدعائية ضد العرب والمسلمين في الشرق الاوسط وخصوصاً بعد احداث (١١ سبتمبر ٢٠٠١) حينما نظم في منتدى المسرحيين الامريكيين في امريكا ، إذ ربط البعض منهم بين الاحداث وبين شكل البناء الدرامي في التراجيديا ، ويرى (إيلين كيس) بأن يجب أعادة بناء التراجيديا اليونانية وطريقة تدوين انتصارات الاغريق على الفرس في الشرق من اجل الخروج من ازمة برجي التجارة العالميين ، وهنا اشارة واضحة للحرب التي قادتها امريكا ضد الشرق في افغانستان والعراق ، اما (ششنر) فيرى بأن التراجيديا الامريكية تقوم على وصف الخطر القادم واعادة تشكيل صورة الاخر ، أي صورة المسلم الشرقي ، وفي الوقت نفسه يضع المواطن الامريكي في التصور الكلاسيكي القديم نفسه بأن الشرق هو مصدر الخطر على الحضارة الامريكية الغربية .اما (مارفن كارلسون) الذي يصف امريكا بالبريئة ووصف الشرق بالشرير وهو مصدر الخطر على العالم.[٢] وبالتالي فأن العرض المسرحي نفسه لم يسلم من شحنه بالفكر المتطرف ضد الاخر ، وكما هو مبين من اراء بعض المسرحيين الامريكان في هذا الشأن . لكن يبقى المسرح - على الرغم من ذلك - اداة واضحة في مواجهة الارهاب الفكري والتطرف الثقافي بل ان خشبة المسرح قدمت احداث درامية تناولت الارهاب موضوعاً محورياً في الدراما الحديثة والمعاصرة من اجل نقد اساليبه وافكاره وإيجاد طرق لمعالجته فكريا وثقافيا في فضاء العرض والتلقي معاً .

---

[١] سعيد، إدوارد: المصدر السابق ، ص١١٤.

[٢] ينظر : منتدى المسرحيين الامريكيين ، حول احداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون ، القاهرة : أكاديمية الفنون / وحدة الاصدارات، ٢٠٠٣، ص ٣٦ ، ص١٠٢.

ان من طبيعة العرض المسرحي ما بعد الحداثي انتاج خطابين ، الاول قائم على دلالات معينة تتمظهر في عناصر العرض ولغته البصرية والسمعية والحركية تحمل الخطاب الرسمي المراد تفكيكه او نقضه ، اما الثاني فهو الخطاب المخفي الذي يشكل اداة التفكيك للخطاب الاول، إذ يسعى الباحث في بحثه الى الحفر في الخطاب المخفي لتفكيك دلالاته وزعزعتها وكشف نواياه بإظهار ما يناقضه من حجج ودلالات اخرى في داخل العرض . إذ يعمل الفكر الاخراجي ما بعد الحداثي الى انتاج لغة عرض قابلة للتغلغل من بين بنيات ومساحات الخطاب الاول ، ومن هنا يصبح العرض المسرحي هو المنطلق الذي " يفكك السلطة التأليفية وإيهام حضورها ويشتت طاقتها الكمية ويوزعها بين المؤدين والمتلقين بوصفها المصدر الكامن للسلطة المرجئة والافتراضية والجوهرية ، لذلك فأن العرض - مبدئياً - هو تنحية للحضور او السلطة بتأكيد للغياب "[١] الذي يشير الى مناقضة الخطاب المعلن في داخل الخطاب نفسه . وهنا تدخل سمات معينة في ابراز ظاهرة تفكيك الدلالات في العرض المسرحي التي تنعكس في الاشتغالات الانطولوجية ، ومنها المغايرة التي تتوضح في انتاج لغة العرض ذاته في التباين بين الخطابين الظاهر والمخفي . والمغايرة التي يعمل المخرج على بنائها في داخل المعلن من لغة العرض والملازمة لدلالات الحضور والتي تسهم في ايجاد شكل العرض وتنعكس في تكوين الاستراتيجية الاخراجية على وفق رؤية المخرج لتعمل في نقض ما هو مألوف واصبح من المسلمات في فضاء التلقي ، أي ان المخرج في مغايرته للسائد والمعلن الثابت في الخطاب الاول، يعمل على رفض " للوحدة والتماسك ومبدأ التماثل ونزعة الحدود الصارمة والوعي المتشكل حصراً في العقل خاصة في عمليات البناء ، ذلك ليهدم مكوناته وبنياته لا بهدف الهدم المحض سلباً ، بل بهدف أعادة ترتيب البناء من خلال الاختلاف والتعارضات الموجودة في العلامات وبالتالي تنطمر البؤر المركزية (...) وتنهض بؤر اخرى تمتلك قابلية التفاعل مع الذات"[٢] المتلقية التي تحيل هذه العلامات ودلالاتها من خلال افعال التلقي والتأويل الى صور ذهنية اخرى مبنية على فعلي الاختلاف والتأجيل في انتاج الأثر الدلالي الذي يأتي أما ثقافياً او نفسياً تجاه الخطاب الاول المنقوض في العرض المسرحي . فضلاً عن المغايرة فأن كل من الآنية والتعددية تأتي كسمتين اخريين مضافتين الى مفهوم العرض المسرحي ما بعد الحداثي في نقض الخطاب الاول لصالح الخطاب الثاني ، أي الحضور لصالح الغياب . ان استخدام الآنية والتعددية تسهم في الكشف عن المغيب ،اذ تدخل كلا المفردتين في بعثرة الخطاب الحاضر وبنائه ، وذلك من خلال عناصر العرض ومن بينها الممثلون الذين يمارسون تقديم المختلف عن طريق المكان والزمان ذاتيهما ما بين المعلن والمخفي في اللعبة المسرحية والتي تسهم في كسف وتفكيك الاشارات والعلامات في الخطاب الاول التي تقدم هذه الآنية وتعددية المختلف في شكل الدلالة المراد نقضها ، وهنا تعنى الآنية في تقديم لحظة الأختلاف ، والتعددية تأخذ في تقديم الصور

---

[١] هيفل ، مايكل فاندين : الدراما بين التشكل والعرض المسرحي ، ترجمة : عبد الغني داود ، احمد عبد الفتاح ـ القاهرة : المشروع القومي للترجمة ، ٢٠١٣، ص١٤.

[٢] صبري ، جبار حسين: عدم/عقل ، استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي ، بغداد : اصدارات مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي ، الدورة الاولى ، ٢٠١٢، ص ٢٩٣.

المتداخلة ذات الدلالات المختلفة التي تحيل الى تأجيل اتمام فهم الدلالات في ذاتها ، وصولاً الى سمتين جديدتين هما الاختزال في إظهار المخفي مع المعلن ومن ثم سمة المحو للفهم الدلالي في الخطاب الاول الحاضر مقابل المغيب من اثر نفسي او ثقافي في الخطاب الثاني .[١]

ان عملية تفكيك الحضور في العرض المسرحي ما بعد الحداثي تشتغل في فك الارتباط المعرفي والثقافي بين أنطولوجيا العرض والمتعالي من النوايا التي تتمركز في الخطاب الظاهر ، وان الفصل بين الجسد المادي ومرجعياته الفكرية تعني الفصل في بناء العلامة بحسب الفكر السيموطيقي بين الدال والمدلول كعلامة مكونه للدلالات الكامنة وراء الظهور الأنطولوجي ، الذي يعمل في الخطاب الاول على التمركز والتمظهر وفرض سلطته وتأكيدها في الابعاد الثابتة للثنائية العلاماتية ، على اعتبار ان " المثير في اشكالية الحضور هو تلاقي العقل والجسد في نقطة واحدة ، ليخلقا معا أثراً واحداً ، ولقد تم التأكيد على ان المسألة هنا عقلية وليست جسدية فقط ، رغم خروج الحضور من جسد العارض ، ليصل الى جسد المتفرج "[٢] ، ليتطابق الخطاب الاول الظاهر الظاهر والمقصود الذي يشتغل في افق دلالات متطابقة مادية وعقلية لتثبيت هذا الخطاب في فضاء التلقي لكونه من المسلمات التي انتجها العقل المتعالي ومركزيته التي تهمش الاخر وخطابه المغيب . لكن العرض المسرحي في ضوء تغيير مفهوم العلاقة بين طرفي العلامة ودلالاتها يعمل في بحث الاختلاف في هذه الثنائية لتفكيك الحضور الثابت في العلامة على وفق تصنيفاتها السابقة.

