التحولات الدرامية بين السياق والنسق في النص المسرحي العراقي المعاصر

م.د باسم علوان حسن
جامعة ميسان / كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

تناول البحث تحولات الدرامية للسياق والنسق وتاثيرهما في النص المسرحي على مستوى البنية الدرامية للنص في ضوء دراسة تلك التحولات على مستوى النص الواحد او مجموعة النصوص ، وشتمل البحث على على ثلاثة مباحث :

المبحث بالاول اشتمل على الاطار المنهجي للبحث متضمنا مشكلة البحث واهدافه واهميته وتعريفا باهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

والمبحث الثاني تناول التاسيس النظري لموضوع البحث اما المبحث الثالث فتناول اجراءات البحث .

ومن ثم خلص البحث الى النتائج مع قائمة بمصادر البحث

Research Summary

The research dealt with dramatic transformations of context and format and their effect on the theatrical text at the level of the dramatic structure of the text in the light of studying those transformations at the level of the single text or group of texts, and the research included three topics:

The first topic included the methodological framework for the research, including the research problem, its objectives, its importance, and a definition of the most important terms mentioned in the title of the research.

The second topic dealt with the theoretical foundation of the research topic, while the third topic dealt with research procedures.

Then the search concluded the results with a list of search sources

أولا: مشكلة البحث

إن مراحل التحولات التاريخية التي مر بها العراق، على مستوى السياقات التاريخية، والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، ساهمت في خلق طرق تعامل عامة وخاصة، يستخدمها الفرد العراقي سواء كان من الفئة المثقفة او غير مثقفة في حياته اليومية، اثرت هذه السياقات في بناء مزاج فكري، وثقافي، وانساني، ساهم في بناء شكل التفكير العام وسياقاته في حياة الانسان العراقي، ومن هذه السياقات ما قد انعكس على شكل الاعمال الفنية والادبية في كل مرحلة من المراحل، أعطت من خلال متابعتها انطباعات مختلفة، ومتغيرة، بلورت المفاهيم العامة لكل مرحلة وأطرها الثقافية ، اذ استفاد منها الأديب بصورة عامة والكاتب المسرحي بصورة خاصة، في صياغة نصوصه المسرحية التي كانت متأثرة بشكل مباشر أو باخر غير مباشر بالسياقات التي أنتجتها تلك المراحل، مؤشرة ودالة على طبيعة وشكل النص المسرحي من جهة، و مؤشرة لطبيعة المرحلة التي عاشها الاديب او الكاتب المسرحي من جهة اخرى.

لذا فان كل السياقات المهيمنة، والتي دونت في حدودها النصوص المسرحية أنتجت معها إشتغالات محدده للأنساق النصية، الذي يوشير اللي آليات الاشتغال النسقية وعلاقتها بالسياقات، التي سار على وفقها النص المسرحي ، واذا ما تم تدوين التحولات التي حدثت داخل النص ذاته، فيتضح أنها تحولات شملت السياقات الثقافية، و الاجتماعية، والسياسية، وغيرها ومدى اشتغال على الأنساق داخل النص. لذا ارتأى الباحث دراسة التحولات الدرامية في النص المسرحي على وفق العلاقة بين السياق والنسقواثرها في التحولات الدرامية في النص المسرحي .

ومما تقدم سيخوض الباحث في غمار مشكلة بحثه تحت العنوان الموسوم (التحولات الدرامية بين السياق والنسق في النص المسرحي العراقي المعاصر)

ثانياً: أهمية البحث:

تاتي اهمية البحث من انه يفيد الدارسين والباحثين في مجال الأدبي والنقد والفنون المسرحية.

ثالثاً: هدفا البحث:

١. أثبات العلاقة بين التحولات الدرامية والتحولات السياقية العامة التاريخية منها او الاجتماعية او السياسية ضمن الحقب التي انتتجت فيها تلك النصوص، و إشتغالات النسق النصية في هذا المجال.

٢. كذلك من خلال الاطلاع على الكيفية التي تعامل بها الكاتب المسرحي مع التحولات السياقية واستطاع ان ينتج نصوصاً ذات أنساق تواكب تحولات المرحلة.

رابعاً: حدود البحث:

- حدود الموضوع : التحولات الدرامية بين السياق والنسق في النص المسرحي العراقي المعاصر
- الحد المكاني : العراق
- الحدة الزماني : ١٩٩٠ - ٢٠٠٠

خامساً: تحديد المصطلحات:

التحولات:

التحول Transference - كمصطلح لغوي أشتق من الفعل (حوَّل)، وورد في "مختار الصحاح من "حالة القوس و(استحالت) أي انقلبت عن حالها واعوجت، و(حال) لونه أي تغير وأسود٠٠ وحال إلى مكان آخر، يحول، حولاً، وحؤولا، أي تحول، والتحول تنقل من موضع إلى موضع، والاسم (الحول)"[١]، ومنه قوله تعالى " فلن تجد لسنة الله تبديلا ولن تجد لسنة الله تحويلا *."[٢]

وجاء مصطلح التحول في (معجم الرافدين) بأن "التحول أو الاستحالة: تغير صارخ في المظهر أو الصفة أو الظروف" .[٣]

وعرف التحول بانه: " حول / تحول: وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره يحول مثل تحول من موضع إلى موضع حال إلى مكان أخر أي تحول"[٤]

أما في المجال الفلسفي فقد تغاير فهم التحول كمفهوم تبعاً لتوجهات المنطلقات الفكرية والفلسفية، فقد عرف "أرسطو" التحول انطلاقاً من قانون الاستحالة لديه، بوصفه تغيراً "في الكيف، أي تغير صورة الشيء شيئاً آخر" .[٥]

ويقترن التحول كمفهوم لدى (هيكل) بفلسفته المثالية على أساس التحول لديه، هو عملية الانتقال من المحسوس إلى المجرد بوساطة الحدس.[٦]

أما (الفلسفة الماركسية) فترى التحول من المرتكزات الأساسية المرتبطة (بالديالكتيك – Dialectic) كنتيجة لحتمية التغيير المرتبطة بالتطور، إذ تعدّه "أحد القوانين الرئيسة للجدل، وهو يشير إلى كيف وفي أية ظروف تحدث الحركة والتطور، وهذا القانون الموسوعي الكلي يقرر، أن تراكم التغييرات الكمية التدريجية تؤدي بالضرورة إلى تغييرات جذرية في الكيف التي تتحول على شكل قفزات من كيف قديم إلى كيف جديد"[٧]

وعلى ذلك فإن ما أفرزته التحولات من رحمها لنماذج ومواقف وشخصيات وسلوك ارتكزت بنيتها على (فعل التحول) فظهر كنشاط، في سلوك اجتماعي أو نفسي أو فكري ما،

---

[١] . محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٧، ص١٦٣

[٢] القرآن الكريم، سورة فاطر، الآيةس ٤٣

[٣] اللجنة اللغوية : معجم الرافدين، قاموس، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٧، ص٥٦٨ ٠

[٤] ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور ، لسان العرب، الجزء الثاني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، ص ٤٣٢.

[٥] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار العلم للنشر، بيروت، د ت، ص ٦٥ ٠

[٦] ينظر : هيغل : المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، (دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨)، ص٦٥

[٧] ، روزنتال موريل : الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، (دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤)، ص ١٠٧

فصفحات التأريخ الإنساني تؤشر لنا الكثير من النماذج التي ساهمت وأعطت للإنسانية مسوغات وجودها بالعلم والمعرفة والتطور، وأخرى كارثية "شريرة" حاولت أن تحرف الحضارة عن مسارها الإنساني، فكان ذلك سبباً في الإفادة منها لخلق أنماطاً أو نماذجاً عولجت دراميا لتوظف في المسرح على وجه الخصوص. "وفعل التحول أو التحولية"Transference" هو نشاط طاقة إبداعية رافقت وكونت صور التعبير الإنساني (الاجتماعية والنفسية والفكرية)، كما شكلت بتأثيرها جذوة الصراع وديمومته"[٨]

والتحول يعني البنية بوصفها نسق فهي " ليست وجودا قارا ثابتا، وانما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها الى بنية فاعلة(ايجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها .وهذا يعني ان البنية تعمل بوصفها تؤثر في تكوبن ما بداخلها من مادة جديدة مثلما تتأثر بوضعها او مكانها الجديد " [٩]

التعريف الإجرائي:-التحولات الدرامية :هي التغيير في المظهر الخارجي وفي البناء الداخلي الثابت المنتظم الى شكل اخر مغاير تماماً، تتطور فيه وظائف ومعالم الأشكال والمضامين إلى معالم ووظائف نوعية أخرى، حيث يجري الانتقال النوعي على وفق حركة التناقضات والتوافقات في مواجهة المواقف المختلفة لعملية الصراع الدرامي .

