الشخصية الديماغوجية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي

أ.م.د. عامر صباح نوري المرزوك راوية عباس عبد الله
Ameersabah83@gmail.com

ملخص البحث

الديماغوجية نتاج فكري أفرزته تلك الازمات والتغيرات السياسية والاقتصادية، المتزامنة مع تطور عدد من المفاهيم والأفكار ضمن إطار حضاري معين، وأن مجمل الآراء والافكار السياسية التي طرحها المفكرون والفلاسفة ورجال السياسية، ساهمت بشكل كبير في تطور فكرة الديماغوجية التي ارتبطت ومنذ نشأتها الأولى بكل أشكال وأنواع وحيثيات الحكم والاوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية التي احتلت فيها حالة السعي للحصول على النفوذ والسلطة والمال، مكانة مهمة لاكتساب القوة سواء أكانت قوة روحية أو معنوية أو مادية، استناداً إلى أفكار واستراتيجيات صادرة عن اقتناع عدد من الأشخاص باتباع طرق وأساليب معينة، قائمة على أساس تحقيق أهدافها الذاتية، والتعالي على من حولهم، والتأثير المباشر على العقول والمفاهيم والأفكار والعقائد التي تختزن في عقول عامة الناس.

والشخصية عبر خطابها التعبيري تحدد نوع العلاقة مع المتلقي، من خلال مجموعة من الصور الفنية والدرامية التي تتمحور في ظهورها بعدة أشكال وصور، لتكون وسيلة وأداة فعالة ومؤثرة، تحقق هدف الخطاب المسرحي، وعلى مستوى النص الدرامي الذي يعد البذرة الأولى لانطلاق وتقديم عدد من الشخصيات المتنوعة في أبعادها وسلوكها ومنها الشخصية الديماغوجية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الديماغوجية، النص المسرحي.

Research Summary

Demagogy is an intellectual product produced by these crises and political and economic changes, coinciding with the development of a number of concepts and ideas within a certain cultural framework, and that the overall political views and ideas put forward by intellectuals, philosophers and political men, contributed significantly to the development of the idea of demagogy, which has been associated since all its forms, types and circumstances Governance and the social, political, religious and economic conditions in which the pursuit of influence, power and money have occupied an important place to acquire power, whether spiritual, moral or material, based on ideas and strategies Tnaa a number of people

by following certain ways and methods, based on the achievement of their own goals, and transcendence on around them, and direct influence on the minds, concepts, ideas and beliefs, which is stored in the minds of the general public.

The personality through its expressive speech determines the type of relationship with the recipient, through a set of artistic and dramatic images centered in its appearance in several forms and images, to be an effective tool and effective, achieve the goal of theatrical discourse, and at the level of the dramatic text, which is the first seed to launch and provide a number of personalities Diverse in its dimensions and behavior, including the demagogic personality.

Key words: Character, Demagogy, Theatrical Text.

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تُعد الشخصية المسرحية هي العنصر الأساس والعمود الفقري لهيكل الخطاب المسرحي بكل أنواعه، سواء أكان على مستوى النص المكتوب أو على مستوى العرض المرئي، لما تمتلكه من خاصية التأثير المباشر على الآخرين، ضمن المستوى الفكري والعاطفي الناتج من وجود الأفكار والطموحات والأهداف التي تكمن في جوهر الشخصية ومضمونها، والتي تتحكم في مجمل سلوكها وتعاملها، خاصة أذا ما عرفنا أن الخطاب المسرحي يحتوي بين ثناياه عدداً من الشخصيات التي تروي أحداث ومواقف حياتية واقعية تعالج قضايا ذات مساس مباشر بحياة الإنسان ووجوده.

فمنذ الأزل يناضل الإنسان في سبيل التكيف مع طبيعة الظروف البيئة المعقدة والمعادية له في أغلب الاحيان، كما اجبرته تلك الظروف إلى محاولة قهر الصعوبات عن طريق تحولاته الارتقائية العديدة التي مكنته من إيجاد وتأسيس حضارته وتاريخه، بيد أن رغبة الإنسان في تحقيق طموحاته دفعته لإيجاد عدد من الأساليب والوسائل التي يتعامل بها مع من حوله من الشخصيات في الواقع بطريقة الاقناع والتأثير، جاعلة منه دائم التطلع إلى المستقبل لتحسين ظروف حياته ونشاطاته، مؤمناً بأن الأسلوب والطريقة التي يتبعها منوطة بقدراته الذاتية، وحريته في الانتماء والاختيار، وجعل منه وسيلة للتعبير عن تلك الآراء والمواقف، ورسالة مشفرة يرسلها نحو من يريد السيطرة عليه، والتأثير في مجمل جوانب الحياة الفلسفية والمعرفية والعلوم والفنون، كشكل من أشكال التنظيم والتفاعل الإيجابي النشط مع الآخر.

ويجد هذا التنوع والنشاط والتفاعل الايديولوجي مداه الارحب وميدانه الخصب في ثنايا الخطاب المسرحي بعموميته والنص الدرامي بخصوصيته، وذلك عبر الشخصية الدينامية التي هي جوهر العمل المسرحي في صراعها الداخلي والخارجي مع القوى والارادات والاضداد المتعددة، لتحقق وجودها عبر سماتها ومميزاتها الذاتية عبر فعل التحول والتكيف الذي يعد من أهم معايير وجود الشخصية الدرامية، وبالفعل هناك أشخاص عاديون، وهناك أشخاص فوق العادة، يمتلكون قوة مغناطسية لها القدرة على الجذب والتأثير، لا يمكن وصفها أو تفسيرها هي ما نسميها بالكاريزما أو الحضور اللافت للشخصية التي نتأثر بها ونصدقها وندين لها بالولاء، والتي تكون قادرة على التأثير في الجمهور، والمساهمة الفاعلة في التحكم وابلاغ الرسائل بلغة مؤثرة تصل إلى إثارة العواطف والأحاسيس، ومخاطبة العقل بطريقة منطقية مقنعة، تتكون وتتغير لتخفي ورائها أهداف سلطوية نفعية ذاتية، تصبح في خدمة سلطة بعينها تملك صفات ومميزات ضمن حد ما تتصف به الشخصية الديماغوجية، ومن خلال ما تقدم وجد الباحثان مبرراً منطقياً لمشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: **ما تمثلات الشخصية الديماغوجية في النص المسرحي العراقي؟**

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بوصفه دراسة جديدة تناولت الشخصية الديماغوجية في النص المسرحي، والكشف عن أبعادها وصفاتها وتحديد أهدافها وطموحاتها النفسية والسياسية والتي لم يتم تناولها في دراسات سابقة بشكل مفصل، لاسيما في النص المسرحي، لذلك وجد الباحثان ضرورة دراستها والتوقف عند آلية اشتغالها في النص المسرحي العراقي.

اما الحاجة إلى البحث:

1. تسليط الضوء على مفهوم الشخصية الديماغوجية وأبعادها ودورها في المعالجة الدرامية للنص المسرحي.
2. يفيد الباحثين والدارسين في مجال التأليف والنقد المسرحي وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة من حيث التعرف على مفهوم الشخصية الديماغوجية وأبعادها.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الشخصية الديماغوجية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي.

حدود البحث:

1. الحد الزماني: النصوص المسرحية المؤلفة والمنشورة خلال عامي 2012و2016م.

2. الحد المكاني: جهورية العراق.
3. حد الموضوع: دراسة الشخصية الديماغوجية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات:

أولاً: الشخصية personal

أ. لغةً:

1. "شُخُص: والشخص، جماعة شَخِصَ الانسان وغيره، مذكر والجمع أشخاصّ، وشخوص وشخاص .... والشخص: سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أو شخص – وكل شيء رأيت جسمانُه فقد رأيت شخصه . وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، الشخص: كل جسم له ارتفاع أو ظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ... والشخيص: العظيم الشخص، والانثى شخصية والاسم الشخاصة"[1].
2. "شخص الرجل (ككرم) شخاصة، فهو شخيص (بَدنُ وضخم) ... ويقال شخص (بصره) فهو شاخص إذا فتح عينه"[2].
3. "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشَخصَ: كمنع شخوصاً أرتفع بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف – وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع والشخيص، وهي بهاء، والسيد و ـ من المنطق المتهجم"[3].
4. "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (اشخص) وفي الكثرة (شُخُوص) و(اشخاص) و(شَخصَ) بصره من باب خضع فهو (شاخص) اذا فتح عينه وجعل لا يطرف (شخص) من بلد الى بلد أي ذهب وبابه خضع ايضا و(أشخصه) غيره"[4].

ب. اصطلاحاً:

1. يعرف (جيلفرد) الشخصية "هي ذلك النموذج الفريد الذي تتكون منهُ سماته"[5].
2. يعرفها (البورت alport) بانها "التنظيم الديناميكي داخل الفرد لتلك الانظمة النفسية التي تحدد مواقفه المتفرد به إلى البيئة"[6].
3. تُعرف الشخصية الدرامية بانها "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية والشخصيات يمكن ان تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقاً لأهمية النص) فعالة (حديث تخضع للتعبير) مستقرة (حينما لا

يكون هناك تناقض في صفاتها وافعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)"[7].

ثانياً: الديماغوجية Demagogy

1. الديماغوجية: هي "استراتيجية لإقناع الآخرين بالاستناد إلى مخاوفهم وافكارهم المسبقة للحصول على السلطة وكسب القوة السياسية من خلال مناشدة التحيزات الشعبية بالاعتماد على مخاوف وتوقعات الجمهور المسبقة[8].
2. الديماغوجية: "مجموعة الاساليب والخطابات والمناورات والحيل السياسية التي يلجا اليها السياسيون في مواسم الانتخابات لإغراء الشعب أو الجماهير بوعود كاذبة أو خداعة وذلك ظاهرياً من أجل مصلحة الشعب"[9].

