سوسيولوجيا خطاب الادب الايديولوجي وأثرهُ في النص المسرحي

علي عبد الامير عباس
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
ali abdulameer abbas / fine.ali.abd@uobabylon.edu.iq

الملخص

ان التفكير نشاطٌ ذهنيٌ، واللغة هي من سَيحمُل هذا النَشاط ولن تَنفَصل عن ما يَرنو عَنه الذِهن فَاللغة ومن خِلال خَصائصها تُجَسد الأيديولوجيا بِواسطة عَلاماتِها وأساليبها، أما الكِتابة فهي الروح لعِلاقة القوة بَين المُؤثر والمُتلقي إلى مُجرد كَلمات ، لكن الكِتابة هي سَبيل لإخفاء المادية ولإنتاج الخِطابات على نحو مُعين، إنّها تحييّنٌ وتَحقيق بمقدورِها إخفاء وإظهار أنساق فِكرية عن طَريق التَحكم في خَصائص اللُغة. إن الخِطاب ليس بَريئاً بل يحُمل دوراً يُحَقق الهَيمنة التَي يُمارِسها في أي حقل مَعرفي وثَقافي ولعَل أصحاب المَعرفة على أَهلِية المُتحَدث وصِحة خِطابه، ودراسة الخِطاب وتَحديد هَويته بِطَريقة عِلمية تَتَطلب الانطِلاقة مِن داخل الخِطاب ذاتِه أو في سِياقِه الثَقافي، فالخطاب المسرحي كحقل معرفي ليس بِمَعزل عَن هذا الطرح؛ حيث نجد مَفاهيماً كَثيرة تُمارس هيَمنتها الكاملة عَلى إنتاج خِطاب المَسرح.

فالأيديولوجيا مُعتقدٌ سِياسيٌ تَتَصف بِه المُؤسَسات الرئيسة لجماعات عِرقية أو مؤسسات أو دول، وتُقدم التبريرات لسلسلة من النشاطات تمتد من الطقوس الدينية إلى السياسية مروراً بكل مفاصل الحياة وتميل الإيديولوجية السائدة (المُسيطرة) إلى كبح المُعتقدات البَديلة في المُجتمع على النَقيض من التَعددية التي تتعايش معها، لترتبط غالبِية الأيديولوجيات السائدة بالنظام الأبوي المُسيطر على حركتها ونفوذها المُمتد داخل اغلب المفاصل.

لعَل المَجال الذي يشتَغل عليه التثاقف الأيديولوجي هو مَجال تصيري مُتعلق بالجانب الحسي من حَياة الإنسان، وهو مجال يخضع للنِظام المُتغير في العالم حيث تنتفي الحقيقة فيه، لكن ومن خلال مَجموعة المُتغيرات التي تتمثل بالذات عندما تدخل في عِلاقة مع الأشياء، عِلاقة وصف مثلاً، فإنها تختار بشكل لا شعوري من بين هذه المُتغيرات، الجانب الذي يستجيب لِمُتطلَبات العِلاقة التي تَربِطُها بتلك الأشياء بإبراز عناصر تضعها في الواجهة وتهميش عناصر أُخَر، ولأن الأنسان بتكوينه السلوكي خيالي، وفي فلسفة الحياة يُقال إن من يجَهل الشيء يعاديه، حينئذ يتوجه صوب محيطهِ الحياتي، ويبتعد عن الواقع المُحيط به وتصبح له الحياة عبارة عن تِيه ومجهولة رغم التصور مِن أنه يستوعبها ويفهمها، هو يفهمها بصورة مغايرة لحقيقتها، والصورة ليست دائما مطابقة لحقيقة الاشياء، فعليه تكون الايديولوجيا هنا لها الحضور القوي بفعل التيه الذي ينغمس به الفرد مُبتعداً عن الواقع.

وتتبني هذه العلاقة على أساس تبادل الأدوار، فتارة تقوم الثقافة الكائنة بتحديد النسق التواصلي بـــالموازاة مع النسق الإيديولوجي، وتارة أخرى يعمل النسق الكائن على خَلق ثقافة عن طريق أيديولوجيا جَديدة، وجُـــل اهتمام البحث الحالي ينصب على هذا الخلق الجديد للثقافة والبحث عن اسراره ومكنوناته الادبية.

الكلمات المفتاحية: الايديولوجيا ، السُوسيولوجيا ، الخطاب ، المسرح ، التثاقف، المُثاقفة .

Abstract

Thinking is a mental activity, and language is carries this activity and will not separate from the look of him mind, language and through their characteristics embody the ideology by its methods, either writing it systematically heart power relationship between Altruist and receiver to just words written, however, writing is a

way to hide the substantive material to produce letters in a particular manner, it's updating and achieve able hide and show intellectual patterns by controlling the properties of language. The speech is not innocent but holds a role achieves dominance by in any field of knowledge and laymen of cultural knowledge may qualify his speech, and studying the speech and identifying its identity by a scientific method requires the launch from inside the speech itself or cultural context. Theatrical rhetoric as a field of knowledge is not aloof from this offering; where we find many concepts which exercised full domination over production of theater speech.

Ideology is a political belief that most ethnic groups or organizations or countries characterized by as well as it offers certain explanations to a series of activities ranging from religious rituals to politics through all the fields of life. The controlling ideology tends to curb the alternative beliefs in society by contrast with pluralism which coexists with it. Most prevailing ideologies in the parental system are linked particularly to the great majority realms and as well as inside them.

Perhaps the area in which it operates is ideological acculturation be related to sensory side of human life is subject to variable system in the world where truth does not exist. But sparsely through the variables collection which are represented when they get in a relationship with things, for example, describing a relationship in which the choice is done in a subliminal way among these variables. The side that responds to the demands of the relationship with those things to highlight elements in the interface and other elements are marginalized, and since Man behavior is imaginative in nature, and the philosophy of life is said Man is ignorant to the thing he never come crossed. Then heading towards life surroundings, away from the surrounding reality and become his life is a swagger and anonymous. Yet, visualization that absorbs and understand, is understood differently from what life is, and the picture is not always match reality stuff. Ideology has a strong presence here by wandering which indulges the individual away from reality.

This relationship is built on the basis of mutual roles, sometimes you specify communicative pattern based culture in conjunction with the ideological themes, and at other times working layout object to create a new culture and ideology, and all current research interest focuses on this new creation of culture and find secrets and its hidden literature.

Keywords: ideology, sociology, speech, theater, acculturation, acculturation.

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث

تمتزج الفكرة الادبية التي هي التأمل النظري والايديولوجي والمُتجلية بشتى صورها (الصريحة والخفية) التي تتموضع في ما بين البساطة والوضوح، بين اللحظة الفكروية وبين التأريخ الذي يُسرد من على لسان الكاتب بقلمه، وتُشكل المفاهيم الادبية في اوج مراحلها المقالية، موضوع تفكيرٍ ادبيٍّ منظمٍ لمجموعة افكار شكلت تلك اللحظة من فكر الاديب، فالفكرة الادبية تظهر بمظهر (نسق) مُركب من نواة هي بمثابة معناه الاصلي، فهي تخضع في سيرورتها لمنطق داخلي (تزامني) وكذلك لرواسب ومكتسبات (تعاقبي) تُثري الفكرة الادبية، من هنا يبدأ مسار بحثنا في البحث عن الرواسب والمكتسبات التي تعمل على اثراء المنجز الادبي والمسرحي.

فيُعد اليوم تواجد الايديولوجيات من عدمها في ابنية الخِطابات الادبية عامة والخِطاب المسرحي خاصةً من الامور التي تُثري او تُقلل من هيمنة تلك الابنية على مُجمل العملية الابداعية المسرحية ولعل التواجد المُستمر لتلك الايديولوجيات سُيضعف وذلك عن طريق تشتيت الفكرة الاساس من إقامة المسرحية او انه

سيعمل على إعادة اللُحمة المسرحية من هُنا جاءت ابنية هذا البحث في التقصي الحقيقي لموضوعة الادب المسرحي وهل انه يقع تحت تأثير تأريخ فكر مُبدعه ام ان ليس كذلك واذا لم يكن كذلك فمن اين الالهام يأتي لقلم المُبدع فهل ان المرجعيات التي ينحدر منها فكر الكاتب هي مرجعيات ذو تأثير على المُنجز ام أنها غير مؤثرة . وبناءً على ما تقدّم، فإن مُشكِلة البحث الحالي تتَمحور بالاستفهام الآتي:

هَل ان إحالة الخِطاب المسرحي من ثقافة فكرية مؤدلجة وما مدى التأثير الذي يمارسه؟

أهمية البحث والحاجة إليه

يُعد البحث الحالي في معرض التعرض الى مفهوم خطاب الايديولوجيا ودائرة تواجده في داخل المنجز الادبي النصي للمسرح، فمُعطى المفهوم(خطاب الايديولوجيا) يبتدئ لدينا من خارج النص نفسهِ، واستدعاءه لأُفقٍ منظورٍ، لتدخل عملية تحديد المعنى فيه على مستوى أكبر من تَعالقَه بالكلام والكتابة فتتصل بسياق العلامات وأنظمتها وتبادل الاماكن فيما بينها، ومن ثمَّ فهناك حاجة للدراسة التي تنتقل من العلامة اللغوية إلى العلامة غير اللغوية، لتتم في إطار نظرية تهدف إلى توصيف عِلاقات التواصل بين المتلقي والنص المسرحي بتحقيق أهم مباحثها، فُتصبح أمراً يتعلق بتحليل الخطاب المسرحي والأدبي ؛ ذلك أن كل بناء يدخل ضمن دراسة الخطاب الذي يقع في امتداد أوسع من الممارسات الأيديولوجية.

وتبرز الحاجة لموضوع البحث كمحاولة من قبل الباحث لتكريس هذا الجهد في طرح المفهوم، أملاً في أن يكون مُنطلقاً للدراسات البحثية مُستَقبَلاً.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن:

- المُعالَجة الدِرامية لِخطاب المَسرح ومَدى مَحمُولاتِهِ الفكرية من العقائد الايديولوجية.

حدود البحث

- الحدود الموضوعية: البحث في الأدب المسرح الايديولوجي(المُنجز المسرحي عند برتولد بريشت).
- الحدود المكانية: جمهورية المانيا الاتحادية
- الحدود الزمانية: ١٩١٧-١٩٤٣.

تحديد مصطلحات البحث

سوسيولوجيا [*] (Sociological) (اصطلاحاً)

وهي مصطلح جديد مُستحدث وتعني" (Socius) المجتمع و(logios) معرفة " [١].

" وهو العلم المعني بدراسة الحياة الاجتماعية والجماعات والمجتمعات الانسانية " [٢].

التعريف الإجرائي للـ(سوسيولوجي) (Sociological)

هي الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعي البشري، ودراسة التفاعل بين الناس ودراسة نتائج ذلك التفاعل في السلوك الانساني.

---

[*] ظهرت كلمة سوسيولوجيا للمرة الاولى عام ١٨٣٩ وذلك في سياق فقرة من المادة ٤٧من (دروس في الفلسفة الوضعية) لـ(أوغست كونت) وللمزيد ينظر: فيليب كابان و جان فرانسوا دورتيه : علم الاجتماع ؛ من النظريات الكبرى الى الشؤون اليومية ، اعلام وتواريخ ، وتيارات ، تر: إياس حسن ، ط٢، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية : ٢٠١٣، ص٢١.

[١] المصدر السابق ، ص٢١.

[٢] أنتوني غِدِنز : علم الاجتماع ؛ مع مُدخلات عربية ، تر: فايز الصَيّاغ ، ط٤ ، المنظمة العربية للترجمة ، مؤسسة ترجمان ، بيروت : ٢٠٠٥، ص٤٧.

الخطاب (لغةً)

" خُطبَة : كلام الخطيب وهو ما يتكلم به الخطيب على جماعة من المواعظ الدينية... والخُطبة هي الكلام المنثور يُخاطب به متكلم فصيح جمعاً من الناس لإقناعهم " [١].

الخطاب(اصطلاحاً)

" التجسيد الفعلي من قِبل المتكلم لمجموعة من الدلائل الموضوعة اجتماعياً على ذمته للتعبير عن فكره " [٢].

التعريف الإجرائي للـــ(الخطاب):استخدام اللغة بشكليها المقروء والمكتوب.

(الأيديولوجية) اصطلاحاً: يعرفها (ويدوسون) بأنها " العلاقة الخيالية التي تربط الأفراد بأوضاعهم الحقيقيـــة في الواقع "[٣].

والأيديولوجيا " لا تمثل نظام العلاقات الواقعية، التي تحكم الوجود الفردي، بل تحكم العلاقـــات الخياليـــة، لأفرادها، بالعلاقات الواقعية التي يعيش هؤلاء في ظلها "[٤].

التعريف الإجرائي للـــ(الأيديولوجية): فكر مُنظم ينمو ويكبر بفعل العلاقات وهي رؤية عالمية تشكل المعرفة الاجتماعية المحلية .

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الاول (تأريخانية ادلجة الفكر الشخصي في الادب)

الايديولوجيا هي مجموعة اعتقادات تختص بمجتمع معين أو بطبقة اجتماعية معينة، وتعبر الإيديولوجية عامة عن نفسها من خلال عقيدة سياسية أو اجتماعية تستند إليها في أعمالها حكومة معينة، أو حزباً سياسياً، أو طبقة اجتماعية أطلق هذا المصطلح بخاصة في أواخر القرن الثامن عشر على مذهب الأيديولوجيين (ديستودي تراسي، وكابانيس، وفولناي ودونو) وقد تناول هذا المذهب دراسة الأفكار وأصلها (علم نفس المعرفة)[٥].

ويقال لها ايضاً أفكارية كذلك قال بها لأول مرة (ديستودي تراسي) (١٧٥٤-١٨٣٦م) ومبدأ عملها هـــو تحليل الأفكار إلى العناصر الحسية وبالممارسة والمران يتمكن الفرد في اكتساب الخبرات وأن يعرف أيهمـــا ينهض على أساس من الواقع والتجربة وأيهما يخلو منها ومن ثم يستغنى بهذه الطريقة عن المنطق التقليـــدي، وتُرد الأيديولوجيا الى مجموعة من الفلاسفة الفرنسيين نحتوا هذا المنهج، والإيديولوجية رؤية متكاملة ومنهج وفلسفة، والأيديولوجية لا تعكس بصدق الواقع الاجتماعي دائماً، اما الأيديولوجيون فهم مجموعة من الفلاسفة أعضاؤها كل من (فولني، وكوندورسيه، ولافوازييه، ولابلاس، ومي ندي بيران) اصطنعوا منهج (ديســـتودي تراسي) المسمى وأيدوا نابليون في اول الأمر ثم عارضوا تسلطه، فعيرهم بأنهم أيديولوجيون بدلاً من اسمهم الأصلي أي الأفكار أو أصحاب الأفكار[٦].