السياق:

"السوق والسياق :مصدران من ساق يسوق ،واصل السياق سواق فقلبت الواو ياء لكسرة السين، وساق الابل وغيرها يسوقها سواقا"[١٠]

و"السياق Process تعاقب سلسلة من الظاهرات في وحدة نظام ،كتعاقب الظاهرات الفسيولوجية والسيكولوجية"[١١]

يدل السياق في البحث اللغوي المعاصر على الإطار الذي جرى فيه الخطاب ما بين شخصين أو أكثر ويشمل الزمن الذي دار فيه والمفاهيم المشتركة ما بين المتخاطبين والكلام السابق للمحادثة [١٢]

التعريف الإجرائي للسياق: هو كل ما يحيل الى خارج النص او ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية.. وغيرها) ومن الممكن ان تنعكس على النص فيصطبغ ببعض الوانها .

النسق:

"النسقْ بالتسكين، مصدر نسق الكلام اذا عطف بعضه على بعض"[١٣]

"ونسق الشيء نسقا نضمه، والنسق ما كان على نظام واحد" . [١٤]

---

[٨] إبراهيم حماده، ، المصدر السابق، ص ٨٥.

[٩] . بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، (مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،ط١،الكويت٢٠٠٤)،ص١٢٥

[١٠] . جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور، لسان العرب، الجزء الرابع، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر)، ص ٢٣٤.

[١١] .مجمع اللغة العربية ،المجمع الفلسفي، (القاهرة:١٩٨٣)،ص٩٩

[١٢] محمد عبد الله علي سيف العبيدي ، دلالة السياق في القصص القرآني ،(صنعاء ،وزارة الثقافة والصناعة ،٢٠١٤) ، ص١٦

"والنسق التنظيم أي ما جاء من الكلام على نظام واحد، ويقال رأيت نسقا من الرجال أي بعضهم الى جنب بعض"[١٥]

" والنسق الفلسفي System جملة افكار متآزرة ومرتبطة يدعم بعضها بعضا ، مثل نسق ارسطو او نسق ديكارت ، والنسقي Systematic نسبة الى النسق"[١٦]

وجاء في معجم الالفاظ الاجنبية باللغة الروسية هو" جملة العناصر المرتبطة مع بعضها ببعض بحيث تشكل وحدة محددة، او هو كيان فكري مستقل من العلاقات الداخلية"[١٧] .

ومصطلح النسق يقال بمعنيين : عام وخاص ، والنسق بالمعنى العام جملة عناصر مادية او غير مادية يتعلق بالتبادل بعضها ببعض ، بحيث تشكل كل عضويا مثل النظام المدرسي ، والجهاز الهضمي. والنسق بمعناه الخاص ، مجموعة من الافكار علمية او فلسفية مترابطة منطقيا من حيث تماسكها لا من حيث حقيقتها[١٨]

والنسق هو "العلائقية أو الارتباط أو التساند وحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفية في بعض فانه يمكن القول إنها تؤلف نسقا، ويتكون النسق من مجموعة من العناصر أو من الاجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع ودود مميز أو متميز بين كل عنصر و اخر"[١٩]

وتعريف النسق إجرائيا هو : (هو تلك الوحدات أو الأجزاء التي تنتظم مع بعضها البعض مكونة كلا متناسق ضمن وحدة موضوعية تحدد مستوى اشتغال كل جزء أو وحدة ضمن الاطار العام مع الاحتفاظ بخصوصية كل منها).

المبحث الأول:

السياق والنسق .. المفهوم والاشتغالات

أولا : السياق وأبعاده الثقافية في النص

تعد إشكالية السياق والنسق من الإشكاليات الفاعلة في تكوين الوعي المنهجي لثقافة النص وتطوير آليات تحليله ودراسته، فتحيط مضامينه تفسيرا وتأويلا، اذ ترتبط بمعطيات خ معرفية ومنهجية في الوقت نفسه لتأطير مجال احتواء المسار الإدراكي للنص وتفعيله، باستثمار حصيلة ثرائية لعلوم تعاقبت في تاريخ انتاج النص، وتاريخ قراءته، لذا فان " الخاصية المميزة للنص تستدعي تكافل معارف وتلاقي إجراءات ومهارات تطبيقية لمقاربة

---

[١٣] محمد بن ابى بكر الرازي، مصدر سابق، ص٢٧٣

[١٤] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (استنبول، دار الدعوة، ١٩٨٩)،ص٩١٩

[١٥] ابن منظور، مصدر سابق ، المجلد العاشر ، ص٣٧٥

[١٦] احمد ظاهر سليمان، مفهوم النسق في الفلسفة، (مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٣٠ العدد ٣-٤ ، ٢٠١٤)،ص٣٦٩

[١٧] المصدر نفسه، ص٣٧٠

[١٨] لايلاند، موسوعة لايلاند الفلسفية، ترجمة: خليل احمد خليل، (بيروت، منشورات عويدات ، ١٩٩٦)ج٣ ،ص١٤١٧

[١٩] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ط١،(بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٦)،ص١٥٦

النص المنجز في الثقافة الإنسانية"[٢٠]، بوصف النص فعل تواصلي يتحقق في موقف سياقي داخل الفضاء الثقافي الاجتماعي الذي يتشكل حول النص. فالنصوص ليست رسائل أو بلاغات مستقلة، فإمكانية حضور النص تتأكد فقط عند انتمائه إلى موروث ما، ومن هنا تأتي فاعلية السياق في الموهبة الفردية للكاتب [٢١]. اذ ان النصوص تتماشى مع سياقاتها، وهي تزداد ثراء بتفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة، فالنص في حد ذاته ليس كيانا مستقلا، متفردا، منعزلا، عما يحيط به . لان الشبكة الدلالية للنص تتكون بفعل ثنائية الأرسال والتلقي وتبادل المواقع للعناصر الفاعلة في النص، ولكي نفسر ذلك لابد من الاستعانة بالسياقات العامة التي أنتج فيها النص، وبالتحديد السياق الثقافي بوصفه "الحافظة التي يترتب في أطارها النص" [٢٢] . فالسياقات التي تحوي النص وتحيط به سواء كانت متعلقة بمنتجه، أو بالسياقات العامة تاريخية، أو سياسية، واقتصادية، أو دينية، تشكل بمجموعها سياقات عامة تميز الحقبة التي انتج فيها النص.

وفي الوقت الذي يحاول فيه النقاد والدارسين اجتزاء النص أو اقتطاعه، بعدّه كيانا مستقلا بذاته ومن ثم دراسته بمعزل عن منتجه، أو ما أحاطه من سياقات في زمن إنتاجه، أو ما يتعلق بالقارئ و زمن القراءة، فان هناك فريق أخر اكد على أهمية السياقات المهيمنة ودورها في تشكل النص كونها الحافظة والقالب الذي يصب فيه.