ومن خلال ما تقدم يتضح أن مفهوم الديماغوجية أشتمل على محددات أساسية منها: (خطابات، مناورات، حيل، اقناع، دعوات كاذبة، استثارة عواطف)، وهي محددات افاد منها الباحثان لتعريف مفهوم الديماغوجية إجرائياً.

التعريف الإجرائي لـ(الشخصية الديماغوجية):

هي الشخصية التي يتضمنها النص المسرحي والتي لها القدرة على مخاطبة الآخرين، واستثارة عواطفهم وإغرائهم وإقناعهم بأسلوب المراوغة والخداع لتحقيق أهدافها الشخصية.

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الاول: الديماغوجية مفاهيمياً

الديماغوجية كلمة يونانية الأصل، مشتقة من (ديموس) أي الشعب و(غوجية) أي العمل، وكانت تطلق في الماضي على زعماء الحزب الديمقراطي في أينا الذين كانوا يدعون العمل من أجل مصلحة الشعب، وهي اليوم ذات معنى تجريجي، إذ تدل على مجموعة الأساليب والخطابات والمناورات والحيل السياسية التي يلجأ اليها السياسيون لأغراء الشعب أو الجماهير بوعود كاذبة أو خداعة، وذلك ظاهرياً من أجل مصلحة الشعب، وعملياً من أجل الوصول إلى الحكم.

إن الديماغوجية هي موقف شخص أو جماعة يقوم على إطراء وتملق الطموحات والعواصف الشعبية، بهدف الحصول على تأييد الرأي العام استناداً على مصداقيته، والديماغوجي يؤكد كلامه مستنداً إلى شتى فنون الكلام وخروبه، وكذلك الأحداث، ولكنه لا يلجأ إلى البرهان لان من حق البرهان أن يبعث على التفكير وأن يوقظ الحذر، والكلام الديماغوجي مبسط وواضح يعتمد على جهل سامعيه وسذاجتهم، وأحياناً يسعى إلى السيطرة التي يمارسها عن طريق المخيلة الجماعية لدى بعض الجماهير، كما انه يميل دائماً إلى جعل الامور تبدو بشكل سيء أو أكثر سوءاً من سابقتها، وهذا يجعل من الجماهير مؤمنة بما يقوله، وانه على صواب دائماً، حتى وان كان هذا الادعاء هو زائف، لكن جمهوره يرفض ويحاول ان يتمسك بكل ما يقول، لامتلاكه _ أي الديماغوجي _ البراعة في صياغة وتغليف الاكاذيب بشكل بارع[10].

وجاءت الديماغوجية كنتاج فكري أفرزته تلك الازمات والتغيرات السياسية والاقتصادية، المتزامنة مع تطور عدد من المفاهيم والافكار في حاضنة الفكر اليوناني وضمن اطار حضاري معين، وان مجمل الآراء والافكار السياسية التي طرحها المفكرون والفلاسفة ورجال السياسية الاغريق، ساهمت وبشكل كبير في تطور فكرة الديماغوجية التي ارتبطت ومنذ نشأتها الأولى بكل أشكال وانواع وحيثيات الحكم والاوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والتي احتلت فيها حالة السعي للحصول على النفوذ والسلطة والمال، مكانة مهمة لاكتساب القوة سواء أكانت قوة روحية أو معنوية أو مادية، استناداً إلى أفكار واستراتيجيات صادرة عن اقتناع عدد من الاشخاص باتباع طرق واساليب معينة، قائمة على أساس تحقيق أهدافها الذاتية، والتعالي على من حولهم، والتأثير المباشر على العقول والمفاهيم والافكار والعقائد التي تختزن في عقول عامة الناس، وحتى على أولئك السياسيين والمثقفين اللذين يتأثرون بالوقوع تحت تأثير الاذكياء المتحذلقين المختفين وراء ستار الذكاء والدهاء والحيلة ووسائل الاقناع، والتأثير على الآخرين بالاعتماد على مخاوف وتوقعات الجمهور المسبقة عادة عن طريق الخطابات الدعائية الحماسية، واستخدام المواضيع القومية والشعبية والدينية، ومحاولة استشارة عواطف الآخرين، وكسب ودهم وتأييدهم نحو عمل شيء معين يكون ظاهرياً المصلحة العامة، وباطنه المصلحة الشخصية، والديماغوجية ناتجة من حالة خاصة تنعكس عن أمراض نفسية منذ الصغر بسبب ظروف نشأته وبيئته، حيث تدفعه الهواجس إلى استخدام الكره والحقد نحو المجتمع، ويعد السلوك الديماغوجي هو انعكاس للذات الإنسانية المشوهة التي تلجأ إلى استخدام الكذب والخداع والمراوغة، لإقناع المجتمع بعبارات وشعارات مغلقة تدعو إلى الاخلاق والقيم والدين، لخداع أكبر قدر ممكن من الجمهور، وفي بعض الأحيان يلجأ لاستخدام غطاء الدين لإخفاء الشرعية على سياسيه، ويسخر البدع والاحاديث الدينية الخادعة والمضللة لأحكام سيطرته على جمهوره[11].

لكن هذا الاستلاب الروحي والعقلي والنفسي، يجعل من الشخص الديماغوجي يرفض الاعتراف بدوافعه الحقيقية للانتماء إلى الكيان الحزبي، ويجاهد في تصوير الأمر على انه بدافع تحقيق توجهات إنسانية، ليظهر لنفسه وللآخرين بانه مخلوق خرافي، ناكر لذاته ومصالحه، يعمل من أجل مصلحة الآخرين، وبذلك لا يعي واقعه على نحو كامل، وأساليب حراكه في المجتمع، تخضع للشحن الديماغوجي المتواصل من قيادته والشهادة والتضحية في لا وعيه، وتصوير لسعادته كأنها التضحية بالنفس ليسعد الآخرين، أي تقديس العذاب والهلاك لتسعد القيادة الحزبية بملذات الحياة وتتفاخر بشهدائها من الضحايا، وتطرب لأغان تمجد الشهادة والفداء، شريطة ان لا تمس ذواتها أو عقائدها، ويقاس المفهوم التطبيقي للديماغوجية على مدى تأثير عواطف الجمهور الجاهل وما يعانيه من فقدان القدرة على اتخاذ القرارات ليقنعه بالأسباب الساذجة ويجعل من الديماغوجية ستار للدفاع عن تلك الاخطاء والفساد والممارسات غير السوية، بأسلوب سياسي لانصياعه لقيم الراعي والقطيع، لكن هذا القطيع من الجمهور الجاهل سرعان مايصاب باليأس والقنوط والاحباط حتى تصاب مصالحه بالانتهاك الجائر، فيلجأ إلى الغيبيات وينتظر المخلص القادم من غياهب الكون لينقذه من واقعه المزري، حيث يخضع الإنسان الواعي للانتهاك في المجتمع الذي يعاني من التخلف، ومن السياسي الذي يسعى إلى خداع جمهوره الغير مدرك لمصالحه، فالإنسان الواعي لا ينقذه وعيه من الشرور بل يزيد نعمته الاشرار عليه، كما ان الديماغوجيين يميلون إلى اعتبار ان الامور تسير بصوره معقدة ، وبهذا يميل الناس إلى التصديق وان العالم أصبح اكثر فوضوية مما كان عليه، وان الناس باتت تفتقر إلى الاخلاق، كما يدعي الشخص الديماغوجي الذي يكون مستعداً ومعتاداً دوماً على الكذب وممارسته، ويختار جمهوره من الطبقة البرجوازية والكادحة التي يستطيع أن يمرر أهدافه من خلال تغليف الشعارات الوطنية بغلاف زائف ووعود تكاد تكون هي الاقرب إلى نجاتهم من حالة البؤس التي يعيشها، نتيجة السلطات الحاكمة لدرجة انهم يجعلون من الشخص الديماغوجي بمثابة (الرسول) الذي يشير بخلاصهم من الهلاك، وان أهم الفترات التي نشطت فيها الديماغوجية كانت في المانيا على يد الزعيم ادولف هتلر (1889_1945)، وفي إيطاليا في السنوات التي حكم فيها الزعيم بينيتو موسليني (1883_1945)، حيث استطاع كلاهما أن يكونا حاكماً ديماغوجياً من خلال الاساليب والطرق الدعائية، من خلال الترويج عن طريق الاعلانات المرئية أو المسموعة، والتي ساهمت بشكل فاعل في الترويج لنشوء حكام ديماغوجيين[12].

أهتم الإنسان منذ القدم في محاولة لمعرفة من يعاشرونه من الناس كونها شخصيات مختلفة، فمنهم من يشترك معه بنفس السمات العامة، ومنهم من يختلف عن بعضه في بعض الصفات، وهذا بدوره أدى إلى الاهتمام بشخصية الفرد ومعرفة خصائصه، فظهرت العديد من الدراسات الإنسانية التي أخذت على عاتقها

دراسة وتحليل تركيب وبناء الشخصية وعلاقة الفرد بمجتمعه، مما أوجدت العديد من الدراسات والبحوث التي كان لها الدور الأبرز في معرفة وتصنيف الشخصية الإنسانية ومكوناتها وابعادها ودوافعها الذاتية، وطريقة وألية التفكير والسلوك المدرك والسلوك العاطفي والحسي وعلاقتها بالمحيط الخارجي.