---

[١] رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية ، نقله الى العربية وعلق عليه : محمد سليم النعيمي ، ج ٤ (خ – د) سلسلة المعاجم والفهـــارس(٣٢) ، دار الرشـــيد للنشر ، العراق : ١٩٨١ ، ص ١٣٠.

[٢] فرانك نوفو : قاموس علوم اللغة ، تر: صالح الماجري ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت : ٢٠١٢ ، ص٢٤٣.

[٣] بيتر بروك ، تيري أيجلتون سو- إلين كيس: التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرى ، اختيار وتقديم نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ٢٠٠٠، ص ١٠٤.

[٤] سوشبريس : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، الدار البيضاء- بيروت : ١٩٨٥ ، ص٤١- ٤٢.

[٥] ينظر: ديديه جوليا : قاموس الفلسفة ، تر : فرنسوا أيوب ، إيلي نجم، ميشال أبي فاضل ، ط٢ ، مكتبة أنطوان ، دار لاروس ، بيروت- باريس : ١٩٩٢، ص١٦.

[٦] ينظر : عبد المنعم الحفني : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط٣ ، مطبعة مدبولي ، القاهرة : ٢٠٠٠ ، ص١٣٦.

ويقدم (كارل منهايم) الأيديولوجيا من خلال مؤلفه (الأيديولوجيا واليوتوبيا) نظرية علمية في السياسة تقرر أن الأيديولوجيا ترتبط بطبقة اجتماعية حينما تكون في الحكم ، أي في ممارستها الفعلية للسلطة وتقابلها اليوتوبيا وهي فكر الطبقة المحكومة التي تكون داخل حيز الحكم تؤدي واجبات محددة، بمعنى أن الإيديولوجيا الفعالة في الميدان السياسي مرتبطة بمصالح الفئات التي تتصارع لتصل إلى السلطة السياسية، والمصلحة هنا تعني المصلحة الاقتصادية الجلية؛ حيث ترى ذاتها حقيقة مطلقة ومنافساتها غلطا وتدليسا ومن خلال الصراع الذي يظهر بين الفئات والطبقات السياسية، تتجلى الأيديولوجيا في ارتباطها التام بالنفعية وبالمصلحة الإقتصادية، وتحاول بذلك الحفاظ على مصالحها بكل الطرق والوسائل، وعلى النظام القائم بغية الاستمرار والثبات، في حين اليوتوبيا عند (منهايم) تتعالق مع الأيديولوجيا في علاقتهما مع الواقع، ففي تعريفها عند الفيلسوف الإيطالي (انطونيو غرامشي Antonio Gramschi) الذي يقدمها على أنها " تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية "[١]. الأيديولوجيا عند (غرامشي) تتميز بشموليتها التي تعبر كل مجالات الحياة وتتجلى في كل آثار النشاط الإنساني ان فعالية ودور الأيديولوجيا واقعيا أو نظريا لا يمكن أن تُحدد إلا داخل إطار العلاقة مع الطبقات الاجتماعية وبنيتها والصراع الذي يجمع بينها بوصفها تشمل جانبا نظريا يقوم بعملية معرفة ويقدم نشاطا فكريا، وجانباً تطبيقياً بوصفه إطاراً لنشاط يتجسد كـ(إيمان) و(اعتقاد) وتُتَرجمه عيانيا مواقف وممارسات ونشاطات ملموسة ومنه فكل سلوك للإنسان يحمل تصوراً للعالم يتجسد ويترجم في أشكال وممارسات وسلوكيات تنتج بدورها أيديولوجيا بمعنى أن الأخيرة تصبح صورة مصغّرة ملموسة أو أثر مجسم قابل لكل أنواع التحليل والدراسة ينتمي بصورة ما إلى الصيغة الفكرية الأولى التي أثمرت نشاطات وممارسات الإنسان في صراعه مع العالم، ومن بين تلك التجليات يقدم السرد نفسه كأكثر أنشطة الإنسان قابلية للمقاربة الأيديولوجية عبر مستويات الخطابات والنصوص السردية .

وتركيزاً على فكرة الوعي التاريخي للذات يطرح الناقد (لوسيان غولدمان Lucien Goldmann) الذي دعا الى عالم بلا طبقيات، بلا استغلال ولا استعباد، عالم للإنسان الحر يطرح أفكاره التي بلورها في رؤية العالم التي ضمنتها نظريته التي أنشأها من المزاوجة بين النزعة البنيوية والنزعة الاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية معرفية جديدة هي البنيوية التكوينية، غير أن رؤية العالم لم تكن وليدة البنيوية التكوينية تحديدا ولكنها وجدت عند الفلاسفة والمفكرين الذين تطرقوا إلى علاقة الإنسان بالفكر وبالواقع، ولكن ذلك مرده كثرة التعريفات التي تناثرت عبر المؤلفات الحديثة، غير أن البنيوية التكوينية استطاعت من خلال بلورة (غولدمان) لها أن تكون أكثر وضوحا وأكثر دقة من الشمولية التي عرفتها عند (جورج لوكاتش) حيث دعا (غولدمان) إلى التأكيد على فهم العلاقة التي بين الأثر الأدبي وبين سياقه الاجتماعي والاقتصادي فهي ليست " مجرد تساوق بين بنية الاثر الادبي وبين شروط انتاجه وانما اندماج تدريجي بين سلسلة من الجمل"[٢] ففي ظل الفلسفة الماركسية بوصفها فلسفة مادية وجدت البنيوية التكوينية مركزها الفكري، حيث رفضت عزل النص بوصفه أثرا من آثار الفكر الانساني وإغلاقه على نفسه، وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم ومهمة الناقد هي البحث في العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة، وقرر أن كل فكرة أو عمل أدبي لا يكتسب دلالته الحقيقية إلا عند دمجه في بنية حياة معينة

---

[١] بيوتي جان مارك : فكر غرامشي السياسي ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت : ١٩٧٥ ، ص.١٨٢.

[٢] محمد ندبم خشفة : المنهج البنيوي لدى غولدمان ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا : ١٩٩٧ ، ص .٩.

ومنظومة سلوك معين، فالعمل بالنسبة للنقد الماركسي ليس نتاجا لشعور فردي مستقل؛ بل هو لحظة متفـردة في التاريخ تكسبها الكتابة الإبداعية بنية وشكلا متميزا عندما ترصدها وتسجلها وتجسدها وتكشف عن دلالتها، وهو ما يؤدي إلى فكرة رؤية العالم وقد قدمها في علاقتها بالشمولية أو الكلية على أنها مجموعة الأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة في مواجهة مجموعات أخرى يعمق الـوعي الجمـاعي العـائلي والمهنـي والطبقي عند (غولدمان) اتجاهاً موحداً للعواطف والتطلعات والأفكار والآمال، في حين الأيديولوجيا رؤيـة جزئية غير كلية ومملوءة بوهم كونها مركز حقيقة العالم.

إنّ خصوصية الأيديولوجية التي تمثل زاوية نظر خاصة في مقابل أيديولوجيا الآخر، سواء كان صوتاً فردياً فئوياً، هذا الاختلاف هو الذي يُمكن الكاتب المسرحي من تشكيل الحُبكة وهو المُنطلق الذي أسس عليه (باختين) مبدأ الحوارية الذي جعله أساساً تقوم عليه الكتابة حيث إن العمل عنده مؤطر تمتزج فيه العوامل المُشكلة له من الأصوات أو الخطابات المتعددة، وتتجسد الأيديولوجيا عِبر ماديات لغوية بأشكال مُختلفة وصور مُتعددة، ويستدعي البحث في ثناياها تحديد مجالات النوع المعرفي والشكل ومن ثمَّ التفريق بين تمثيلها في الوسائل الاتصالية كتجسدات خطابية وبين حدود نوع المحتوي المكون لها، على اعتبار أن الشكل اللغوي لا يمتلك دلالة بمعزل عن غيره وبالتالي لا يمتلك أي وظيفة أيديولوجية، إذ أن الخطابات تقوم على اللفظ وتحقق التواصل من خلال انتقالها عِبر اتجاهاتها المُخاطبة لتُعبر عن وجهة نَظر تفيد التأثير والتأثر بالاعتماد على مبدأ التعارض وهو المبدأ الذي تقوم عليه الخطابات النصية.

وبما أنّ الحقيقية التي تُمثل مدلولات تقريرية، قد تم حذفها من التلفظ الواقعي، فأنها تعود إليه على شكل إيحائيات، أنّ هذا المُتحقق بالتوازي بين اختفاء الحقيقية وراء الواقعية واختفاء التقريري وراء الإيحائي، ناتج عن اتجاه الفكر نحو إثبات الواقع، وانتشار الافكار يكون من خلال ثلاثة محاور وهي الاتجاه الافقـي (بيئـة ثقافة الفكر) والاتجاه الرأسي (تأريخ الفكر) والعمق (تقاطعات البيئة مع الثقافة) [1] وحسب (فوكو) فأن تأريخ الافكار ونشأتها قائم من خلال النشأة وكذلك الاتصال ويُعَد هذين الشقين هُما الأفكار المحورية لتأريخ الفكـر والهجرة بين بعضهم الآخر من الافكار تتم لإبراز الاختلاف فيما بين الميادين لولادة مفاهيم جديـدة وبـرأي (غولدمان) إلى ولادة وعي جَماعي(ايديولوجية) مُرتبط بفئات اجتماعية ويلتقـي التصـوران حـول فكـرة جوهرية بخصوص مفهوم النص، وتتجلى هذه الفكرة في تأكيد البُعد الحركي لهُما وإثبات عُنصـر التحـول، فبالنسبة لـ(كريستيفا) توجِب بالوجود للانتقال من النص الظاهر والوظيفة التواصلية إلـى الـنص المكـون ووظيفة التدليل التقاء التصورين، للتمكُن من إنجاز التحليل الدلالي الرامي إلى الربط بين ما هو لِساني ومـا هو اجتماعي، أما بالنسبة لـ(غريماس) فيُخضع المَسار التوليدي الدلالي لسُلطه من التحويلات التـي تُقـنن عملية المرور من مستوى إلى آخر، ليُمثِل عُنصر الأفكـار هـذه البـؤرة التـي تَنشُـط داخلُهـا مَشـاريع الإيديولوجيات التي قد تسود بعد هذه الفترات.

ويعارض (التوسير) النظرية كـ(علم) بـ(الأيديولوجيا) حيث يعلم على العبور من الأيديولوجيا إلى العلم كقطعية ابستمولوجية، ومن ثمَّ لا تستثنى الأيديولوجيا عند (فوكو) من العلمية وتُحدد (كريستيفا) الأيديولوجيم في إعادة تقاطع مُمارسة سيميائية ما، مع تعابير تستوعبها أو تحيل عليها في فضاء مُمارسة سيميائية خارجية، كما تقول (كريتستيفا) " وسنُطلق على تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سينمائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات

---

[1] يُنظر: عصام عبد الله ، الاسس الفلسفية للعولمة ، الكتاب الاول ، اصدارات المجلة العربية ، مكتبة فهد الوطنية للنشر ، الرياض : ٢٠٠٩ ، ص ٢٨.

السينمائية) الخارجية اسم أيديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النص التي يمكننا قراءتها على مختلف مستويات كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية"[١]. وهكذا على أن يلتقي التصور المصطلحي (للأيديولوجيم) مع (الأيديولوجيا) في المُعتقدات والأحكام التي تحكم فعالية النص الأول بالضرورة (الأيديولوجية) في النص الإبداعي والتي تظهر في الفضاء النصي على الرغم من مجرد تقاطعها معه ليصدق التصور المصطلحي

إننا نستفيد مما قدمه (فيرون) من تحديدات لمفهوم الايدولوجيا في علاقته بمفهوم السلطة، حيث يعتبر أنّ " الايديولوجيا ليست سجلاً لمضامين معينة (آراء، مواقف وتمثيلات) بل إنها نحو لتوليد المعنى واستثماره في مواد دالّة" [*] فالمجال الذي تشتغل الأيديولوجيا ضمنه هو مجال تصيري مُتعلق بالجانب الحسي من حياة الإنسانية وهو مجال يخضع لنظام التغير حيث تنتفي الحقيقة المطلقة، ولكن ومن خلال مجموعة من المتغيرات التي تمثلها، فالذات عندما تدخل في علاقة مع هذه الأشياء، علاقة وصف مَثلاً، فإنها تَختار بشكل شعوري أو لا شعوري من بين هذه المتغيرات، الجانب الذي يستجيب لمتطلبات العلاقة التي تربطها بتلك الأشياء، وذلك بإبراز عناصر تضعها في الواجهة وتهميش عناصر أخرى تظل في الخلفية. [٢]

كما قدم (ألتوسير Althusser) الأيديولوجيا في مقاله الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية على أنها تهيكُل من خلال حضورها الاجتماعي عبر مختلف الأجهزة لتؤدي وظيفتها في حفظ مكانتها وبقاء سيطرتها، وعن أجهزة الدولة الأيديولوجية فإنه يعتبر أن المدرسة والعائلة ووسائل الاتصال وحتى النقابات والنظام السياسي هي عناصر الجهاز الأيديولوجي للدولة التي تضمن للأيديولوجيا المسيطرة الانتشار والنوعية عبر فئات المجتمع ، وهو مفهوم جامع يقصد إلى إضفاء الطابع المؤسساتي عليها ويتعلق بالوظيفة الأساسية للأيديولوجيا " وهي إعادة إنتاج النظام وتدريب الأفراد على القواعد التي تحكم النظام"[٣]

يطرح (ألتوسير) أفكاره بشأن شروط تشكيل الخطاب الأيديولوجي من خلال المعاني المختلفة التي تجيئ من الكلمات والتصريحات المختلفة من شخوص تنتمي إلى ماديات وأجهزة الدولة وذلك في ظروف وأوضاع مختلفة؛ فيتجلى الصراع الأيديولوجي في المجتمع من خلال الخطابات، أو الكلمة والتعبير والقول؛ لأن الكيانات المادية المتعارضة تنشأ خطابات بلغة قد تكون واحدة لكنها تختلف بواسطة اللغة في تقديم أيديولوجيتها وفي الدفاع عنها وهو إقرار من (ألتوسير) على قيمة اللغة في تلوين الايديولوجيا وإقحامها في حلبة الصراعات، كما يؤكد ضلوع الأيديولوجيا في شبكة الخطابات الأيديولوجية المتصارعة ذاتها في ظروف وأوضاع مختلفة ، ويجعل (ألتوسير) الأيديولوجيا بذلك تحت مجال البحث العلمي، أي إن الخطاب العلمي هو الوحيد القادر على التعرف على الأيديولوجيا وتوصيفها وكشف طرق اشتغالها وتمظهرها ما جعله يقر بمبدأ (القطيعة بين العلم والأيديولوجيا) وهي القطيعة التي جعلت من الإجراء العلمي خصما للأيديولوجيا على اعتبار قدرته على كسف تلويناتها وصيغها؛ فالفرق بين التحليل الأيديولوجي والعلمي أن الأخير يملك الوسائل

---

[١] جوليا كريستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، ط٢ ، دار توفال للنشر ، الدار البيضاء : ١٩٩٧ ، ص٢١-٢٢.