ان من بين اهم عناصر العرض المسرحي في آليات تفكيك الخطاب الأول هو الجسد المسرحي المتشكل في فضاء العرض ،والمتمظهر في صورة الخطاب نفسه من خلال اشتغالاته البصرية والسمعية والحركية ، فالجسد لدى الممثل هو ليس فقط حامل للشخصية بأبعادها الدرامية ، بل هو لغة كتابة للمواقف الضدية لمراد طرحها اتجاه أي مواقف فكرية واجتماعية وثقافية وسياسية ، من خلال أفعال الاداء والتجسيد والمراوغة في إظهار النقيض المغيب ، "وهذا يعني أن الجسد في خصوصيته المادية هو انتاج لتكرار مستمر لعدد من الايماءات والحركات وهذه الافعال هي التي تنشأ الجسد وتعطيه السمات الفردية أو الثقافية أو الجنسية او العرقية ، إن الهوية على اعتبارها واقعاً جسدياً واجتماعياً تنشأ من خلال أفعال أدائية متشابهة الى حد بعيد مع المعنى "[٣] في الخطاب الثاني كغياب مقصود يعمل المخرج البوح عنه في العرض ، إذ يكون الجسد القوة المتحركة والعامل الاساس في إظهاره في فضاء العرض المسرحي من خلال ما يتناقض في الاداء الجسدي ذاته والانزياح نحو المتناقض في الدلالات ذاتها .

ان انتاج دلالات تقوم على مفاهيم ما بعد حداثية يتطلب اشتغال جسد الممثل واشراكه في لغة جديدة تقوم على بناء نص العرض من جديد مبنيه على طرح فكر ثقافي ومعرفي في الاداء الجسدي يقوم على مفهوم

---

[١] ينظر: ياومو ، هيلي: ما المسرح ما بعد الحداثي ، ترجمة : هناء خليف غني، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٢، ص١٧١.
[٢] ليتشه ، إيريكا فيشر : جماليات الأداء ، نظرية في علم جمال العرض ، ترجمة : مروة مهدي ، القاهرة : المشروع القومي للترجمة، ٢٠١٢، ص١٨٥.
[٣] نفسه ، ص٤٨.

الكتابة الابداعية للجسد في طروحات تمظهر مفهوم الاختلاف عن تكوين الدلالات بمفهومها البيرسي واشتغالاتها في النص والعرض المسرحي التقليدي ، ان الدلالات في مفهومها التقليدي في النص مثلا يطرحها المؤلف في الصراع في ضوء التكافؤ في الارادات بين طرفي الحدث الدرامي ، وحينما يتحول النص الى خانة التجسيد المسرحي ما بعد الحداثي الذي يعمل للممثل على تفكيك شفراته وبنائها من جديد فأن للممثل من خلال الاشتغال الجسدي يعمل على اظهار الصراع بشكل اخر من خلال التركيز على مفهوم الصراع بين الحضور والغياب وفي هذا النوع من الأداء يبحث فيه الممثل من خلال المخرج في ما وراء الكلمات ويبتعد عن التسليم باليقينية في الترابط بين الدال ومرجعياته الوحيد التي تفسره ، وفي سياق البحث عن مدلولات اخرى غير التي تؤكد الحضور تتمظهر الى ساحة الصراع معاني اخرى خارج السياق المألوف ليصل بنا الممثل بجسده الى نص جديد هو " نص العرض (نص الممثل) يختلف عن النص الأدبي ،نص الكاتب . ثمة كتابة يمارسها على خشبة المسرح تختلف عن كتابة النص (...) والنص المكتوب - نص الكاتب - لا يفصح أو يكشف عن جانبه الفرعي ، او قسمه الفرعي البصري ،إلا من خلال التجسيد (العرض) واندماج النصين وتولد دلالات ثرية ، من هذا الاندماج إنما يتم بوساطة الممثل ، وهكذا يكون نواة تقاطع انساق العلامات او الاشارات المختلفة التي يفل بها العرض المسرحي"[١].

ان الاداء الجسدي للممثل يشكل مع عناصر العرض الاخرى – كالديكور والازياء و الاكسسوارات والاضاءة والموسيقى والمؤثرات – صورة العرض في الفضاء المسرحي على وفق رؤية اخراجية افترضها المخرج وعلى ضوئها تتشكل لغة العرض المسرحي. فالعرض المسرحي وفق مفهوم الرؤية الاخراجية قائم على البناء والتكوين الدرامي للصورة المسرحية والبناء السمعي للعرض المتفاعلان في الشكل الحركي للأشياء التي تتمظهر في مفردات العرض وهنا " يرى (ليفالد وآكتس) ان هدف الرؤية الاخراجية هو اظهار العرض ، ويرى (كريج) ان مهمة كل العناصر الفنية والتقنية هو اظهار الشيء ، بمعنى ان الهدف ليس فقط جعل الشيء مدركاً ، ليتم استقباله ، بل استقباله داخل (هيأته السحرية الجامحة) ليبدو للمتلقي انه شيء يسحر عالمه ويغيره ، والرؤية الاخراجية لا تعني استراتيجيات العرض ،بل تعني إبداعاً ، لأنها تعطي الاشياء التي تظهرها حضوراً"[١] متعمداً في فضاء التلقي ، أو ايجاد علامات استفهام حول ما يطرح في العرض من خلال هذا الحضور وليس من خلال ما هو مألوف لدى المتلقي في العرض ، بل ان ما يطرح من دلالات جديدة غايتها الوصول الى بنية جديدة هدفها فضح وتفكيك الدلالات الرامزة الى المفاهيم المراد نقضها والمستحوذة على المساحات الثقافية والفكرية عند المتلقي . إن طرح المختلف من الدلالات والبحث في تعدد معانيها يجعل تقع في التفسير المغاير الذي يبعدها عن مكانتها السائدة في ثقافة الجمهور ، وبالتالي تأتي محاولة كسر هذه البديهيات الثقافية والتعميمات المكونة للفهم التقليدي الذي يريد المخرج في رؤياه الجديدة الى تغييره و نقضه داخل بنية الوعي لدى الجمهور .

---

[١] معلا ، نديم : لغة العرض المسرحي ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٤، ص٢٧.

مؤشرات الإطار النظري:-

اولاً:- المؤشرات الفكرية .

١. يتمظهر البعد الدلالي للإرهاب الفكري في العلاقة بين طرفي الصراع في الساحة الفكرية الثقافية والاجتماعية والسياسية من حيث الرؤية الايديولوجية لمفهوم الارهاب واتهام الاخر به ، وهنا يكون الاتهام ليس خاصاً بفرد بل يأخذ مداه من حيث ارتباطه بظاهرة جماعية تخص جماعة داخل الدولة او جماعة تحمل فكر عابر لمفهوم الدولة ليتحول الى بعد عالمي ، او يرتبط بتوصيف الدولة التي تعد خارجه عن الاجماع الدولي مقابل النظام العالمي ،ويتحول الارهاب الفكري كمفهوم بين طرفي الصراع الى تبرير ممارسات الدولة او النظام العالمي لأفعال العنف التي تمارس ضد الاخر، سواء كان جماعة كما في حالة وصف المسلمين بالإرهاب كما في الحالة الاولى ،او تدخل في سيادة دولة كما في الحالة احتلال الدول وخصوصاً بعد احداث (١١ سبتمبر ٢٠٠١) كما في الحالة الثانية .