إذ يرى عالم النفس (فرويد 1856–1939م) أن الشخصية تتكون من ثلاثة نظم هي الهو –id والانا ego والانا الاعلى superego، حيث تتفاعل مع بعضها البعض ولا يمكن فصلها ، إذ يعزو (فرويد) في تفسير العبقرية الفنية يردها إلى اللاوعي، إذ يقول أن في الإنسان نزعات شريرة وميولاً ماجنة، ورغبات عدائية، تتنافى مع آداب المجتمع وتقاليدهُ ومعتقداتهُ، ومن أجل هذا نقوم بكتبتها لإخفائها عن أعين الناس، وتقوم تقاليدنا وآدابنا الاجتماعية بدور الرقيب الذي يحول دون ظهور هذه المكونات المكبوتة في اللاشعور، والتي ترتد في الاغلب إلى الغزيرة الجنسية والتي تسبب عقداً تثير الانفعالات والتي تظهر في احلام اليقظة أو بشكل اضطرابات عصبية أو نتاج فني[13].

يرى الباحثان إن سلوك الشخصية الديماغوجية من الجانب النفسي كما يراه (فرويد) يرجع إلى وجود (الهو) الذي يتحكم ويحتوي على كل الرغبات والميول ومخزون الطاقة النفسية التي يسعى (الهو) لإشباعها وخفض التوتر الناتج من وجوده، وعند عدم تحقيق الرغبات والميول يؤدي إلى اضطراب نفسي (عصابي) ناتج من وجود صراع بين (الهو) أو (الانا)، وهذا يحدث عند الشخص الديماغوجي والذي يسعى لا شباع طموحات (الهو) الزائد ومخزن الطاقة النفسية عن طريق (الهو) الذي يعد العامل المنظم لاختبار الطريقة والوسيلة لإشباع وتحقيق الرغبات والميول .

أطلق عالم النفس (ادلر 1870–1937م) مصطلح علم النفس الفردي الذي يقوم على دراسة الفرد ضمن محيطه الاجتماعي وعلاقاته الاجتماعية التي تربطه بالآخرين، والكشف عن اتجاهاته والاشياء المحيطة به ضمن بيئته، و"تتجه هذه النظرية إلى اعتبار الفرد وحدة لا تتجزأ"[14].

يؤكد (ادلر) على الذات الخلاقة، ويعطيها معنى فهي اشبه بالخميرة التي تؤثر على العلم وتحول هذه حقائق إلى شخصية ذاتية دينامية وموحدة، لها طابعها الشخصي واسلوبها المميز الفريد، وتعطي معنى أنها تخلق الهدف وتخلق الوسيلة لبلوغ هذا الهدف[15]، وفي هذا الجانب تقترب نظرية (ادلر) من سلوك الشخصية الديماغوجية التي تتحول إلى شخصية دينامية لها أسلوبها الخاص في تحقيق الهدف مع اختيار الوسيلة والطريقة الملائمة لتحقيقه.

إن الشخصية الديماغوجية تسعى جاهدة إلى استخدام الإيماءة الجسدية التي تتفق مع نوع الحوار الموجه إلى الجمهور، ويتطابق شكلاً ومضموناً لإحداث التأثير الديماغوجي المؤثر في نفوس ومشاعر

المتلقين، وتلجأ الشخصية الديماغوجية إلى استخدام الحيلة والخداع، كفن للتعامل مع الآخرين، وهذا ما أكده (ميكافيلي)[*] لدى (البابا إليكساندر السادس) الذي لم يقيم باي عمل سوى خداع الآخرين، حيث كان بجسد هذا اللون من الفنون، ولا يوجد من ينافسهُ في هذا المجال من مهارة في تقديم الوعود الزائفة، فنراه يتظاهر بمشاعر العطف والرأفة والرحمة، وحيث تسنح له الفرصة بكشف عن نواياه المخبئة التي يكون مستعداً في أي وقت للتنازل عنها حتى وأن كان مجبراً، في سبيل الحفاظ على إمارته، فيعمل بخلاف ما يحمله من صفات، ففي بعض الأحيان يتبع ديناً أو يساند ديناً حتى ولو كان يعتقد بفساده، كما انه يفضل نفسه على بلاده، ولا يجب على المرء ان يكون شريفاً دائماً[16]، وأن الشخصية الديماغوجية تتنكر لقاعدتها الجماهرية والتي تدعي الأكاذيب، بأنها استطاعت تحقيق مكانة سياسية أو اجتماعية نتيجة المثابرة والعزيمة، متناسبة طبقة البؤساء والكادحين التي كانت السبب في الوصول إلى هذه المكانة، إضافة إلى الوضع المضطرب والشاذ الذي كان سبباً في سعادتهم[17]، والذين لولاهم لما وصلت عليه من مكانه اجتماعية أو سياسية نتيجة المثابرة والإصرار.

ويرى الباحثان إن الاقناع بكل أساليبه ووسائله، وما يمكن أن يتكون من اقناع من قبل الآخرين بمعنى الاعتراف لهذا الطرف او ذاك، وقبول الرأي والانصياع له ولأفكاره يعطي معنى الرضا في جانبه الإيجابي، وسيتطلب ذلك وجود أوضاعاً وشروطاً بعضها قائم ومترسخ في عقائد الناس وآمالهم وثقافاتهم وطموحاتهم، وبعضها الآخر نتاجات آنية لدعوات ونشاطات يدعي السيطرة على الآخرين، ويطالب بالاعتراف به، ناهيك مما يشبه الاقتناع الذي سيوفره خوف التعرض لأدوات الاكراه في حال ما إذ لم يتم الاستجابة إلى من يمسك بيده زمام الامور ومقاليدها.

المبحث الثاني: الشخصية الديماغوجية في النص المسرحي

تُعد الشخصية المسرحية إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها الخطاب المسرحي سواء على مستوى النص الدرامي المقروء أو العرض المسرحي، حيث نالت الشخصية بكيانها وأبعادها وصفاتها، ومنذ البدايات الأولى لظهور الخطاب المسرحي، اهتمام كبير من قبل الكتاب والمؤلفين المسرحين وصولاً إلى تحديد ورسم شكل الشخصية وابعادها، والتي تلامس عواطف وافكار المتلقين لتكون مقبولة ومقنعة ومؤثرة لدى المتلقي الذي يسعى جاهداً لمتابعة الاحداث، قراءة ومشاهدة وتشويقاً، لمعرفة مصير الشخصية وما يحل بها وفق سير مجريات الأحداث وتصاعد الصراع وصولاً إلى الذروة.

والشخصية من خلال خطابها التعبيري تحدد نوع العلاقة مع المتلقي، "وتعبر من خلال خطابها عن وضعها النفسي والعاطفي وتكشف عن مشاعرها وافكارها وكل ما يحتمل بداخلها ويسهم في ايصالها"[18]،

على وفق تقديمها من خلال مجموعة من الصور الفنية والدرامية التي تتمحور في ظهورها بعدة اشكال وصور لتكون وسيلة واداة فعالة ومؤثرة لتحقيق هدف الخطاب المسرحي، وعلى مستوى النص الدرامي الذي يعد البذرة الأولى لانطلاق وتقديم عدد من الشخصيات المتنوعة في ابعادها وسلوكها ومنها الشخصية الديماغوجية.

أظهر الكاتب الإنكليزي (توماس كيد 1558_1594م) في مسرحيته (المأساة الاسبانية 1588م) موضوعة الانتقام كوسيلة للمراوغة والخداع والتقرب من القتلة وصولاً لكشف الحقيقة، إذ يستيقظ مارشال عجوز (هيرينمو) الألماني على صوت حرضات صديقه، ليجد أن ابنه الوحيد (هوراشيو) قد قتل بطريقة بشعة، مما أدى به إلى البحث المتواصل عن القتلة، حتى ان يصاب بنوبات من الجنون، فتارة يكون شخصية قوية، وأخرى ضعيفة، فهذا الانكسار الذي تولد في الشخصية كان المحفز الأول لاستخدام الانتقام وحياكة المؤامرات، ويستخدم العجوز (هيرنيمو) الحيلة والخداع حتى مع نفسه عندما يتحدث لكبت غضبه لحين حلول الساعة المناسبة لتحقيق الانتقام من القتلة:

"**هيرونيمو: لا لا يا هيرونيمو، عليك ان تلتزم، عليك بالترقب ولسانك بألفاظ اكثر اعتدلاً في تطبيق نفسك، وقلبك بالصبر ويديك بالسكون، وقلنسوتك بالتحية، وركبتك بالأنحاء، حتى تستبين لك ساعة الانتقام ومكانه وكيفيته...**"[19].

لقد اظهر (توماس كيد) "مهارة في صياغة الاحداث التي تثير الدهشة بشكل ملفت كما ظهرت براعته في نسج الحبكات التي تثير الحيرة في نفس المتلقي"[20] ويرى الباحثان ان شخصية (هيرونيمو) شخصية ديماغوجية لاستخدامها المكر والخداع، فهي تظهر الولاء في العلن وتضمر العداء، وهو في حالة صراع نفسي بين تحقيق القتل، وبين نفسه، لإقناعها بكلمات رقيقة تكشف عن ظاهر الشخصية، ويختفي ما تهدف إلى تحقيقه وسعيه في الانتقام عن طريق الخداع والاحتيال والمكر وبأسلوب ديماغوجي متقن.