[*] الخطاب السياسي جزء من الخطاب الإيديولوجي ولا يمكن أن يمثله في كليته، نظراً لأن الخطاب الأول هو مجموعة مضامين في حين يعد الخطاب الثاني البناء الذي يولد تلك المضامين. يقول فيرون: فلا يمكن إذن تحديد الأيديولوجيا على مستوى "المضامين" هذا مع العلم إن بإمكان إيديولوجيا ما أن تتجلّى أيضاً (وإن بشكل جزئي) في شكل مضامين (هذا ربما هو ما جرت على تسميته بـ"الخطاب السياسي").

[٢] ينظر: حبيبة الصافي : سيميائيات أيديولوجية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية : ٢٠١١ ، ص١٨-٦٢

[٣] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ، تر : فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا : ٢٠٠١ ، ص١٣٢.

الدقيقة والآليات التي يلتزم بها في مراحل البحث بينما يسعى الأول إلى التفسير الكلي والتصنيف، وهو طرح يجعل من دراسة الأيديولوجيا وتمثيلها الخطابي في متناول الأداة المنهجية العلمية الأيديولوجي.

الذين حاولوا إزاحة سمة الزيف عن الأيديولوجيا من بين هؤلاء (التوسير) الذي حاول التخفيف فقط مع حدة الوهم؛ وذلك اعتباره الأيديولوجيا علاقة خيالية بعلاقة حقيقية[١] غير إنه يُعطيها بعد ذلك وجـودا ماديـاً يتجسد في كونها " توجد دائماً في جهاز وفي ممارسة أو ممارسات هذا الجهاز"[٢] وهو يعمل بذلك.

يوجد إلى جانب (التوسير) (فيرون) الذي يتميز بكونه أكثر وضوحاً وأكثر استقلالية من سابقه وينطلـق (فيرون) من تحديد للإيديولوجيا بحيث يؤكد أن كلمة إيديولوجيا ستستخدم هنا بمعنى واسع جداً لـن يضـمن بالضرورة أي محتوى خاص " زيف، تنكير، طابع خيالي في معارضة مع الطابع الواقعي" [٣] ليشهد بعد ذلك ما أسماه بِنية المَنظومة الأيديولوجية على أساس عمليتين عامتين وهما :

١. التأكيد على تاريخية الإيديولوجيا.

٢. التأكيد على ماديتها فـ(كل الأيديولوجيات توجد فقط في أشكال تاريخية بدرجات تاريخية من التمفصل مع أيديولوجيات أخرى) ولكل المُخاطبات الإيديولوجية نوع من الوجود المادي في حركات جسمانية، أصوات، ورق وحبر، وما شابه[٤]

إن محاولة الابتعاد عن مشكلة زيف الإيديولوجيا التي نادى بها (التوسير) و (ثريون) ومحاولة الدخول في مشكلة الواقع، بكل ما يعنيه من تناقضات وعلاقات متشابكة، هي سعي في ذات الوقـت لإبـراز طـابع الصراع المميز للأشكال الإيديولوجية يؤدي الصراع، برأي (غولدمان) إلى اعتبار الأيديولوجيا وعياً جماعياً مرتبطاً بفئات اجتماعية تهدف على تحسين أوضاعها، وإلى مقابلتها بمفهوم (الرؤية للعالم) كـوعي جمـاعي يرتبط بمجموعات اجتماعية مميزة تحاول اعادة التنظيم لكافة الانسانيات وعلاقاتها .

يلتقي التصوران حول فكرة جوهرية بخصوص مفهوم النص، وتتجلى هذه الفكرة في تأكيد البُعد الحركي له وإثبات عُنصر التحويل، فبالنسبة لـ(كريستيفا) يجب الانتقال من النص الظاهر والوظيفة التواصلية إلـى النص المكون ووظيفة التدليل، كي نتمكن من إنجاز التحليل الدلالي الرامي إلى الربط بين ما هو لساني ومـا هو اجتمعي. أما بالنسبة لغريماس، فيخضع المسار التوليدي الدلالي لسلطة من التحويلات التي تقـنن عمليـة المرور من مستوى إلى آخر، يمثل عنصر التمويل هذا البؤرة التي تنشط داخلها مشاريع الإيديولوجيا.

ترى (كريستيفا) من منطلق يحدد النص في التحويل ويحدد التحويل في علاقة مزدوجـة تـربط بـين الأجزاء والكلية النصية من جهة، وبين الكلية النصية والكلية الاجتماعية من جهة. أخرى، أن الإيدلوجم هـو وظيفة تناصية يحاول ان يجعل من النص مُنفتحاً على مصرعيه وهذا يقودنا الى فهـم الطبيعـة التشـابكية للأيديولوجي في النص فهو تشابك مُكثف مُتجسدٌ على مستويات بنية النصوص المدروسة، ومدى انتشاره هو التأريخ الاجتماعي، وتقترح عليها (كريستيفا) بخصوص تحليل أدلوجم العلاقة داخل النص نمطين وهما:

١. التحليل المقطعي للملفوظات داخل حدود النص الذي سيكشف لنا عن المهمة كنص مغلق.

٢. التحليل التناصي للملفوظات، الذي سيكشف لنا عن العلاقة ما بين الكتابة والكلام داخل النص المسرحي.

---

[١] ينظر : ل. ألتوسير: الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية ، مأخوذ من دراسات لا إنسانية من لويس ألتوسير وجورج كالفيليم ، تـر: سـهيل القـش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت : ١٩٨١، ص١٠١-١٠٤.

[٢] المصدر السابق ، ص١٠٥.

[٣] ج. لورين : أيديولوجية السلطة وسلطة الأيديولوجية ، تر: إلياس مرقص ، دار الوحدة ، بيروت : ١٩٨٢، ص١٦.

[٤] ج. لورين : أيديولوجية السلطة وسلطة الأيديولوجية ، المصدر السابق ، ص٥٥-٥٦.

ينطوي هذا التحليل الذي تقدمه (كريستيفا) على رؤية مزدوجة للنص المسرحي الذي يُمثل كنص مغلق/ مفتوح، فهو من جهة حكي وظاهرة لسانية لها حدودها المرنة الخاصة التي تضعها الكتابة، وهو من جهة أخرى موضوع وإنتاج خطابي يعمل فيه الكلام على تكسير حدود الكتابة. إن التحول من النص المغلق إلى النص المفتوح هو تحول يتم بفعل التدخل الإيديولوجي الذي يتنقل بدوره من مرحلة الخمول إلى مرحلة التفعيل المنتجة، وبذلك يمكن التأكيد مرة أخرى أن نقطة التماس بين النص والإيديولوجيا تجد منافذها في عنصر التحويل.

من منظور يبحث في العناصر الوراثية وعناصر الواقع المحيط التي تؤثر على تطور النوع، يحدد كريزنسكي [*] النمذجات المهيمنة في المرجع التناص، الأيديولوجيا، الإكسيولوجيا، الجمالي والغرائزي، معتبراً النمذجة الإيديولوجية هي النمذجة المنظمة لباقي النمذجات، فعبر وسطاتها وجدلها تقع تأثيرات النمذجات الأخرى، وتتوزع الإيديولوجيا داخل المسار النصي من خلال البنيات المورفولوجية والدلالية وذلك بالشكل الذي يجعلها تحتل أيضاً مواقع أخر خاصة بالنمذجات الأكسيولوجية، التناصية، الجمالية والغرائزية ليست إذن الإيديولوجيا، بمعنى الوعي المغلوط أو التمثيل الخيالي غير الدقيق للعالم، هي التي تدير الاشتغال النصي للنمذجة الأيديولوجية، ولكن الاستثمار الجدلي والخطابية التوزيعية هما اللتان تبنينا هذه النمذجة داخل الفضاء التطوري للنوع.

وكما تقول (كريستيفا) "وسنطلق على تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سينمائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السينمائية) الخارجية اسم أيديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النص التي يمكننا قراءتها على مختلف مستويات كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية" [١] على أن يلتقي التصور المصطلحي (للأيديولوجيم) مع (الأيديولوجيا) في المعتقدات والأحكام التي تحكم فعالية النص الأول بالضرورة (الأيديولوجية) في النص الإبداعي والتي تتبدى في الفضاء النصي على الرغم من مجرد تقاطعها معه ليصدق التصور المصطلحي.

اما التمثُلات التي تشتغل بها الأيديولوجيا على نوعين وهما :

التمثُل الاول : جزئية حين تَدعي إدراكها العميق لخصوصية المرحَلة التي تمُر فيها.

التمثُل الثاني : عامة حين تَدعي إنها صالحة لجميع الشعوب.

تشتغل الأيديولوجيا إذن، مثلها مثل أي نسق إنتاجي آخر، داخل وضعية محددة زمنياً ومكانياً ومؤثثة بكل الأشياء التي ترتبط بهذين البُعدين، وبناءً على ذلك فأن إدراك الحقائق منوطٌ بحدود هذا العالم ذي البُعد المرجعي، وهو الأمر الذي يؤدي إلى الفعل بتداخل بين العالمين (الحقيقي والواقعي) إلى مرحلة أصبح معها الواقع هو الحقيقة وأصبحت الحقيقة مجرد وهم، على حد تعبير(بارت) الذي يجعل موضوع الحقيقي متعلقاً بسنن تمثيلي يشتغل من خلال النسق الإيحائي. فالحكي الأكثر واقعية الذي يمكن أن نتصوره، يتطور بحسب طرق غير واقعية. أنّ هذا هو ما يمكن أن نسميه بالوهم المرجعي. حقيقة هذا الوهم هو كالتالي: بما أنّ الحقيقي الذي يمثل على شكل مدلولات تقريرية، قد تم حذفه من التلفظ الواقعي، فأنه يعود إليه على شكل

---

[*] يوضح كريزنسكي أن ما يقصده بالنمذجة يعادل (البنية التكميلية) لدى لوتمان في قوله: "تمثل الأنساق المنمذجة الثانوية البنيات التي توجد في قاعدتها اللغة الطبيعية، في المقابل وبشكل لاحق، يستقبل النسق بنية تكميلية ثانوية من نمط أيديولوجي أخلاقي، فني أو أي نمط آخر" لذلك فهو يحددها في كل ما يحيل بواسطة علامات نوعية ومنفصلة على تكوين نموذج من الواقع مسجل نصيا كتعدد في المنظورات.

[١] جوليا كريستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، ط٢ ، دار توفال للنشر ، الدار البيضاء : ١٩٩٧ ، ص٢١-٢٢.

مدلولات إيحائية. أنّ هذا التوازي الذي يتحدث عنه (بارت) بين اختفاء الحقيقي وراء الواقعي واختفاء التقريري وراء الإيحائي، ناتج عن اتجاه الفكر الحديث نحو إثبات الواقع انطلاقاً من فهم متغيراته وتفسير متناقضاته بقصد التخلي عن فكرة (النفي) كفكرة أنبنت على التجريد وعلى حقائق تلغي التاريخ.

ويرى (بتلر) أن التفسير الأدبي الذي يتجاهل الدلالات التاريخية والأيديولوجية، ويحصر نفسه في دائرة التحليل اللغوي الداخلي فحسب، يفقد الكثير من أهميته؛ لأنه يفصل الأدب عن تاريخ الفكر الإنساني.

وفي مجال قياس صدق الصورة التي يقدمها العمل الفني للعالم، يثبت (بتلر) إلى أن بعض المفسرين يحاولون قياس درجة الصدق عن طريق مقياس العمل الفني مقارنة تفصيلية ودقيقة بالحقيقة التاريخية، في حين يلجأ بعض المفسرين على تأكيد صدق النص أو زيفه، انطلاقاً من موقف أيديولوجي مُسبق، يتم طرحه.

إنَّ الافكار ترتكز على العالم الباطني لا على العالم الخارجي فالفكر وتاريخه جُل اهتمامه بالأفكار التي تحمل الحظوة ذات الافُق الاوسع انتشاراً وعليه يكون الفكر انما هو علاقة بين المجال المعرفي والحيز الذي تدور فيه الفكرة وحسب (ميشيل فوكو) فانه يجد الهجرة بين الميادين المعرفية تكون " مُناسبة لولادة مفاهيم فلسفية وتُفصِح عن نفسِها احياناً...تهجر المشكلات والمفاهيم والافكار المحورية الحقل الفلسفي الذي تشكلت فيه الى خطابات علمية او سياسية " [1] فالأفكار وتأريخُها تُحاول أن تتجاوز الفكر الفردي للولوج الى الفكر العام المُتأثر بالفكر المجتمعي المشترك وبالفعل هنالك علاقة بين الحقيقة الفعلية والاصول التاريخية للفكر، فالأفكار ليست مجردة من نتاج ذات الفكر في لحظة ما من التاريخ، فاذا ما اردنا ان نُدرك فكرةً ما علينا ان نجد البعد التاريخي لها لبيان المعاني والتي تتركز حول افكار قد تكون مجرد صادرة لتؤثر في القواعد العريضة في المجتمع وثمة افكار في التاريخ الانساني لا تُحسب كأفكار عادية بل تتوجه صوب الايمان والاعتقاد بها، جنباً الى جنب لا يمكن تخطي الثقافات المكتسبة والشعبية منها. فالعلاقة بين الاصل التاريخي وحقيقة الافكار ليست بمجردة من نتاج الفكر ذاته بل لها علاقة وطيدةً ، فلفهم تلك الفكرة علينا ان نراها وهي في أصل بُعدها التاريخي لبيان الماهية التي هي فيها . والبحث والتقصي في العمق الخاص بالتجربة الفكروية يُمكنُنا من ايجاد الاصل لهذه الفكرة والتقرب من الحقيقة شيئاً فشيئاً فالعلاقة التي تُبنى بين الافراد في غاية الأهمية، وتُعتبر أمراً أساسياً بالنسبة لأية عملية في التطور والارتقاء أو الهدم والانتفاء؛ بحيث يقوم فرد ما على علاقة مع فرد ثانٍ ويقوم بدوره على علاقة مع فرد ثالث وذلك بشكل لا نهائي، ومن خلال التفاعل في المكونات البنيوية والتاريخية لكل فرد وهي نفس العملية التي تخضع لها الآثار الإيديولوجية في تواجدها وتوالدها بحيث تعمل كل أيديولوجيا جديدة على هدم سابقتها بخلق أنساق جديدة منافية لنظام الأنساق الكائنة، فالأفكار تبحث دائماً من خلال سيرورة لا متناهية عن الممكن لضمان استمرارها.