٢. ان الدلالات وبحسب تصنيفها السيموطيقي وابعادها الثلاثة الايقوني والاشاري والرمزي هي من تتصف بها الافعال الخاصة بمفهوم الارهاب بحسب ردّة الفعل التي ينتهجها من يوسم بفعل الارهاب الفكري وارتداداته المادية في الواقع، إذ توصف الافعال المباشرة بالفاعل ايقونياً والاشارة الى كونه من جماعة محددة اشارياً وفكر الجماعة التي ينتمي اليها رمزياً والتي لازمته في اغلب الحقب التاريخية كما في وصف الاسلام كدين بهذه الظاهرة وتتويجها بأحداث (١١سبتمبر ٢٠٠١) على الرغم من ان ليس كل من ينتمي للإسلام كدين يمثله بكل افعاله وتصرفاته وهذا ما ينطبق على كل الديانات الأخرى .

٣. اختلفت الآراء فكرية في تحديد الارهاب كمفهوم واشتغال في الحقول الثقافية والسياسية وغيرها من خلال ما عرضه الباحث في الاطار النظري من آراء للفلاسفة والمفكرين الاربعة والتي امتازت اراهم في تناول هذه الظاهرة بالاختلاف في تحديد المفهوم وهي كالاتي:-

- ان مفهوم الارهاب يأتي من الفعل وردّة الفعل ، أي من طرفي الصراع من الانا المسيطرة (النظام العالمي المتمثل بالعولمة) ومن الاخر المهمش نتيجة سلطة النظام العالمي الجديد .
- ان مفهوم الارهاب يرتبط بمصلحة الطرف المسيطر وسلطته تجاه الاخر ، إذ يوصف الاخر بوصفين نقيضين بحسب ردة الفعل اتجاه الطرف المسيطر. يوصف بالمقاومة من جهة والارهاب من جهة اخرى بحسب مصلحة الطرف المسيطر في ذلك .
- يأتي الارهاب كمفهوم في ثلاث صور مختلفة تقع جميعها في نعت ردّة الفعل دون الفاعل المسؤول عن استدراج ردّة الفعل من اجل وصف الاخر بهذه الظاهرة . وبالتالي فأن مفهوم الارهاب يقترن بردّة الفعل اذا وقعت حسب النظام العالمي ،ونظرته في هذا المجال .

---

[١] ليتشه ، إيريكا فيشر: المصدر السابق ، ص٣٢٨.

- يندرج الارهاب تحت صفة الغموض التي تأتي من ردّة الفعل المرتبطة بمرض نفسي او تفسير ميتافيزيقي جاء نتيجة ضغط يمارس ضد الاخر من اجل حرفه عن التعامل السوي ، لذلك فأن الغموض الذي يرافق أهداف الارهاب أنطولوجيا يرجع فكرياً الى الغموض النفسي والميتافيزيقي وهو ما يسوغ للبعض وصف الظاهرة بغير واضحة الاهداف والمعالم في تفسيرها من حيث الافعال وما تسببه من اضرار في الجانب الانساني وغيره .

ثانياً:- المؤشرات الدرامية:-

١. ان تفكيك الدلالات الفكرية في العرض المسرحي تتأتى من نقد ظاهرة يقدمها المخرج من خلال رؤيته الاخراجية وينفذها في لغة العرض عن طريق ادواته ، يكون هدفه زعزعة مظاهر القوة والثبات فيها والبحث عما في داخلها او ما تخفيه من اسس تمركزها لأجل تقويض المعنى الكامن خلف دلالاتها المشتغلة في تأكيد سلطتها .

٢. يركز المخرج في العرض المسرحي من خلال ادواته على طرح خطابين ،الاول يخص الظاهرة المراد نقدها والثاني الخطاب المقوض لمعنى الظاهرة ،إذ تتجلى فكرة الصراع بين الخطابين المتجسدين، اما في الشخصيات، او الافكار والمرجعيات الثقافية او التاريخية او غيرها من الصور المجسدة على خشبة المسرح .

٣. يشتغل مفهوم التفكيك للدلالات في العرض المسرحي من خلال سمات خاصة بالعرض المسرحي ما بعد حداثي ،وهي (المغايرة والآنية والتعددية والاختزال والمحو) ، وهذه السمات الخمسة هي التي تنتج صيغ جديدة لفهم لغة العرض المسرحي ما بعد الحداثي ونقض الفهم التقليدي للدلالات في الخطاب العرض المسرحي التقليدي ، إذ يتم البحث في معنى اخر للدلالات والذي يتمثل في الاثر الثقافي ،او النفسي المتشكل من الاختلاف والتأجيل حسب شكل الدلالة ومعناها التفكيكي في العرض المسرحي .

٤. ان الفاعلية الخاصة بالجسد كمفهوم ما بعد حداثي، له الاثر البالغ في انتاج دلالات جديدة مغايرة تسهم في استنطاق خفايا النص في لغة عرض جديدة تنتج اشتغال يقوم على عرض الفعل ونقيضه داخل العرض المسرحي لتبيان عملية التقويض الخاصة بكل من الظاهر والمخفي من الافعال الجسدية ودلالاتها في التكوين الادائي للممثل الذي يكون قادراً على بناء تصورات اخرى عن الجسد بوصفه سلطة تفكيكية وتقويضيه متحركة للدلالات داخل العرض المسرحي .

٥. ان العرض المسرحي في ضوء تفكيك الدلالات الخاصة بالظاهرة المراد نقضها لا يركز فقط على طرح الظاهرة ذاتها كفعل معلن ، بل يركز ايضاً على الآراء المخالفة والمختلفة في عملية ديالكتيكية معرفية هدفها ايصال الخطاب الفني الى اعلى مستوياته الابداعية من خلال اشتغال عناصر العرض البصرية والسمعية والحركية في المسرح .

٦. يمكن ان يستخدم المسرح كأداة في مواجهة الارهاب الفكري ،وارتداداته المادية اذا ابعد من الانحياز الى رؤية هي في الاصل جزء من اشكالية مفهوم الإرهاب كظاهرة قلقة ،وغير مستقرة في الاشتغال الثقافي

والمعرفي كما في الآراء السابقة التي مر ذكرها ، بل ان المسرح الواعي من يستطيع البوح بشكل صريح او رمزي عن أي ظاهرة سلبية من ضمنها الارهاب في مختلف المستويات في داخل أي مجتمع يعاني اصلا من عنف هذه الظاهرة .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

١.مجتمع البحث :- العروض المسرحية[١]* المقدمة ما بين عامي (٢٠٠٣-٢٠١٢) لدائرة السينما والمسرح في العراق، التي تناولت موضوع الارهاب في المسرح العراقي .

٢.عينة البحث :- يتناول الباحث في إجراءاته عينة قصدية ،وهي مسرحية (حروب) وذلك لتوفر الشروط المطلوبة فيها وهي :-

أ- تناولت نص المسرحية مفهوم الارهاب بأطره المختلفة التي تبتعد عن مفهومه الضيق.

ب- بنية العرض صيغة وفق خطاب مواجهة الارهاب وكشف دلالاته في الساحة الثقافية والسياسية العراقية من خلال مقاربات بين موضوع المسرحية وما يجري في الساحة العراقية .