فالأشياء التي تحيط بنا ليست مجرد أشياء أو احدث مادية محسوسة أو ملموسة، لا تقوم بينها علاقة أو رابط، أنما هي موضوعات وأحداث لها معنى محدد، تتحدد بسياقات معينة . والسياقات منقسمة متعددة تحتوي انساقاً متجاورة، وهذه الأنساق عند النظر إليها خارج سياقها الكلي، تؤلف سياقا قائما بذاته، وهذا يحيل إلى ان هناك سياقات خارج النص وسياقات داخل النص تتكون بفعل مجموعة الأنساق الداخلية له. [٢٣]فاذا ما اردنا قراءة النص فلابد ان نقرا السياقات الثقافية المنتجة له، ويعبر الأنسان عنها بالعلامات والرموز التي تجتمع بشكل أو باخر وتنتظم في شكل انساق أو مذاهب، تسمى أحيانا بالدين أو السياسة أو الأدب أو الاقتصاد أحيانا أخرى ، وغير ذلك ، وكل يعتمد على اللغة التي هي نسق الإشارات الأساسي. فلأنساق ذات مرجعيات ثقافية احتوت الاشتغالات ذات المعنى الدال عليها، اذا استخدمتها لتعزيز النسقية الاجتماعية.[٢٤]

ومن هنا حاول بعض منظري الأدب مثل (رينية ويلك) و (ستيفن وارين) في كتابهما (نظرية الأدب) ان يضعا تفرقة جوهرية بين منهجين رئيسين لدراسة الأدب ، منهج خارجي ،

---

[٢٠] احمد حساني ، السياق و التأويل من الإشكالية الفنولوجية إلى الإشكالية اللسانية، مجلة الموقف الأدبي ،العد٣٩٢، السنة٣٣ (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣) ص١٢١

[٢١] ينظر: محمد جاسم الموسوي ، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في واقع متغير(واقعها ،سياقاتها، وبنائها الشعري)، ط١ ،(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ٢٠٠٥)، ص١٥

[٢٢] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، (دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠)، ص٣٥

[٢٣] ينظر: حاتم صالح ضامن، علم اللغة، (وزارة التعليم العالي البحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٩)، ص١٢٩ – ص١٣٠

[٢٤] ينظر: حاتم صالح ضامن المصدر السابق، ص٢٧

وأخر داخلي. ويقصد بالمنهج الخارجي في دراسة الأدب، ذلك المنهج الذي يعتني ببحث العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب، على ضوء السياق الاجتماعي. [٢٥] اذ ان "الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي ما فقط، بل إيجاد حادث اجتماعي معين في الوقت نفسه"[٢٦] . ويعد عالم اللغة الإنجليزي (جون فيرث ١٨٩٠-١٩٦٠)أحد رواد البحث اللساني ،والقطب المؤسس (للمدرسة الاجتماعية الحديثة)، أو ما سميت ب(مدرسة لندن)، وكان من اهم إنجازاته ما سمي ب(نظرية السياق)، التي تتبنى نوعين من السياقات:

١. السياق اللغوي: أي تحليل النص على وفق مستوياته اللغوية والاستفادة من القرائن المقالية المتوفرة.

٢. سياق الحال أو سياق الموقف: وهو الموقف الفعلي الذي حدث فيه الكلام، وهو يقود إلى مفهوم أوسع للسياق، بحيث يشمل الخلفية الثقافية التي وضع الحدث، أو الكلام(النص) إزاءها.[٢٧]

فسياق الحال كما يراه مالوفسكي "هو البيئة الطبيعية والواقع الثقافي للمجتمع " [٢٨]، اذ لا يمكن فصل الأنسان ككائن عضوي بيولوجي عن متغيرات التاريخ، والحياة الاجتماعية، كما ذهب إلى ذلك (لوكاش ١٢٢٥ – ١٩٧١) [٢٩]الذي أشار إلى ضرورة تناول شمولي للإنسان بوصفه مجموعة من الأبعاد الاجتماعية الأخلاقية دون تجاهل البعد الداخلي الذاتي، فالإنسان مهما حاول ان ينفصل عن واقعه وامتداده التاريخي فلا ينفك ان يكون محكوما بالتاريخ سواء الماضي منه أو الآن على اعتبار ان لحظة الآن ستتحول إلى تاريخ بحكم طبية حركة الزمن.

كما أشار الفيلسوف الفرنسي (التوسير) إلى علاقة الأدب بالأيدولوجيات، اذ يؤكد ان الأعمال الأدبية العظيمة ليست مجرد إنتاجات لأيدولوجيات مهيمنة، بل ان ما فيها من خيال يتيح للقارئ مسافة تكشف له تلك الأيدولوجيات الكامنة فيها.[٣٠] يتضح من هذا ان العلاقة بين النص والسياق، هي علاقة متبادلة، ففي الوقت الذي يتأثر فيه النص بالسياق، سواء كان هذا التأثر متوافقا مع السياق ام مخالفا أو معارضا له، فانه في الوقت ذاته فان النص يشير - فيما يشير اليه - إلى طبيعة تلك السياقات وأبعادها . أما في البحث اللغوي المعاصر فان السياق يدل على "الإطار الذي جرى فيه الخطاب.... ويشمل الزمن الذي دار فيه والمفاهيم المشتركة ما بين المتخاطبين، والكلام السابق للمحادثة" . [٣١]

---

[٢٥] . ينظر: السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب، (مكتبة مدبولي، القاهرة ،١٩٩٢)، ص٢٣ نقلا عن : رينيه ويلك - أوستن وارين ترجمة د. عادل سلامة (دار المريخ – الرياض:١٩٩٢)

[٢٦] . فان ديك، علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، (المركز العربي للطباعة، القاهرة ،٢٠٠١)، ص١١٨

[٢٧] . ينظر: غنية نومي، السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، (مجلة المخبر- ابحاث في اللغة والادب الجزائري، العدد السادس الجزائر، ٢٠١٠)، ص٢

[٢٨] . ميجان الرويلي ، و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط٣، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢)، ص١٢٠

[٢٩] .ينظر: المصدر نفسه ، ص٣٢٥

[٣٠] ينظر: ميجان الرويلي ، و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، المصدرالسابق ، ص٣٢٨

[٣١] عبد الباقي بدر الخزرجي، قرينة السياق واثرها في النص القرآني، مجلة كلية التربية الأساسية /جامعة بغداد ، العدد٦٨، (بغداد، ٢٠١١)، ص١٢١. كما وينظر: عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، (دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٠)، ص١٣

ينقسم السياق كما تقدم إلى سياق لغوي، وأخر غير لغوي، ويشير الأخير إلى كل ما يحيل إلى خارج النص أو ما حوله من مؤثرات والتي تشكل المظهر العام للحقبة الزمنية التي انتج فيها النص، سوئ كان النص مواليا لذلك السياق منسجم معه ظاهرا أو باطنا، أو معارضا أو مخالفا له، ومن ثم فهو يتمظهر بأشكال قد تبدو متماشية مع السياقات العامة الفاعلة، ألا أنها قد تخفي ما هو عكس ذلك، لذا فالنقد يتخذ من السياق مرجعا يتكا عليه في سبيل الولوج إلى أغوار النص وإضاءة جوانبه الداخلية، ويقسم (فان ديك) السياقات إلى:

١ . السياق التداولي: النص كفعل كلامي: وهنا يتم دراسة أي نص لا بهدف شكله أو محتواه، وإنما الهدف منها هو معرفة الوظائف التي ينجزها، حيث ان السياق التداولي يعني تأويل النص باعتباره لغة.

٢ . السياق الإدراكي المعرفي: فهم النص:

٣ . السياق النفسي: تأثير النص: حيث تتم دراسة العوامل النفسية التي تلعب دورا في فهم النص، أو العكس، أي فهم مظاهر النص التي تحتوي على إيحاءات نفسية.

٤ .السياق الاجتماعي: النص في تفاعل: أي الاهتمام بالسياق الاجتماعي و اشتغال النص.

ان نستخرج بعض الخلاصات التي تهم البنية الاجتماعية والفكرية للمجموعات الثقافية.[٣٢]

وهناك من يورد تقسيمات أخرى للسياق لا تخرج عن التقسيم السابق لكن بتفاصيل اكثر اذ يقسم السياق إلى:

١ .السياق اللغوي ويقسم إلى: السياق الصوتي، السياق الصرفي، السياق النحوي، السياق المعجمي، السياق الأسلوبي.