وبناءً عليه، فأن إدراك حقيقة الفعل يتم داخل حدود هذا العالم المرجعي، وهو الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى القول بتداخل العالمين الحقيقي والواقعي إلى درجة يُصبِح معها الواقع وهو الحقيقة الموجودة وتُصبح الحقيقة مجرد (وهم مرجعي).

على هذا الأساس، يمكن القول إنَّ الأيديولوجيا تشتغل عبر فعل الانتقاء ضمن مجال غني بالانتقاءات بشكل لا نهائي، إنها وكما يجد (إيكو) الذي يعتبرها نَسقاً تركيبها عاكساً لِبنية النسق الدلالي، تَشتغل بشكل انتقائي غير آلي بالنظر لكون عملية الانعكاس التي تقوم بها لا تتم بشكل كلي، وذلك كأي نموذج تواصلي تحكمه علاقة معقدة بالثقافي. تبني هذه العلاقة على أساس تبادل في الأدوار، فتارة تقوم الثقافة الكائنة بتحديد

---

[1] ميشال فوكو : حفريات المعرفة ، تر : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء : ١٩٨٧، ص ١٢٧.

النسق التواصلي بالموازاة مع النسق الإيديولوجي، وتارة أخرى يعمل النسق الكائن على خلق ثقافة جديدة وأيديولوجيا جديدة.

إن هذه العلاقة في غاية الأهمية، وتعتبر أمراً أساسياً بالنسبة لأية عملية في التطور والارتقاء أو الهدم والانتفاء؛ بحيث يقوم كائن ما على ايجاد علاقة مع كائن ثانٍ ويقوم بدوره على علاقة مع كائن ثالث وذلك بشكل لا نهائي، ومن خلال تفاعل في المكونات البنيوية والتاريخية لكل الافراد وهي نفس العملية التي تخضع لها الآثار الإيديولوجية في تواجدها وتوالدها بحيث تعمل كل أيديولوجيا جديدة على هدم سابقتها بخلق أنساق جديدة منافية لنظام الأنساق الكائنة، إنها تبحث دائماً من خلال سيرورة لا متناهية عن الممكن لضمان استمرارها، من هنا ارتبطت الأيديولوجيا دائماً بفكرة الصراع وبفكرة الوعي المزيف.

ومن هذا المنظور يتضح لنا أن مؤسسة الأدب التي تشمل إنتاج الأعمال الأدبية وطبعها وتوزيعها، وكذلك مناقشة الأعمال الأدبية، التي تشمل بدورها الكتابة والطبع والتوزيع لا تتمتع باستقلال ذاتي كامل، وذلك لأننا قد نستخدم اللغة في إبداع الأدب ونقده، لا للتعبير عن الأيديولوجية فحسب، ولكن لخدمة أهداف هذه الأيديولوجية أيضاً. وحقيقة الأمر هي أن جميع الأعمال الأدبية تخدم أهدافاً أيديولوجية واضحة أو خفية، بصورة أو بأخرى. فالكوميديا الإلهية لـ(دانتي) مثلاً تخدم أهدافاً دينية بصورة مباشرة، وهذا يدخل في نطاق الأيديولوجية؛ فالأيديولوجية تتضمن أيضاً رؤية للطبيعة والقيم الإنسانية. فعندما نشر (البرت كامو) روايته الطاعون في يونيو عام ١٩٤٧، أثارت الرواية جدلاً نقدياً كبيراً يمثل في معظمه نقداً أيديولوجياً والجدل النقدي الذي دار حول رواية الطاعون، يبين لنا بوضوح كيف تنشأ الصدمات النقدية إلى تفسير الأدب نتيجة الالتزام الأيديولوجي ، فالسلطات تتقاعس عن اتخاذ الإجراءات اللازمة فينتشر الطاعون وتنعزل المدينة نهائياً عن العالم وتنتهي الرواية بأن نكتشف أن الدكتور (ريو) نفسه هو مؤلف الكتاب، وبأنه قد كتبه بصفة وثيقة تشهد على ما تعرضت له مدينته من ظلم وعنف، وبنبوءة أن الطاعون سيأتي مرة أخرى[١].

وللأيديولوجيا سمتان وهما: [٢]

١. لا تتفق مع الواقع، وتصبح من عيوب المعرفة.

٢. تعني الانتقاص من قيمة الفكر، بما يعني عدم صلاحيتها لاستيعاب الواقع.

اما عيوب الايديولوجيا فهي :

١. التقليل من شأن الضرورة التاريخية والمجتمعية والسياسية فيما يخص الفرد الانساني.

٢. الاخفاق في ادراك الطبيعة.

٣. النزعة الكلية والشمولية في انواع التفكير صوب العالم الانساني.

٤. اخفاق الايديولوجيون في معرفة الواقع الراهن على حقيقته.

٥. انكار الاساس المادي لكل ما هو واقعي.

٦. انكار الطابع المميز للوجود الروحي والعقلي والاكتفاء بما هو مادي.

فهو يؤسس إذن لمفهوم الأيديولوجيا من خلال تقديم أهم مبادئها وهو:

١. وجوب الدراسة العلمية للأفكار؛ أي إلزامية دراسة الأفكار وفق منهج علمي بين المعالم.

---

[١] ينظر : بيتر بروك، تيري أيجلتون سو- إلين كيس : التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرى ، اختيار وتقديم فهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ٢٠٠٠ ، ص٦٣-١٠٤.

[٢] ديان مكدونيل : مقدمة في نظريات الخطاب ، تر : عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة : ٢٠٠١ ، ص٧٧.

٢. اعتمدت على الحقيقة الكائنة في تفسير الظواهر الاجتماعية فاستبعدت " الميتافيزيقا وحاولت إقامة العلوم الحضارية على أسس أنثروبولوجية وسيكولوجية"[١].

المبحث الثاني (المركزية في الخطاب الادبي)

إن حقيقة وجود التمركز في ثنايا الخطابات الادبية متوفرة وبقوة داخل ثناياه، وهي تعبير عن شبكة متواصلة ايديولوجية، توصل لهذا المفهوم وتُحاول تَشكيل صورة للانا اما ان تكون جيدة او غير ذلك، وفي مقابل ذلك التقصي عن الآخر المهمش وتتعامل معه ضمن هذا المفهوم، حيث تصطنع له صورة ضبابية وغير واضحة المعالم كما تصور ذلك في نظرية الطبائع مثلا التي شرعنت لولادة المركزية في الغرب الحديث، فالتقاطع بين الأيديولوجيا والتاريخ ليس دليلاً على تحقق الأفكار الجيدة والجدية وكذلك الجديدة، لأن المُجتمع يتحول ويتبدل من خلال إعادة تَركيب ما فات من الماضي بطريقة تجعله قابلاً لاستيعاب كل ما من شأنه ان يُطرح مُجدداً، لهذا تظهر أفكار الأيديولوجية كاستمرار معقول ومنطقي لهواجس الماضي القديم، فالأيديولوجيا مجموعة من أفكار ذات صبغة جماعية، ولعل أهم ما جاءت به المركزية الغربية (اللوغوس) هو أنتاجها وتبنيها لفكرة ومشروع التوسع الاستعماري (الكولنيالية) المنبثق عن ضرورة تعميم النموذج الغربي في جسد المُحتل وهو إقرار بوجود تأريخ خاص للغرب، وليس أمام تلك المجتمعات والامم إلا بالتخلي عن الخصوصية الثقافية التي تتلبسها، لأن تلك الخصائص هي المسؤولة عن تطورها او التخلف الذي قد تكتسبه[٢]. فليست ثمة حضارة قامت في التاريخ ولم تنظر لنفسها وكأنها مركز العالم [٣] وهذا ما صرح به (ابن خلدون) حينما بين أن المغلوب مولع بتقليد الغالب دوماً، ومن ثم تحاول جميع الذوات الهروب من صفة التهميش الى المركزية، واللجوء إلى الاحتماء بهوية المُطابقة مع الغير اللازم لما تتطلبه المرحلة الثقافية.

فالعولمة بما تمارسهُ من سياسة الطمس والاستبعاد للتشكيل الثقافي الأصيل للأمم والبلاد، إنما تُسهم في بناء وتأصيل لظهور أيديولوجيات تحاول ايجاد ونحت مفاهيم جديدة حول صفاء الهوية الادبية ونقاء الأصل، كما أنها تؤصل لمفهوم المُحاكاة للنموذج الغربي الذي يقود إلى سلسلة غير مُتناهية من التقليد الاعمى والمُفتعل الذي تصطرع فيه التصورات، وهو يصطدم بالنماذج الموروثة التي ستبعث على إنها نظم رمزية تمثل رأسمال قابل للاستثمار الأيديولوجي عرقياً وثقافيا ودينياً [٤]، وإذا استمرينا في تقصي حقائق لمظاهر في ثنايا الخطاب الغربي المُتمركز حول اناته ويقدم الاخر على انه تابع لمركزيته المنتج وفق تحيزات مرجعية فرضتها سلطة المكان والزمان، فنجد في تجليات مفاهيم (هيجل) للتاريخ الذي اعتبر أن تاريخ العالم يتجه من الشرق إلى الغرب على أساس أن آسيا تمثل البداية الحقيقية للتاريخ وأوربا تُمثل نهايته المتجلية وبالتالي فالتحقق الفعلي لمفهوم الروح التي تكشف عن مضمونها على مر الزمان دون أن تتأثر بواقع الزمان المشخص [٥] والمؤدي إلى الحرية بلغ أوجه واكتماله في الأمة الجرمانية(الالمانية) ومن هنا يربط (هيجل) بين تطور العقل البشري وبين جغرافيا العالم مُؤكداً أنه في المناطق المُتطرفة سواء كانت حارة أو باردة لا يستطيع الإنسان أن يكون حُراً في حركته [٦] حيثُ إن الحر والبرد في هذه المناطق تؤثر على الروح فلا تُقيم

---

[١] إبراهيم زكريا : مشكلة الفلسفة ، مكتبة مصر، سلسلة مشكلات فلسفية ، ع ٤ ، القاهرة :ب ت ، ص١٧٦.

[٢] ينظر : عبد الله إبراهيم : المطابقة والاختلاف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ٢٠٠٤ ، ص٤٣.

[٣] ينظر : إدريس هاني : حوار الحضارات ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء : ٢٠٠٢ ، ص١٠٥.

[٤] ينظر : عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء : ١٩٩١، ص٩.

[٥] ينظر : إبراهيم مصطفى إبراهيم : نقد المذاهب المعاصرة ، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر : ١٩٩٩ ، ص٢٨٣.

[٦] ينظر : عبد الله إبراهيم : المطابقة والاختلاف ، مصدر سابق ، ص٢٤٥.

عالمها المثالي في الطابع الانساني الذي يُشكل الطريق العالمي لبلورة منظومة الايديولوجيات التي تنشئ في تلك المناطق.

وتحاول كل مركزية أن تختلق ماضياً مرغوباً من خلال خطاباتها المُختلفة التي تُمثل رغباتها الرمزية وتطلعاتها ويتم اصطناع ذاكرة تمتثل لهذا التصور بما يُضفي رفعة على الذات ودونية على الآخر، فقد أسهمت الرؤية الأيديولوجية في تقديم للذات والآخر مُستنداً إلى آلية مزدوجة من أجل ذلك أخذت شكلين، حيث أنتج هذا التمثيل ذاتاً مُتعالية تتضمن الصواب المُطلق والقيم الرفيعة في حين أن التمثيل المُتعاكس للآخر شابه التوتر والانفعال والالتباس وبذلك أقصى كل المعاني الأخلاقية المقبولة عنده واستبعد أمر تَقبل النسق الثقافي له فحمل الآخر من خلال تفسير الذات والآخر أفضى إلى متوالية من التعارضات والتراتبات التي تسهل إمكانية أن يقوم الطرف الأول في اختراق الثاني وتخليصه من خموله وضلاله وبوهميته وحشيته وإدراجه في عالم الحق [١] .

ويبين الكاتب (عبد الله إبراهيم) استدعاء وجود خصائص نوعية تؤهل تفوق الاجناس الغربية على باقي الأجناس الاخرى، وتدعي الصفاء المُطلق وتقصي كل المؤثرات الخارجية، فالتجربة الغربية اعطت العالم الاخر الذي يقع في الضفة الاخرى درساً بليغاً في مجال كيفية تغييب وعي الإنسانية المؤمنة بذاتها، كمُقدمة من تلك الايديولوجيات لطمس هويتها فتبدو في انطباعات الفكر الإنساني على غير جدارة بالاستقلالية أو أي استحقاق حضاري اخر [٢] .

ويوجِد الكاتب (عبد الله إبراهيم) الذي كشف في مؤلفاته عن أيديولوجيا التمركز الإقصائية المُقدِمة للآخر الذي تتهمه بالإقصاء، بصورة غير لائقة ويكمُن في سلاح النقد الادبي بحكم قدرته على الوقوف على التناقضات الكامنة في ثنايا هذه الثقافة المُتمركزة، إذ أن هذا السلاح سيسمح لنا بمعرفة مُضمراتها وذلك بتتبع كل الممارسات الملتوية للمفاهيم المكونة لها وبالتالي سيُهيئ لهوية ثقافية جديدة قائمة على مسار مُتحول ومُتجدد ومُتشعب الموارد من المنظومات والمكونات الثقافية المُنتجة أو المُعاد إنتاجها في ضوء الشروط التاريخية للذات الثقافية [٣] وهذه الهوية هي هوية الاختلاف التي تتركب من عدة موارد ويتوسع نطاقها اعتباراً من نقد الذات ونقد الآخر وهي تهيئة ومكان مُناسب لنشوء وتطور الافكار الايديولوجية التي تدلو بدلوها فيما بعد في الساحة الادبية عامةً والمسرحية خاصةً.

ويُلاحظ (محمد سعدي) أن البعد الثقافي الجديد (بعد فرض الهيمنة المُستعمرة عليه) يقوم بإعادة خلط التوازنات (الجيوسياسية العالمية) المختلفة، إذ يقوم بمنح الثقافة الناتجة والجديدة بُعداً جديداً بسبب امتلاكها قوة تعمل على اعادة ترتيب الجوانب الثقافية من جديد، وهو ما فتح الابواب عند عدة مجالات ثقافية (راكز في المجتمع، وتحمل ايديولوجيات قد تتعارض مع الوافدة من الغرب المُحتل او انها لا تتلاءم معها او انها تتعارض معها) بضرورة مواجهة أي مد للثقافة الغربية (الايديولوجيات المُحتلة) وذلك عِبر التموضع والتخندق بالثوابت والخصوصية كنوع من رد فعل ضد موجة التغريب التي تتعرض لها الثقافة المحلية [٤] وهي كانت نتيجةً منطقيةً من الاستعلاء والرفعة وعدم الاعتراف بالأخر الثقافي.

---

[١] ينظر : بيير مارك دوبيازي : التناصية ، تر : الرحوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات ، ج٢١ ، م٦ ، سبتمبر ١٩٩٦، ص٣١١.