٣.منهج البحث:

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة المختارة ،وذلك لتماشيه وهدف البحث. وكذلك لما حوته العينة من أبعاد فكرية وثقافية وسياسية تتطلب وصفها بشكل دقيق ،ومن ثم تحليل محتواها وتبيان مدى قابلية تفكيك الدلالات الخاصة بمفهوم الارهاب الفكري في العراق.

٤.أداة البحث:

اعتمد الباحث على ما جاء من مؤشرات الاطار النظري ببناء اداة البحث بصورتها الاولية ، ثم قام بعرض الاستمارة الخاصة على بعض الاساتذة المختصين في مجال المسرح البالغ عددهم خمسة [٢]** وذلك لبيان صدقها في تحليل مفهوم الارهاب في العرض المسرحي العراقي التي وضعت من اجلها ، وقد كانت نسبة الاتفاق مع الخبراء (٨٨,٨%) بعد ان تم تعديل فقرة واحدة وهي الفقرة الثالثة الخاصة بالمؤشرات الفكرية عن مفهوم الارهاب من الفقرات التسعة الخاصة بمؤشرات الاطار النظري بعد ان تم صياغة الفقرات نفسها في استمارة الخبراء ، وهذه النسبة تعد مثالية . وجاء استخراج نسبة الاتفاق على وفق معادلة (كربر) وهي كالاتي:-

$$\frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

[١] * راجع الملاحق الخاصة بالمسرحيات التي تناولت موضوع الارهاب .
[٢] ** قائمة بأسماء الخبراء في ملاحق البحث.

بالإضافة الى استمارة الخبراء المستخرجة من مؤشرات الاطار النظري استخدم الباحث في تحليل العينة قرص مدمج مصور عن المسرحية وهو من انتاج دائرة السينما والمسرح في العراق ، وكذلك مراجعة اهم المقالات النقدية التي كتبت عن المسرحية .

تحليل عينة البحث : مسرحية (حروب)

تأليف: (هاكيف ماليكي)

ترجمة :(الدكتور سامي عبد الحميد)

اعداد: (سعد محسن)

اخراج: ابراهيم حنون

انتاج : دائرة السينما والمسرح في بغداد . قدمت على المسرح الوطني (٢٠١٢)

اولاً : تفكيك دلالات الارهاب الفكري في نص العرض في مسرحية (حروب) .

يتمظهر نص العرض في مسرحية (حروب) على مفهوم العنف والعنف المقابل الذي يتولد في الافعال والاقوال وما ينتج عنها من احداث تتمحور على قضية ما ، فالنص الذي كتبه (هاكيف ماليكي) وترجمة (الدكتور سامي عبد الحميد) واعده (سعد محسن) ، يدور حول قضية عالمية يمكن ان تطبق في أي مكان اذا ما توافرت الظروف الملائمة لها . فالكاتب (هاكيف ماليكي)اراد ان يقدم تجربه كوسوفو كمحور لقضية دارت الحرب حولها بين (الصربي والالباني) والذي يصور فيها مرجعيات الصراع تعود الى كون المتصارعين يحملون الجنسية الامريكية في اشارة الى ان العنف مصدره النظام العالمي المسيطر على ادارة اغلب الحروب بالعالم ، واي ان فكرة الصراع حول كوسوفو هي فكرة امريكية والصراع يدار بأيدي امريكية ، وهنا تأتي اربعة صور لهذا الصراع هي:-

١. ان الصراع ذات مرجعيات عالمية حتى وان كانت الادوات محلية بين طرفي الصراع ، هو النظام العالمي .
٢. ان مصلحة النظام العالمي هو ادارة الصراع مما يجعل توجيه يصب لمصلحته رغم ان الاطراف المتصارعة مباشرة هي من تخسر نتيجة العنف المتبادل.
٣. يأتي العنف كرد فعل اتجاه ما يراد له ان يكون في هذا الموقف دون الاشارة للطرف المسبب هو من يدبر بالخفاء الصراع.
٤. يبقى العنف ذات طابع يتصف بالمرض النفسي لكون المتصارعين ينتهجان العنف مما يبقى الغموض يلف الحقيقة التي تدار من وراء الكواليس ومن يستغلها النظام العالمي لصالحه.

هذا اذا ما تيقنا ان كل طرف في واقع السياسة الدولية ينحاز لنظام عالمي معين، مثلا العرب يرجعون الى الكتلة الشرقية سابقا روسيا حاليا والالبان شعب ذو صبغة اسلامية ، لذلك فان امريكا ونظامها العالمي جعل من الصراع يقع بين نظام اسلامي واخر ذي صبغة شيوعية ، مما جعل الاستفادة من وراء هذا الصراع تصب

لصالح النظام الغربي (الامريكي)، وهنا تتضح فردية صاحب كتاب (صراع الحضارات) الامريكي (هنغتون) في كون الحضارة الاسلامية هي محور الصراع مع الحضارات الاخرى ،وفي هذا اشارة الى ايقونة الاسلام كدين يحمل فكرة العنف اتجاه الاخرين بحسب تفسير (هنغتون) .

من هذه المقدمة عن النص الاصلي الذي عمل (سعد محسن) عملاً اعداده ليكون صورة متطابقة عن الصراع في داخل العراق ،وبين اطراف متصارعة يمتد صراعها من الماضي في عهد النظام السابق الى الحالي والتي تكون امريكا هي الطرف الذي يسير الاحداث فيه .

وفي نص العرض يكون فيه الخطاب الذي يستهدف في هذه المسرحية هو موضوع العنف والافكار التي تروج له اذ يكون الخطاب الاول المستهدف متمثلاً في نظام السلطة الحاكمة وما وراءها من مرجعيات تدفعها الى تبني العنف كمنهج ضد الانسان في العراق الذي هو محور العنف والحروب والخوف والدم والموت ، إذ تحول حياة الانسان العراقي المتمثل في جماعة او فئة ما في داخل الوطن وانظمة الحكم المتوالية قد تبنت في داخل خطابها الرسمي وهو الخطاب الاول المراد نقضه مفهوم الخوف والعنف من خلال الممارسات ، حتى ان هذه الممارسات التي رافقت بناء الدولة تحولت باللاوعي في تصرفات وممارسات كل جماعة تحكم الوطن ، وكذلك تكررت في ممارسات الدولة التي شكلتها كمفهوم مجموعة ارهابية اطلقت على نفسها (داعش) او الدولة الاسلامية التي تتخذ العنف المفهوم الاوحد في السيطرة على الاخر .

ان نص العرض يشير الى الصراع الدائر في العراق حول السلطة وهذا الصراع الذي لاينتهي على ارضه في ظاهرة صراع بين فئات وجماعات للسيطرة على منهج الدولة وقيادتها وفي الباطن يتمركز هذا الصراع بيد اطراف خارجية متمثلاً بالاحتلال الامريكي للعراق ووضعه للقوانين التي تعد قنابل موقوتة في طريق أي اتفاق سلمي ، وكانت من اهم فتراته تتويجاً لهذا المفهوم عام ٢٠٠٦ عام الطائفية والقتل ،عام العنف ،عام الارهاب ،عام جعل صورة الارهاب تلتصق بصورة الاسلام بوصفه ديناً يحمل افكاراً متطرفة وكل ما يقوم به هو اشاره لهذا الدين حتى اصبح الاتفاق العرفي لدى اغلب الشعوب الغربية بان دين الاسلام وشعاراته رمز للعنف والارهاب الفكري والمادي في العالم .