٢ . السياق العاطفي: اذ يحدد درجات الانفعال حسب القوة والضعف مما يتطلب قرائن بيانية تؤكد عمق أو سطحية هذا اللون.

٣ . سياق الموقف: ويدل على مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي، فمن اجل فهم نص ما يجب معرفة كل القرائن والظروف التي تحيط به، اذ تعمل على إزالة اللبس والغموض عنه.

٤ . السياق الثقافي: اذ يقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يحيط النص في زمان ومكان إنتاجه. فلكي يفهم نص ما علينا بالإلمام ومعرفة السياق الثقافي لذلك النص.[٣٣]

ثانيا: الاشتغالات النصية للنسق:-

يعد النسق عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة الثقافية، والسياسية، والمجتمع، فالنسق في أبعاده المعرفية هو نظام يستثمر الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته، ومضمراته، التي لا تتكشف ألا بالقراءة الفاحصة، والتي لا يمكن سبرها ألا بتكوين منظومة مفاهمية ومعرفية متكاملة في نقد نسقي ذي دلالته نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه

[٣٢] . ينظر: فطومة لحمادي، السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الاداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد: ٢-٣ ، (جامعة محمد خضير،الجزائر،٢٠٠٨)،ص١٢

[٣٣] . ينظر: فطومة لحمادي، مصدر سابق، ص١٢-١٣

وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة، إزاء تطورها وسماتها.

تؤكد القراءة الثقافية للنص، أنّ النصّ نظام يتّسم بالنسقية التي تتضمن سلسلة لا متناهية من العلاقات و(الشيفرات) (Codes) المولّدة للموضوعات الفكرية. وتكمن خاصيّة النسق، دائماً، بقدرته على الانفلات، والبناء و إعادة البناء، والتمايز، والتحويل، والتوليد؛ أي أنه بهذا المفهوم نسق عابرٌ للمرجعيات المتعددة للخطاب، وبما أنَّ النصّ حادثة ثقافية نسقية؛ فإن أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والأيديولوجيا والتاريخ نلاحظ معطياته، دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب،[٣٤] لذا فان النسق يشكل محورا أساسيا في مشروع النقد الثقافي، ففي الوقت الذي تنظر المعاجم، والمؤلفات المتخصصة، على ان النسق هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، تقترن كليته بآنية علاقاته مع أجزاءه، التي لا قيمة لها خارج النسق، ويعتبره (دوسوسير) شيء قريب من البنية،" فالنسق هو ما يتولد عن الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، ألا ان لهذه الحركة نظاما معينا يمكن كشفه"[٣٥] ، فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة، ولا يتمثل في تركيبة النص الأدبي ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنما هو نسق دلالي يشمل في مضمونه النص الثقافي وحمولاته الثقافية، "فالنسق الثقافي هو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات"[٣٦]. ولا يمكن ادراك نسق ما في مجتمع ما أو حقبة زمنية معينة ألا اذا تكرر ظهوره داخل ثقافة ذلك المجتمع. وهو كذلك مجال مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات والمؤثرات الفاعلة كافة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات.

فأهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات ذلك النسق الثقافي، وهي حمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية، تبدو في شكل أحكام أو رغبات وتتجلى في أساليب الرفض والذم والتجنيس والإكراه أو في أساليب القبول والاحتفاء والتمجيد . ومفهوم النسق لا يتحدد من خلال وجوده المجرد بل يتحدد من خلال وظيفته،[٣٧] ويرتبط النسق باللاوعي في العقل البشري وكينونته، وهذا يحتم علينا عدم إغفال حركية النسق وتحولاته وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري ولكنه يمتلك مرونة في التحولات، ويستجيب لمقتضى المتغيرات فيتكيف معها من دون ان يتلاشى جوهره.[٣٨]

و الصفة التي يتمظهر بها النسق من حيث امتلاكه للمرونة تجعله طيعا لدى الكاتب يمكنه من تمرير طروحاته، ونظرته إزاء حركة التاريخ المتولدة من طبيعة السلطة وما تفرضه من شكل لطبيعة المجتمع وشكل العلاقة بين نظام السلطة والجمهور، ومن ثم فالنسق الثقافي له

---

[٣٤] ينظر: يوسف محمد عليمات، النقد النسقي ثقافة النص ومرجعيات النسق www.alrai.com ,

[٣٥] احمد يوسف، القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة، ط١، (منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧)، ص١٢٠

[٣٦] نادر كاظم ، الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي، ط١، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٦)، ص٩

[٣٧] ينظر: عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، ، ط ١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤)، ص٥٤١

تمظهران في النصوص الثقافية، هما:-

١ . النسق الظاهر المعلن.

٢ . النسق المضمر الخفي.

وهذان النسقان متوازيان داخل النصوص الثقافية لا يكاد احدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً و ناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد ، ويكون في الغالب جمالياً و جماهيريا.[٣٩] " ان الاهتمام بدراسة الأنساق داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري، لا المعنى الظاهر المزيف، لأن النسق داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه أيديولوجيا، ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة". [٤٠]

والانساق تتخذ هيئتين اثنين، الأولى نصية، والأخرى غير نصية.

١ . الهيئة النصية: تتشكل من بنية لغوية، تتمظهر في الأقوال والنصوص، والمستندات. والأحكام، والأمثال، وكل ماله علاقة باللغة المنطوقة والمكتوبة.

٢ . الهيئة غير النصية: تتركز في الرموز و الدلالات و الإشارات والعلاقات غير اللغوية، اذ يضفي النسق المشروعية عليها، من خلال استخدمها وتكرار ذلك الاستخدام، إلى ان تتركز في أذهان المنتمين للنسق. [٤١]

فالتركيز عل نسق ما سواء كان ثقافيا أم سياسيا أم اجتماعيا، من خلال استخدام آليات معينه يلجئ الهيا الكاتب المسرحي، كاعتماده التاريخ، أو التراث، أو الأساطير، أو الحكايات الشعبية، وغيرها مصادرا لموضوعاته. أو ان الكاتب المسرحي، يعتمد شكلا مسرحيا معيننا مستفيدا من الأنساق المتعددة، مثل اعتماده الرمز أو الرمزية أو الشكل التعبيري، أو انه يلتجأ إلى مذاهب مسرحية معينه كاللامعقول، أو اسلوب التغريب، وغيرها من الأشكال والمذاهب المسرحية، محاولا من خلال ذألك النسق أو مجموعة الأنساق ان يتماشى مع السياق العام المحيط بالكاتب نفسه من اجل تمرير ما يحاول التعبير عنه من قبول أو رفض شكل الحكم، أو السلطة، والتي بدورها تفرض شكلا من اشكل الثقافة السائدة في عموم المجتمع، والتي لابد ان تكون وبحكم الضرورة تخدم توجهات السلطة ذاتها[٤٢]."فابرز أشكال الخطاب الاجتماعي انتتاج السلطة، وإساءة استعمال السلطة، وفرضية ربطه بالسلطة تعود إلى ميشيل فوكو. وهذا الخطاب الاجتماعي/السياسي ليس انعكاسا للصراعات والنزاعات الاجتماعية، أنما هو نفسه موضع استثمار الرغبة والسلطة، ذلك ان السلطة تمارس وسائل قمعية تجيز ما يمكن ان يقال،

---

[٣٨] ينظر: احمد يوسف، مصدر سابق، ص١٢٢

[٣٩] ينظر: عبد الله إبراهيم المصدر السابق، ص٥٤٢

[٤٠] كاترين كيربرات - اوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، ط١، (المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،٢٠٠٨)،ص٢٩

[٤١] ينظر: حاتم صالح ضامن، مصدر سابق، ص١٤٠

[٤٢] احمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، ط١، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٩)، ص٣٢

وتقمع ما لا تجيزه"[٤٣] وما التجاء الكاتب إلى اعتماد انساقا معينه ما هو ألا محاولة منه للعبور من خلف تلك السياقات المفروضة ومن ثم فهو يحاول ان يبث أفكاره وأراءه على شكل انساق مضمرة يمكن للقارئ اكتشافها والتوصل الهيا. لذلك فمن الطبيعي ان ان توجد تحولات في بنية وشكل النص المسرحي لدى الكاتب عبر حقب زمانيه كان لها سياقات معينة معبرة عن طبيعة تلك الحقب، أو نجد التحول بين كاتب وأخر في نفس الحقبة.