[٢] ينظر : عطية الويشي : الصراع في الفكر الغربي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة : ٢٠٠٧ ، ص٢٣٨.

[٣] ينظر : بيير مارك دوبيازي : التناصية ، مصدر سابق، ص٣١١.

[٤] ينظر : محمد سعدي : مستقبل العلاقات الدولية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت : ٢٠٠٦ ، ص٢٦٦.

لعل أهم ما أفرزته مرحلة هيمنة المضمون الفكري والبعد الأيديولوجي في المسرح هو وجود عدد من الموضوعات التي تُعبر عن هموم الفرد الانساني وتطلعاته المجتمعية بدلاً من الاطناب في الموضوعات التي يتناقلها المسرح بخشبته التقليدية ومسارحه غير التقليدية كذلك وافرزت تلك المدة ايضاً كُتاباً ومُؤلفين ابدعوا واسهموا في إغناء التجربة المسرحية بنتاجاتها الادبية والذين ساهموا بالكتابة المسرحية من منطلق ارتباطهم بشروط المرحلة وخصائصها اللتين من اهم شروطها توافر عناصرها الابجدية في وضع اللمسات الاخيرة في المنهج.

والمنهج الإيديولوجي يسعى إلى تبيان مصادر الأدب والفن من جهة وأهدافه ووظائفه من جهة أخرى عند أديب أو آخر، والمفاضلة بين المصادر والأهداف عند الاخرين يرتكز على منطلقات العصر وحاجاته ومطالب الفرد المعاصر[١] وهذا المنهج يناصر قضايا أدبية مرتبطة بالمجتمع والحياة الواقعية ومعتركها المجتمعي، وهذه الواقعية تصب في المضمون الذي يهتم به الأديب في الواقع من خلال الصورة الفنية التي اختارها لموضوعه المسرحي، وللمسرح دور أكبر في نقل أيديولوجيته على الجمهور. وهذا الصراع ليس بجديد ومن أبرز المفكرين في هذا الاتجاه كان (ابن خلدون) الذي اتخذ من العصبية القبلية مصدر لتفسير تصادم وصراع القبائل في المجتمع من أجل الحصول على الماء والغذاء وكل متطلبات المعيشة الصعبة آنذاك، إلى جوار (ابن خلدون) نجد (ميكافيللي) الذي يرى أن المصالح الخاصة مصدر للصراعات الاجتماعية والتي هي عبارة عن تنازع القوى الاجتماعية فيما بينها من أجل الدفاع عن مصالحها وكيانها وعدم تضمين النظام الاجتماعي توازناً في مكوناته الاجتماعية فهو يتكون من طبقتين رئيستين هما الطبقة المُستغِلة أي الطبقة المالكة للسلطة والثروة والطبقة المُستَغَلة أي الطبقة المحكومة فاقدة السلطة والثروة وأي أن الأساس للصراع الطبقي هو توزيع المصادر الاقتصادية بشكل غير عادل يؤدي إلى انقسام المجتمعات لعدة طبقات متنازعة حول إعادة التوازن فيصبح للطبقة العامة فكر يبلور طموحها وأهدافها في وعاء أيديولوجي وللطبقة البرجوازية الحاكمة فكر يعكس طموحها وأهدافها في وعاء آخر ونجد النظرة إلى التوازن والتكافؤ بين الطبقات الاجتماعية على إنها شيء وقتي في المجتمع بسبب قواعد اقتصادية غير متوازنة ومن خلال هذه الصورة المصغرة التي انعكس تأثيرها على رواد المسرح الالماني (بسكاتور) و(بريخت) اللذان وجدا أن ثمة نوعية من الجماهير تتمثل في طبقات الشعب العاملة التي تبدو أحوج إلى ما تكون إلى المسرح إذ أن المسرح في بلدهم يجذب إليه فقط الطبقات البرجوازية فاسندا المسرح لخدمة الطبقة العاملة من الكادحين على خلفية أيديولوجية يتفق عليها كل من (بسكاتور) و(بريخت) في المسرح البروليتاري باعتبار أن الفن للفن ما هو إلا تسلية عابرة ومؤقتة ولهذا ينبغي أن يكون معملاً وتربية أخلاقياً، فأن(بريخت) نظر إلى المسرح على أنه وسيلة من وسائل التعليمية، إذ أن مسرحه لا يعني كثيراً بعزلة الإنسان ضحية للصراعات الداخلية، إنما يتجه مباشرة إلى أبراز الإنسان السياسي الحامل لبذور الثورة، والذي هو نموذج طبقته لأن المسرح في نظره جزء من الصراع الطبقي، فهو يؤمن بحكم عقدته السياسة إيماناً قوياً بضرورة الالتزام في المسرح، أي أن يلتزم الكاتب المسرحي بالتعبير عن القضايا مجتمعه وعصره في السياسة والاجتماع بما يوافق طبيعة التطور ويدفع بالمجتمع في مستقبله إلى حياة أفضل وهذا لا يتحقق إذ ظل المسرح أسير مبدأ المحاكاة الأرسطية وغاية العمل المسرحي أن يقدم صورة أمينة عن الواقع والحياة وأن يوهم المُشاهد بما يراه على خشبة

---

[١] ينظر : محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة : ١٩٧٧، ص١٨٨.

المسرح حقيقة واقعة فيتعاطف مع شخصياتها ويضع ذاته محلها، فقد عارض (بريخت) مبدأ المحاكاة والتوهم ورأى المسرح رسالة سياسية واجتماعية بعيدة عن إيهام المشاهدين بالحقيقة وطالب الكتاب الابتعاد عن مبدأ المحاكاة للواقع على الطريقة المألوفة في المسرح التقليدي وأن يتحولوا إلى ضرب جديد من التأليف تكون غايته عرض (مشاهد ولوحات) تروي أحداثاً تعبر في مجموعها عن فكرة أو قضية على جانب من ذلك أخذ المسرح التسجيلي لرائده (بيتر فايس) خطوة متميزة في محاولة إشراك المشاهد ليما يعرضه من قضايا، فأنه يتجاوز على نبذ (القصة) إلى حد بعيد وللاستعاضة عنها بتسجيل صور من الواقع السياسي والاجتماعي لا يربط بينهما خيط من قصة فرد أو أفراد بعينهم، بل ترتبط بدلالتها على وضع أو قضية في مجتمع تتضاءل فيه قضايا الأفراد في صورتها الذاتية وتتحول إلى ظواهر عامة للقضية فهو مسرح أقاويل الصحف الإحصائيات والإذاعات وتحريك المجاميع الذي تختفي فيه شخصية الفرد الواحد. ولذلك يمكن القول أن السياسة بمرجعيات الرأي العام تشكل الجوانب الأيديولوجية للمسرح عبر العصور وهذه الجوانب الإيديولوجية هي مجموعة الأفكار والعقائد والفلسفات التي يتبناها الكاتب المسرحي في طروحاته وتَنَعش بشكل أو بآخر في نصوصه المسرحية. وما هو إلا مظهر من مظاهر المسرح الملحمي والسياسي إذا اتفقنا على تعريف ما هو إلا خلفيات أيديولوجية تتضمنها رؤية المؤلف ويودعها سمة المسرح يتم في ضوئها تنظيم وتحديد الأدوار ومناطق كان شكلها أو مذهبها خلفية أيديولوجية تشكل نظام فكري وسياسي واجتماعي لكاتبها

المبحث الثالث (الايديولوجيا بين فعل الخطاب ومدونة النص المسرحي)

نحاول في هذا الجزء من البحث مقاربة علاقة الأيديولوجيا كمنظومة فكرية شاملة تبث تجلياتها على مستوى النصوص الأدبية بخاصة وغير الأدبية بصفة عامة، على اعتبار ان هنالك حالة من التلازم بين النص والخطاب، من جهة والتلازم بين الأيديولوجيا وبين كل من النص والخطاب، وهو التلازم الذي أساسه اعتبار الأيديولوجيا فاعلة في تشكيل بنية النصوص وفي نتاجاتها على مستوى النص كما على مستوى الخطاب، إن المجال التي يجمع إليه كلا من الأيديولوجيا والخطاب والنص ومقاربة علاقات التأثير والتأثر بينها، يعتبر المجال الذي نشتغل عليه فيما يأتي من أجزاء الدراسة إلى جانب محاولات تحديد واقتفاء اشتغال الأيديولوجيا في النصوص الادبية، وقبل ذلك نحاول اختصار القول في مفاهيم النص والخطاب والعلاقة بينهما لأن الموضوع جدلي لا نجد فيه القول الفصل ، وذلك تمهيدا للتصور المُتماهي للأيديولوجيا ومفهومها الذي نعتمده في الفصل الثالث في تحليل عينة البحث الحالي.

ان البنية العامة التي تشكل أساس الدرس البنيوي لا توجد في العمل الفردي المُستقل، وبالتالي فإن مشروعها يتضمن اعتبار الحبكة والشخصيات في العمل المسرحي مثلا يستمد من بنية عامة، ولا " تعبر عن أفكار في عقل المؤلف، أو تعكس تجربة "[١]

فمن أهم محطات تعريف النص السوسيولوجية ما قام به (بيير زيما) من محاولة تحرير سوسيولوجيا النص الأدبي من إطار سوسيولوجيا الأدب وذلك حينما اعتبر النص الأدبي دليلا يتكون من العمل الأدبي كرمز حسي ومن الموضوع الجمالي الذي يمثله المعنى لذلك فقد جمع (زيما) بين السيميوطيقا وبين النظرية الأدبية انطلاقاً من طبيعة النص التواصلية من جهة، واعتماداً على بنيته المستقلة التي تجعل منه وبواسطة اللغة مُرتبطاً بالظواهر الاجتماعية، على اعتبار أن اللغة ظاهرة اجتماعية بامتياز [٢] من خلال ما قدمه (زيما)

---

[١] مكدونيل ديان : مقدمة في نظريات الخطاب ، تر : عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة : ٢٠٠١ ، ص٧٧.

[٢] ينظر: محمد عزام : النص الغائب ؛ تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق : ٢٠٠١ ، ص٢٢.

يمكن القول إن البنية النصية بينة شاملة تجمع إليها في آن واحد البنية اللسانية عبر مستويات العلامات اللغوية والبنية الاجتماعية على اعتبار ارتباط اللغة بالظاهرة الاجتماعية.

ويتصل مفهوم النص كذلك بالوظيفة التواصلية مع المتلقي لقيامه بفعل الإضافة والتأثير على اختلاف الطريقة والتجربة الوجدانية من خلال تواصلية اللغة كونها ظاهرة اجتماعية، وللنص كذلك مُقاربة مفاهيمية تتصل بالوظيفة التفاعلية التي تهتم بفعل التداول في المجتمع، حيث لا يمكن للنص أن يحيا ويتشكل الا من خلال القراءة وجوهره ومعناه وهما "ليسا وليدي النص بقدر ما هما وليدي التفاعل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ "[١] ففعل القراءة يبقى دائما عِماد النص، ويتطلب من الكاتب مراعاة هذا الوجدان من خلال مراعاة التشكيل اللغوي أساساً، كما نجد كذلك أن النص يحمل معنى الفضاء الكتابي الايقوني المغلق من جهة والمنفتح من جهة الدلالة والتأويل؛ أي المنغلق من جهة ما يسمى بالفضاء النصي والذي هو الفضاء الذي تمتلكه الكتابة باعتبارها احرف مطبوعة على الورق.

يُمثَل علم النص وعلم الدلالة من خلال بِنيات عميقة مُوغلة في الذاكرة الإنسانية الى الميل للحفاظ على الكليات الفكرية وبعض الثوابت الراسخة، ومن خلال بِنيات سطحية تمنح لِلبنيات الأولى شكلاً ظاهراً عن طريق تقديم تحققات متنوعة ومتفاوتة لها، وذلك بفعل تسرُب بِنيات وسيطة تفرز تلك التحققات وتُعطيها لونها الخاص. ويجد بعضهم أن التفسير الأدبي الذي يتجاهل الدلالات التاريخية والأيديولوجية، ويحصر نفسه في دائرة التحليل اللغوي الداخلي فحسب، يفقد الكثير من أهميته؛ لأنه يفصل الأدب عن تاريخ الفكر الإنساني وفي مجال قياس صدق الصورة التي يُقدمها العمل الفني للعالم، ويُثبِت آخرين أن بعض المفسرين يُحاولون قياس درجة الصدق عن طريق مقياس العمل الفني مقارنة تفصيلية ودقيقة بالحقيقة التاريخية، في حين يلجأ بعض المفسرين على تأكيد صدق النص أو زيفه، انطلاقاً من موقف أيديولوجي مُسبق، يتم طرحه.

إن الكاتب لهذه الحالة يُقدم وجهة نظره وتفسيره إلى القارئ والتي لا ينبغي للقارئ ان لا يتشكك في صحة آرائه. إن القارئ عندما يُقبل على مِثل هذه التفسيرات التي تنبع من مواقف فكرية يطرحها المُفسر منُذ البداية ضمناً دون تبرير، فإنه لا يقبل تفسيراً مُعيناً للنص فحسب، ليستوعب أيضاً موقف المفسر الفكري أو الأيديولوجي من النص ومن العالم. وربما كان هذا هو السبب في نشأة المدرسة التفكيكية التي تقوم على التشكك في طبيعة التفسير وصدقه، وتحاول أن تُثبت أن تفسيره يمكن نقضه من داخله، بكشف أوجه التناقض فيه، وذلك بفحصه وتحليله من منظور أيديولوجي مخالف؛ وكذلك يمكن نقضه من داخل النص الأدبي نفسه، بتقديم تفسير معارض له.

إلى جانب ما سبق ذكره عن مفهوم النص، يجدر بنا الإشارة إلى مساهمة الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه(انفتاح النص الروائي) المتعلقة بتقديمه لمفهوم البنية النصية الكبرى التي يتحول فيها الأدب إلى " مؤسسة اجتماعية لإنتاج القيم النصية والثقافية العامة وإعادة إنتاجها"[٢] وما هذه القيم والثقافة الا من فعل الايديولوجيا التي تُمسك بالنص من الطرف الاخر الغير لغوي، وذلك عن طريق تنويعات الإنتاج النصي الفاعل في تشكيل البنية الكبرى التي تتعالى لتصبح اهم القيم ويُعتبر أن اللغة الجزء الأهم في البنية على اعتبار أن القارئ من خلال مرجعياته المعرفية تتعدد الوجهات النصية بتعدد القراءات وقياساً بمدى انفتاحها على الاخر وهكذا أمام تجاذب تاريخي وتصارع لاسيما في القراءات التي تتعدد فيها الوجهات النصية سواء

---

[١] خليل إبراهيم محمود : النقد الأدبي الحديث ؛ من المحاكاة إلى التفكيك ، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان : ٢٠٠٧ ، ص١٢١.