ثانياً: تفكيك دلالات الارهاب الفكري في عرض مسرحية (حروب)

ينطلق عرض مسرحية (حروب) للمخرج ابراهيم حنون ، الذي قدم في قاعة المسرح الوطني، ينطلق في اشتغالاته من نقد الخطاب الاول الذي يركز على السلطة وخطابها الذي يتمظهر في اليات التعامل مع الجماعات او الافراد على وفق سياقات ثقافية محدده ، وفي هذا العرض المقتبس من الصراع الصربي الالباني حول (اقليم كوسوفو) المتنازع عليه بين الطرفين ، إذ اراد المخرج ان يطبق صورة الصراع على الحالة العراقية ، ولكن في صورة اخرى يظهر فيها الصراع على تشكيل السلطة وخطابها الجديد الذي يواجهة النظام السلطوي القديم وامتداداته الحالية عند فئة معينة من العراقيين . والصراع هنا على نقد خطاب السلطتين السابقة والحالية وخطاباتهما الاقصائية ضد الاخر في تصوير مباشر للصراع على السلطة في العراق ، ولكن في

الوقت نفسه يشير العرض الى نقد من وقف ويقف وراء الخطابين وفضح اهدافه . وهنا تمكن المغايرة في تأكيد المخرج في مسرحية حروب على المغايرة لهذه الخطابات الثلاثة (خطاب السلطة القديمة وخطاب السلطة الجديدة ،والخطاب الذي شكلهما وهو في واقعه اشارة للدور العالمي في هذا الصراع).

يبدأ العرض بموسيقى لها دلالات السلطة من خلال استخدام الاسلوب الاستعراضي في الموسيقى ، إذ يتوزع مجموعة من الشخصيات في اضاءة خافته على خشبة المسرح ،وهم يرتدون ملابس ذات طابع رسمي وله دلالة غربية ، وملامحهم غير واضحة في اشارة الى كواليس السياسة . وفي المقابل يكشف لنا المخرج عن خطاب الاخر الذي يمظهره للجمهور من خلال صوت المرأة على شكل اهات حزينة ترمز الى ارض الوطن الذي تدور عليها الاحداث ، بالإضافة الى طريقة الاداء الحزين على نغمة الحجاز الذي يشير الى محنة الوطن والى ما وصل اليه من صراعات جعلت منه يقع في دائرة المواجهات ، تأتي بعدها صوت شهقات ثلاثة تصاحبها صوت طعنات يمثلها المخرج بضربات العصى التي تحملها الشخصيات بعد انتهاء صوت المرأة واختفائها من على خشبة المسرح ، فالمغايرة تأتي من اظهار الخطاب المغيب في ساحة الحضور للخطاب الاول للتأكيد على اظهار القضية المراد طرحها في الصراع .

بعد ذلك تتشكل بقعتي ضوء خارج المجموعة التي تتجمع في وسط المسرح ، ويخرج من المجموعة شخصين ، كل واحد منهما يقف داخل بقعة ضوء ترافقهم موسيقى ترقب . ويبدأ كل شخص منهما بإخراج أكياس من المال لتوزيعها على الاشخاص الذين يبدأون بالتقدم لأخذها في دلالة الى المال السياسي وكسب الاصوات بهذه الطريقة . وهنا اشارة على اختزال القضية في هذا الصراع بطرق محددة ، ومن بينها المال . ان الصور التي تشير الى تعددية الاختلاف في الدلالة ذاتها مثلا المال الذي يشير ظاهرا الى كسب المواقف السياسية هو في الوقت نفسه يشير الى تفريق ابناء الوطن كذلك ضرب الارض بالعصي في آنيتها التي ترمز الى القوة عند حاملها في تشير ايضاً الى تمزيق ارض الوطن . وهذه الاشارات التي تختزل قضية الارض والحكم والسياسة تهدف الى محو ادعاءات التظاهر بالإصلاح لهذه الارض لصالح اظهار المغيب الذي يعاني سطوة هذا الخطاب المتسلط ، وفكره الارهابي الذي يمارسه على خارطة الوطن الثقافية والاجتماعية والاخلاقية وغيرها .

تتشكل بعد ذلك بقعة ضوء مستطيلة في وسط الخشبة بشكل طولي وتخرج في وسطها شخصية رجل يرتدي ملابس تشير على شبحية هذه الشخصية ودورها المحرض في المسرحية ، فهي ترتدي غطاء الرأس للإشارة على دورها الخفي في المسرحية . وهنا يشير الى الشخص صاحب السلطة القديمة الواقف في بقعة يمين المسرح ، ويأمره بالخروج ، ثم يرفع بيديه الة الصنج ويضرب طرفيها للإعلان على خروج شخصية من بقعة الضوء الايمن، ودخولها في المجموعة التي تدخل في المستطيل الضوئي ،وهم يحملون على رؤوسهم مقاعد يقلبونها على رؤوسهم فيها مصابيح كأنها تشير الى حالة الخطر الذي تطلقه سيارات النجدة والاسعاف في حالة الحوادث ، ويعد ضرب الصنج مرة اخرى ليتوقفوا داخل المستطيل ، ليسلم الصنج بعدها للشخص

الذي يمثل السلطة الجديدة ليضرب به اعلان عن بداية المرحلة الجديدة ، ثم يأخذ منه الصنج ويسلمه سوط دلالة على اداة الحكم والسيطرة على المجموعة بما فيها صاحب السلطة القديمة . إذ يرمز المخرج بهذه الاشتغالات الى تحديد الفكر الذي يشَكل السلطة وارهابها للأخرين وادواتها وافكارها التي تدار بها الامور في الساحة الثقافية ، واشارة على من ينتج هذا الفكر وتسلطه وادواته هو ليس الظهور المباشر كما هو صاحب السلطة الجديدة بل ما وراءها من ايادي خفية مثلها المخرج بالرجل صاحب رداء الرأس غير الواضح المعالم . حينما يخرج الرجل الخفي يبدأ صاحب السلطة الجديدة بالتهديد والوعيد للمجموعة من خلال استخدامه للسوط ، وهنا يبدأ صاحب السلطة القديمة بالاعتراض عليه ، ويأتيه بأفكار وطرق جديدة بأنه يرفض افعاله لأنه مثقف ولا يأمن بالقوة . ويزداد الصراع في اداء جسدي يستخدم في الطرفين الاشارات والايماءات الدالة على شكل الصراع في العراق الجديد (عراق ما بعد ٢٠٠٣) حتى يستوى الامر لصاحب السلطة الجديدة الذي يأمر المجموعة بالوقوف كدلالة على تنفيذ اوامره .

ان المخرج بإظهاره شكل الصراع بين الطرفين هو من اجل طرح الخطابين للنقد والنقد المتبادل لتبيان مدى صلاحيتهما في الحكم وهو نوع من استعراض المشكلة الحقيقية التي يمر بها الوطن وفضح الخطابين القديم والجديد امام الجمهور الذي يريد ايصال رساله بأن كلا الطرفين يدعى الاحقية ، ولكن كلاهما يستخدم ادوات القمع والاقصاء ذاتها ضد الاخر . وهنا المجموعة تمثل الاكثرية الصامتة التي ليس لها قوة في ادارة الصراع . ويعلن الخطاب الجديد عن نفسه وعن ادائه الجديد واساليبه من خلال اطلاق كلمة (ارهابي) لكل من لا ينصاع لأرادته ومن تكلم معه ورفض سلطته هو (ارهابي) ، وهنا احاله الى مفهوم الارهابي حسب ما خرج به الاطار النظري . فهذا المعنى لكلمة ارهابي يوضح الاتي :-

١. ان صاحب السلطة الجديدة اطلقها على من يعارضه ، أي ان الدولة يمكن ان توظف هذا المعنى ضد معارضيها وهذا المعنى المباشر للمفهوم .

٢. ان من جعل السلطة تنادي بهذا المفهوم هو الدعم الذي اتاها من قبل سلطة اعلى منها وهي من سلمتها ادوات التسلط على الاخرين .