تميز الكاتب الايرلندي (ادموند جون ميلغتون سنج 1871_1909م) باهتمامه بنقل التراث الايرلندي، حيث تمتع (سنج) بعبقرية فذة في كتاباته باللونين المأسوي والملهاوي، وتعد مسرحية (فتى الغرب المدلل 1907م) من المسرحيات التي امتازت بصفات خالدة، جعلت منها ملهاة اصلية، حيث احتوت المسرحية على مجموعة من الممارسات التي اراد (سنج) من خلالها تسليط الضوء على بعض الممارسات الخاطئة التي يلجأ أليها الإنسان لتحقيق غايات معينة، حيث تقوم فكرة المسرحية على الصراع بين (ماهون) الأب و(كرسيتي) الابن الكسول الذي يقضي يومه بالكسل والخمول، مما ادى بـ(ماهون) إلى توجيه اللوم اليه، فشب الشجار بينهما، مما ادى ضرب (كريستي) لوالده والهروب إلى القرية المجاورة، وهنا يتخذ

(كريستي) اختلاق الاكاذيب والقصص الوهمية من أجل الحصول إلى مكان يأويه ولجذب الانتباه من قبل الحاضرين، مما آثار فضول أهل القرى المجاورة كي يقبلوا إلى الحانه لسماع القصص الغير واقعية :

"كريستي: لقد قال لي أنها أفضل من أن تتزوج رجلاً مثلك، أغرب عني الآن والا صحنتك كحيوان داسته عربة نقل في الطريق، عندئذ قلت له: لن تستطيع لأني سأتصدى لك. فأجاب فارقني، والا جعلت الشيطان يمزق اطرافك الليلة فقلت له لن تفعل ذلك مادامت لدي قوة تمنعك.

سارة: لقد كنت على حق تماماً.

كريستي: وعندئذ أطلت علينا الشمس من بين السحاب والتل وسطعت أشعتها الخضراء على وجهي. ورفع أبي منجلهُ وقال (ليرحمك الله) فرفعت معولي وقلت (ليرحمك أنت)"[21].

تمكن (سنج) ومن خلال وصف شخصية "الفلاح الايرلندي وحبه وحريته وانطلاقته وقوته الروحية والجسدية، وخرافاته وأساطيره، ولغته المحكية وانفعالاته ومشاغله وتراثه الفولكلوري استيعاباً تمثلهُ خير ما يكون التمثيل"[22]، واعتماده على مواقف الحكائي في البناء الدرامي المتكامل للنص، حيث تراكم الأحداث وتطورها وصولاً إلى أعماق النفس الإنسانية، وتكون وئاماً شاملاً بين الشخصيات التي تباينت افكارهم وشب بينهم الخصام السياسي والأخلاقي، وقد اشار (سنج) في مقدمة المسرحية حيث قال "لابد للمرء أن يُقدم على المسرح الواقع والمرح، وهذا هو السبب الذي حدا بالدراما الذهنية الحديثة إلى الإخفاق، فالناس أخذوا يعافون المسرح المزيف .. الذي قدم أليهم بدلاً من غنى المسرح الذي لا يوجد إلا في الواقع الخشن الرائع"[23].

ويرى الباحثان إن استخدام الاكاذيب واختلاف القصص الوهمية من قبل الشخصية الديماغوجية (كريستي)، واللعب بمشاعر الآخرين خصوصاً من الفتيات وتصوير المواقف بشكل بطولي، كان له الدور الأكبر في تمادي الشخصية الديماغوجية لتنال قليلاً من التقدير والاحترام.

وكتب الكاتب الالباني (رجب تشوسيا)[**] مسرحية (ابو الهول الحي 1976م) والتي تقوم فكرتها على دوافع الانتقام والتسلط والعنف والشر في النفس البشرية، الذي يلد ويتضخم بمرور الأيام، ليبدأ بفرض هيمنته وسلطته على الإنسان أولاً، ثم على الآخرين، اتخذ (رحب تشوسيا) من شخصيتي قابيل وهابيل لقوى الشر، والأخرى للخير:

"ميكائيل: في كلماتي لا يوجد باريس

سيعود للشعر زمنه

الشعر لا يعود شعراً

حين يكون مجرد ديماغوجيا !

هابيل: لا تمزح، من أين لك ان تعرف ماذا تعني الديماغوجيا؟

ميكائيل: اعرف ما الشعر، وما الديماغوجيا، الديماغوجيا هي عروس تبدو من الخارج كالشعر ولكنها في الداخل مجرد معزة!"[24].

ركز (تشوسيا) على طبائع الشخصية المتسلطة المتمثلة بـ(ميكائيل) تلك الشخصية التي تستحوذ في داخلها على فكرة الانتقام والقتل بدون سبب، المهم هو الوصول إلى أهداف محددة وغايات شخصية، من خلال الصراع بين الخير والشر، بكل وسائله، فالشخصية بدورها تكشف عما تخفيه وما تضمره في داخلها.

ومما سبق يجد الباحثان أن فكرة الصراع والحصول على المنفعة الشخصية وجدت منذ الازل، فحين يولد الإنسان تتولد لديه الرغبة في التملك وحب الذات والسعي من أجل تحقيق أهداف محددة بشتى الطرق والوسائل.

وطوع الكاتب المسرحي السوري (فرحان بلبل 1937م _) مجموعة من النصوص المسرحية لتلائم المسرح العربي من حيث البيئة والزمان ومكان العرض، وللحفاظ على النص الأصلي للمسرحية، وليس الحذف والإضافة، وانما اعدها بشكل جديد ورفع ماهو خاص ويضع بدلاً عنها، ما هو خاص بزمان ومكان المشاهد العربي، إذ يقول (بلبل): "فليس المهم أن تعرف فن المسرح وان نضع له النظريات، المهم ان نجعل مسرحنا يحمل هويتنا، وأن توضع أصوله وقواعده في بوتقة أوضاعنا وذوقنا الجمالي بحيث تخرج من بين أيدي رجالنا المسرحين وكأنها مخلوقة خلقاً جديداً"[25].

أعد (فرحان بليل) مسرحية (تأخرت يا صديقي 1984م) عن مسرحية (أنسوا هيروسترات) لمؤلفها الروسي (غريغوري غورين 1940_2000م) والتي تجري احداثها في القرن الرابع قبل الميلاد وفي مدينته ايفسيس الاغريقية، حيث أحرق معبد ارتميدا والذي استمر بناءه مئة وعشرين سنة، والذي اعتبر من عجائب الدنيا السبعة[26]، تقسم شخصيات هذه المسرحية إلى مجموعتين، الأولى الطبقة الاستقراطية (الامير – زوجة) والمجموعة الثانية (هيروسترات – كريسيب المرابي) من الطبقة الفقيرة، (هيروسترات) بائع فقير بحرق المعبد، مما اساء غضب الحكام والكهنة واصدروا أمراً بإيداعه في السجن وثم اعدامه ويحرم ذكر اسمه في المدينة، لكن الأمور تبدلت من مجرم إلى بطل أسطوري، لما تمتعت به هذه الشخصية من ممارسة الدهاء والخديعة، واستخدام العبارات المؤثرة، كذلك شراء اصحاب النفوس الضعيفة عن طريق المال ابتدأ من السجان إلى المرابي الذي بدوره أخذ يبيع مذكرات (هيروسترات) التي قام بتأليفها بداخل السجن، حتى وصل الأمر إلى أن الأمير صاحب النفوذ والسلطة، أشترى مجموعة من النسخ ليطلع عليها، وأنتشر خبر (هيروسترات) في ارجاء البلاد، مما أدى بالأميرة إلى الذهاب للسجن، لترى حقيقة هذا البائع، والذي قام بدوره وبشكل بارع باستمالة قبلها، وكسب ودها عن طريق الكلمات التي دغدغت مشاعرها متذرعاً بالحب لها:

"هيروسترات: هل تعلمين يا جميلتي لماذا احرقت معبد ارتميدا، لأنني اعتبرك اروع من الربة.

الاميرة: اخرس، لا تسلط علي غضب الالهة.

هيروسترات: انا الذي اغضبها. وانا الذي اتحمل العاقبة. اما انت فيبقى لك الشهرة والمجد. من تكون ارتميدا في نهاية الأمر؟ انها لا تساوي اصبعك الصغير.

الاميرة: كفى انا خائفة.

هيروسترات: احببتك من اول نظرة.

الاميرة: انت تحتال وتمكر لأمر في نفسك.

هيروسترات : لا احتال ولا امكر. فقط اعتاد على دوري الجديد غدا ستعرف المدينة انني عاشق مجنون فساعديني على الإيمان بهذا الحب يا جميلتي"[27].

أتخذت الشخصية الديماغوجية الرومانسية وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس الكاذبة التي عبرت بها عن مدى الحب للأميرة، لم يتوقف (هيروسترات) الديماغوجي بالنصب والاحتيال على الأميرة فقط، وإنما استطاع ان يقنع الأمير بأفعاله، وأن كل الاشاعات التي تتداولها الناس عن علاقة البائع بالأميرة، مجرد أكاذيب زائفة، ان البراعة اللغوية التي استخدامها (البائع) لتمرير أهدافه كانت موفقة بحيث استطاع تغير المعادلة من الموت إلى الحرية ومن خائن إلى بطل أسطوري.