[٢] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ؛ النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء : ١٩٨٨ ، ص١٥٠

على صعيد الكتابة أو القراءة، وبما أن الأيديولوجيا تتلون بتلون الخطاب وتتجلى عبر وسائط مادية فإن اللغة أو النصوص تعتبر أهم تلك الوسائط وبخاصة النصوص الأدبية بما تحمله من إمكانات متعددة للقراءة وتلقي الخطابات الادبي المسرحي.

اما الخطاب فهو شكل من أشكال الأيديولوجيا وهو شكل يتم عبر قناة اللغة والأداء اللغوي وبكيفيات هذا الأداء في الكلام وفي الكتابة تتحصل (الكلمات) على معانيها من خلال المواقف الأيديولوجية ذلك أن السياق الذي اتجهت إليه دراسة الخطاب يصبغ الكلمات والتعابير بصبغة الموقف الناشئ أساسا عن الصراع الطبقي أو صراع الأيديولوجيات داخل الطبقة الواحدة وبين الطبقات الأخرى، ومن ثمَّ تتجلى الأيديولوجيا بطريقة أخرى عبر شبكة الأداء اللغوي، وتتشكل في الخطابات عن طريق المعارضة والصراع والتأكيد على أن الأيديولوجيا في أي طبقة مهيمنة تتوالد بطريقة دائمة ويعاد إنتاجها ضمن شرط الصراع الدائم والتاريخي، ويكمن وجودها الحقيقي بارتباطها بأيديولوجيا مضادة أو معارضة، تمثل الحقل الطبيعي لتشكيلها عبر الزمن. فاذا ما اعتبرنا ان الخطاب المسرحي هو الشكل النظري لديمومة الدلالة والمعاني التي لا تستطيع ان تبتعد عن هذا المفهوم وتلك المعاني، فان الفكر الذي يدفع به الكاتب ما هو الا الشكل العملي من هذه اللعبة الانسانوية وهو الجانب الروحي لتلك العملية المسرحية الى الجانب المادي له، والخطاطة التالية توضح ذلك:

ان الخطاطة السابقة تُمثل الفكرين في عملية بناء النص الادبي المسرحي، فعملية التصنيف العام للفكر الخِطابي المسرحي قادم من :

١. تأملات ادبية مُتضمنة في اعمال مسرحية.

٢. تأملات ادبية عن اعمال مسرحية.

نعم موضوعة بعضها هو المضمون الصريح والواضح او الضمني الذي ينتمي لدوائر الفكر الادبي المسرحي، وموضوعة بعضها الاخر هو التأمل النظري في العمل المسرحي في شكل نسق منظم (لكنها تحمل

القصدية) كما ان بعض تلك التأملات يكون افكاراً في الادب عامةً وبعضها الاخر افكاراً عن الادب مع تداخل معين، وهي بالضرورة تمثل وعي مُسبق لجمال الاشياء قد يكون غير مُصرح به، فالأعمال الادبية المسرحية تمتلك مركز ثقل يُكشف عنها من خلال حفريات المعرفة للوعي الادبي، وقد يُصادف البعض افكار لخطابات توصف بالعرضية لقلة او لعدم حملها ذلك الثقل المعرفي من الافكار.

ولان الأيديولوجيا تجد تمفصلها في اللغة الأدبية على غرار مختلف الممارسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الأخرى، فإن الدرس اللغوي يفرض نفسه بقوة في حقل تحليل الأيديولوجيا وكشف أشكالها واشتغالاتها، على اعتبار النص الأدبي أو الأجناس الأدبية عرفت مرافقة نقدية تطرقت في أساسها إلى كشف وتوصيف العلاقة التي بين النص الأدبي وبين الأبعاد الاجتماعية، فيما اصطلح عليه بالسوسيو نقد الذي نركز على جانبه المتطور عن الرؤية السياقية وعن البنيوية التكوينية أي الانطلاق من علم اجتماع النص كمنهج نقدي انفتح على تقرير دراسة الأيديولوجيا عن طريق أدوات المناهج اللسانية وأهمها السيميولوجية، وذلك انطلاقا من توصيف علاقة الأدب بالأيديولوجيا مثلا بالنص السردي الأدب لا يمثل الأيديولوجيا، ولكنه يعرض لها مع إظهار تناقضاتها وفجواتها، من هذا المنطلق كانت فكرة أن النص الأدبي ليس تعبيرا عن الأيديولوجي ا بقدر ما هو إخراج لها.

واذا كانت الأشكال اللغوية مُتعالقة دلاليا؛ فإن الدلالة الأيديولوجية تُعزى إليها كي تتمظهر في شكل انتظامي في ثنايا النص وتُحقق من وجهة النظر البحثية، ظواهر لغوية تَنتظم في شَكل ذات دلالة وبالتالي فان نوع الخطاب هو أساس العلاقة بين اللغة والأيديولوجيا ومكونات الخطاب (عبارات مُعرفة ومَحددة) تُعبر عن وجهة نظر مُحددة ومُعينة (إيديولوجيا) وتَنتظم بواسطتها وعليه فإن كُلاً من الخطاب والأيديولوجي يُعدان مرحلتان دلالية وجانبان لظاهرة هي ذاتها، ويظهر النص المسرحي بواسطة اللغة عبارة عن رسالة لنظام مُعين من المفاهيم والدلالة ويقوم الباحث بعملية إبراز الخواص الناجمة عن توافق جملة من عمليات التشفير، وعلاقاتها الجدلية، وتراتبها البنيوي، مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة هي ذات الشفرة التي يعتمد عليها الباحث في تحديد العِلاقة بين الخطاب المسرحي ومُتلقيه حَول الفرضيات الأيديولوجية.

بعد ان بدأ الدور الاجتماعي للأدب يضعف، بدأ دور النظرية الادبية بشكلها المعاصر بالظهور والرُقي، فازدهاره مؤشر لاضمحلال الاخر ولان العمل الادبي يُحيلُنا الى الواقع الافتراضي للاستخدام الادائي لا التقريري للكلمات والمصطلحان (ادائي وتقريري) مُستعاران من نظرية الافعال الكلامية، فالأدائي يُشير الى وسيلة فعل الاشياء بواسطة الكلمات فهي لا تسمى حالة ولكنها تحقق الشيء الذي تسميه، اما التقريري فهي اشارة الى حالة، كما في الجمل التأكيدية [1]، ان من اهم الظواهر المرتبطة بوجود فكر ادبي يعمل بدلوه في الانتاج المسرحي هو التالي :

١. وجود اللغة ذات الفعل الخطابي.
٢. تقديم الحُجَج اللازمة لتواجد الفعل الادبي المسرحي.
٣. مُمارسة إعادة بناء الحُجَج الادبية.
٤. الاستدلال المعرفي الناتج عن الخطاب اللغوي.
٥. المعرفة والاعتقاد بصدق المنجز الادبي المسرحي.
٦. القوة الاستقرائية للفعل المُستنبط من الخطاب الادبي المسرحي.

---

[1] ينظر : ج هيليس ميلر : عن الادب ، تر : سمر طلبة ، المركز القومي للترجمة ، ع ٢٥٢١، القاهرة : ٢٠١٥، ص٦٢.

٧. الصحة الاستنباطية لفعل الخطاب الادبي المسرحي.

ولخص العلماء السياسيون الخصائص المحورية للأيديولوجيا في : [١]

١. السلطة اهم من المعرفة.

٢. (الايديولوجيات) قادرة على توجيه التقييم الذي يقوم به الافراد.

٣. (الايديولوجيات) تُقدم التوجيه والارشاد عن طريق الافعال.

٤. لا بد ان تكون (الايديولوجيات) متماسكة منطقياً.

فالاهتمام جُله ينصب بالأيديولوجيات الثقافية ذات البُعد العميق للخطاب المسرحي ولا يهتم بتلك الثقافات ذات البُعد الايديولوجي السطحي، فالخطاب الضمني والمخفي المبطن هو جل الاهتمام اليوم حيث انه يرتبط بالمُعتقد اليومي ويظهر على شكل استعارات دلالية وتشبيهات ذات بُعد خيالي، فبالمعتقد اليومي الذي يتناوله يتم مناقشة الافكار الاكثر شيوعاً من غيرها المطروحة على الساحة الحياتية. ان عن طريق الخطاب الادبي المُمسرح يتم توليد الهيمنة الاجتماعية وبه يتم استغلال السلطة من قِبل البعض وعليه يحاول السلطويون من توجيه الكفة نحو ما يريدون لا الى ما لا يريدون فتكنولوجيا السلطة نظام يعد بمثابة حزمة معقدة من الاجراءات التي بضمنها استخدام وسائل التأثير كالأيديولوجيات وهي ممارسة قرينة الرغبة الا انها ليست رغبة فردية فللسلطة ثلاث اتجاهات ايديولوجية مختلفة يمكن تمييزها بالتالي : [٢]

١. السلطة بوصفها نتاجاً لمصادر معينة للأفراد الفاعلين.

٢. السلطة بوصفها سمة للتبادل الاجتماعي في كل تفاعل اجتماعي.

٣. السلطة بوصفها عنصراً نظامياً وتأسيسياً.

ان الأدب بنتاجه هو مجموعة تناقضات التاريخ كونه حاضنة اجتماعية يشكّل مع التاريخ والزمن والمجتمع وحدة متناقضة تتمحور حولها العلاقة الموضوعية للأدب بالأيديولوجيا باعتبارها متكأً أساسياً للنتاج الأدبي كعنصر تشكيل من جهة وكنتيجة يقدمها النص الأدبي من جهة أخرى أو تقدمها الأيديولوجيا الأدبية التي تخضع لانزياحات جمالية وأسلوبية تتوارى خلف التشكيل اللغوي[٣] كما يعتبر الكاتب كالصانع ينطلق من المواد الأولية ويتبع مساراً تتم فيه عملية تركيب وتشكيل اللغة فيعمل على إبداع النص الأدبي ليجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها الاجتماعية كافة التي يتبناها ومجمل الأيديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه، وفي أذهان الافراد الذين يحيون معه وبالتالي فإن الكاتب المسرحي ليس مُقدماً للوقائع أو مصوراً للأحداث ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف، ولكن صناعة النص اللغوية اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته والنص يغدو عُصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه من العالم ووسيلة فنية لإدراك الحياة وبالتالي فالعمل الأدبي فضاء رحب يستوعب التجارب الإنسانية لمؤلفه يضع فيها احاسيسه ومشاعره مع شيء من الصبغة الديموغرافية واختلاطاً مع ما يشعر به لحظة الكتابة.

ويُعتمد اصلاً لتحليل أي خطاب أربعة أسس وهي :

١. الإيديولوجي وهو طبيعة العلاقات بين تأريخه والفئة الاجتماعية.

٢. اللساني وهو موضوعة لفظ مُعينة.

---

[١] روث فوداك و ميشيل ماير : مناهج التحليل النقدي للخطاب ، تر : حسام احمد فرج و عزة شبل محمد ، المركز القومي للترجمة ، ع ٢٥٨٨ ، سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين ، ع ١٠، القاهرة : ٢٠١٤، ص٣٠.

[٢] روث فوداك و ميشيل ماير : مناهج التحليل النقدي للخطاب ، المصدر السابق، ٢٠١٤، ص٣٢.

[٣] ينظر : رينيه ويلك – أوستن وورين : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، دمشق : د ت ، ص ٧٣.

٣. التحليلي وهو تناسق السيرورات اللاشعورية.

٤. النصي وهو بِنية اللغة أو وجود حقل خطابي مُختص لها.

ولا يُقدم الخطاب المسرحي نفسه على شكل عرض قار بل هو فضاء إنتاج لساني ونصي وتحليلي وأيديولوجي، فعلى الرغم من أهمية المنهج الثقافي في التعامل مع النص أو الخطاب الأدبي انطلاقاً من كونه ظاهرة ثقافية، حيث يعمد هذا الشيء إلى مقاربته في ضوء رؤية ثقافية شاملة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وتاريخاً ونفسياً مع التركيز منهجياً على رصد الأنساق الثقافية المُضمرة، وتموقعها في سياقها المرجعي والثقافي والإيديولوجي، إلا أن هذا المنهج يقصي من حسابه الفن والجمال والوظيفة الشعرية وبالتالي لا يعترف بالبِنيات الشعرية واللسانية والسيميائية، لأنه يتعامل مع النص أو الخطاب الأدبي والجمالي تعاملاً ثقافياً خارجياً، على إنه نص نسقي لا يزخر إلا بالرسائل الثقافية الأيديولوجية وبهذا، يتنافى هذا المنهج الثقافي مع خصوصية الأدب ومن ثم إذا كان النص الأدبي قائماً على علاقة تكامل وترابط عضوي مع المنهج البنيوي لوجود اللغة باعتبارها قاسماً مشتركاً بينهما فأن علاقة الأدب بالنقد الثقافي هي علاقة تنافر واغتراب وتباعد بامتياز.

إن الخطاب المسرحي تراتبي وهذه التراتبية تطال حتى ملفوظ الشخصية الواحدة، فالخطاب السائد(واقع الحال) يفرض على الخطاب القادم (المتوجه من اصل ايديولوجيا) تحديداته الأيديولوجية والخطابية، إن قوة وأيديولوجيته/ خطابه يقصيان تحت غطاء التداول الموضوعي فلكل حجة من الحجج هناك استراتيجية تنبع من اصل ايديولوجيا وليس فقط شخصيات وخطابات تملئ الورق نصياً او كأداء فني. ومواضيع المحور الثقافي بنقده متنوعة وعديدة وفي مجال الأدب المسرحي تدرس هذه الجوانب النقدية النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وأيديولوجي كذلك المؤسساتي فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المُضمرة والأنظمة الإيديولوجية.