وبناء على ما تقدم يخلص الباحث إلى :-

١. تعد دراسة العلاقة بين السياق والنسق ذات فعالية في تكوين الوعي المنهجي لثقافة النص وأليات تحليله ودراسته.

٢. لا يكفي ان ننظر إلى النص ،لأجل فهمه وتفسيره ، على انه منجز أدبي فقط، وإنما النص على أساس كونه فعل تواصلي يتحقق في موقف سياقي داخل الفضاء الثقافي الاجتماعي .

٣. السياق هو المرجعية الحاضنة للنص المسرحي، وفيه يتشكل النص بكونه قابعا تحت تأثير مجموعة الأنساق المكونة للسياق.

٤. النص المسرحي ما هو إلا حادثة ثقافية وهو نسق ضمن السياق المجتمعي.

مؤشرات المبحث:

على وفق ما جاء في الاطار النظري يرى الباحث ان هنالك آليات يمكن اعتمادها للوصول إلى تحليل النص المسرحي ومعرفة التحولات الدرامية فيه والمتولدة بفعل العلاقة بين السياقات العامة المحيطة بالنص وبين السياقات التي وظفها الكاتب في إنتاج النص، وهي الأليات الأنسب لدراسة التحولات الدرامية في النص المسرحي والتي سيعتمد عليها الباحث في تحليل نماذج عيناته:

١. تعد دراسة العلاقة بين السياق والنسق ذات فعالية في تكوين الوعي المنهجي لثقافة النص وأليات تحليله ودراسته.

٢. ان السياقات الدرامية في النص المسرحي تنتج عن إعادة قراءة التاريخ والأساطير والتراث ، وتقديمها في نسق ما، يخفي تحته انساق مضمره للتعامل مع السياقات المهيمنة.

٣. ان دراسة السياقات الدرامية في النص المسرحي تتطلب دراسة الطبيعة المجتمعية باعتبارها نسقا ثقافيا أنتجه السياق العام او مجموعة السياقات المختلفة وجعلت منها انساقا مضمرة في المجتمع تحولت إلى مضمرات نصية.

٤. ان دراسة السياقات الدرامية في النص المسرحي ، تشير إلى دراسة المحيط الذي احتوى النص المسرحي أبان إنتاجه ، والكيفية التي تعامل بها النص المسرحي مع ذلك المحيط، أي الأنساق التي لجأ الهيا المؤلف ليمرر مضمراته.

٥. ان السياقات الدرامية تشتغل على النصوص الرافض للبنية المجتمعية المهيمنة، فيتحول هذا الرفض

[٤٣] نبيل أيوب ، النقد النصي وتحليل الخطاب- نظريات ومقاربات،ط١ .(مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ٢٠٠١)، ص٢٣٨

إلى النص فتمثل في المضمر النصي.

إجراءات البحث

أولا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي(التحليلي)

ثالثا: أدوات البحث

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها أداة رئيسية للبحث والتحليل

رابعا: عينة البحث

اختار الباحث عينة البحث للأسباب التالية:

١. امتازت هذه النصوص بكونها خير ممثل لطبيعة السياقات المهيمنة في الحقب الزمنية الممثلة لها

٢. توافق هذه النصوص مع مؤشرات الاطار النظري التي خرج بها البحث

خامسا: نماذج البحث هي:

مسرحية : في أعالي الحب /١٩٩٥

تأليف : فلاح شاكر

تحليل العينة

خلاصة المسرحية:

تصور المسرحية قصة امرأة، يخرج من قمقم حبس فيه لزمن طويل لها جني يسألها عن أمنياتها، وهي لا تبالي بوجوده وبما عرض عليها من الخدمات، وعندما تطلب وبعد توسل الجني بها، يكون طلبها اكبر من أن ينفذه جني بائس، اذ امرته بان يوقف الحرب المستعرة، ألا انه يعتذر لها عن ذلك، كونه يلبي طلبات فردية تخص مالكه، الذي يكو هو أول من يفتح باب القمقم الذي يتواجد فيه، فهو يستطيع ان يجلب لها المال والذهب والجواهر، والذكريات ، فيعمل على استعادة ذكرياتها، فابن الجيران، ذلك الحبيب الأول، وكيف كان اللقاء الأول، ومن ثم حبيبها الأخر(فيصل) الذي ذهب إلى الحرب على امل العودة لإعلان زواجهما، فينقلها الجني الى ساحة المعركة لترى حبيبها وكيف اشتشهد، اذ كانت على امل ان يعود، ألا انه لم يعد ولا زالت في الانتظار.

وتتطور الأحداث بين المرأة والجني بين الواقع وتخيل الذكريات، إلى ان يقع كل منهم في حب الأخر، رغم ما يقف حائلا أمام ذلك الحب، كون كل منهما من عالم مختلف، ألا ان الجني يعلن حبه للمرأة في ختام المسرحية اذ يقول:

" الجني : أنا أحبك و ليأت الحرق بعدها" [٤٤]

تحليل المسرحية:

طرح النص احد أوجه المجتمع العراقي المأساوية أيام الحرب العراقية الإيرانية وما بعدها، اذ مزج الأسطورة بالواقع والحدث الحياتي المعاش بالفنتازيا، في شكل نص معبر غني بالمعاني والدلالات الإنسانية، . فشخصيتا المسرحية (الجني والمرأة)، كانتا غنيتين بالدلالات والمعاني التي تجسد الواقع العراقي أيام الحرب

ان السياق المنتج للنص كان حاضرا ومهيمنا على الحدث الدرامي للمسرحية وعلى رسم شخوصها ولغتها وطبيعة العلاقة الدرامية في ما بينهما، فالسياق العام المتمثل بواقع الحرب وتداعياتها التي عاشتها الذات العراقية بصورة عامة، وذات المرآة بصورة خاصة، والتي تمثل نصف مجتمع مدمر، جعلته الحرب منغلقا على نفسه يداوي جراحه بألمه، أفقدته كل منظومتها القيمية وأدخلته في صراعات نفسية واجتماعية واقتصادية، القت بظلالها على الملامح الروحية للشخصية العراقية وشخصية المرآة بالذات، وذلك نتيجة ما أحدثه السياق المهيمن للحرب العراقية الإيرانية في ثمانينيات القرن الماضي، وما تبعها من حرب ثانية في تسعينياته، فالتداخل بين الحربين بقى مستمرا فكل منها القت بضلالها على الأخرى، انتتجت صراعا هو في حقيقته اكبر من قدرتها الذاتية على مواجهته، فالمرأة بعدها احد انساق المجتمع الذي هيمنت عليه الحرب بظلالها، فكانت أنموذج للنساء إبان تلك المتغيرات التي خلفتها الحرب، فالنساء الثكلى المتشحات بالسواد الذي اصبح اللون المميز لحياتهن، لفقدنهن رجالهن الذين استشهدوا في المعارك، أما اللواتي لا يعرف شيء عن مصير رجالهن فلازلن في انتظار، تيبن لهن فيما بعد انه انتظار طويل، قد لا يفضي إلى شيء.