وأخيراً يرى الباحثان إن المؤلفين المسرحيين تناولوا الشخصية الديماغوجية من عدة أوجه تبعاً لضرورات كتابة النص وفكرته وطريقة معالجة الاحداث ونوع الصراع، حيث اقتربوا كثيراً من موجة الاسقاط السياسي والاجتماعي، بوصف الشخصية الديماغوجية كانت أكثر تأثيراً وبروزاً في سلوكياتها وأهدافها عن كثير من المواضيع التي تتناول حياة الإنسان التي انطوت على مجموعة من القدرات والمهارات التي تمارسها الشخصية الديماغوجية والتي توجه سهامها، صوب الأسلوب المراوغ الملتوي والمقنع، جاء على لسان أبطال النصوص المسرحية لتمرير ذريعة شعارات الهامش الديمقراطي لمصادرة الحريات، ومزج ظروف القهر والفقر والاحباط والهزائم، بذريعة الإقناع وكسب الرضا والقبول من الآخرين، ليكون النص الدرامي صوتاً مدوياً لكشف الظلم وتحقيق العدالة وحرية الرأي واتخاذ القرار.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. تتميز الشخصية الديماغوجية بأنها شخصية ذات دوافع وطموحات تكشفها سمات السلوك الظاهري الصادر الذي يقترن بوجود الاهتمام بالشكل والمظهر الخارجي، كوسيلة تحاول من خلالها فرض سيطرتها ونفوذها على المتلقي.

2. الشخصية الديماغوجية تتحرك ضمن محيط توظيف عدد من الحوارات والرموز والدلالات المقصودة، المرتبطة بالأحاسيس والأفكار، كالتفوق والسيطرة على الآخرين.
3. يتحرك الشخص الديماغوجي مندمجاً مع الناس من حوله ويخطط لتحقيق نظام يهيمن على أفكار وطموحات الآخرين ضمن موضوعة النص المسرحي.
4. تشكل الإرادة الفردية الدافع الأساس لتحقيق طموحات وأهداف الشخصية الديماغوجية في بنية الصراع الدرامي.
5. تعتمد الشخصية الديماغوجية على تفكيك وضرب العموميات والثوابت الاجتماعية، كالقيم والتقاليد والعادات، وإعادة صياغاتها والتعامل مع المهمش واللامركزي وصولاً إلى التأثير على كل ما هو خاص بالمتلقي.
6. تناول المؤلفون المسرحيون الشخصية الديماغوجية من عدة أوجه، تبعاً لضرورات كتابة النص وفكرته وطريقة معالجة الأحداث، وأسلوباً نقدياً للتعبير عن مكنونات النفس الإنسانية، ونافذة يطلون منها على طرح المشاكل الاجتماعية، ومحاولة إيجاد الحلول اللازمة لها.

الفصل الثالث

(الإطار الإجرائي)

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من عشرين نصاً مسرحياً عراقياً، كتبها مؤلفين عراقيين للمدة ما بين (2011_2016م)، كما هو مبين في جدول رقم (1).

ت	اسم المسرحية	التأليف أو الإعداد	السنة
1	الإسكافي	عقيل مهدي يوسف	2011
2	الأيدي الملطخة	قاسم مطرود	2011
3	عايش	تحسين كه رمياني	2011
4	مأساة محرك الدمى	محمود ابو العباس	2011
5	قمامة	علي عبد النبي الزيدي	2012
6	الراقصة والفيلسوف	حاتم عباس بصيلة	2012
7	الآتي من وراء المرايا	حيدر عبد الله الشطري	2012

8	برلمان النساء	عواطف نعيم	2013
9	الراقص	صلاح حسن	2013
10	مطلقات يبحثن عن	مصطفى ستار الركابي	2013
11	صدى	مجيد حميد الجبوري	2013
12	عزف نسائي	مثال غازي	2013
13	قداس الاخطاء	عباس لطيف	2013
14	هلع	حسن الغبيني	2014
15	شاورمة	عباس نعمة جابر	2014
16	الجنة تفتح أبوابها متأخرة	فلاح شاكر	2015
17	الجرافات لا تعرف الحزن	قاسم مطرود	2015
18	غياهب الذات	حازم عبد المجيد	2016
19	الرقم 3742	غالب العميدي	2016
20	أيها الضعيف اسمك المرأة	مثال غازي	2016

جدول رقم (1)

عينة البحث: اختار الباحثان نصين مسرحيين عراقيين بوصفهما عينة البحث وبالطريقة القصدية.

منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة المختارة وذلك لتماشيه وهدف البحث.

أداة البحث: اعتمد الباحثان على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث بوصفها معايير تحليلية، فضلاً عن ذلك ما حدده الباحثان من رؤى ومرجعيات تلمساها من خلال القراءة الاستطلاعية لعينة البحث.

تحليل عينة البحث:

عينة رقم (1): مسرحية (مأساة محرك الدمى)

تأليف: محمود أبو العباس، سنة النشر: 2012م

أولاً/ المتن الحكائي:

تدور أحداث المتن الحكائي لنص مسرحية (مأساة محرك الدمى) حول عدد من الصراعات والأحداث في ميدان من التناقض والتنافر والتجاذب، في جعل الأحداث التي تبنى على فعل الشخصيات التي تسعى

للارتقاء على مستوى انتقاد الدوافع والنقائض الإنسانية والمصلحة الشخصية، ومحاولة تحقيق مصالح نفعية فردية، فالشخصية الرئيسية (الرجل) يعاني من حالة الخوف والتردد وعدم القدرة على اتخاذ أي قرار صائب لموقف معين، فيخضع لكل تلك الظروف التي تواجهه وتقف أمامه، فهو تابع لكل من يأمره ويتسلط عليه (الآخر)، وسرعان ما يستسلم في حالة من تضارب التأثيرات العاطفية والفكرية الخارجية المتناقضة التي تنتج عن حالة من الانطواء النفسي والفكري، الخاضع تحت سيطرة مختلف الظروف الحياتية، وماهي إلا تعبيراً عن عدم التوازن بين الامكانيات ومواجهة الصعاب التي يمر بها الإنسان، وبين قوة التجارب الحياتية وشدة وطاءتها عليه، فالشخصية تعاني من الاضطراب والتدهور والتعارض بين قوتين وصراع بين الإنسان ومحيطه الخارجي، كإشارة تنذر بتوقع حدوث خطر ما.

وظف المؤلف شخصيات غير حقيقة، لكنها مألوفة في الواقع، واختارها أن تكون (فزاعة) يقصد منها توظيف الاسم أولاً، على أنها تنذر بالخوف والخطر، والأمر الثاني أن الخوف والرعب قد يأتي للإنسان من أبسط الأشياء والكائنات الحياتية والموجودات المحيطة به، (الفزاعة) هنا اتخذت مكانة مهمة لتمثل شخصيات مرئية وشخصيات وهمية، افترضها المؤلف لتمثل الواقع، وان الخوف يكمن من كل تلك الأشياء المحيطة بحياة الإنسان.

ثانياً/ تحليل النص المسرحي:

ينقل المؤلف (أبو العباس) صورة ذاتية في كثير من جوانب المسرحية، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع والسير لذاتية والأفكار والرغبات، يقودنا فيها إلى واقع مليء بإثارة عنصر التأويل، وإيجاد سلسلة من التفسيرات المتعددة التي عملت على تأجيل المعنى الحرفي المقصود، من خلال اعتبار (الفزاعة) أو (الدمى) كونها رمز في تجسيد حالات مختلفة من المعاناة الإنسانية، بين ما يرمز أليه انطلاقاً من الواقع أو كونه يرمز إلى الحرية المفقودة عند المجتمع، والتي تقع رهينة لمحاولات الاقناع والمراوغة والاحتيال.

يشعر المتلقي بحيرة وتداخل في مشاعره اتجاه كل شخصية، وايجاد الجو العام الذي تدور فيه أحداث المسرحية، تسوغه عدة خطوط متشابكة، منها العلاقة شديدة التعقيد بين شخصية الرجل والفزاعات الثلاث، والتي تتأرجح بين الاعجاب بالآخر، والرغبة في تدميره وانتقاده وايقاظ اماكن الضعف فيه، وتم تأكيد ذلك من خلال علاقة الحوارات من جهة، وفكرة العرض من جهة أخرى.

فالمسرحية تصور حالة الشخصية المتخبطة في الحياة، وإثارة التأويل لوجود تلك العلاقة المبنية على تصاعد الصراع بين الفزعات الثلاث وشخصية الرجل، حيث يقوم القارئ بقراءة ما بين السطور أو الغموض الذي يكتشف جوف النص أو أعماقه، للبحث عن المعنى أو الغموض الغائر وراء تلك الكلمات، وبذلك تتعدد

التفسيرات النابعة من تحفيز كوامن القارئ وتحقيق التفاعل بين آلية وطريقة كتابة النص، وسلوكيات الشخصية الديماغوجية التي تنقل لتتسامى وتذوب في عدد من شخصيات النص، وتنتقل بين تبني شكل وأبعاد جديدة بين حين وآخر، مما نشط فاعلية اشتغالات النص جمالياً، فيحيل القارئ إلى تعدد معاني الكلمات والجمل، وخضوعها لإيقاع منوع سادت فيه هيمنة المضمون الدلالي للكلمات:

"الرجل: استأذنكم .. قلت استاذتكم تلف نمى مع هذا الجسد ... أحس أن هيكلي مفرغ من احشائه احسه معبأ بالتبن ... أو بالإسفنج .. شيء ما يتمطى في داخلي ... قدماي .. احسهما مسمرتين على أرض تؤرخ لصفعات ادمت وجوه محبيها .. ورأسي مليء بخيالات واوهام تتدرب فيه خيول غير مدجنة ... وجنوناً لزمان اصبحت فيه صفحات عقولنا بيضاً .. وان القامات التي وعدونا انها لا تنحي .. هاهي تداس بطرق شتى ... ارفع يديك لتحية القاتل ... ارفع يديك لضم القاتل .. قبله شوق السنين .. فالمعادلة تساوي صفراً ... وطرفاً المعادلة واحد"[28].