ومن التجارب المهمة في مجال تطبيق الفكر الايديولوجي نصاً وخطاباً هو ما عُرف بالمسرح الملحمي وعلى وجه التحديد، بعد الحرب العالمية الأولى، وهو في جوهر نشأته ألماني يرجع الى المخرج (بسكاتور) الذي حاول إلغاء الإشكال القديمة في مسرحه من خلال الفكرة السياسية بالإطار الثوري الإيديولوجي وهي نفس الأفكار التي اعتنقها (بريخت) على خلفيته الأيديولوجية التي تؤمن بالصراع الذي ينطوي على أن لكل نظام اجتماعي يكون متوازناً في لحظة معينة وغي متوازن عندما تزداد عوامل التغير من جهة اخرى. إن مسرحيات (بريخت) قد عبرت عن واقع الفرد واغترابه في مجتمع لا يحقق له إمكانات الحياة الضرورية، وقد انطلق (بريخت) ليؤسس منهجه الملحمي في المسرح الذي هدف من ورائه إلى كسر اندماج الممثل في الشخصية المسرحية التي يقوم بها، وتحرير المتفرج من الإيهام المسرحي فعوضاً عن هذا الاندماج يصبح الهدف هو اتخاذ موقفاً فكرياً تأملياً مما يجعل من المسرح البريختي مسرحاً تثقيفياً ذا طبيعة أيديولوجية وبذلك يُصبح أهم ما جيء به في القرن العشرين وفي مسرحه. لذا أصبح المجتمع ككل في مرحلة من مراحل التغير التاريخي والصراعات الأيديولوجية، أن النص المسرحي يتصدى لعدة أفكار تتعلق بالإنسانية بشكل عام ومستفيد من تصاعد الموضوعات والاجتماعية منها على وجه الخصوص وثيمة نصية تمتلك قدرات جيدة على مواجهة المجتمع، وعُرف المسرح نقلة نوعية من الاهتمام بالمضمون الفكري والبعد الإيديولوجي والابتعاد عن البعد الجمالي الفني ذلك أن كثرة التجارب المسرحية تقوم على الطرح المباشر الذي يصل الى درجة الخطابية على حساب القيمة الفنية فلقد قلل من إبداع الفعل المسرحي المُمنهج لذلك جاء الاهتمام

الجمالي إفرازاً طبيعياً لهذه الإيديولوجيات وعكس الرغبة في الاهتمام بنظارة المسرحية بدلاً عن أهمية البعد الفني.

والعلاقة بين المسرح والمجتمع علاقة وطيدة باعتبار المسرح صورة من صور الواقع الاجتماعي، ومجمل الآثار الأدبية التي كُتبت في فترات التغيرات الفلسفية كانت تنتقل بمجتمعاتها من حال إلى حال، وفي هذا الفترات بات المسرح أقدرها على تصوير المجتمعات بتحولاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لأن المسرح فن الشخصيات وصراع الأيديولوجيات الغائبة والحاضرة في ظل مواقف مختلفة والسبب في ذلك أن الأيديولوجيات تقوم على الأفكار والمواقف وهي تتسم بالأسلوب الإصلاحي أو الثوري الذي يهدف إلى تغير الواقع وظروف المجتمع فهي تشكل كل منهج فكري طالب بتحرير الإنسان والسعي إلى تحقيق المساواة بين البشر.

ونصل من هذا كله الى ان انواع المسرح، ومن خلال الفكر والايديولوجيا، هي :

النوع الاول : مسرح غير مؤدلج غير ملتزم بأيديولوجيا مُحددة يقوم على جدل الأفكار وصراع الفلسفات.

النوع الثاني : مسرح مؤدلج وهو بالغالب ما يكون عليه المسرح فليست هنالك ثيمة بريئة من ان تحمل فكر.

ويمتلك الخطاب الادبي بحكم طابعه النسقي كل عوامل التركيب البنيوي ويبرز الى المتلقي تلك العوامل التي من شأنها ان تنهض بالعمل الادبي والمسرحي الى جانب مشرق من تلقي جيد وتأويل يحمل مضامين الفكرة الايديولوجية التي يُراد تسويقها من خلال النص ويحصل النص المسرحي على الانسجامية على المستوى البنيوي وليس على المستوى التقني وتظل الايديولوجيا شكلاً وروحاً مُستقلة عن فعل النشاط التطبيقي للإبداع الفني والادبي وقد يكون شكل العلاقة فيما بينهما علاقة تجاذب وتنافر او هيمنة وتبعية او علاقة استعلاء ونقص.

الفصل الثالث/ (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث: يشتمل مجتمع البحث على جميع اعمال الكاتب المسرحي (برتولد بريشت) [*] وهي ١٤) عمل مسرحي مُتعدد الفصول مُشكّلة بذلك مجتمع البحث الحالي.

الجدول (١) مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
١	بعل	١٩١٧
٢	طبول في الليل	١٩١٨
٣	حياة إدوارد الثاني ملك إنكلترا	١٩٢٤
٤	الرجل هو الرجل	١٩٢٦
٥	أوبرا القروش الثلاثة	١٩٢٨
٦	صعود وسقوط مدينة مهاجوني	–
٧	حياة جاليليو	–
٨	القاعدة والاستثناء	–
٩	الأم	١٩٣٠

[*] برتولت بريشت (Bertolt Brecht) (١٨٩٨ –١٩٥٦) كاتب مسرحي ومخرج ألماني الجنسية، له اكثر من(١٤) عمل مسرحي لكن ما يهم البحث متمثلاً في مجتمعه هذه الاعمال المسرحية لا غيرها.

١٠	البؤس والخوف في الرايخ الثالث	١٩٣٢
١١	الأم شجاعة وأولادها	١٩٣٩
١٢	الإنسان الطيب من سيتزوان	١٩٤١
١٣	دائرة الطباشير القوقازية	١٩٤٣
١٤	السيد بونتيللا وتابعه ماتى	–

عينة البحث: تم الاعتماد في اختيار أنموذج عينة البحث الحالي على (الطريقة القصدية) في الاختيار، مُشكلة بذلك عينة البحث.

منهج البحث: تم اعتماد منهج التحليلي الوصفي لتحليل أنموذج عينة البحث بوصفه المنهج الذي يتلاءم مع ما يرمي إليه البحث الحالي.

تحليل انموذج العينة

اسم المسرحية: الأم شجاعة واولادها. (*)

١. المؤلف: برتولد بريشت.

٢. تاريخ التأليف: ١٩٣٨ .

٣. شخصيات المسرحية: ٢٦ شخصية ابرزهم:

- (الأم شجاعة) وتُمثلها شخصية (آنا فيرلنج).
- (الابنة البكماء) وتُمثلها شخصية (كاترين).
- (الابن الكبير) وتُمثلها شخصية (إيليف).
- (الابن الصغير) وتُمثلها شخصية (سويس تشيز).

كيف يُمكن قياس مدى التأثير الذي تمارسه الاعمال الادبية والممسرحة منها على وجه الخصوص، أو كيف لنا ان نقف عند تأثير(رأس مال الثقافة المسرحية) عندما نتناول احدى الاعمال المسرحية (الشوامخ) في غير هذا الموضع، لعل مسرحة (بريشت) لموضوعة الثلاثون عاماً من الحرب في القرن السابع عشر هي بحدِ ذاتها تحمل ألماً جوهرياً للأرواح التي زُهقت من جراء تلك الحرب وما موضوعتها إلا تعبير خطابي لرؤية الادب المسرحي لتلك الموضوعة بوصفها ناقلاً لفكر ولأيديولوجيا وتحذيراً من كاتب النص المسرحي من الخوف بوقوع الحرب ثانية في تلك الحقبة الزمنية التي تم فيها كتابة المدونة المسرحية، لما لها من تأثير وخطورة على المجتمع، فهي للبعض تجارة ومكسب لكل من يقرع طبولها وهي خسارة للمجتمعات التي تقع رحاها فيها.

ان الهدف من استخدام اللغة هو ادخال النماذج الانسانية والعقلية والتمثيلات الاجتماعية (المعرفة، الايديولوجيات، القيم) وتأثير السياقات الاجتماعية يؤثر في انتاج الخطاب المسرحي وجنسه من تنوعات، ولعله ما يُحيلُنا لهذا النص المسرحي يجب ان ينطلق من فك المزج في تحليل الخطاب الادبي المسرحي بين علم اللغة المعرفي بتفصيلاته وعلم لغة المدونات، فالأخير يمتلك الحضور الاقوى لدى المحللين والباحثين ومنه سننطلق في البحث لهذه المدونة المسرحية.

ان الرؤية التي يطرحها النص المسرحي متمثلةً بالتحذير من مخاطر الحرب لا تتوقف عند زمن كتابة النص وعرضه في صالات العرض المسرحي بل يتجاوز ذلك الى التحذير من اندلاع الحرب في أي وقت

(*) برتولد بريشت: الام شجاعة واولادها، تر: عبد الرحمن بدوي، سلسلة المسرح العالمي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت : ١٩٧٨.

ورغم التكسب الذي اعتاشت عليه شخصية (آنا فيرلنج) الام شجاعة فيه من خلال بيع منتجاتها على المقاتلين، وهذا ما نتعرف عليه منذ الوهلة الاولى للنص المسرحي ومن خلال الاغنية في المشهد الاول

" **يا عريفي يسير جندك... بلا طعام الى المعارك...دع شجاعة بكأس خمر...تشف جنداً من المجاعة... هل من العدل ضرب مدفع...في بطون الجياع؟ كلا...أشبعوهم وأهلكوهم** "[1].

لكنها في ذات الوقت قد فقدت ابنها من جراء تلك الحرب فرواج تجارتها هو المهم وليس حياة الجنود فالمال والكسب هو جُل ما تعرفه فحين تم طلب الشاش منها لمعالجة الجرحى رفضت اعطائهم اياه بعد معرفتها بان المال قد نفذ لديهم، الحرب لدى (آنا فيرلنج) الام شجاعة يعني كسب المال اما السلام الذي قد يحل في أي وقت لم يكن في قاموس الام شجاعة كونه يعني عدم التربح وكسب المال والعيش بصعوبة بالغةٍ.

ان من الدواعي الحقة لدراسة أثر الخطاب وحساب ما يتركه في أدب المجتمعات بعد التأثير الهائل لِما أوقعه أثر الحضارات المُتعاقبة، في نفوس وعقول الحضارات الأُخرى وكذلك فعل المُستعمر من طمس للثقافة المُستعمرة وإخضاعها لفعله المُتنامي والمُتزايد في استحضار روح وقلب أدبه وغرسها في أرضية أدب المُستعمر ومحاولة سُقياها المتكررة بين الحين والآخر لتنمو وتكبر وجني ثمار ما تم زرعه على المدى الطويل، أو ما تُسميه (سوزان باسنيت) (نقل البذور الى تربة أُخرى) أو هو (التطويع الثقافي) كما ادعى به (اندريه ليفيفير) وهذا بالفعل ما يجري في بعض الاحيان وليس دوماً في الاسقاطات الادبية والنتاج الفكري للمدونة المسرحية العالمية.

أنه ليس هناك إطار معرفي واحد يصلح لتفسير جميع النصوص؛ وذلك لأن النصوص نفسها، بوصفها أبنية معرفية، تتصل اتصالا وثيقاً بالعالم الخارجي، أما عن طريق الإحالة المباشرة (تأثرها بأيديولوجيا بُنيت في الاصل عليها) أو عن طريق الاحالة الغير مباشرة لهذه الإحالة (عدم تأثرها بأيديولوجيا مُعينة) كذلك قد يفرز النص أحياناً دلالات لا نستطيع حصر احتوائها داخل إطارِهِ المعرفي وتتطلب إطاراً معرفياً آخر.

وفكرة الأيديولوجيا نفسها نزعة ليست بسيطة، ذات معنى واضح محدد لأنها تُستخدم أحياناً في بعض السياقات استخداماً وصفياً، وفي هذه الحالة تتنفس دلالاتها، كما يحدث مثلاً في حالة عالم الانثروبولوجيا عندما يتصدى لوصف نظام ثقافي ما مر في مرحلة مُعينة، مُوضحاً المُعتقدات والروابط والأنظمة التي تحكمه وتُحدد من مساراته الادبية والانسانية، وكيفية تفاعل الفكرة في ارتباطها بالفرد داخل المجتمع وفي ضوء تأثيرها على الفرد ومن خلال الأيديولوجيات الصريحة الفكرة، والتي لا تحتاج الى الترابط المنطقي والتماسك لتحتل مَكاناً بارزاً في الادب المُجتمعي.

ان النص المسرحي الذي بين ايدينا (الأم شجاعة واولادها) يكشف عن خُضوع المسرحية منذ أولى خطوات إنتاجها لنفس النسق، فالكاتب يجد نفسه مُرغاً على مواجهة هذا النسق، وتحديد موقعه منه؛ فأما أنه مع الأيديولوجيا السائدة وأما إنه يملُك مُوقفاً مُخالفاً، وفي كلتا الحالتين يكون مُنتجاً لأيديولوجيا مُعينة، فالكاتب عندما يؤلف عمله، يندمج بالضرورة مع نسق الإنتاج الإيديولوجي الموجه نحو إخفاء نسق الإنتاج الملموس خلف خلافاته وصراعاته، ومن ثم فأنه ومهما فعل ومهما حاول أخذ مسافات تجاه أيديولوجيات وأفكار وصراعات الطبقات، لأنه يريد قبل كل شيء مواجهتها أو ربما العمل على انسجامها، فأن هذا المنفى الأيديولوجي الإرادي يُمثل أيديولوجية بحق كونه.

---

[1] الام شجاعة واولادها.

وسنعتمد هنا على ما موجود اصلاً لغةً لتحليل أي خطاب والتي تستدعي أربعة أسس وهي (الإيديولوجي واللساني والتحليلي والنصي) وتُعرف بالأساس بأنها بِنية خاصة بِاللحظة التي يُعبر عنها ويكمن الإشكال في تحديد تَمفصُل هذه الأسس الأربعة فيما بينها وتَمفصُل هذه المفاصل المُتمثلة في الفئة الاجتماعية وبنية اللغة واللاشعور والحقل الخطابي. فالكلام الذي يؤلفه المؤلف بأبتداع شخصية ليس بريئاً فالآخر على علاقة بين الأسس الأربعة المُشار إليها هي من طبيعة نصية وأيديولوجية، أي الحقل الخطابي والتشكل الاجتماعي، أن هذه العلاقة تحوي المُمارسات اللسانية النصية والتحليلية ايضاً، أن الشخصية المسرحية لا تحيد عن هذه الخاصية المُتعلقة بالذات المتكلمة إنها تتوهم إنها تصنع خطابات في حين أن الخطابات هي التي تصنعها. وإن الصراع بين هذين التشكيلين الخطابيين المُتطابق مع تناقضين أيديولوجيين (أيديولوجية وأيديولوجية أُخرى) هو أساس تشكُل النص المسرحي، ان ايديولوجيا الرأسمالية الاوربية تقوم على تأجيج الصراعات واثارة النعرات وتشجيع الاقليات على التكسب من الاكثرية المجتمعية من خلال زرع روح الفرقة فيما بين المجتمع الواحد، ولان الحروب ضرورة مُلحة من ضروريات قيام النظام الاقتصادي للرأسمالية بالتربح بالاعتماد على الصراع فيما بين الجميع، فعلى الرغم من ان الام شجاعة تربحت من خلال اندلاع الحرب إلا انها واحدة من ضحايا الحرب فقدانها الابن مُتأملة باللقاء معه بعد عودته من الحرب وهي لا تعرف ان (إيليف) أُعدم.