فواقع الحرب الذي عاشته الذات العراقية بصورة عامة وذات المرأة بصورة خاصة، افقدها ما من شانه أن يصنع لها قيمة حقيقة، بل انه زجها في صراعات مع المحيط (المجتمع) انتج انساق للتعامل معها بوصفها النسق الأضعف في المجتمع، ومن ثم افقدها كل ما من شانه ان تستعيد الروح لتلك النفس التي تشعر بالجفاف

المراة: لا ادري.. لا اضن ان ثمة رجلا أو شيئا يستطيع الأن ان يجعلني ارتعش أو ارتبك...لقد جفت الروح[٤٥]

وما شخصية الجني في النص ألا معادل موضوعي واستحضار للوهم الذي تعيشه شخصية المرأة، فالواقع ما عاد يطاق العيش فيه، ومن ثم في استحضار الذكريات باعتبارها انساق مضمرة، كونت شخصية المرأة بماضيها الذي تتوق إليه وحاضرها القاسي، محاولة الهروب منه إلى مستقبلا مجهول المعالم.

ان السياق العام للنص هو سياق الحقيقة والوهم وهو السياق المهيمن والذي انتج انساق في النص، فنسق الحقيقة المتمثل بشخصية بالمرأة، ونسق الوهم المتمثل بشخصية الجني،

[٤٤] فلاح شاكر، نص مسرحية في أعالي الحب، موقع الحوار المتمدن على الشبكة العالمية للمعلومات،ص٢٩، www.ahewar.org/debat/show.art.asp

[٤٥] فلاح شاكر المصدر السابق، ص٧

فالكاتب استعان بالأسطورة وحكايات الجان والمارد ، في محاولة منه ليؤسس لذلك السياق.

فشخصية المراءة ان تلك الذات التي أصبحت تعيش تحت هيمنة السياق من خلال الصراع بينهما، منتجا لانساق ثقافية شكلت النص بظاهره ومضمراته. فالمرأة الرافضة لسياق المجتمع الذي أنتجته ظروف الحرب وواقعها المرير؛ إلا أنها لا تمتلك القدرة على تغير ذلك الواقع أو التمرد عليه. والجني الرافض لواقعه المحاط بالظلمة إلا انه لا يستطيع التخلص منه ألا اذا قام احد ما بفتح ذلك العالم (القمقم) وليكون بعدها تابعا لذلك الأحد اذ سيكون سيدا له يتوجب عليه تلبية كل طلباته ، واذا ما اخفق في ذلك حكم عليه بالحبس في الظلام،

الجني: سأقتل أول من يفتح لي باب القمقم، آلاف من السنوات وأنا أنتظر أحدهم

يفتح لي الباب فأصرخ شبيك لبيك عبدك بين يديك فأطلب ما تريد ولم يفتح لي احد. لا سيد لي بعد الآن من يفتح الباب سأرديه قتيلا، القتل ، القتل لكل من سيكون فضوليا ويزيح الباب (يصرخ) أفتحوا . أفتحوا يا أغبياء ، (صمت) لا فائدة من الحكمة ألا ان أهدد أحدا فربما شيطان الموت يبعدهم عن رؤية القمقم ، رجوتكم افتحوا لي الباب ، دعوني أرى الضوء للحظات ثم أعيدوني إلى القمقم أو حتى إلى جهنم ، أريد أن أرى أحدا حتى لو كان حتفي على يده (صمت) لا فائدة.[٤٦]

ورغم ان كل من شخصيتي المسرحية من عالمين مختلفين ألا ان كل منها يحاول الأن يستعين بالأخر للخلاص من هيمنت السياق عليه، فالمرأة تحاول ان تستعين بالوهم (الجني) لتحقق رغبة لا يمكن تحقيقها باي وسيلة، والجني يحتاج إلى المرأة مي تامره وتطلب منه ما يمكنه تحقيقه لأجل ان يحصل على التحرر من عالم القمقم،

المرأة ببرود) هل لك أن تنفذ أمرا أريده

الجني: (بفرح) مولاتي ... يسعدني أن ...

المرأة: أوقف هذه الحرب المجنونة (يقف الجني مترددا) لم لا تفعل ؟

الجني: يال سوء حظي أن يكون طلبك الأول ما لا أستطيعه

المرأة: لا تسطيعه.. أو لست جنيا كما تدعي؟

الجني: وأنا كذلك يا سيدتي، لكن قدراتي أن أحقق رغبات فرد فيما يخصه كفرد، وليست رغبات الجميع

المرأة: أي جني بائس أنت ، قدرات غبية ، ما فائدة ان تسعد أحدا ما و الجميع في فرن يتقافزون للخروج من فوهته ... ليس فرنا بل قمقما مختوما حربا تأكل العناق و اللقاء .... هل تفهم ماذا يعني أن يكون عمرك كله وداعا، و في كل وداع يختنق حلم و تضيع أنفاس الأفق ، وداع ثم وداع أواه من هذا العمر الموحش الذي لا لقاء فيه (بسخرية) وتقول عن نفسك جنياو.... [٤٧]

[٤٦] فلاح شاكر ، المصدر السابق، ص٢

[٤٧] المصدر السابق، ص٣

وتستحضر شخوص المسرحية الذكريات بوصفها نساق أخر من الأنساق التي تعمل تحت منظومة السياق العام، فقد استطاع الكاتب ان يوظف لعبة الذكرات واستحضارها تماشيا مع السياق العام للمسرحية.

وقد اشتمل النص على نسق أخر وهو نسق الحب في زمن الحرب

المرأة : لكني لم أعرفك بما يكفي

فيصل: في الحرب جرذانا نلتصق ببعضنا، الحماية هي الحب ... بعد حرب او وقت يتبخر الحب أو ينغلق فتتكاثر محبتنا بطول عمرنا

المرأة : أنك لا تعطيني فرصة للتفكير فكيف ...

فيصل: عميان تحت أزيز الرصاص نختار خندقنا ، امرأة في طريق قافلة جنود ماضين للحرب تؤشر لهم بعلامة النصر ، تصبح حبيبة كل القافلة ، أدنى إشارة عطف تصبح حبا عظيما وشهيقك يجاهد كي يبعد الرصاص، وأنت؟ عرفتك منذ... منذ ... منذ أول مشروع موت لي ، وها قد مرت على جبهتي رصاصات أضعاف أضعاف عمري فكيف أؤجل حماية حبي لك من الموت.

المرأة : أأنت ؟ ....

فيصل: كنت أخشى أن نبني معا حلما فتناصفه الرصاصة ، خفت على حلمي من الشظايا فقررت أن أودعه أمانة في شهيقك .... أنا أحبك لأن الحرب كشفت أحلامي بشيء واحد هو أنت .

المرأة : لولا الحرب لم تكن ...

فيصل: موزعا ... كنت موزعا، الحرب قطرتك قطرة ندى فوق جبهتي المحترقة بحر الخنادق ، لولا الحرب ....

المرأة : ما كنت أحببتني ؟ [٤٨]

وهكذا تتحول شخصيتا المسرحية بوصف كل منهما ذات تبحث عن وجودها إلى ذات تبحث عن هويتها ، فهي تبحث عن وجود مادي جعل ذات الشخصية الإنساني أو ذات الجني ، ذات يغلفها الوهم باحثة عن حقيقتها متوسلة بكل ما هو ممكن أو غير ممكن ليحول نسقها إلى نسق أخر يتلاءم وطبيعة السياق، والذي يتطلب تحولات على المستوى الدرامي لمسيرة الحدث المسرحي . فهي تبحث عن تفسيرا لما يحدث من خلال بحثها عن إجابات لتساؤلاتها ، فما بين صراع مادي وأخر روحي خلقه الحب الجديد بين المرأة والجني ، فالجني يحاول الانتقال من عالم الجن الذي يحكم عليه بالعيش في ظلمة القمقم حتى يأتي من يفتح له الباب ليكون سيدا جديدا له ، كذلك المرأة من خلال تجربتها للعيش داخل القمقم، فيتمثل هنا نسق اخر وهو نسق

[٤٨] المصدر السابق، ص١٠

الحرية والحب ، اذ ان التحرر شخصية الجني من الظلام الذي يعيش فيه داخل القمقم لا يكون الا بالحب:

المراة: ايها الغبي انك تعرف

الجني : اعرف ماذا؟

المراة: تعرف اني احبك

الجني. (.....) لا رجوتك سيدتي لا .. ابعدي هذا الوهم عن ذهنك ، دعي قلبك خارجنا، انا.. انا لا اعرف الحب ، لا قلب لي

المراة: لا قلب لك، عصيانك لاسيادك السابقين يضع في صدرك اجمل قلب

الجني : تلك فاجعتي ، عصياني، لو عصيتك ساحترق وان اصبحت حبيبك ستقتلين عبوديتي لك

المرأة: أتخشى ان تصبح حرا[٤٩]

ان وحشية الحرب وقدرتها على التلاعب بالزمن فقد جعل الذات تتصارع مع الحرب من خلال رفضها، في الوقت التي تكون فيه عاجزة عن إيقافها حتى لو كانت تمتلك قوه فنطازية، فالحرب اكبر من ان توقفها تلك القوة . وكذلك صراعها مع ذاتها من خلال رفض ماضيها بكل أشكاله رغبة منها لتأسيس حياة جديده يؤسسها الحب ألا متكافئ ، بين الحقيقة والوهم ، وهو الحب الذي وقع بين المرأة والجني.

فان السياق العام المهيمن أنتج انساقا عديده منها ما هو نفسي ومنها ما هو اجتماعي تمثل انساق مضمرة في النص ، تخاتلت خلف جمالية النص على مستوى الأنساق النصية، من خلال لغة اتسم بالشعرية العالية:

المرأة : زانية هذه الدنيا حين لا توفر سريرا لعاشقين ، زانية تسرق الأحبة الواحد بعد الأخر ، زانية تسرقه لأنه كان مراهقا ،تسرقه لأنه قلب موزع .. زانية تسرقه لأنه شهيد ، هذه الحياة تسلب حياتي ، في كل اشتهاء موت، أورده جديدة في روحي ، سدت منافذ روحي وسينفجر الجسد ، غادرون مغادرون ، لم ترحلون ونحن لم نستطع حتى تكوين صوره واضحة لكم في ذاكرتنا ، أعمانا الحب فلم نرى بأعيننا وجه أحبتنا ، صوّرتهم النفس و رحلوا قبل أن تتفتح العينان فقد أغشاها البكاء [٥٠]

[٤٩] المصدر نفسه ص٢١
[٥٠] المصدر نفسه.ص١٧

ان شخصيتا المسرحية تعيش آلام الانتظار باحثة عن سبيل لتجد هويتها الضائعة بفعل السياق المهيمن ، فهي تشعر بالغربة ،ومن ثم فأنها تجد في الحب سبيلا للحرية ، فالجني لا الخلاص من عبوديته التي جبل عليها ليجد في الحب حريته وكذاك فالمرأة الباحثة عن الحبيب الذي يضع نهاية لآلامها ويشبع احتياجاتها، ومن هنا تأتي عملة التحول الدرامية بي الأنساق داخل النص بفعل السياق المهيمن ، فالمرأة

فنص مسرحية(في أعالي الحب) يتشكل ليكن متوافقا مع السياق المهيمن (الحقيقة والوهم) وما ينتجه من مفاهيم حيث اللغة الشعرية العالية والسرد الدرامي للتعامل مع موضوعة الحرب باعتبارها السياق الحاضن للنص، والغياب والانتظار، وفي الوقت ذاته فانه فيه التحول الدرامي في النص تحقق من التحول في الأنساق فنسق الوهم بدا يتجسد ويكون له بعدا مادا ليتحول إلى نسق حقيقي عملة المرأة على تحقيقه بفعل الحب المتحقق بينها، والذي جعل الجني يستغيث ويناجي ليحول إلى إنسان:

الجني: اغثني يا سيدي سليمان... شفاعة حولني إلى إنسان .. اعرف.. اعرف.. اني مرهون إلى قمقمي ولكن .. رحمة بي خذوا خوارقي واهدوا القلب وهنه أو موته..... [٥١]

ان الهوية التي ضيعتها الحروب المتوالية وعملت بالياتها على تمزيقها مابين موت مادي على مستوى الجسد والروح وموت اخر اكثر الم تمثل بالحب المتولد بين بين شخصيتي المسرحية:

الجني : انك تقربيني إلى الموت بمحبتك لي [٥٢]

وهذه العلاقة تمثل لنسق ثقافي مضمر ، فهو توسل بالوهم للخلاص من واقع لا سبيل إلى تغييره أو إمكانية تحقيق الرغبات النفسية والجسدية فيه.

نتائج البحث

اعتمد الباحث حدود البحث التي شملت الفترة من ١٩٩٠ إلى ٢٠٠٠ والتي شملت عشرة سنوات من تاريخ العراق المعاصر حملت في باطنها قلق وهموم الفرد العراقي ضمن السياق العام المهيمن إلا وهو سياق الحروب المتوالية التي القت بضلالها على المجتمع ومن ثم تمثلت في النص المسرحي بوصفه متأثرا بالسياق الحاضن له، محاولا ان يشكل نسقا رافضا ومتمردا على السياق المهيمن، سواء كان ذلك بشكل مباشر من خلال انساقا ظاهرة أو بشكل غير مباشر من خلال انساق مضمرة اتسمت بالمخاتلة ليستطيع ان يمرر ما كان يؤمن به. فكانت نتائج البحث كلاتي:

---

[٥١] المصدر نفسه، ص٢٨

[٥٢] المصدر نفسه، ص٢٨

١. كان السياق العام المهيمن هو الحاضن للنص المسرحي العراقي ، فالحرب بكل تداعياتها على جميع مجالات الحياة للفرد العراقي الاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية، هي الحاضنة التي انتتجت النص المسرحي العراقي.

٢. عمل النص المسرحي العراقي على الاستعانة بالأساطير وحكايات الجن في نص (في أعالي الحب

٣. كان الساق العام للنص هو سياق الحقيقة والوهم، من خلال إيجاد معادل موضوعين بين الأنساق المكونة لذلك السياق.

٤. حاول النص ان يستحضر الوهم والذكريات في حياة الشخصية الرئيسية لتكون حاضرا في النص المسرحي .

٥. الموت والضياع والغياب والانتظار كانت السمات العامة لشعور المرأة العراقية فأصبحت انساقا في المجتمع ومن ثم تمثلت في النص المسرحي العراقي.

٦. مثل النص المسرحي صراعا بين حقيقة الواقع الذي تعيشه شخصية المسرحية وبين الوهم الذي تعيش فيه من خلال استحضاره بواسطة قوة أسطورية

٧. حاول النص المسرحي ان يجد محتوى مادي للوهم ومن ثم إيجاد معادل موضوعي لطرفي الصراع رغم اختلاف عالم كل منهما الا ان كل منهم يريد الثورة على واقعه المحكوم به

الاستنتاجات

١. توصل البحث إلى ان النص المسرحي العراقي هو نتاج البيئة ، اذ ان الحرب وتداعياتها هي الحاضنة للنص، وبذلك كانت الحرب سببا لتأسيس ثقافة مغايرة كانت بمثابة ردة فعل لما خلفته الحرب، من خلال الهيمنة التي مارستها والتي أدت إلى خلخلة النظام المجتمعي ومن ثم انتتجت طبقة اجتماعية تحملت ويلات الحرب فجعلتها في الهامش المجتمعي وكان مبين تلك الطبقة شخصية المرأة.

٢. حاول النص المسرحي ان يتخلص من الهيمنة التي يفرضها السياق العام من خلال انساق اعتمدها في النص ومن ثم انتتجت تحولات فيه من خلا اللجوء إلى الأسطورة

٣. ان روح التمرد على كل ما هو مهيمن عمل على سلب الذات قدرتها على أثبات وجودها ، فالتمرد كان حاضرا ليكون سببا في التحولات الدرامية في النص

٤. ان استدعاء الأسطورة هو بمثابة المعادل الموضوعي لعملية التحولات الدرامية بين الأنساق في ضل هيمنة السياق

المصادر

اولا : الكتب

١. القرآن الكريم

٢. إبراهيم ، عبد الله، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، ، ط ١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤)

٣. إبراهيم، عبد الله ، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، ، ط ١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤)

٤. إبراهيم، عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، (دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠)

٥. إبراهيم، محمد حمدي ، دراسات في نظرية الدراما الإغريقية، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧٧)

٦. أبو عسلي ، رهان، أوديب ملكاً " لسوفوكليس قراءةٌ جديدةٌ: (دمشق : مجلة جامعة– المجلد ٣٠- العدد١ – ٢ / ٢٠١٤)

٧. أحمد زكي بدوي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٨)

٨. اردش ، سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت ،سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٩)

٩. آرن، بوال ، واخرون، معجم المصطلحات الادبية ، ترجمة محمد حمود، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت:٢٠١٣)،ص٣٤٥

١٠. إسكاربيت، وبير ، سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة: آمال أنطوان عرموني ،(بيروت: عويدات للطباعة والشر ، ب.ت)

١١. أنغلتون، تيري، النقد والايدلوجية ، ترجمة: فخري صالح، (بيروت: الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣)

١٢. انكيست، م، تاريخ دراسة الدراما، ترجمة ضيف الله مراد،(دمشق منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، ٢٠٠٠)

١٣. ايوب، نبيل ، النقد النصي٢ وتحليل الخطاب- نظريات ومقاربات،ط١ .(مكتبة لبنان ناشرون،بيروت ٢٠٠١)

١٤. بيتروف، س، الواقعية النقدية، ترجمة شوكت يوسف،(دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٣)

١٥. بيرجير ،بيتر، التحليل الثقافي، ترجمة: فاروق محمد وأخرون، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب،٢٠٠٩)

١٦. تومسن، جورج ، اسخيلوس واثينا، ترجمة د. صالح جواد الكاظم مراجعة يوسف عبد المسيح ثروة،(بغداد: منشورات وزارة الاعلام،١٩٧٥)

١٧. حسن، اسارى فلاح، اللغة والمعنى- دراسة في فلسفة لودفيغ فتغنشتاين المتأخرة، (دار المؤمون، بغداد، ٢٠٠١)

١٨. خفاجة ، محمد صكر، دراسات في المسرحية اليونانية، (القاهره: مكتبة الامجلو المصرية، ١٩٧٩)

١٩. ديتش، ديفيد، مناهج النقد الادبي، ترجمة د. محمد يونس نجم، مراجعة د. إحسان عباس، (بيروت، مؤسسة فرانكلين، دار صادر، ١٩٦٧)

٢٠. ديك، فان، علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، (المركز العربي للطباعة، القاهرة ،٢٠٠١)

٢١. ديلون ، جانين ، شكسبير والانسان المستوحد، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ،(بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٦)

٢٢. سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي ،(القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،٢٠٠٠)،ص٨٠

٢٣. شارورد، باتريك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري، (تونس: المركز الوطني للترجمة،٢٠٠٨)

٢٤. صليحة ، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة،(القاهرة، هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩)

٢٥. ضامن، حاتم صالح، علم اللغة، (وزارة التعليم العالي البحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٩)

٢٦. عبد الحميد ، سامي، ابتكارات المسرحيين فب لقرن العشرين، (بغداد، مطبعة الدوسكي، ٢٠٠٧)

٢٧. عرسان ، علي عقلة، سياسة في المسرح، (دمشق،دار النوار للطباعة،١٩٧٨)

٢٨. عزالدين إسماعيل ،ا الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارن،(القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٢)

٢٩. عزيزة ، محمد: الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، (الدر البيضاء : منشورات عيون، ١٩٨٨)

٣٠. عوض، يوسف نور، نظرية النقد الأدبي الحديث ، (القاهرة: الأمين للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)

٣١. غرافية ، موريس ، ابسن، ترجمة صلاح الدين برمدا، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٨٥)

٣٢. فيبر ، بيتي نانسة، هيوبرت هانيين، برتولد بريخت : النظرية السياسية والممارسة الادبية، ترجمة : كامل يوسف حسين،(بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦)

٣٣. قطوس، بسام، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، (مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،ط١،الكويت٢٠٠٤)

٣٤. كاظم، نادر ، الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، (بيروت،٢٠٠٦)، ص٩

٣٥. كيربرات، كاترين - اوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، ط١، (المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،٢٠٠٨)

٣٦. لرويلي، ميجان، و سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ط٣، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢)

٣٧. مالتون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ترجمة: فريد مدور، (بيروت، فرنكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٥٩)

٣٨. المرازيق، احمد جمال، جماليات النقد الثقافي، ط١، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٩)

٣٩. موريل، روزنتال ، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، (دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤)

٤٠. الموسوي، محمد جاسم ، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في واقع متغير(واقعها ،سياقاتها، وبنائها الشعري)، ط١ ،(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ٢٠٠٥)

٤١. نيكول، الإرس ، المسرحية في الادب الانجليزي، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، (بغداد: دار الرشيد للنشر،١٩٨٠)

٤٢. هواينتج ، فرانك، المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة:كامل يوسف واخرون،(القاهرة، دارالمعرفة،١٩٧٠)

٤٣. هيغل : المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، (دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨)

٤٤. ياسين، السيد، التحليل الاجتماعي للأدب، (مكتبة مدبولي، القاهرة ،١٩٩٢)

٤٥. يوسف، احمد، القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة، ط١، (منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧)

ثانيا: القواميس والمراجع

١. ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب، الجزء الرابع، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر)

٢. الرازي، محمد بن أبى بكر، مختار الصحاح، (دار الرسالة، الكويت، ب.ت)

٣. صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، (دار العلم للنشر، بيروت، د ت)

٤. اللجنة اللغوية : معجم الرافدين، قاموس، (دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٧)

٥. مجمع اللغة العربية ،المجمع الفلسفي، (القاهرة:١٩٨٣)

٦. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (دار الدعوة، إسطنبول، ١٩٨٩)

٧. موسوعة، لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل احمد خليل،ج٣ ،(منشورات عويدات ، بيروت،١٩٩٦)

ثالثا: المجلات والدوريات

١. احمد ظاهر سليمان، مفهوم النسق في الفلسفة، (مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٣٠ العدد ٣-٤، ٢٠١٤)

٢. حساني، احمد ، السياق و التأويل من الإشكالية الفنولوجية إلى الإشكالية اللسانية، مجلة الموقف الأدبي ،العد٣٩٢، السنة٣٣ (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣)

٣. الخزرجي، عبد الباقي بدر، قرينة السياق واثرها في النص القرآني، مجلة كلية التربية الاساسية /جامعة بغداد ، العدد٦٨، (بغداد، ٢٠١١)

٤. سكر ، ابراهيم ،ميديا، ليوربيدس، مجلة تراث ، المجلد الثالث(القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،)

٦. لحمادي، فطومة، السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الاداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد: ٢-٣ ، (جامعة محمد خضير،الجزائر،٢٠٠٨)

٧. مؤمن ، محمد، لذة المشاهدة في المسرح - مدخل إلى دراسة علاماتيه، مجلة فضاءات مسرحية، المسرح الوطني التونسي/بإشراف وزارة الشؤون الثقافية، (مطبعة شركة فنون الرسم والنشر والصحافة، العدد ٩/٨، ١٩٨٦)

٨. نومي، غنية، السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر- ابحاث في اللغة والادب الجزائري، العدد السادس (الجزائر، ٢٠١٠)

رابعا: مواقع الأنترنيت

١. شاكر، فلاح، نص مسرحية في أعالي الحب، موقع الحوار المتمدن على الشبكة العالمية للمعلومات www.ahewar.org/debat/show.art.asp

٢. عليمات، يوسف محمد، النقد النسقي ثقافة النص ومرجعيات النسق , www.alrai.com