لقد كشف النص قصدية المؤلف في ترك القارئ أمام عدد من التفسيرات والتأويلات المفتوحة، ويعدد أنواع الصراعات والتداخلات اللفظية في بناء الحوار وإثارة التشويق، لمعرفة ما سينتهي اليه الحديث، أي وجود ملامح وأبعاد الشخصية الديماغوجية في ثنايا بواطن النص من جهة، ودواخل الشخصية بأبعادها التي يكشفها الحوار من جهة أخرى.

فكل شخصية من (الفزعات الثلاث) رأيها المطابق للآخر كونها تسير في بناء الأحداث وشكل الصراع على وتيرة واحدة لتحقيق هدف واحد في إشارة من غموض المستقبل والبدء في التحول نحو حياة أكثر اشراقاً، تتبناها تلك الكلمات والجمل التي تخاطب شخصية الرجل بعبارات تثير بدورها عاطفة الحب، والفرحة ترتسم على وجهه البائس المتخبط في الحياة في محاولة لتأجيل المعنى الحر المخفي والمقصود، والاحالة إلى دلالة أخرى تنشط قابلية وفعالية الملتقي على متابعة الأحداث سعياً منه للوصول والامساك بأبعاد الشخصية الديماغوجية التي تكشفها تلك الحوارات الخاطئة للكلمات والجمل، فتاتي مبنية على التأويل واظهار الخداع الكامن وراء السطور بين المظهر والجوهر، فانتقلت الشخصية الديماغوجية في نشاط وفعالية بين الفزعات الثلاث، فضلاً عن نشوء بنى فكرية مغايرة تسمح احياناً لتشظي معنى للقيم بعيداً عن البنى المؤسساتية والشرعية الإنسانية، تحت غطاء ذرائعي متعدد التأويل، قد يبرز بدوره شرائح دونية الأهداف، انتهازية الغرض، حيوانية الدافع، تقمع أحقية الجموع في العيش بسلام، وهو ما دفع الكثير من الكتاب لتبني هذه القضية وطرحها برؤى واساليب جمالية، تسمح بقراءة الواقع بتناقضاته اللاواقعية وبصورة جوهرية.

"فزاعة (2): لم تتضح ملامحها في وجهك المغبر... فنحن الفزعات نريدك ان تبتسم.

الفزاعات: أمرنا ان تبتسم.

الرجل: معنى هذا أخون ملامحي.

فزاعة (1): نحن نقتطع لك الشفتين بانتظام.

فزاعة (2): ودون خيانة للملامح.

فزاعة (3): ولا قطرة دم تسيل.

الفزاعات: (بجزم وبطأ) نستأصل غدده الدمعية .. فتبسم"[29].

لقد عبر المؤلف عن هوية الشخصيات وعن طريق كتاباته سعياً منه لنقل تلك الحالات الاقناعية التي تمارسها الشخصيات (الفزاعات) مع بعضها البعض، لإقناع الرجل بما ستفعله به وارغامه على الموافقة، دون تردد أو رفض، بل أن المؤلف ينقل تلك الحالات في أشد مواقفها المتناقضة، ليظهر بأسلوب مغاير للمألوف بين الطريقة والغاية (الهدف)، وقد وظف المؤلف ذلك عندما حمله هدف أساس هو إثارة حالة الديماغوجية من أجل نقد موقف اجتماعي أو سياسي، يمارسه رجال السلطة، أو أراد تسليط الضوء على مواقف في أحيان كثيرة كوميدية، إلا أنها لا تخلو من الجانب الحاد أو الموجه إلى تحقيق هدف معين وضع له معنى في إطار مخفي، يجمع بين المراوغة والحيلة والاقناع والحس الدرامي العميق، واظهار الخداع بين المظهر الخارجي وشكل الفزاعة المألوف، والمعروف عنها أنها تبعد الطيور عن الأشجار، وبين الجوهر الداخلي للفزاعة، والقصد المضمر في تحقيق حالة قتل شخصية (الرجل) والانتقام منه، بأسلوب الاقناع والترويض، حين طغت ملامح السلوك وآليات الاشتغال للشخصية الديماغوجية في النص، وصولاً لتحقيق فعل القتل مع وجود المبرر لذلك الاتهام الصريح.

كل شخصية في متن النص لها سلوكها المختلف المتميز، ولكن الهدف والغاية قد تكون واحدة متشابهة، متفقة بالطريقة والأسلوب والوسيلة للتحقيق على حساب الآخرين ومصالحهم، وفي هذا إشارة واضحة من غموض المستقبل وإثارة عنصر التأويل لدى القارئ، الذي انتقل بين عدد من الشخصيات التي تسعى لتحقيق طموحها، وبين ما يعيق تحقيق هذا الطموح، مما دعا إلى اللجوء لأساليب (ديماغوجية) محاولة منها لتحقيق ذاتها وطموحها، فيأتي الحوار غير المنطوق كاشفاً عن ما لم يقال أو يقرأ من معاني وايحاءات، فكثير ما تمتلك الكلمات التي تحمل المعاني والايحاءات معاني مشحونة بأفكار وحقائق قصدية.

عينة رقم (2): مسرحية (أيها الضعيف اسمك المرأة)

تأليف: مثال غازي، سنة النشر: 2016م

أولاً/ المتن الحكائي:

تدور أحداث مسرحية (أيها الضعيف أسمك المرأة) عن معناة امرأة تتعرض إلى الإحباط واليأس وسوء المعاملة من قبل الرجل لها، لذلك تقرر أن تنتقم من الرجال وعلى طريقتها الخاصة، ولكن الانتقام يكون عن طريق الأحلام التي تراودها في كل ليلة، فتحاول أن تغير في شكلها وطريقة كلامها رجلاً، لكنها تفشل لأن الرجال لا يحبون المرأة التي تتصف بصفات الرجولة، وفي القوة والصلابة، وفي الحلم الآخر تحلم بأنها تنتقم لكل النساء اللواتي اصبحن ضحية الشك والخداع، هذه المرة تكون في قصر (شهريار) وهي عازمة على خداعه واستمالته، وتقدم له كل ما يحلم به، ستكون له كأمراته لتعطيه كلما يرغب لتسلبه هي حياته، بعد ان يقع أسير تلك المشاعر المزيفة، وحينما يحين الوقت تغرس الخنجر في صدره، وهي لا تبالي لتوسلاته، لتنتصر لنفسها، وتنقض.

ولا يقتصر الحلم كونها تتجسد في شخصية (شهرزاد)، وفي الحلم التالي تجد نفسها في غرفة، لتحاول ان تنقذ (دزدمونه) التي كانت هي الأخرى ضحية الشك، فتحاول أن توقظها من سباتها الطويل، كي تصرخ بوجه (عطيل) الذي حكم عليها بالموت نتيجة الشك، فالمرأة تحاول أن توقظها لتقف بوجهه وتشرح له، أنها لم تخونه لكن (دزدمونه) تبدو يائسة، لأنه لن يصغي لتوسلاتها وحكم عليها بالخيانة والموت، فتحاول المرأة جاهدة في ايقاظ (دزدمونة)، كي تصرخ وترفض هذا الاستسلام، فأن وقت الثورة حان لتعلن العصيان، فهو عازم على قتلها متى ما يشاء ، فتبدأ المرأة بلعن كل الرجال الذين كانوا سبباً في تعاسات النساء، لتعلن هذه المرة أن لا تكون أسيرة الأحلام، ولا تدع طموحاتها مجرد أحلام، فتقرر أن تكون امرأة قوية ترفض الذل، وأن تفعل ما تشاء، وترتدي ما تشاء، وتمارس حياتها، فهي ترفض أن تكون مهمشة وتتخذ من الليل والأحلام طريقاً لتحقيق ذاتها، فتقرر أن تكون إمرأة بكل ما تحمله الكلمة، لتعيش في ظل النور، وتخرج أمة واعية، فالمرأة هي عماد الاوطان.

ثانياً/ تحليل النص المسرحي:

تدور مسرحية (أيها الضعيف أسمك المرأة) حول امرأة تحاول ان تتحرر من قيود وسلطة الرجل، (فالمرأة) في المسرحية جعلها المؤلف تعيش في سلسلة من الأحلام التي وظفها المؤلف بطريقة قصدية، فكلمة المشهد أصبحت حلماً يراود الشخصية عوضاً عن كلمة المشهد المسرحي، فبطلة المسرحية تسعى وفي رغبة منها _حتى وأن كان في الأحلام_ أن تحل محل الرجل، وتأخذ مكانه بكل قوته وسلطته على أمور الحياة، فهي تعيش وسط أحداث المسرحية بين نوعين من الصراع، أحداهما داخلي مع نفسها والثاني خارجي مع الرجل، كاشفة بذلك عن المعاناة النفسية التي تتعرض لها حياة المرأة، فالإحساس بالهزيمة والضعف والذل والخضوع لذلك المتسلط (الرجل)، جعل منها الرغبة في أن تمتلك هذه القوة والإرادة والشجاعة، لتكون

رجلاً قوياً، محاولة منها للانتقام والأخذ بالثأر لكل النساء اللواتي يرضخن ضحية للنزوات ورغبات الرجال، لتحقق لنفسها فرصة أكبر لاسترجاع حقوقها المسلوبة، حيث تتحرك لديها مشاعر وأحاسيس التمرد على سلطة الرجل، من خلال ما تمتلكه من ذكاء وفطنه وحيله ومكر، تتغلب قوتها على قوة الرجل، فهي تحلم بان تكون رجلاً من خلال حوارها مع نفسها، لتكشف بعدها أنها امرأة مهما حاولت ان تغير من شكلها أو أسلوبها أو دوافعها أو طموحها.