فالكلام الذي يسنده المؤلف للشخصية المسرحية(الأم شجاعة) ليس بريئاً وهو لتبيان العلاقة بين الطبيعة النصية والأيديولوجية، أي الحقل الخطابي والتشكل الاجتماعي. أن هذه العلاقة تحتوي الممارسات اللسانية الأخرى، أي النصية، التحليلية. إن نظرية التشكلات الخطابية، التي هي في طور التكوين، تفترض بأن ملفوظاً ما أو مقطعاً ما لا معنى لهما عند ذاتٍ مُعينة إلا في حدود انتمائها لهذه التشكيلة الخطابية أو تلك. ولكن الذات ترفض هذه الفكرة لتجعل من نفسها مصدر المعنى، وعليه يُعتبر الخطاب المسرحي فضاء تلتقي فيه التشكيلات الخطابية التي تستقطب وتقصي بعضها البعض كما توجد نِتاجات خِطابية دقيقة مُتقاطعة في حوار الشخصيات.

ان الخطاب بوصفه مُمارسة اجتماعية، لذا عُد سياق استخدام اللغة امراً لا مناص منه وحاسم، حيث ان الخطاب وحسب ما جاء بتعريفاته من انه (استخدام اللغة بشكليها المقروء والمكتوب) فهذا يعني انه شكل من الممارسة الاجتماعية وبوصفه كذلك فهي اشارة الى علاقة بين طرفين وهما:

١. حدث خِطابي.

٢. موقف لهيكل مؤسساتي يحمل الطابع الاجتماعي بين طياته.

اي بعد كونه مفهوماً اجتماعياً، يُعد مكوناً اجتماعياً اساسياً فهو كذلك بمعنيين:

المعنى الاول : المساعدة في تعزيز الحالة الاجتماعية.

المعنى الثاني : الاسهام في تغيير الحالة الاجتماعية.

ولان الخطاب بطبيعته ذو صيغة تتابُعية للحالة الاجتماعية فانه سيعمل على إثارة بعض القضايا الاجتماعية، وهُنا يكمن وضع الايديولوجيا في صيغها الخطابية لتدلو بفعلها من خلال التأثيرات الايديولوجية، فهي ان عُدت كذلك فأنها تُساعد على انتاج علاقات سلطوية غير متكافئة بين طبقات المجتمع المتلقي لفعل الخطاب الادبي المُمَسرح. ان نظرية (بريشت) تؤكد على ان لغة المسرح متكونة من مجموعة من الابنية المتناقضة للفعل اللغوي والجسدي، وهي بذلك ابعد من ان تكون مجرد صيغة ادبية لفحوى الخطاب مُعلنةً

بذلك عن انهيار كل انواع واشكال المُمارسات المسرحية، لكنه يهتم بالتأثيرات الرمزية الواقعية للذات المُهتمة ببناء تأريخ معين ومُحدد.

فالخطاب لا يعتبر مجرد انعكاس محض للواقع بل انه يشكل الواقع ويعمل على تمكينه فلولاه لما كان هنالك وجود للواقع الاجتماعي فهو الواقع المادي كذلك يحدد الخطاب الواقع ويحدث عن طريق الفاعلين(الشخصيات المسرحية) وتُعزى قُدرة الفاعلين على اداء ذلك الى تشابكهم وتداخلهم في نسيج الخطاب وبالتالي حيازة المعرفة التي تقع تحت تصرفهم، فالفواعل هم من يقومون، وما يزال هذا المنجز المسرحي بحاجة إلى دراسة أيديولوجية، دراسة للأفكار الأساسية التي تصدر عن أعماله، وقدرته على الكشف عن موقفه من قضايا الإنسان على العموم.

ان النص المسرحي الذي بين ايدينا ها هنا هو تصنيف للأيديولوجيا الصارمة ونموذج فاق القصد في التراجيديا الانسانية فالهدف هو تثوير العلاقات الاجتماعية مضافاً اليه فرض نموذج جديد هدفه التخلص من قيود المسرح الارسطية باعتباره منظمة برجوازية وفكرة التركيز على عنصر الصفات الشكلية للمسرحية والتحول صوب التناقضات الناشئة في المجتمع وإظهاره بصورة غير تقليدية فالأيديولوجيا وسيلة لانتشار عناصر مُغيبة مُجتمعياً واحلالها بدلاً عن التقاليد السائدة، فـ(بريشت) يعتمد في مسرحه على تقانته المُحببة اليه وهي الانغام الآسرة والتقلبات التي تحصل في المجتمع، ان ايديولوجيا المسرح يُكشف الستار عنها في المسرحية باعتبارها تُرد الى الايديولوجيا العالمية، كون ان المسرحية تُركز على الجوانب الذاتية والفاعلة باعتباره جوانب مُستقلة عن العقيدة التقليدية والحتمية، فالأيديولوجيا المسرحية البريشتية مُهتمة بإعادة التوظيف والدعوة الى التوجه الجديد وترك المسرح التقليدي وقلب العاطفة الى الخارج وظهور هذه العاطفة كشبكة من العلاقات الاجتماعية فهي وسيلة الى غاية.

الفصل الرابع

النتائج

١. الأيديولوجيا هي ليست رؤية للعالم بل هي رؤية لطبقة فاعلة وهذا ما تجلى في رؤية شخصية الام شجاعة.

٢. عملت الايديولوجيا عن إنتاج نوع من الانظمة الفردية المؤثرة بصورة فاعلة والتي قد تتخلل نسيج التجربة المُعاشة في المجتمع وكما في شخصية الام شجاعة.

٣. تحول الانموذج الطبيعي الى ايديولوجيا علمية بأبعادها او الى افكار دوغمائية.

٤. التجربة القبلية أعطتنا درسا نموذجياً في كيفية تغييب وعي الانسانية المؤمن بذاته من خلال زرع بعض الايديولوجيات، وهي مُقدمة لطمس أو تغييب الهوية لتتبدى في انطباعات الفكر الانساني على أنها غير جديرة بالاستقلالية او أي استحقاق آخر وكما في شخصية الام شجاعة..

٥. نظام العلاقات الواقعية الذي يحكم الوجود الفردي داخل المجتمع والذي يتمثل في سيطرة الافراد المتنفذين بالعلاقات الفعلية التي يعيشون في ظلالها وتجسد ذلك في شخصيات العسكر.

٦. تحول المُمارسة الحياتية الفعلية لفعل شخصية الام شجاعة، الى شكل ونمط يحمل معاني الادلجة في ثناياه ومن خلال الاعتياش والتربح على حياة الآخرين.

الاستنتاجات

١. الخطاب هو صيغة معرفية منظمة، بينما النص هو مُتلفظات شفهية او وثائقية (تجسيد مادي لنماذج معرفية).

٢. يهدف الخطاب الى كشف النقاب عن الايديولوجيات، فالأيديولوجيات لا يمكن ان تخضع لعملية التزييف من حيث انها اصبحت مجال للاهتمام بمنطلقات التحليل الخطابي المسرحي.

٣. على أساس فكرة الهيمنة التي تمارسها الخطابات على حقول المعرفة، وعلاقات التأثير والتأثر بينها وبين التحيينات المادية لها، تجد الايديولوجيا نفسها على مفترق طُرق بين ان تكون مُحايدة للفعل الادبي والالسني او تجد نفسها مُنغمسة في الملذات الشخصية لقام وفكر مُبدعُها.

٤. ان يكون المُؤثِر أدباً مُوجَباً والمُتأثر أدَباً سالِباً وهذا يعني ان هُنالك قطبين متناقضان يتواجدان داخل هذه الفعالية التي من شأنها التأثير والتأثر.

٥. الاستعمال الإيجابي للأيديولوجيا على أنها تحمي هوية الفرد أو الجماعة والابتعاد عن كل ما من شأنه اثارة حفيظة الجانب الاخر.

٦. النظر الى الظاهرة الادبية كجزء من معركة – ان صح التعبير– للحصول على كل المزايا الثقافية والادبية والفنية لصالح الجانب المُؤثِر على الجانب المُتأثِر.

٧. تجلي الأيديولوجيا عبر مستويات النصوص السطحية وهي النصوص التي تُكتب او تُقرأ، والعميقة وهي الفكر وهذا يُعد من التجليات التي تمتلك الحضور الاكبر في التأثير من غيرها من النصوص السطحية.

٨. يظهر فعل الايديولوجيا بجلاء في المجتمع، من خلال أسلبة الحقوق المشروعة للفرد، لابل الايهام بمنحه حقوق قد غيبتها السياسات السابقة سواء كانت حقوقاً طبيعية أو حقوقاً مكتسبة.

٩. من الدواعي الحقة لظهور ايديولوجيات في المجتمعات هو الانصراف إلى خدمة مصالح الطبقة الحاكمة، أما باقي فئات المجتمع فتظل محرومة او تشعر بالبعد من حقوقها، مما جعل الهوة كبيرة بين الطبقات المجتمعية.

١٠. تبدأ الايديولوجيات بالظهور من خلال العلاقة الغير كفؤة بين الفرد والدولة، والتي يسودها الطبقية، وفي مثل هذه العلاقة تؤدي إلى اختلال في بنية المجتمع، وعليه يتولد شعور لدى الفرد بالغُربة فيتوجه صوب أقرب ايديولوجيا والتي يشعر بأنها قريبة من تطلعاته.

١١. تُعيد الايديولوجيات إنتاج ذاتها من خلال ظهور مراكز قوى هي ليست بذي كفاءه على أساس فقدان الحقوق وبالتالي تُصبح الأُسس الفردية في معرض المزايدات لدى مراكز القوى.

التوصيات

- تأسيس مركز مُتخصص تقوم الدولة برعايته، وعملهِ الاشراف على المنجز الادبي المحلي وكذلك الوارد الادبي من خارج الحدود.
- ضرورة دراسة الظاهرة الادبية في شموليتها والابتعاد عن كل الحواجز والموانع التي تعترض تحليل الظاهرة.
- الابتعاد عن كل ما من شأنه التسبب في انتاج آداب قد تكون غير ذي جدوى والانحياز الى جانب دون آخر.

المقترحات

- دراسة مفهوم الايديولوجيا الغربية وأثرهُا في المسرح العراقي.
- دراسة الشخصية المسرحية العربية (أيديولوجيا الشخصية العراقية أنموذجا)

مصادر البحث

اولا : المعاجم والقواميس

ديديه جوليا : قاموس الفلسفة ، تر : فرنسوا أيوب ، إيلي نجم، ميشال أبي فاضل، ط٢ ، مكتبة أنطـــوان، دار لاروس ، بيروت– باريس : ١٩٩٢.

رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية ، نقله الى العربية وعلق عليه : محمد سليم النعيمي ، ج ٤ (خ – د) سلسلة المعاجم والفهارس(٣٢) ، دار الرشيد للنشر ، العراق : ١٩٨١.

سوشبريس: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء– بيروت : ١٩٨٥.

عبد المنعم الحفني : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط٣، مطبعة مدبولي، القاهرة : ٢٠٠٠.

فرانك نوفو ، قاموس علوم اللغة ، تر: صالح الماجري ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت :٢٠١٢ .

ثانياً : الكتب

إبراهيم زكريا : مشكلة الفلسفة ، مكتبة مصر ، سلسلة مشكلات فلسفية ، ع ٤ ، القاهرة .

إبراهيم مصطفى إبراهيم : نقد المذاهب المعاصرة ، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر : ١٩٩٩.

إدريس هاني: حوار الحضارات ، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء : ٢٠٠٢ .

أنتوني غِدِنز : علم الاجتماع ؛ مع مُدخلات عربية ، تر: فايز الصُيّاغ ، ط٤، المنظمة العربيـــة للترجمـــة ، مؤسسة ترجمان ، بيروت : ٢٠٠٥.

بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا،تر:فلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا: ٢٠٠١.

بيتر بروك، تيري أيجلتون سو– إلين كيس : التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرى ، اختيار وتقديم نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ٢٠٠٠.

بيتر بروك، تيري أيجلتون سو– إلين كيس: التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرى، اختيار وتقـــديم نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ٢٠٠٠.

بيوتي جان مارك ، فكر غرامشي السياسي ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت : ١٩٧٥ .

ج هيليس ميلر : عن الادب ، تر : سمر طلبة ، المركز القومي للترجمة ، ع ٢٥٢١، القاهرة : ٢٠١٥.

ج. لورين : أيديولوجية السلطة وسلطة الأيديولوجية ، تر: إلياس مرقص ، دار الوحدة ، بيروت : ١٩٨٢.

جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط٢ ، دار توفال للنشر ، الدار البيضاء : ١٩٩٧ .

حبيبة الصافي: سيميائيات أيديولوجية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية : ٢٠١١ .

خليل إبراهيم محمود : النقد الأدبي الحديث؛ من المحاكاة إلى التفكيك ، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيـــع ، عمان : ٢٠٠٧ .

ديان مكدونيل : مقدمة في نظريات الخطاب،تر:عز الدين اسماعيل،المكتبة الأكاديمية ، القاهرة : ٢٠٠١ .

روث فوداك و ميشيل ماير : مناهج التحليل النقدي للخطاب ، تر : حسام احمد فرج و عزة شـــبل محمـــد ، المركز القومي للترجمة ، ع ٢٥٨٨ ، سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين ، ع ١٠، القاهرة : ٢٠١٤.

رينيه ويلك – أوستن ورين : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، المجلس الأعلـــى لرعايـــة الفنـــون والآداب ، دمشق : د ت .

سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، بيـــروت – الـــدار البيضـــاء : ١٩٨٨.

عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء : ١٩٩١.

عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ٢٠٠٤ .

عصام عبد الله ، الاسس الفلسفية للعولمة ، الكتاب الاول ، اصدارات المجلة العربية ، مكتبة فهد الوطنية للنشر ، الرياض : ٢٠٠٩ .

عطية الويشي: الصراع في الفكر الغربي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة : ٢٠٠٧.

فيليب كابان و جان فرانسوا دورتيه : علم الاجتماع ؛ من النظريات الكبرى الى الشؤون اليومية ، اعلام وتواريخ، وتيارات ، تر: إياس حسن ، ط٢، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية : ٢٠١٣.

ل. ألتوسير: الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية ، مأخوذ من دراسات لا إنسانية من لويس ألتوسير وجورج كالفيليم ، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت : ١٩٨١.

محمد سعدي: مستقبل العلاقات الدولية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت : ٢٠٠٦ .

محمد عزام : النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق : ٢٠٠١.

محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة : ١٩٧٧.

محمد نديم خشفة : المنهج البنيوي لدى غولدمان ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا : ١٩٩٧ .

مكدونيل ديان:مقدمة في نظريات الخطاب ؛ تر : عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة : ٢٠٠١ .

ميشال فوكو : حفريات المعرفة ، تر : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء : ١٩٨٧.

ثالثا : المسرحيات

برتولد بريشت : الام شجاعة واولادها، تر: عبد الرحمن بدوي، سلسلة المسرح العالمي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت : ١٩٧٨.

رابعا : المجلات والدوريات

بيير مارك دوبيازي : التناصية ، تر : الرحوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات ، ج٢١ ، م٦ ، سبتمبر ١٩٩٦.