٣. هذا المفهوم غير ثابت في هذه المرحلة لأن الإعترض على السلطة سوف يستخدم الوصف نفسه في المشهد الاخير من المسرحية حينما يقوم صاحب السلطة بدور المعارضة نفسها في المسرحية .

٤. هذا التبادل في أدوار الاستخدام المفهوم هو ما يشير اليه المخرج في توظيف التواريخ التي قامت بها الحروب في العراق ، مما يشير الى ان المفهوم غير مستقر على وصف معين .

٥. ان الجهة الوحيدة التي لا يطلق عليها مفهوم الارهاب هي السلطة العليا التي تمسك بخيوط الصراع وتوجهه لصالحها حسب المرحلة والتغير الحاصل بالوجوه والادوات والعناوين .

في خضم الصراع بين الطرفين تؤدي المجموعة بعض الحركات الايمائية للدلالة على انها ليست من ساهمة في ايصال الأمور الى ما هي عليه ، فتستخدم المجموع وضع الايادي في الاصابع كدلالة لعدم الاشتراك

وكذلك الى رفض الصراع برمته ،لكنها لا تستطيع ان تفعل شيئاً بسبب التسلط وادوات السلطة واساليبها الترهيبية .

وفي المشهد التالي يوظف المخرج ضربة السوط مع حركات جسدية لها مدلولات مهمة في فضح الارهابي الفكري الذي مارسته السلطات المتعاقبة على العراق ،إذ تأتي كل ضربة سوط مع تاريخ معين له دلالات في تاريخ السلطة في العراق ، وهي كالاتي:-

١. ضربة السوط الاولى يرافقها صراخ ويأتي صوت احد افراد المجموعة ليذكر بعام (١٩٨٠) عام بدأ الحرب العراقية الايرانية ، فيتشكل من الاجساد حركات تتوج بتشكيل نحت جسدي عن حالات التعذيب والالم نتيجة الحرب .

٢. ضربة السوط الثانية يرافقها صراخ وينادي اخر بعام (١٩٩١) دلالة على حرب الخليج واحتلال الكويت وما تبعتها من مأسي بسبب مغامرات السلطة ، ويتشكل من الضربة اداء جسدي نحتي يعطي ملامح لتللك الفترة والحرب التي رافقتها .

٣. ضربة السوط الثالثة ، يرافقها صراخ وحركة على خشبة المسرح تؤدي الى خروج احد افراد المجموعة لينادي بعام (٢٠٠٣) عام سقوط السلطة القديمة وبداية الاحتلال وتشكل السلطة الجديدة .

٤. ضربة السوط الرابعة مع فوضى في المسرح لتستقر الاجساد على تشكيل نحتي يدلل على الخرب الاهلية ويرافقها وشخص ينادي بعام (٢٠٠٦) عام الطائفية.

بعد ذلك يبدأ جدال بين الاثنين (صاحب السلطة الجديدة وصاحب السلطة القديمة)، وهذا الصراع يكشف مدى مأساوية الحدث على ارض الوطن . إذ يسحب صاحب السلطة الجديدة الرجل الاخر ويقوم بأداء حركات جسدية تشير الى طريقة التعذيب ، في حين أن الاخر صاحب السلطة القديمة يرد عليه الجواب (بأن التعذيب اصبح طريقة قديمة في اسكات الخصوم) ، فيأتي رد صاحب السلطة الجديدة باتهامه (بأنه عميل لمخابرات اخرى ، وطريقة التعذيب هي الصحيحة في التعامل مع مثل هكذا اشخاص من المتمردين على السلطة) .

ينتقل المشهد بعد التشكيل الجسدي بين الاثنين ، إذ يضع صاحب السلطة الجديدة السوط في رقبة صاحب السلطة القديمة ، وعلى هذا الوضع الجسدي النحتي تخرج المجموعة لتؤدي حركات الهرولة العسكرية في داخل المستطيل الضوئي وهذه المرة المستطيل مائل من اعلى يسار المسرح الى وسطه . وهنا يبدأ صاحب السلة الجديدة خطابه (بأن الابادات الجماعية هي عبارة عن مسرحية يهيأ لها ثم تتم اعادة انتاجها في زمن اخر مع عرض اخر للمسرحية) ولثناء خطابه تتلاشى المجموعة في حركات هرولة ايضاً .

يذكر المخرج مرة اخرى بأرض الوطن ومأساتها من خلال دخول المرأة التي تصاحبها موسيقى على نغم الحجاز الذي يعزف بألة الناي مع آهاتها . ويدخل بعدها الرجلين (السلطة القديمة والجديدة) وهما يضعان اقنعة جلدية على وجهيهما ذات لونين مختلفين وكل واحد فيهما يتلمس وجه الاخر ، ثم يبدأ الصراع في ادق تفاصيله مع ذكر مناطق محددة في العراق ومنها (العشار اشارة الى البصرة والجنوب) و(الدواسة وتلعفر دلالة على

الموصل والشمال) واخيرا (بغداد وهي مركز السلطة) والمرأة تنتقل بينهما وفي يديها حقيبة يحاولان الحصول عليها في اشارة الى ثروات الوطن البائس لأن ملابس المرأة وشكلها الحزين وحركاتها الادائية تشير الى مدى عذاباتها .

ثم ينتقل الصراع الى ذكر الجماعات وانتماءاتهم لها ويدخل عنصر الاعلام في دعم كل جماعة وتناقل اخبارها في الصراع وهذا ما يحيلنا الى دخول مفهوم العولمة ووسائل الاتصال في صنع الصراع وتوجيهه بحسب مصلحة الجهة المسيطرة على العولمة والعالم الجديد ، إذ يبدأ تبادل التهم بين الصرفين بوصف كل اطرف للأخر بالإرهاب حتى يختمها صاحب السلطة الجديدة بجملة (الارهابي الى الجحيم) في اشارة الى ان الارهاب يجب ان يواجهة بكل الوسائل ومنها القتل والإبادة وحتى جعل العبارات التي تدخل في الجانب الديني في توزيع المتهمين بالإرهاب الى النار وجحيمها مسموحاً من اجل تدمير الاخر.

ثم ينتقل الى مشهد الاستعراض للمبارزة بين الجماعتين وهم يرفعون العصى ويمر الشخصان ،الاول والثاني في المستطيل الضوئي ويضعان كل منهما مذياع في رقبته ثم ينقلانه الى الشخصين الاوليين في الترتيب ، ثم يمسك كل واحد فيه عصى لتبدأ المبارزة ويسأل الثاني صاحب السلطة الجديد (لماذا تحبون الحرب) ويجيب في حركات ادائية لتصوير المبارزة (لأن ذاكرتي مملية بصور الابناء الذين ماتوا والذين قتلوا قهرا) ، تزداد رقعة الصراع لتشمل انصار السلطتين ويتبادلون الامكنة، وفي أثناء الانتقال الذي يتكرر مع حركات القتال يعود ذكر التواريخ مرة اخرى وكما يأتي :-

١. يذكر الثاني تاريخ (١٩٨٠) سائلاً عن حب الحرب فيجيب الاول (احب الحرب لأن ما ممحية من ذاكرتي صور اخوية وما جرى عليه من مأساة) وهي اشارة الى مأساة الحرب العراقية الايرانية ، وكأن صاحب السلطة الجديدة يريد ان يتهم السلطة القديمة بأرسال اخوته الى حرب لا ناقة لهم فيها .

٢. ثم يذكر الثاني تاريخ (١٩٩٠) فيجيب الاول (احب الحرب، لأن تعودت على غضب الصواريخ والقنابل والاولاد المحشورة في الملاجئ التي تبحث عن الامان ولكن لا يوجد امان) وهنا اشارة الى مغامرة السلطة القديمة الثانية في حرب الخليج (حرب العراق مع الكويت)، إذ يموت الاطفال لا ذنب لهم سوى لأنهم بحثوا عن الامان في سماء تمطر صواريخ وقنابل امريكية على العراق في اشارة الى السلطة العليا ودورها في توريط السلطة القديمة في حروب مدمرة .

٣. ثم يذكر الثاني تاريخ(٢٠٠٣) ،فيجيب الاول (احب الحرب الأني تعودت على مشاهدة الاطفال، وهم يبحثون في نفايات المزابل بحثاً عن الطعام) ،وتذكير بعام سقوط السلطة القديمة وانتهاء مغامراتها.

٤. ثم يذكر الثاني تاريخ (٢٠٠٦) فيجيب الأول (احب الحرب، لأن جمرة الحب انطفت بداخلي واشتعلت جمرة الحرب وسيطرة على كل جسمي) في اشارة الى الحرب الطائفية التي اشتعلت في العاصمة بغداد.

٥. ثم يسأل الاول الثاني (انت هم تحب الحرب) فيجيب (انا اقاتل من اجل الحرية) وهو يؤدي حركة الطيران والدوران على جسد الاول الذي يستشيط غضباً ، ويقول (يعني انا اقاتل من اجل العبودية). في اشارة الى ان

كل منهما له حجج في اتهام الاخر دون ان تكون هناك مسامح بل اقصاء للأخر حينما تكون ادوات السلطة بيد احدهما .

ثم ينتقل العرض المسرحي الى مشهد من يمسك الارض يملك السلطة ،إذ يبدأ الصراع بين الطرفين حول العاصمة لأنها مصدر القرار ، ويدخل الصراع على شكل حركات جسدية باستخدام العصي والايماءات والانتقال من بقعة ضوئية صغيرة الى المستطيل الذي يمثل مركز المكان (العاصمة) . وللإشارة الى هذا الصراع يدخل الرجل الخفي او السلطة العليا المتخفية التي تقود الصراع لتعلن ان الصراع من اجل (العاصمة ، النفوذ، الثروات، مستقبل آمن) ، ليتحول المكان بعد ذلك الى حلبة ملاكمة ويدخل شخصان من المجموعة يمثل كل منهما لمساعد الذي يمسح العرق من الجبين لإكمال الصراع ، ومن ثم ينتقل شكل الصراع من حلبة الملاكمة الى مسك المسدس المصوب نحو الاخر، واتهام الاخر بالإرهاب تحت تهديد السلاح ، أي فرض صفة الارهاب على الاخر الذي يرفض الخضوع والاقصاء للسلطة المسيطرة .

بعد ذلك ينتقل المتصارعون الى مشهد اقحام التاريخ مرة اخرى ولكن بطريق يقف فيها صاحب السلطة العليا كحكم بين المتصارعين في لعبة جديدة ، أي يربط كل متصارع من جهة فصاحب السلطة الجديدة يربط ثلاث مرات ، الاولى من القدمين مع ترديد بعض العبارات وثانية من اليدين وثالثة من العينين . وكذلك تجري الحالة على صاحب السلطة القديمة ، ولكن مع تغيير بطريقة الربط الاولى من اليدين والثانية من العينين والثالثة من القدمين ، وكلما يزداد الالتحام عن طريق الكلام يضرب صاحب السلطة العليا الصنج ليسكتهما ، فيصل الى اخر المشهد ويقول عبارة صادمة (كلشي راح ينسي بعد ستة اشهر) في صورة معبرة عن ان من يتحكم بالأحداث هو من ينهيها لصالحة ، وليس لصالح المتصارعين ويشغلهم بشيء جديد وينسيهم الذي قبله كما فعل في الحالات الثلاثة بين المتصارعين على السلطة . ثم ينتقل مشهد الاحذية ، إذ يدخل الشخص الثاني ويوضع في قماش لونه اسود مجموعة من الاحذية ،وهو يتجادل مع صاحب السلطة الجديدة حول العنف والجرائم المقترفة ، وهنا يرمز بالأحذية الى القتلى من جراء اعمال العنف ، ويقوم بعد ذلك برميها من مقدمة المسرح الى الارض التي تتقدم الجمهور في دلالة لإشراك الجمهور في عدد الضحايا من جهة ، وكذلك لتذكيرهم بأنهم جزء من المأساة التي يقومان بها اصحاب السلطتين على خشبة المسرح . ثم يأتي طرح فكرة التمسك بالكراسي من خلال تجميع الكراسي على شكل خطين متوازيين ينتقلان بينهما مع سحب كل كرسي يتخليان عنه من قبل المجموعة ، وهنا يتم ذكر تواريخ معينة بعد الجلوس على كل مقعد في دلالة على اهم فترات الحكم في العراق وهي (١٩٥٨) (١٩٨١) (١٩٩١) (٢٠٠٧) (٢٠١٢) . ثم يدخل صاحب السلطة العليا ويسحب المجموعة وكراسيها على ايقاع راقص وكأنه يشير الى اننا نرقص على جراحاتكم ونحن من نشكل كراسيكم وحكوماتكم ، ومن ثم يعاد التشكيل الاول مرة اخرى ، ولكن بجعل صاحب السلطة الجديدة يدخل ضمن المجموعة وصاحب السلطة القديمة هو من يمسك السوط ويتهم الاخر بالإرهابي . وصولا الى المشهد الاخير مشهد الكشف عن اصاحب السلطتين القديمة والجديدة وهم يخرجون من داخل عربتي نفايات وكل

مجموعة نسحبهم في حركة دوران لها معان متعددة ، إذ يشير المخرج بهذا المشهد الى القادمين على ظهور الدبابات للحكم ، وأجسادهم عارية وهي صورة الى انكم لا تملكون شيئاً في ارض الوطن غير البياض الذي تملئونه سواداً بطريقة حكمكم الذي يستفيد منها من جاء بكم .

الفصل الرابع

اولاً :- نتائج البحث

١. قدم العرض المسرحي (حروب) مفهوم الارهاب الفكري الذي تمظهر في الخطاب الاول (الظاهر) المراد نقضه ، في الصراع القائم على الفعل ورد الفعل بين السلطتين (القديمة والجديدة)، الذي اوجد ظاهرة الارهاب المبنية على (اشكالية التسيد والسلطة) في العراق ،إذ اصبح استخدام هذا المفهوم (الارهاب) من مظاهر الصراع المستمر،الذي يرمى به الاخر المخالف للمتسيد في الساحة السياسية والثقافية في العراق.

٢. يكشف العرض المسرحي (حروب) عن الخطاب المخفي الذي يسيطر على طرفي الصراع ويوجههما على وفق مصالحه الخاصة ، هذا الخطاب الذي يظهره العرض بطريقة الداعم والموجه والمتنفذ في بناء السلطة وتهديمها في أي وقت يشاء حتى لا يستطيع طرف من المتصارعين القضاء على الاخر من اجل ان تستمر لعبة الصراع ، ويبقى مفهوم الارهاب غامض لأن منفذه بطريقة غير مباشرة هو المسيطر على الاحداث وتسييرها نحو مصالحه الخاصة .

٣. يخرج مفهوم الارهاب الفكري من مجاله المحلي ليرتبط بالنظام العالمي لأن الذين يتصارعون هم من صناعة امريكية كما يثبت انتماءهم سواء في النص الاصلي او المعد وكذلك العرض الى العالم الغربي من خلال حملهما للجنسية الامريكية وبالتالي يبقى التنفيذ بأيدي محلية لكن بصناعة امريكية ، ويبقى مفهوم الارهاب ظاهرياً محلي لكن النوايا التي تقف خلفه امريكية غربية .

٤. ان مفهوم الارهاب يبقى قلقاً وغير مستقر الاهداف في العرض لأنه يتعامل مع ارضية قابلة للتشظي وتنشيطه وتفعيله بأي فترة زمنية ،كما يشهد على ذلك تواريخ الحكم في العراق ، لذا فأن العرض يطرح هذه الارضية القلقة من خلال التواريخ المتداولة فيه ، والتي تشير الى ان الصراع بين المتنافسين على السلطة يمكن تسيرهما على وفق الاجندات الخارجية حتى يبقى الصراع والتدخل قائمين ، وما يجري من قتل وتدمير ما هو إلا صورة من صور الارهاب المتأصل في افعال السلطات في العراق على مر التاريخ المعاصر والمدعوم خارجياً .

٥. قدم العرض المسرحي (حروب) اليات فضح الخطاب الارهابي من خلال الاشتغال الفني الذي وظف فيه المخرج تقنيات العرض المسرحي من اداء تمثيلي قائم على تقديم الخطابين في أن واحد كاشفاً عن الخطاب الظاهري وفاضحاً له ، وكذلك الخطاب النقيض له الذي تغلغل في ساحة الخطاب الاول من خلال عناصر العرض المشتغلة على البناء الفكري والمعرفي لظاهرة الارهاب وتفكيكها ، لذا جاء العرض في هذه المسرحية على وفق ما بعد الحداثة، من خلال (المغايرة والانية والتعددية والاختزال ثم المحو) على تفكيك مبررات الفكر

القائم على البناء الداعم لهذا المفهوم والذي يعتقد مخرج المسرحية وهو نتيجة للعبة عالمية يراد منها اشغال الآخرين بالظاهر دون التركيز على من يقف ورائها ويحركها .

ثانياً:- الاستنتاجات

١. ان العرض المسرحي كأداة تواصل مباشرة مع الجمهور وفاعله في مجال النقد والكشف والتفكيك ، يستطيع ان يسهم في تعريف المتلقي بظاهرة الارهاب ومخاطرها من خلال فضح القائمين على هذه الظاهرة وتبيان حقيقتها والاهداف التي يسعى من يقف خلفها لتحقيقها داخل الاوطان والمجتمعات الانسانية .

٢. يمتلك العرض المسرحي لغة عالمية قادرة على التفاعل الانساني مع المجتمعات الاخرى وخصوصا في المجال البصري والحركي والسمعي ، مما يؤهل المسرح أن يؤدي دوراً بارزاً في الدخول الى مديات اوسع في مواجهة ظاهرة الارهاب محليا وعالميا ، اذا كانت الطروحات بشكل جيد وقادرة على فضح ظاهرة الارهاب الفكري وغيره من انواع الارهاب الاخرى في الساحة الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها .

ثالثاً:- المقترحات

يقترح الباحث قيام الدوائر الثقافية والفنية المعنية في العراق برصد ظاهرة الارهاب وتقديم تصورات واضحة عن هذه الظاهرة ليستفيد منها الكتّاب والمخرجين العراقيين من تقديم نصوص وعروض مسرحية توازي فعل الارهاب في الساحة العراقية .

رابعاً:- التوصيات

يوصي الباحث بإقامة دورات وورش مسرحية ومهرجانات محلية وعربية وعالمية لمواجهة ظاهرة الارهاب الفكري والارهاب المادي ،وما يقوم به من دمار وقتل بحق العراقيين وغيرهم من شعوب العالم المختلفة .

خامساً:- المصادر

١- بورادوري ، جيوفانا : الفلسفة في زمن الإرهاب ، ترجمة: خلدون النبواني ، الدوحة : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٣.

٢- بيرس ، اتشالرز سوندورس : تصنيف العلامات ، ترجمة: فريال جبوري غزول، من كتاب انظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، أشراف : سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٧٧.

٣- الحفني ، عبد المنعم : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، القاهرة : مكتبة مدبولي ،ط ٣ ، ٢٠٠٠.

٤- خليل ، أسامة : جاك دريدا في فقه اللغة ،بيروت: دار الفارابي ،ط١، ٢٠١٠.

٥- رافيندران ، س: البنيوية والتفكيك ، ترجمة ، خالدة حامد ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢.

٦- الزين ، محمد شوقي : تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢.

٧- سعيد ، إدوارد : الثقافة والمقاومة ، ترجمة : علاء الدين ابو زينة ، بيروت : دار الآداب ، ٢٠٠٦.

٨- صبري ، جبار حسين: عدم/عقل ، استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي ، بغداد : اصدارات مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي ، الدورة الاولى ، ٢٠١٢.

٩- الكردي ، محمد علي : جاك دريدا ، وفلسفة التفكيك، بيروت: دار الفارابي ، ط١، ٢٠١٠.

١٠- كلر، جوناثان : التفكيك، ترجمة: حسن نايل ، عمان : أزمنة للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧.

١١- ليتشه ، إيريكا فيشر : جماليات الأداء ، نظرية في علم جمال العرض ، ترجمة : مروة مهدي ، القاهرة : المشروع القومي للترجمة، ٢٠١٢.

١٢- المحمداوي ، علي عبود : الفلسفة السياسية المعاصرة من الشموليات الى السرديات الصغرى ، وهران: ابن النديم للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢.

١٣- معلا ، نديم : لغة العرض المسرحي ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٤.

١٤- المنجد في اللغة والاعلام ، بيروت: دار المشرق ،٢٠٠٢.

١٥- منتدى المسرحيين الامريكيين ، حول احداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون ، القاهرة : أكاديمية الفنون / وحدة الاصدارات، ٢٠٠٣.

١٦- هيفل ، مايكل فاندين : الدراما بين التشكل والعرض المسرحي ، ترجمة : عبد الغني داود ، احمد عبد الفتاح ـ القاهرة : المشروع القومي للترجمة ، ٢٠١٣.

١٧- ياومو ، هيلي: ما المسرح ما بعد الحداثي ، ترجمة : هناء خليف غني، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٢.

سادساً:- ملاحق البحث:

(ملحق رقم ١)

العروض المسرحية التي قدمتها دائرة السينما والمسرح في وزارة الثقافة العراقية

اسم المسرحية	المخرج	السنة
١- خريف الجنرالات	ابراهيم حنون	٢٠٠٦
٢- خرجت من الحرب سالما	فلاح ابراهيم	٢٠٠٧
٣- العرس الوحشي	احمد حسن موسى	٢٠٠٧
٤- الموت والعذراء	ابراهيم حنون	٢٠٠٨
٥- قلب الحدث	مهند هادي	٢٠١٠
٦- شارع الواقعة	تحرير الأسدي	٢٠١٠
٧- خارج التغطية	كاظم نصار	٢٠١٠
٨- حظر تجوال	مهند هادي	٢٠١١
٩- روميو وجوليت في بغداد	مناضل داوود	٢٠١٢
١٠- حروب	ابراهيم حنون	٢٠١٢
١١- العر بانه	عماد محمد	٢٠١٣
١٢- انا الحكاية	فلاح ابراهيم	٢٠١٣
١٣- كامب	مهند هادي	٢٠١٣
١٤- حرير	فلاح ابراهيم	٢٠١٣

ملحق رقم (٢)

اسماء الخبراء

١- أ.د طارق عبد الكاظم العذاري /فنون مسرحية / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

٢- أ.م.د حسن عبد المنعم الخاقاني/ فنون مسرحية / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

٣- أ.م.د شغاف خيون الشمري / فنون مسرحية / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

٤- أ.م.د محمد كاظم علي / فنون مسرحية / جامعة ميسان / كلية التربية الاساسية

٥- أ.م .د مصطفى جلال مصطفى / فنون مسرحية / جامعة ميسان / كلية التربية الاساسية