فالشخصية الرئيسية (المرأة) ترجع بالذاكرة إلى سرد أحداث لمعاناة النساء والامهات ومدى الظلم الذي وقع عليها من جراء هيمنة الرجل، لتروي قصصاً مازالت احداثها عالقة بالذاكرة تدق مسامعنا، كشخصية (شهرزاد وشهريار) و(دزدمونة) في مسرحية (عطيل)، فالنص احتضن عدداً من الانفعالات والتنوعات السلوكية التي تسلكها الشخصية لتصل الى تحقيق ما تتمنى، ذلك أن المرأة احتكت بالأساس إلى الأعراف والثقافات العراقية التي تعددت طوائفها، وأحالت المتلقي إلى إدراك الإحالة والقراءة الأوسع للنص.

شخصية (المرأة) ومن خلال حواراتها، اقتربت كثيراً من سلوك الشخصية الديماغوجية، هذه الشخصية التي تقمصتها (المرأة)، ومن خلال النص، لتصل إلى وجود شخصيتان في آن واحد، لتكشف عن مكنونات ودوافع الشخصية الإنسانية وتناقضاتها، وخاصة لدى الرجال من أصحاب السلطة والنفوذ كـ(الملوك، رجال السياسية، القادة)، وما تحمله تلك الشخصيات من دوافع سلطوية ومزاجية متغيرة، يحاول فيها أولئك الرجال ومن خلال تلك السلوكيات للوصول إلى السلطة والنفوذ وجمع المال، وتحقيق أهداف ذاتية شخصية بما تخدم مصالحهم وايقاع الضرر بالآخرين .

ففي الحلم الأول تخلل النص عدداً من الانتقالات والتحولات السريعة ومزج حالة الجد بالهزل، والايجابي مع السلبي، قادت اليها صراعات الشخصية مع نفسها ومع قوى أخرى، بعضها جرت قبل مدة زمنية بعيدة تم سردها بواسطة الشخصية، وكان كل موقف يتضمن موقفاً يكشف عن نوع من الصراع الجديد، يختلف عما سبقه، كون (المرأة) شخصية تمثل الطبقة الاجتماعية التي لها طموحها وفرديتها إضافة إلى كونها شخصية حساسة، تمتلك الوعي والاحساس بزيف المشاعر والاحاسيس الصادرة من الرجال الذين لا يرون في المرأة، إلا ذلك الوعاء المتهيئ لتفريغ رجولتهم فيه، ففي الحلم الأول يقدم (المؤلف) صورة المرأة وهي تصف شعورها لمقابلة (شهريار)، هذه الشخصية المفترضة في النص والتي تسعى المرأة إلى قتلها، انتقاماً لتلك النساء اللواتي وقعن في فخ الشك، فهي تحاول أن تراوده عن نفسها بتلك الكلمات والعبارات التي احتوت أناقة الجمل، ورقة الكلمات، وحلاوة المعنى المتقن، ولكنها تخفي وراء كل جملة ومفردة صورة أخرى متناقضة لما ظهر منها، في محاولة لنيل من شخصية الرجل (شهريار)، بعد خداعه واستدراجه للنيل من

حياته، علاوة على ذلك لقد دل حوار (المراة) على رتابة فعل المأساة وسط مجتمع تحكمه الاعراف والتقاليد العشائرية، كما خضعت لسياق أصبح متداولاً بشكل يكشف عن الكبت الذي احاط بالمرأة واتبعها تعبيراً عن شعور جمعي يراود كل النساء:

"المرأة: سأعلن أنني أنا المرأة التي تخاف الظلمة كما تخاف الموت، ان لا خليفة ولا حراس ولا عسس (يشبق عال) سأمنحه جل وقتي، سأمنحه تلك السعادات الكاذبة.. وليأتي متى ما يشاء الساعة ينتهي كل شيء فانا بانتظار الخليفة شهريار سيشرب من الخمر ما يشاء وسيملك العالم والنساء وسيظل يشرب ويشرب مني ما يشبع جوعه ويروي عطشه سينتهي بي سينتصر بي وسيعلن قوته وجبروته وامارته وسلطانه"[30].

لقد رسم (غازي) طبيعة هذه الشخصية ومزاجها في ظل المشهد (الحلم) من خلال الحوار، أنها تعيش حالة من الحب الظاهر، وهي مستلمة لنزوانه ورغباته مطيعة هادئة أليفة مع كل ما سيفعله بها، وبكل ما هو معتاد عليه معها، دون تردد، فهو يعشق رغبته فيها، وهي تطاوعه على نفسها وتظهر له مشاعر الرضا لكل ما سيفعله، ولكنها تسعى من خلال ذلك كله للوصول إلى هدفها في الانتقام منه والقضاء عليه، فهي قد تهيأت مسبقاً لقتلهِ، ولكن بطريقة هادئة مفعمة بالعواطف لتستدرجه الى ما تسعى اليه، أنها في الظاهر على طبيعتها لتقنعه بانها كما هي تلك التي يعرفها، لكن الأحداث سرعان ما تتغير، لتتحول من امرأة عاشقة إلى شخصية أخرى تسلك سلوك الحيلة والخداع والكلام المعسول للإيقاع بخصمها، واقناعه ليصل إلى المكيدة المعدة له والانتقام منه، هذا التناقض للبناء الدرامي للنص المسرحي، نجح في تحويل الانفعال والارهاصات النفسية إلى صورة جمالية تستدعي مديات الحدس في القراءة، ومثلت لنقل الواقع بشكل عمق الإحساس، بنزوات وسيطرة الرجل وتوضيح أبعاد قضية إنسانية تعاني منها المرأة .

لقد توالدت دلالات جمالية على المستوى المفاهيمي، عبر جمل وعبارات تشكلت وفقاً لوجود معنى هادف، وهو استحضار الأمل المغيب، المنقذ الافتراضي ومعايشة حضوره، ليتحول الحلم إلى كابوس، وفي هذا التناقض بتحول عنوان النص من جمالية مسمى (الحلم) إلى قبح ومرارة الواقع، لتحول معه ذلك الأمل والأمنية والرغبة الحقيقية في الانتقام إلى أمنية ضائعة وبعيدة المنال، أراد النص تقديمها واحالة المعنى وقراءته قراءة أوسع على المستوى البنائي، واستبدال صراخ النساء والاستغاثة وطلب النجدة والمساعدة، إلى دلالة الرغبة في توجيه نداء بأكثر من طريقة واحدة، لتجاوز الآخر الاقليمية المجتمعية، لنقل حالة إنسانية معمقة، وجعل منها رسالة تجسد رعب الواقع المضطرب، الذي يسترعي الانتباه، لأهمية وقيمة الحياة والحرية والحب والعيش بسلام.

الفصل الرابع

النتائج:

1. جاءت الشخصية الديماغوجية مهيمنة، تفرض وجودها على مجموعة الشخصيات الأخرى، وتؤثر عليها ضمن الظروف والمعطيات الخارجية التي تتحكم في سلوكيات الأفراد، كما في مسرحية (مأساة محرك الدمى).
2. أعتمد المؤلف في رسم أبعاد الشخصية وسلوكياتها، من خلال تقديم وصفاً كاملاً بكل ما يتعلق ويرتبط بالشخصية ومواقف الحياة اليومية، فضلاً عن الصراع الممزوج بين الجو النفسي العام والشخصيات الأخرى، كما في مسرحية (ايها الضعيف اسمك المرأة).
3. ولد الاحتجاج والرفض لظروف الحياة العامة والضغوط النفسية على الشخصيات إلى ظهور حالة البحث عن وسيلة للتخلص من تلك الازمات، وجدت طريقها من خلال الشخصية الديماغوجية كمتنفس للتخلص من الهموم والآلام، كما في مسرحيتي (مأساة محرك الدمى) و(أيها الضعيف اسمك المرأة).
4. ولدت ظروف الحياة العامة وضغوطاتها على الفرد حالة سلبية انعكست على سلوكيات الشخصية الديماغوجية، تجسدت بأساليب الحيل والخداع والمراوغة لتعويض النقص والحرمات وتحقيق الطموحات، كما في مسرحيتي (مأساة محرك الدمى) و(أيها الضيف اسمك المرأة).
5. يعد الطموح المادي والسياسي سبباً رئيسياً في نشوء الشخصية الديماغوجية، كونها لا تستطيع أن توفر طرقاً صحيحة للوصول إلى تحقيق ذاتها وطموحاتها، كما في مسرحيتي (مأساة محرك الدمى) و(أيها الضعيف اسمك المرأة).

الاستنتاجات:

1. الشخصية الديماغوجية شكلت محوراً اساسياً في المجتمعات التي تشكل السياسة والسلطة الحكومية فيها، اليد العليا لاتخاذ القرارات وتشريع القوانين في المجتمع.
2. الفوارق الطبقية والفكرية والثقافية، ولدت احباطات متراكمة في العقلية العامة لأفراد المجتمع.

3. حرية التفكير وحرية الرأي، مهدت الطريق لحالة الاستغلال وانتهاز الفرصة لظهور الفكر الديماغوجي متجسداً بعدة أشكال للشخصيات في النص المسرحي.
4. يعد الواقع الحياتي من المصادر المهمة التي سخرها المؤلف المسرحي في تصوير وبث افكار ديماغوجية، من خلال أحداث النص، واضفاء صبغة الواقعية عليها التي من خلالها تظهر تفاصيل كاملة للمتلقي تصويراً وتجسيداً واضحاً معبراً من خلال المعاناة الداخلية للشخصيات.
5. تحتل الشخصية الدرامية والتي لها تحولات ديماغوجية تمارس المراوغة الحسية والعاطفية من أجل الحصول على مكتسبات مهمة، والتي افرزتها الضغوطات والعوائق النفسية المهيمنة على سلوكها التي تعكس ماضي الشخصية وتاريخيها.

التوصيات:

يوصي الباحثان بالتأكيد على أهمية كتابة عدد من النصوص العراقية التي تتضمن في بنائها الدرامي أفكاراً وشخصيات ديماغوجية تقترب وتتشابك مع الواقع المعاش.

المقترحات:

يقترح الباحثان دراسة:

1. شخصية المرأة الديماغوجية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي.
2. الشخصية الديماغوجية وبنية الصراع الدرامي في النصوص المسرحية الكوميدية.
3. الشخصية الديماغوجية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي.

هوامش البحث

(١) محمد بن مكرم ابن منظور: **لسان العرب**، ج11، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ص45_46.

(2) محمد بن محمد الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تر: حسين ناصر، ج18، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي، 1979)، ص8.

(3) مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، (بيروت: دار الكتب العالمية، 1955)، ص409.

(4) محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، (الكويت: دار الرسالة ،1983)، ص331.

(5) احمد محمد عبد الخالق: **الأبعاد الاساسية للشخصية**، (الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1982)، ص40.

(6) محمد محمود عبد الجبار الجبوري: **الشخصية في ضوء علم النفس**، (بغداد: دار الحكمة، 1990)، ص19.

(7) رضا غالب: **الممثل والدور المسرحي**، (القاهرة: أكاديمية الفنون، دراسات ومراجع المسرح رقم 55، 2006)، ص49.

(8) عبد السلام المسدي: **السياسة وسلطة اللغة**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2007)، ص84.

(9) عبد الله بريمي وآخرون: **الكتابة والسلطة**، (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015)، ص172.

(10) ينظر: عبد الوهاب الكيالي: **الموسوعة السياسية**، ج2، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت)، ص478_479.

(11) ينظر: صاحب الربيعي: **سلطة الاستبداد والمجتمع والقهر**، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، 2007)، ص17_19.

(12) ينظر: صاحب الربيعي: **رؤية في مؤسسات الدولة والمجتمع**، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، 2010)، ص139_141.

(13) ينظر: قيس هادي: **دراسات في الفلسفة العلمية والإنسانية**، ج2، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007)، ص53.

(14) رمضان محمد القذافي: **الشخصية اختباراتها واساليب قياسها**، (بنغاري: منشورات الجامعة المفتوحة، 1993)، ص139.

(15) ينظر: قاسم حسين صالح: **الشخصية بين التنظير والقياس**، (بغداد: منشورات جامعة بغداد، 1988)، ص85_89.

(*) نيكولو ميكيافيللي (1469_1527): ولد في فلورنسا من أسرة توسكانية عريقة، تقلد ميكافيلي الشاب منصباً ادارياً في الحكومة، زار كلاً من فرنسا والمانيا، نفي إلى كاسانيو، وتوفي في فلورنسا. للمزيد ينظر: نيكولو ميكيافيللي، **الأمير**، (القاهرة: مؤسسة أقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2014)، ص4.

(16) ينظر: نيكولو ميكيافيللي: **الأمير**، المصدر السابق، ص4.

(17) ينظر: علي الوردي: **خوارق اللاشعور أو أسرار الشخصية الناجحة**، ط2، (لندن: دار الوراق للنشر، 1996)، ص109.

(18) جلال زياد: **مدخل إلى السيمياء في المسرح**، (عمان: وزارة الثقافة، 1992)، ص54.

(19) توماس كيد: **مسرحية المأساة الاسبانية**، تر: محمود علي مراد، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، سلسة مسرحيات عالمية رقم 50، 1967)، ص181.

(20) شكري عبد الوهاب: **تاريخ وتطور العمارة المسرحية**، (الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، 2007)، ص181.

(21) جون ميلنجتون سينج: **مسرحية فتى الغرب المدلل**، تر: احمد السيد النادي، (الكويت: وزارة الاعلام، سلسلة من المسرح العالمي رقم 92، 1977)، ص62.

(22) يوسف عبد المسيح ثروت: **دراسات في المسرح المعاصر**، (بغداد: منشورات مكتبة النهضة، 1985)، ص200.

(23) يوسف عبد المسيح ثروت: **دراسات في المسرح المعاصر**، المصدر السابق، ص199.

(**) رجب تشوسيا (1936م _): ولد في الجبل الأسود، درس اللغة العربية على ايد أحد شيوخ القرية، توقف عن التعليم وخاصة اللغة العربية لان النظام في تلك الفترة لا يسمح بدارسة غير اللغة الالبانية والأدب الالباني، أنهى دراسة الدكتورة عام 1971م. للمزيد ينظر: رجب تشوسيا: **مسرحية أبو الهول الحي**، تر: محمد موفاكو، (الكويت: وزارة الاعلام، سلسلة من المسرح العالمي رقم 170، 1976)، المقدمة.

(24) رجب تشوسيا: **مسرحية أبو الهول الحي**، المصدر السابق، ص37.

(25) عبد الله ابو هيف: **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002)، ص457.

(26) ينظر: فرحان بلبل: **الاعمال الكاملة، النصوص المسرحية**، ج4، (دمشق: دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، 2003)، ص1163.

(27) فرحان بلبل: **مسرحية تأخرت يا صديقي**، ضمن الاعمال الكاملة، المصدر السابق، ص1193.

(28) محمود أبو العباس: **مسرحية مأساة محرك الدمى**، ضمن مجموعة الدهليز ومسرحيات أخرى، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2012)، ص163_164.

(29) محمود أبو العباس: **مسرحية مأساة محرك الدمى**، المصدر السابق، ص166_168.

(30) مثال غازي: **مسرحية أيها الضعيف اسمك المرأة**، ضمن مجموعة دم يوسف: خمس مسرحيات، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الابداع المسرحي، 2016)، ص92.

قائمة المراجع والمصادر

الكتب

* أبو هيف، عبد الله: **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002).
* بريمي، عبد الله، وآخرون: **الكتابة والسلطة**، (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015).
* ثروت، يوسف عبد المسيح: **دراسات في المسرح المعاصر**، (بغداد: منشورات مكتبة النهضة، 1985).
* الجبوري، محمد محمود عبد الجبار: **الشخصية في ضوء علم النفس**، (بغداد: دار الحكمة، 1990).
* الربيعي، صاحب: **رؤية في مؤسسات الدولة والمجتمع**، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، 2010).
* _____: **سلطة الاستبداد والمجتمع والقهر**، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، 2007).
* زياد، جلال: **مدخل إلى السيمياء في المسرح**، (عمان: وزارة الثقافة، 1992).
* صالح، قاسم حسين: **الشخصية بين التنظير والقياس**، (بغداد: منشورات جامعة بغداد، 1988).
* عبد الخالق، احمد محمد: **الأبعاد الاساسية للشخصية**، (الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1982).
* عبد الوهاب، شكري: **تاريخ وتطور العمارة المسرحية**، (الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، 2007).
* غالب، رضا: **الممثل والدور المسرحي**، (القاهرة: أكاديمية الفنون، دراسات ومراجع المسرح رقم 55، 2006).
* القذافي، رمضان محمد: **الشخصية اختباراتها واساليب قياسها**، (بنغاري: منشورات الجامعة المفتوحة، 1993).
* المسدي، عبد السلام: **السياسة وسلطة اللغة**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2007).
* ميكيافيللي، نيكولو: **الأمير**، (القاهرة: مؤسسة أقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2014).
* هادي، قيس: **دراسات في الفلسفة العلمية والإنسانية**، ج2، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007).
* الوردي، علي: **خوارق اللاشعور أو أسرار الشخصية الناجحة**، ط2، (لندن: دار الوراق للنشر، 1996).

النصوص المسرحية

* أبو العباس، محمود: **الدهليز ومسرحيات أخرى**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2012).
* بلبل، فرحان: **الاعمال الكاملة، النصوص المسرحية**، ج4، (دمشق: دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، 2003).
* تشوسيا، رجب: **مسرحية أبو الهول الحي**، تر: محمد موفاكو، (الكويت: وزارة الاعلام، سلسلة من المسرح العالمي رقم 170، 1976).
* سينج، جون ميلنجتون: **مسرحية فتى الغرب المدلل**، تر: احمد السيد النادي، (الكويت: وزارة الاعلام، سلسلة من المسرح العالمي رقم 92، 1977).
* غازي، مثال: **دم يوسف: خمس مسرحيات**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الابداع المسرحي، 2016).
* كيد، توماس: **مسرحية المأساة الاسبانية**، تر: محمود علي مراد، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، سلسة مسرحيات عالمية رقم 50، 1967).

المعاجم والموسوعات

* آبادي، مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز: **القاموس المحيط**، (بيروت: دار الكتب العالمية، 1955).
* ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، ج11، (بيروت: دار صادر، د.ت).
* الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: **مختار الصحاح**، (الكويت: دار الرسالة ،1983).
* الزبيدي، محمد بن محمد: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تر: حسين ناصر، ج18، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي، 1979).
* الكيالي، عبد الوهاب: **الموسوعة السياسية**، ج2، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت).