محددات الاشتغالات السياسية بين الشعور و اللاشعور على اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي عرض مسرحية "رائحة حرب انموذجاً"

Determinants of political engagements between feeling and unconsciousness in the Iraqi theatrical performance Presentation of the play “The Smell of War” as an example

د.سعد فاخر شبوط

Dr. Saad Fakher Shabout

Summary :

Theater plays an important role in constructing the nature of artistic works related to life, directly or indirectly, through the intellectual and objective systems and generation that it forms and constitutes for the presentation system.

In general, the treatments and works that constitute it take on specificity in terms of construction, treatments, and propositions, and among those topics that are most worked and generated on stage are the political topics with all their details, outward, and hidden. Indeed, all the shifts and works have been heading for a long time in political directions linked to the formations generated at The individual and society have a direct, indirect or subconscious feeling in the political activities in the life of societies in terms of presenting human problems and their various references that move, consciously or subconsciously, towards politics.

As the broadest and most important method for generating immediate life at the level of living or analyzing history at the level of monitoring experiences and their work in the development of societies and trying to overcome crises in their entirety and quality by working on motivators, stimuli, and social intellectual references in their entirety, economic, artistic, literary, ideological, and ethnic. Whether it is at the level of a single home, a group of homes, or a community, or internationalizing the experience to a broader global scale in an attempt to record the maximum cases of feeling of satisfaction, rejection, change, or transformation in the style and pattern of life that politics has entered into today, with all its details and aspects, private and public.

The best experience in this transformation in art, its patterns and methods after the First World War and the Second World War and the changes that were formed as a result of that at the artistic level and theater in particular.

The researcher chose the topic of his research entitled (Determinants of political engagements between feeling and unconsciousness in the Iraqi theatrical performance), and as is done in the constructivism of practical research, the researcher divided his research into four chapters, including:

Chapter One:

The methodological framework included the presentation and inclusion of the research problem, which was defined by the following question: (What are the structural foundations upon which political engagements between feeling and unconsciousness and their reflection in the theatrical performance are determined?) The importance of the

research was embodied in providing benefit to workers and scholars in this field. With regard to the aim of the research, monitoring the basic determinants involved in generating political actions and their swing between feeling and unconsciousness in the Iraqi theatrical performance. The limits of the research were determined at three spatial, temporal, and objective levels, while the special hypothesis in the research was the possibility of identifying shifts between feeling and unconsciousness in the political actions of the theatrical performance. The researcher identified a number of the most important terms: politics, the unconscious, and feeling in the following

The second chapter follows:

It consists of two sections, the first is the concept of feeling and subconsciousness in politics, while the second section is entitled The nature of the political structure in the theatrical performance between feeling and subconsciousness. Then, the indicators of the theoretical framework included the most important secrets and their identification from the research body.

While the third chapter was:

The research procedures were formed on the basis of the descriptive and analytical work of the sample model consisting of a performance of the play Romeo and Juliet in Baghdad.

Then the fourth chapter:

Which is formed from the results and conclusions and their discussion.

الملخص :

لعب و يلعب المسرح دور مهم في بناء ماهيات الاشتغالات الفنية المرتبطة بالحياة بشكل مباشر او غير مباشر عبر المنظومات و التوليدات الفكرية و الموضوعية التي يشكلها و يكونها لمنظومة العرض ، وبعموم الحال فان المعالجات و الاشتغالات التي يشكلها تاخذ خصوصية من حيث البناء و المعالجات و الطروحات ومن تلك الموضوعات الاكثر اشتغال وتوليد على الخشبة ، الموضعات السياسية بكل تفاصيلها و ظاهرها و باطنها بل ان كل الانزياحات و الاشتغالات تتجه منذ وقت طويل باتجاهات سياسية ترتبط بالتشكلات المتولدة عند الفرد و المجتمع بالشعور المباشر او الغير مباشر او اللاشعور في الاشتغالات السياسية في حياة المجتمعات من حيث طرح المشاكل الانسانية و مرجعياتها المختلفة التي تتجه بالشعور او اللاشعور نحو السياسة.

باعتبارها الاسلوب الاوسع و الاهم في توليد الحياة الانية على مستوى المعيشة او التحليل للتاريخ على مستوى رصد التجارب و اشتغالاتها في تطور المجتمعات و محاولة تجاوز الازمات بكليتها ونوعيتها عبر الاشتغال على المحفزات و المثيرات و المرجعيات الفكرية الاجتماعية بكليتها الاقتصادية و الفنية و الادبية و العقائدية و الاثنية ان كانت على مستوى البيت الواحد او مجموعة بيوت او مجتمع او تدويل التجربة الى نطاق عالمي اوسع في محاولة الى تسجيل الحد الاقصى من حالات الشعور بالرضى او الرفض او التغير او التحول في اسلوب ونمط الحياة التي دخلت السياسة فيها اليوم بكل تفاصيلها و ثناياها الخاصة و العامة وخير تجربة في هذا التحول في الفن و انماطه و اساليبه ما بعد الحرب العالمية الاولى و الحرب العالمية الثانية و التغيرات التي تشكلت اثر ذلك على المستوى الفني و المسرح بشكل خاص .

اختار الباحث موضوع بحثه الموسوم (محددات الاشتغالات السياسية بين الشعور و اللاشعور في العرض المسرحي العراقي) وكما هو معمول فيه في بنائية البحث العملي قسم الباحث بحثه الى اربعة فصول وكالاتي :

الفصل الاول:

وتضمن الاطار المنهجي في عرض وتضمين مشكلة البحث و التي تحددت بالتساؤل الاتي :(ما هي الاسس البنائية التي تتحدد على اثرها الاشتغالات السياسية بين الشعور و اللاشعور وانعكاسها في العرض المسرحي) و اهمية البحث تجسدت في تقديم الافادة الى العاملين و الدارسين في هذا الحقل اما في ما يخص هدف البحث رصد المحددات الاساس الداخلة في توليد الاشتغالات السياسية وتارجحها بين الشعور و اللاشعور في

العرض المسرحي العراقي وتحددت حدود البحث في ثلاثة مستويات مكانية وزمانية وموضوعية في حين اتت الفرضية الخاصة في البحث بامكانية تحديد التحولات بين الشعور و اللاشعور في الاشتغالات السياسية للعرض المسرحي و حدد الباحث عدد من اهم المصطلحات السياسة و اللاشعور و الشعور فيما اتى الفصل الثاني :

متشكلاً من مبحثين الاول مفهوم الشعور و اللاشعور في السياسة اما المبحث الثاني اتى بعنوان ماهية البناء السياسي في العرض المسرحي بين الشعور و اللاشعور. ومن ثم اتت مؤشرات الاطار النظري باهم الافرازات و تحديدها من متن البحث.

فيما كان الفصل الثالث:

اجراءات البحث و التي تشكلت على اساس العمل الوصفي التحليلي لإنموذج العينة المتكون من عرض مسرحية رائحة حرب.

ومن ثم الفصل الرابع :

الذي تشكل من النتائج و الاستنتاجات ومناقشتها .

الفصل الاول : الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث :

يعد المسرح من الفنون الواسعة و الشاملة من حيث التضمينات و التنوعات في الاشتغالات المرتبطة بالعديد من الفنون و الابرز منها الاداء و الموسيقى و التشكيل وغيرها من التفرعات التي تتعامل بالبنى المجاورة او الابعد منها لذلك سمي المسرح بأبي الفنون، ولسعة الاشتغالات و المديات و الانواع الفنية المنصهرة فيما بينها على الخشبة لبناء العرض المسرحي المحمل برسائل متعددة الاشتغالات و التشكلات و الاساليب جعلت العبء الاكبر في العملية التعبيرية وعلى عدة مستويات ان كانت اجتماعية او دينية او اسياسية او عقائدية او نفسية ذات تأثيرات متنقلة بين الشعور و اللاشعور في كيفية الاشتغالات و التوليدات الخاصة بالمؤثر و المحفز و التكوين النهائي بصيغته الكلية .

اذ حمل لمسرح على عاتقه منذ نشاته الاولى مواضيع متنوعة ومختلفة باختلاف التنوع الحياتي للانسان ومنها المشكلات الاجتماعي,السياسيسة والايويدلوجية ومحاولاته الجادة لايجاد المعالاجات منذ المنهجة الاولى للمسرح على يد(ثيسبيس ،

اسخيليوس ، سوفوكليس ويوربيدس) و الى يومنا هذا حيث ارتبط المسرح ارتباطا وثيقا في السياسة كونها اخذت اشتغالاتها على كل الاصعدة الحياتية بكل تفاصيلها .

فاتت الاشتغالات للكشف عن الابنية الفكرية وكيفة تجسدها على خشبة المسرح ومن هنا ارتبط ادا ء الممثل في العرض المسرحي بين الشعور و اللاشعور في التعامل وطرح الاشياء بابعادها المباشرة و المبطنة على حد سواء فاتت بضمنها الاشتغالات السياسية بين الشعور و اللاشعور على المستوى السياسي .

اذ اخذت السياسية اهميتها كبنية اساسية في تشكيل العرض المسرحي واصبحت حالة مقرورة تاريخياً و انياً ، ومن هنا تبرز اهمية الرفض والتمرد والتعبير للواقع السياسي للمجتمع لربط المنجز الفني بالمتلقي بالمقابل جاهد العاملون في الحقل المسرحي من مؤلفين ومخرجين وتقنيين و فنيين بحمل القيم الفكرية والجمالية على عاتقه باعتباره الوسيط الحي على خشبة المسرح في ايصال الرسالة الى المتلقي مباشرة ومن هنا صاغ الباحث عنوان بحثه بالشكل الاتي :(محددات الاشتغالات السياسية بين الشعور و اللاشعور في العرض المسرحي العراقي)

وحدد مشكلة البحث ببلورة السؤال الاتي : (كيف تتولد الاشتغالات بين الشعور و اللاشعور السياسي تقنياً و فنياً عبر عملية اداء الممثل)؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على الاشعور السياسي وانعكاسه على اداء الممثل في المسرح العراقي، مما يفيد الدارسين والعاملين و الباحثين في الحقل المسرحي وخصوصا الممثلين فضلاً عن كونه اضافة متواضعة للمكتبة المختصة .

ثالثاً : هدف البحث:

تحديد ورصد الاليات و التقنيات للاشتغالات السياسية بين الشعور و اللاشعور السياسي و انعكاسه على اداء الممثل في المسرح العراقي .

رابعاً : حدود البحث:

تتحدد حدوث البحث هذا البحث:

الحد الزماني:٢٠١٥-٢٠٢٠.

الحد المكاني: العراق – بغداد .

الحد الموضوعي: الشعور و اللاشعور السياسي في العرض المسرحي .

خامساً : تحديد المصطلحات :

السياسة :

فالسِّيَاسَة لغويًا من مصدر على فِعَالَة، كما أشار ابن سيده، قال: وساس الأمر سِياسة. (سيده، ب.ت، صفحة ٣٥٤)

وحددها الصاحب بن عباد والسياسة فعل السائس، والوالي يسوس رعيته، وسُوِّس فلانٌ أمر بني فلان؛ أي: كُلِّف سياستهم (عبَّاد، ١٩٩٤، صفحة ٤١٦)

ويرى الفيروز آبادي : سست الرعية سياسة: أمرتها ونهيتها . (آبادي، ١٩٨٧، صفحة ٧١٠)

وهي مأخوذة من الفعل «ساس»، أو هو مأخوذ منها، على خلاف بين النحْويين، ومضارع الفعل« يسوس»؛ أي: إنَّ المادة واويَّة، كما نصَّ على ذلك السرقسطي، مُوردًا الكلمة تحت «فَعَلَ» بالواو سالمًا، و«فَعَلَ» معتلًّا. (للسرقسطي، ١٩٧٩، صفحة ٤٩٨)

الشعور :

الشعور أو المشاعر بالإنجليزيةEmotion : هي تجربة واعية تتميّز بالنشاط العقلي الشديد، وبدرجة معينة من المتعة أو المعاناة .(Panksepp, 2005, p. 9) .

(الشُّعُورُ عند علماء النفس) : يطلق على العلم بما في النفس أو بما في البيئة، وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراكات ووجدانيات ونَزَعات ولذا قالوا: إن للشعور ثلاثةَ مظاهرَ هي، الإدراك، والوِجْدان، والنُّزوع

الشُّعور المشترك: الإحساس الجماعيّ والتضامن.

لا يوجد حاليا إجماع علمي على تعريف. غالبًا ما تتشابك العاطفة مع الحالة المزاجية والمزاج والشخصية والتصرف والدافع .[1]

اللاشعور : نسخة إنجليزية من اللاوعي الفرنسي كما صاغها جون نوريس، في "مقالة نحو نظرية العالم المثالي أو المعقول. مصممة لجزأين. الأول يعتبره في ذاته بشكل مطلق، والثاني فيما يتعلق بالفهم الإنساني" (١٧٠٨): "الأشياء المباشرة للحس، ليست أشياء للفكر، فهي ذات طبيعة اللاوعي [اللاوعي]". وكان الاستخدام الأحدث في عام ١٨٨٩ من قبل عالم النفس بيير جانيت (١٨٥٩-١٨٥٩). ١٩٤٧)، في أطروحته للدكتوراه في الآداب بعنوان .De l'Automatisme Psychologique (Janet, 2020, p. ٢٠)

التعريف الاجرائي (اللاشعور) : هي التراكمات الفكرية و الموضوعية و النفسية و التكوين الاجتماعي المتولد عند الفرد عبر الخبرات المكتسبة و المتراكمة .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : المفهوم السياسي بين الشعور و اللاشعور

تتشكل في الحياة العديد من المصطلحات و الاشتغالات التي تاخذ ابعادها و مستوياتها الاشتغالية الوظيفية و ابعادها الفكرية بحكم الطبيعة التي اقرت لها في اشتغالاتها الدقيقة و العامة مع امكانية الاشتغالات بصيغ و صفات مركبة عديدة ومختلفة و متنوعة لنفس المصطلح ، اذ يمكن تركيبه مع مصطلح اخر فيتشكل مستوى جديد من الاشتغالات الوظيفية و الفكرية للتعبير عن بعد جديد وحالة جديد من التفاصيل الحياتية المرتبطة بشكل مباشر او غير مباشر بالانسان ، ومن اهم الاشتغالات التي ارتبطت بالانسان باعتبارها نتاجات اجتماعية مهمة و اساس في الحياة اليومية لاي فرد و مجتمع على حد سواء السياسة و اللاشعور الفردي او الجمعي ، فالسياسة ترتبط ارتباط مباشر بالاشتغالات الفردية و الجماعية و القطرية و العالمية على حد سواء ، بالمقابل تولدت اشتغالات جديدة عبر الدراسات النفسية عن التأسيس النفسي الخاص بالانسان ، فتشكلت مجموعة من المصطلحات و الاشتغالات ذات الابعاد النفسية مع متغيرات التشكلات الاسمية ومقربة في الاشتغالات الوظيفية و التعبيرية فيها فالشعور و اللاشعور و العقل الباطن والعقل الظاهر او الواعي و الوعي و اللاوعي و الحسي و اللاحسي هي كلها اشتغالات تدور في مدار واحد مركزه الانسان باعتباره المولد لها و المستفيد او

1

المتضرر منها في كلية الاشتغالات و تنوعاتها فضلاً عن المطور لها حسب الاشتغال الخاص بها تماشياً مع الظروف المحيطة و المفروضة في اغلب الاحيان و اكثرها قسوة ، لقد تم تعريف المفهوم السياسي من حيث الاشتغال التنظير و التطبيقي بطرق مختلفة، ومتنوعة و متعددة من حيث التطبياقات و ما يسبقها من عملية تنظير او التنظيرات و يلحقها من عملية تطبيق تشتغل و تدخل في الحياة و المجتمع و الخصوصية الفردية على حد سواء عبر مجموعة من التوجهات و المناهج المختلفة و الطروحات و وجهات النظر المتعددة و المتنوعة المستويات و الاختصاصات متركبة بصيغ و اشتغالات من شانها ان تدخل و تؤثر في ادارة الحياة الاجتماعية بشكل اساس وعضوي لا يمكن الاستغناء عنه باعتبارها احد الطرق و الوسائل التي تدخل في صلب المعالجات بين الدول و المجتمعات على حد سواء بل اكثر دقة و تفصيل حيث تمارس اشتغالاتها على مجتمع محدد حول ما إذا كان ينبغي استخدامه و اشتغاله على نطاق واسع أو بطريقة محدودة، تجريبيًا أو معياريًا، وحول ما إذا كان الصراع أو التعاون أكثر أهمية في تحديد المهام و المصالح المتعلقة و المرتبطة بجماعة او كيان او امة او دولة ما ، وفي عموم الحال تاخذ كلمة السياسي كأصطلاح جذورها و تاسيس الاصول من الكلمة اليونانية القديمة -politiká– πολιτικά وتاتي تحديداً بمعنى ("شؤون المدن") اذ تشمل مجموعة عمليات في اصلها : مجموعة من الأنشطة المرتبطة باتخاذ القرارات في مجموعات، أو غيرها من أشكال علاقات القوة بين الأفراد، مثل توزيع الموارد أو الوضع، و يشار إلى فرع العلوم الاجتماعية الذي يدرس السياسة والحكومة باسم العلوم السياسية، و يمكن استخدامه بشكل إيجابي في سياق "الحل السياسي" الذي يعتبر حلاً توفيقيًا وغير عنيف، (Leftwich, 2015, p. ٨) ويمكن ان تاخذ صفتها الوصفية عبر الاشتغالات التي تشكلها من حيث التنظر و المنهج او التطبيق و الاشتغال العملي على انها "فن أو علم الحكم". (Hague & Harrop, ٢٠١٩)و يتم نشر مجموعة متنوعة من الأساليب في السياسة، والتي تشمل تعزيز وجهات النظر السياسية الخاصة و العامة لجهة ما او لعدة جهات بين الناس، والتفاوض مع مواضيع سياسية أخرى، وسن القوانين، وممارسة القوة الداخلية والخارجية، بما في ذلك الحرب. (Taylor, 2018, p. ١٣٠) تُمارس السياسة على نطاق واسع من المستويات الاجتماعية، بدءًا من العشائر والقبائل في المجتمعات التقليدية، مرورًا بالحكومات المحلية الحديثة والشركات والمؤسسات حتى الدول ذات السيادة، وحتى المستوى الدولي. (Blanton & Kegley, 2017, p. ١٩٩) في الدول الحديثة، غالبًا ما يشكل الناس أحزابًا سياسية لتمثيل أفكارهم. غالبًا ما يتفق أعضاء الحزب على اتخاذ نفس الموقف بشأن العديد من القضايا ويوافقون على دعم نفس التغييرات في القانون ونفس القادة. عادة ما تكون

الانتخابات منافسة بين أحزاب مختلفة. وكنتيجة حتمية يتشكل النظام السياسي باعتباره الإطار الذي يحدد الأساليب السياسية المقبولة داخل المجتمع. يمكن إرجاع تاريخ الفكر السياسي إلى العصور القديمة المبكرة، مع أعمال مؤثرة مثل جمهورية أفلاطون، والسياسة لأرسطو، والمخطوطات السياسية لكونفوشيوس، وأرثشاسترا لتشاناكيا وغيرها من الامثلة العديدة و المتنوعة و المختلفة ، اذ تنظر بعض وجهات النظر حول السياسة إلى السياسة على أنها ممارسة للسلطة، بينما يراها آخرون وظيفة اجتماعية ذات أساس معياري. (Morlino, 2017, p. ٢) وقد سمي هذا التمييز بالفرق بين الأخلاق السياسية والواقعية السياسية. بالنسبة للأخلاقيين، ترتبط السياسة ارتباطًا وثيقًا بالأخلاق،(Atkinson, 2013, pp. ١-٥)على سبيل المثال، وفقًا لحنا أرندت، كانت وجهة نظر أرسطو هي أن "أن تكون سياسيًا... يعني أن كل شيء يتم تحديده من خلال الكلمات والإقناع وليس من خلال العنف". بينما وفقًا لبرنارد كريك، فإن "السياسة هي الطريقة التي يتم بها الحرية". "المجتمعات محكومة. السياسة هي السياسة، والأشكال الأخرى من الحكم شيء آخر. " (Leftwich, What is politics, 2015, pp. ١٦-١٨)في المقابل، بالنسبة للواقعيين، الذين يمثلهم أمثال نيكولو مكيافيلي، وتوماس هوبز، وهارولد لاسويل، فإن السياسة تعتمد على استخدام القوة. بغض النظر عن الغايات التي يتم السعي لتحقيقها. (Morlino, Political science. Sage Publications Inc, 2017, p. ٣)

ومن هذا المنطلق تشكلت السياسة العراقية بخصوصيتها ابان الفترة ١٩٦٣-٢٠٠٣ و الذي تشكلت بالرؤية الدموية و الاجرامية في استعمال القسوة و الصمت و الخوف في رسم طريق الحكم المبني الفردية و الدكتاتورية.

ان من اهم ما عمل عليه علماء النفس منذ التأسيس المنهجي الاول لعلم النفس على يد العالم فرويد دراسة السلوك البشري وتحديد السلوك بمحددين رئيسة الاول أن ثمة سلوكاً يقوم به الفرد دون شعور به واذا ارتبطت العملية بتشكل او عملية اخرى تصبح مركبة ، و العملية بكليتها تتشكل بمخالفة تامة عن ردود الفعل الاعتيادية أطلق عليه اللاشعور السياسي كونه يسعى إلى تحقيق غايات معينة لا تخضع لمراقبة الأنا. (المفتاح، ٢٠١٩، صفحة ١)

وبذلك تتشكل مستويين من الاشتغالات الشعورية و اللاشعورية و الاولى تكون خاضعة للسيطرة و المراقبة و المحددات في اشتغالاتها اما الثانية تشتغل بصيغة خفية دون مراقبة و هي باليتها اكثر تعقيداً من النمط الاول كون ان النمط الاول ظاهر مباشر محسوس بشكل و اضح ام النمط الثاني فيعمد الى الاشتغالات في الخفاء و الغفلة و

الكبت و يمكن ات تشتغل بمستويين الاول ايجابي ينم عن الرضى غير المعلن عنه و الاخر سلبي يشتغل بعد الرضى و غير معلن عنه ، ويرج فرويد هذه الحالة الى الكبت بكل تفاصيله ان كان رغبة او تفكير او تصرف او سلوك او دوافع غريزية حيث يمكن ان تتحرر في الهفوات او الاحلام او التداعي الحر. وهكذا صار يصنف السلوك الإنساني بأنه سلوك صادر عن الشعور عن وعي وقرار وتصميم وسلوك صادر عن اللاشعور لا تتحكم به إرادة المرء بل يفلت من الرقابة الشعورية رقابة الأنا ليلبي حاجات غريزية ورغبات مدفونه ومكبوتة منذ الطفولة.

فانتجت عروض في فترة الثمانينات و التسعينات و هي فترتان مهمة في العراق بسبب الحروب الطائشة و المراهقة السياسية الي مارسها النظام الحاكم السابق فظهرت اعمال مهمة تندد بصور غير مباشرة اللاشعور عبر المجازيات و التوريات ان كانت نصية او صورية،(الهذيان ، المومياء ، ذاكرة مرة بها العدوان ، المجنزرة ماكبث ، لغة الامهات ، رسالة الطير ، قصة حب معاصرة ، مئة عام من المحبة ، مملكة الاغتراب ، في اعالي الحب) وغيرها من العروض المسرحية التي تقاسمت الاشتغال بين الشعور و اللاشعور السياسي برفضها و تهكمها على الوضع العام و على السياسات المتبعة من قبل النظام البائد عبر ما تشكل من تراكمات محاطة بالحذر و الخوف و الكراهية الغير معلنة من جهة ومن جهة اخرى التظاهر بالاعجاب و الرضى و القبول و التأييد للنظام الحاكم و رموزه البائدة خوفاً من الرقيب الخفي و المخفي في تشكلات وبنائية اللاشعور . (عبيد، ٢٠٢٣) ويرى يونغ ان هناك منظومة اكثر تعقيد منعملية بناء اللاشعور حيث اطلق مصطلح اللاشعور الجماعي (بالألمانية: kollektives Unbewusstes) يشير إلى العقل اللاواعي والمفاهيم العقلية المشتركة ، ويرتبط عمومًا بالمثالية. و وفقًا ليونغ، فإن اللاوعي الجماعي البشري يسكنه الغرائز، وكذلك النماذج الأولية: الرموز البدائية القديمة مثل الأم العظيمة، والرجل العجوز الحكيم، والظل، والبرج، والماء، وشجرة الحياة. (Doyle, 2018, p. ١٧٣) اذ اعتبر يونغ أن اللاوعي الجماعي هو أساس العقل اللاواعي ويحيط به، ويميزه عن اللاوعي الشخصي في التحليل النفسي الفرويدي. كان يعتقد أن مفهوم اللاوعي الجماعي يساعد في تفسير سبب ظهور موضوعات مماثلة في الأساطير حول العالم. وقال إن اللاوعي الجماعي كان له تأثير عميق على حياة الأفراد، الذين عاشوا رموزه وألبسوها المعنى من خلال تجاربهم. تدور ممارسة العلاج النفسي في علم النفس التحليلي حول فحص علاقة المريض باللاوعي الجماعي. (Corbett, 2012, p. ٤٢) وهنا يحضر ويتمظهر اللاشعور السياسي حيث يأخذ طابعاً سياسياً لأي جماعة منظمة سواء أكانت حزباً أم قبيلة أم أمة وهو يختلف عن اللاشعور الجماعي النفسي وفي هذا الجانب يرى

عالم الاجتماع والسياسة دوبري أن السياسة ليست انعكاساً للاقتصاد كما ماركس، فالنعرة القبلية العشائرية والتعصب والجهوية والطموح بالحصول على غنائم ومصالح ظواهر تبقى نشطة أو كامنة في كيان الجماعات وليس فقط في نفوس الأفراد لأن اللاشعور السياسي هو شعور جماعي، فالأمر يتعلق بعلاقات سياسية واجتماعية وليس شعوراً فردياً، وبالتالي حتى لو تغيرت القاعدة المادية للإنتاج إقطاعية رأسمالية شيوعية يبقى اللاشعور السياسي الجماعي مستقلاً عنها ووفق دوبري فإن العلاقات الاجتماعية في المجتمعات الأوربية تقع خلف العلاقات الاقتصادية بينما في المجتمعات ذات نمط الإنتاج الآسيوي فإن العلاقات الاجتماعية ذات الطابع العشائري والقبلي لا تزال تحتل موقعاً متقدماً أساسياً وصريحاً في حياتها السياسية بينما العلاقات الاقتصادية لا تزال غير مهيمنة بشكل أساسي في ذلك من هنا تصبح مهمة اللاشعور السياسي في مجتمعاتنا هي إبراز كل ما هو سياسي في المخيال الديني والقبلي أي الفيزياء الاجتماعية ببنيتها العشائرية والقبلية، وهذا يوصلنا إلى المخيال الاجتماعي المستدعى لا شعورياً وعند تبيئته في مجتمعاتنا العربية، فإنه يشكل ذلك الصرح الخيالي المملوء برأسمالها من البطولات وأنواع المعاناة ، وإلى جانب هذا المخيال العربي والإسلامي الجمعي ثمة المخيلات ما دون وطنية أو قومية تستدعى عند الحاجة بهدف التعبئة حال حدوث صراعات لتكون المغذي المعنوي والدافع للتضحية دفاعاً عن الجماعة حين شعورها أنها مستهدفة بذاتها ولذاتها من هنا يصبح العقل السياسي كممارسة وأيديولوجيا هو في الحالتين ظاهرة جمعية إنما يجد مرجعيته في الخيال الاجتماعي مجالاً للاعتقاد واكتساب القناعات وليس لاكتساب المعرفة فهو هنا جملة الرموز والدلالات والمعايير والقيم التي تعطي للأيديولوجيا السياسية في فترة تاريخية ما ولجماعة ما بنيتها اللاشعورية إنه يعمل على قاعدة لكل مقام مقال إنه مكيافلية سياسية استدعاء ما يناسب الجماعة ومصالحها وتبيئته وفلسفته واقعاً لا تاريخاً مستدعى كشاهد عصر. ثم ياتي(ريجيس دوبريه*) ليستوحي من فكرة اللاشعور الجمعي عند (يونغ)مفهوم اللاشعور السياسي ويحرص على التمييز بينهما، ليجعل من مفهوم اللاشعور السياسي مفهوما مستقلا ،واهم مايميز اللاشعور السياسي هو كونه يخص اساسا الجماعة المنظمة ، كالقبيلة والحزب والامة من حيث انها ذات نشاط سياسي ،بينما يتعلق اللاشعور الجمعي بالجماعة عموما، وهناك ايضا فارق مهم بينهما ، وهو ان الاعراض التي يتمظهر فيها اللاشعور الجمعي تكتسي تغييرات ذات طابع سياسي وايديولوجي.

يتلخص مفهوم اللاشعور الجمعي عند (دوبريه)"فكما ان الشعور لايشكل جوهر الحياة النفسية للفرد فان المؤسسات والتصورات السياسية لاتؤسس جوهر الحياة السياسية للمجموعات البشرية، ليس وعي الناس يحدد وجوده السياسي بل ان وجودهم الاجتماعي

الذي يحدد وعيهم ذاك خاضع هو بنفسه لمنظومة منطقية من العلاقات المادية القاهرة، وهي منظومة تبقى حاضرة ثابتة عبر مختلف اشكال المؤسسات القانونية او الفلسفية التي يناظر كل نوع منها بنية اقتصادية معينة ، ذلك من خلال الروابط التي يقيمونها بينهم بعضهم مع بعض بحرية ، بل انهم هم انفسهم نتاج هذه الجماعات البشرية المنظمة لها لاشعور نوعبي خاص(ريجيس دوبريه)٣و بهذا يتعامل الافرد مع الظروف القاهرة المحيطة به على اساس مخصص ومحدد بها من تحديدها و التعاطي مع الماهية الاساس لها في تجنب الوقوع بالمحظور بشكل و اعي او لا واعي بحب البنى الضاغطة المستخدمة ضده و بهذا تتشكل الالية الخاصة بالاشتغال في اي مجتمع بصورة عامة و عند اي فرد بصورة خاصة عبر ما يمليه الوضع و الظرف القاهر عليه من صيغة يتعامل بها من حيث الحذر و التجنب لما هو خطر كون ان الظاهرة السياسية ظاهرة متغير يمكن ان تتشكل ووتكيف وتتولد في ظروف متعددة و متنوعة ، ولا يؤسس هذه الوعي نفسه علاقات اجتماعية ومصالح طبيعية،بل انها تتجدد دوافعها فيما يطلق عليه اسم (اللاشعور السياسي)وهو بنية قوامها علاقات مادية جمعية تمارس على الافراد والجماعات ضغطا لايقاوم بينهم ، بل وهي نوع من العلاقات القبلية العشائرية والعلاقات الطائفية والمذهبية والحزبية الضيقة التي تستثمر قوتها المادية الضاغطة القسرية مماتقيمه من ترابطات بين الناس تؤطر مايقوم بينهم بفعل تلك العلاقات نفسها من نصرة وتناصر او فرقة ةتافر وتناحر، وعليه فان اللاشعور السياسي هو ابراز ماهو سياسي في السلوك الديني والمذهبي والسلوك العشائري داخل المجتمع ، وذلك لان السياسة عندنا بدات تمارس باسم الدين والقبيلة ومازالت كذلك والى اليوم ، فاللاشعور السياسي المؤسس للعقل السياسي لدينا لايجب النظر اليه فقطعلى انه الديني والعشائري اللذان يوجهان من خلف العقل السياسي ، بل لابد النظر اليه ايضا على انه السياسي الذي يوجه من خلف التمذهب الديني والتعصب القبلي. (الجابري، ٢٠٠٠، صفحة ١٣)

المبحث الثاني : اشتغالات الشعور و اللاشعور سياسياً في العرض المسرحي العراقي

يعد الفن المسرحي احدى الانشطة الابداعية الفاعلة والفعالة في الحياة منذ القدم و لحد الان باعتبارها من اقدم واهم الوسائل التعبيرية التي تشتغل على المكنونات الانسانية من حيث التفكير و السلوك وطرح الافكار و معالجتها بصيغ مباشرة او غير مباشرة فهي تثير الاسئلة بكل مستوياتها الحياتية الاجتماعية ، العملية ، الادبية ، التاريخية ، الاقتصادية ، و السياسية ... الخ ، و حتى الفنية التي تتعلق بمعنى وجود الانسان وعلاقاته الاجتماعية بالاخر لايصال رسالته مهما اختلفت وتنوعت من حيث المضامين الفكرية و اشتغالاتها ان كانت محلية او عالمية فما ادخرت و سعاً من بناء الشخصيات

المختلفة و المتنوعة و المتعددة من الالهة الى الابطال ومن ثم المهمشين و غيرها من التشكلات و التنوعات و التعددات عبر ما تم انتاجه من اشتغالات متنوعة و متعددة في طرح المشاكل و الهموم و الضغوطات المختلفة و من اكثر هذه الضوغوطات السياسية التي تشكلت عبر التاريخ الانساني بما افرزه من شخصيات دكتاتورية مليئة بالاختلاجات و الامراض النفسية التي مارست انعكاساتها على المجتمعات التي حكمتها عبر الحروب الا انها كلها شكلت نظماً سياسية في وقتها ، فكان الفن احدى الوسائل التعبيرية المشتغلة بمستويين :

الاول : تمثيل و اشاعة الافكار و الايدلوجيات الدكتاتورية الحاكمة .

الثاني : القسم المناهض و الرافض في تقديم نتاجاته المباشرة و غير المباشرة من الاشتغالات المسرحية و العروض عبر عملية الاداء في اشتغال اللاشعور السياسي في العرض المسرحي .

اذ اصبحت المسرحيات انعكاسا للقضايا الفكرية بمختلف اشكالها و مستوياتها الوجودية وتحول المسرح من وسيلة ترفيهية الى مختبر تجارب يبحث عن حقيقة الوجود عبر صراع الارادات الذي كان جوهره قدريا عن طريق الشخصيات للممارسة الافعال للتعبير وهي تمض قدما وبارادة فاعلة، يقارن بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والديني واللاشعور السياسي اذ يوجد اللاشعور السياسي ينعكس باشكال وانواع مختلفة اذ جوهر الدراما هو الصراع الذي يفرض"تفوق القائم بالفعل ضمن الفعل ذاته، وباولوية الفاعل الانساني الذي يعد مصدرا وسببا منتجا لكل الافعال التي تنبثق منه" (ناكيه، ١٩٩٩، صفحة ٤٧)

فالمسرح رغم تشكيله المادي كمكان له ابعاده الثلاثة التجسيمية و التي يمكنها ان تتضمن و تحتوي عناصر المشهد البصرية فضلاً عن الاشتغالات للمنظومة الادائية التمثيلية الصوتية و الجسدية ،الا انه ياخذ بعداً كمنظومة تولد و تشكل كم ومجموعة هائلة من الرسائل التي بدورها تشكل خطاب العرض بكليته و مضامينه المتعددة و المتنوعة المباشرة و غير المباشرة عبر التنوع في عملية الاداء و التمثيل و الطرح ، انها عملية معقدة من الطرح و الاضافة و التركيب و التنوع و التعددية و الفردية في نفس الوقت و باشتغالات متلاحقة متوالية لها القدرة على التعميم و التخصيص فالفرق و المجاميع و اشتغالاتها الادائية يمكن ان تتحول او يستعاض عنها عبر استبعاد كل التشكيلات و التكوينات البصرية وجعل عملية الاداء تقتصر على ممثل و احد ومصباح انارة واحد يمكن الممثل من توضيح اشتغالاته الجسدية بشكل مركز ودقيق عبر استبعاد

كل التفاصيل المكانية البصرية الاخرى فالمكان في كيفية اشتغاله تحول الى " فضاء خيالي... وبالفعل المكان الذي يجذب نحوه الخيال، لا يمكن ان يبقى لا مبالياً ذا ابعاد هندسية وحسب ،فنحن نجذب اليه لأنه يكثف الوجود". (صالح، ٢٠٠٢، صفحة ١٣٨) والوجود في المكان يقود الى عملية اداء و تعامل ان لم يكن فني فانه بابسط تقدير حياتي تلقائي عفوي و مما لا شك فيه ان التحول اتى عبر اعطاء مساحة مفتوحة للمتلقي بتشكيل ما يريد تشكيله من اتمام المشهد بعناصره و اشتغالاتها البصرية بما يتناسب مع مخيلة وقدرة المتلقي وفتح افاق جديدة بمساحات فضائية فلسفية مستحدثة يمكنها ان تتضمن في مساحاتها الفلسفية كل من الشعور و اللاشعور السياسي عبر عملية بناء التالف التي يسعى المتلقي الى تشكيلها اذن فالاشتغالات الادائية يمكن ان تشتغل بفرضية انها متولدة من الممثل على الخشبة ومدركة ومؤولة من قبل المتلقي في كيفية ادائه في ادراك الاشتغالات المتنوعة و المختلفة .

فالمتلقي ياخذ على عاتقه في كثير من الحالات على اتمام ما يشار اليه باشارة مباشرة او غير مباشرة فيكمل عملية الاداء وانتاج الرسالة بكليتها عبر "بناء التآلف"[2*] من اجل الوصول الى الغاية المشار اليها عبر توجيه الخطاب عبر دليل و توجيه ورسالة من اجل بناء الوحدة الكلية العامة للعرض المسرحي من اجل بناء و توليد المعاني و الافكار الخاصة بالعرض او المجاورة لها او حتى المضمرة و الغريبة الا لها منطقيتها من حيث الترابط و الامتداد الفكري و الجمالي ، ويرى (ايزر) " ان القاريء يشكل وحدات كلية عبر عملية مشاركته في انتاج المعنى في كيفية استقبال و فك شفرات و ادراك و تاويل العملية الادائية على الخشبة ، فاذا حدث شيء بدا مجافياً لوحدة كلية متخيلة فان القاريء يحاول عندئذ ان يعيد للاشياء تآلفها خلال سلسلة من المراجعات " ، (روبرت، ١٩٩٤، صفحة ٢١٥) المنطقية في ربطها و اكمال اشتغالاتها الجمالية ان الاساس في عملية الاشتغال المسرحي فيما يخص العرض وعملية الاداء بكليتها و شموليتها هو التقبل العالي للمتلقي ان ما يجري على الخشبة يمكن ان يكون حقيقي او ان يكون ذات جزئية حقيقية و واقعية تستند الى مد العلاقات و امتدادها و اشتغالها في البحث عن المعاني الافكار و المواضيع و الاحداث بما يتناسب مع عملية التعبير و كيفية الاداء في تجسيد الاحداث و الافكار ، فيقوم الفرد بالبحث عن فلسفة العرض عبر افكاره و امتدادها و اشتغالها وايجاد اجوبة مقنعة للتساؤولات التي اثيرث في داخله ان كان الشعور هو المتسيد ، ان الشعور نقله الى منطقة اللاشعور ،وهذا ما يجعل

[2]* بناء التآلف: القاريء في مواجهة للعلاقات والرموز المختلفة في نص ما يحاول ان يقيم علاقات بين بعضها وبعض يضفي التماسك على نشاطها (نظرية التلقي/ مقدمة نقدية) ، ص ٢١٥.

المتلقي يدخل الى المسافة الجمالية للعرض ، " ان ما يمكننا من قبول العرض كشيء حقيقي رغم مجافاته للحقيقة الواقعية ،هو قبولنا لاحتمال ان تكون الاحداث التي نشاهدها قد وقعت على الصورة التي تعرض أَمامنا" . (جوليان، ٢٠٠١، صفحة ٦٠) و يدخل الاداء العامل الاول و الاساس عبر التعبيرات و الاشتغالات رغم مجازيتها الا ان التقمص و الاداء يمكنان من اقناع المتلقي ان لم يكن بصيغة كامل فيمكن ان يكون بصيغة جزئية نسبية قابلة للتغير و الزيادة و النقصان وضمن ما يطلق عليه بالاصطلاح "نظرية العوالم الممكنة"[3]* "ففيما تكون عوالم المنطق الممكنة بنى مجردة وفارغة، تكون بنى عوالم التخيل في المقابل ممتلئة" او مفروشة" في التعبير الشائع" (كير، ١٩٩٢، صفحة ١٥٥) وبن ما ممكن ومامتخيل تتشكل كل الاداءات ان كانت عند الممثل او المتلقي في عملية الادراك وهنا يمكن ان تتشكل الاشتغالات و تحولها بين الشعور و اللاشعور من حيث البناء و المعالجة و التعامل من قبل المتلقي باشارة عبر عملية الاداء التمثيلي بواسطة العرض المسرحي عبر الاشتغالات المتعددة و المتنوعة بمستوياتها الفلسفية و الجمالية و النفسية و الفردية و الجماعية من حيث التعامل مع الفكرة و الاشتغال "فالمسرح اكتشاف انساني خالص، فالانسان هو الكائن المزدوج الذي خلق لنفسه كونا اخر خيالياً جمالياً في مواجهة الكون الفيزيقي الواقعي". (صالح، ٢٠٠٢، صفحة ١٥٣) فجعل فيه الاماكن الخاصة و السرية التي يلجاء اليها كما بنى لغة مطواعة مائعة متشكلة يمكنها الاشتغال على عدة مستويات تفسيرية و بنائية لا تمكن الحاكم و سلطته من الامساك بما يدين المتلقي لكثرة امكانية التعددات التاويلية و الاشتغالات الافتراضية التي يمكن ان تختفي بسرعة و تظهر بسرعة بشكل مراوغ و غير ممسوك من قبل السلطة الحاكمة سياسياً او من يمثلها ، وهذه التشكلات في كليتها و تفرداتها تتولد عبر ما يشكل ادائياً في تعددية الاحتمالات و الاوجه و الفرضيات يمكن ان يستفاد منها الممثل في تحقيق غايته و مراوغته و طرح الممنون بصيغ شعورية او لا شعورية مباشرة او غير مباشرة وهذه اشتغالات لها جذورها و امتداداتها قديماً وهذا (مانجده في مسرحية (انتجونا) للكاتب (سوفوكليس) اذ ينعكس اللاشعور السياسي اتخاذ (انتجونا) موقفا معارضا ضد قانون(كريون) الجائر حين اصدر قرار بحرمان شقيق (انتجونا) من حقه في الدفن التي هي من القيم الانسانية والدينية والاجتماعية، واعتبر هذا التمرد سياسي، اذا تتبنى (انتجونا) موقفا واضحا وتحدي ، وتقوم بدفن اخيها بالرغم من العقوبة التي ستنالها في مخالفة اوامر الحاكم ، الا ان الجوقة اصطفت معها في

[3]* (نظرية العوالم الممكنة): نظاما مفهومياً مستعار من علم الدلالة المنطقي أي تطبيق على الادب والدراما يعني البنى التخيلية وتعني السيمياء مقابل المنطقية. (كير ايلام ،سيمياء المسرح والدراما،)، ص ١٥٣.

قرارها ضد اوامر الحاكم وهذا هو انتصار للانسانية ضد قوة الحاكم المستبدة ووقوف الشعب المتمثل بالجوقة، ان وقوف الجوقة مع (انتكونا) هو وقفة الشعب مع البطل وهو رفض الاذعان للجاكم المستبد ومازالت انتجونا مؤثرة بوقفتها البطولية التي تتفق مع الفطرة السليمة والمواقف الانسانية والقيم الدينية، وان موقف (كريون) بمصادرة الحرية يمثل سلبا للوجود الانساني ومن حق الانسان الحر ان يرقض ويحتج ضد اي شي يصادر حريته ووجوده وكيانه وبذلك اضاف (سوفوكليس) صور لشخصياته بما يجب ان تكون مما جعل ممثليه بما تشعر الشخصيات الانسانية نابضة بالحياة والانفعالات العنيفة، ومن اسهماته اظافة الممثل الثالث وابعاد المؤلف عن التمثيل، وطلب من ممثليه، عبر الالقاء الخطابي والاقنعة تجسيد شخصيات ذات المكانة العالية. (سوفوكليس، ٢٠١٨، صفحة ٧٥)

فالمسرح في ماهية التكوين المتحولة و الاشتغالات المتعددة التي حولته من مظاهر احتفالات دينية الى فن مستقل كون في بنائيته عبر الزمن في تشكل المتغيرات الادائية المتعددة التنوع و المستويات الاشتغالية و ان كان جزء منها مع الساسة الحاكمون الا ان الجزء الاكبر منها هو ضدهم باشتغالات تستند وتعتمد الى الحث و البناء و التركيز على اللاشعور السياسي المضاد في تشكيل التجسيدات الادائية رغم مخالفتها و خطورة طروحاتها ضد الانظمة المستبدة ، فالمسرح يدعو الى التحرر والانعتاق من العبودية والثورة ضد الطبقة الحاكمة كالتي تستغل الزنوج واستغلال ثرواته، وتكمن قدرة الممثل عبر عملية الاداء في توظيف اللاشعور السياسي من التمرد الذي اصبح ملازم لهم في حياتهم انعكس على الشخصية الدرامية بصورة فنية ابداعية مع الاحتافاظ في ارثهم الثقافي وخير مثال على ذلك الافارقة في الكثير من عروضهم المسرحية حيث "احتفظوا بثقافتهم الافريقية وغنائهم ورقصهم ، كما احتفظوا بقوميتهم الزنجية، ونضالهم من اجل حريته لانهم بالاصل هم عبيد، انعكس ذلك على اداء الممثلين على خشبة المسرح عبر الايماءات ، والحركات ،واللكنة، وان العادات والتقاليد الخاصة بالممثل ، تم توظيفها لصالح الفكرة الرئيسية. (هغسون، ٢٠٠٧، صفحة ٣٦)

وتتخذ الاشتغالات تنوعها و امتدادها حسب التحليل الخاص بخشبة المسرح عند (جوليان هولتون): "(المسرح) (stage) / لكلمة (stage) معانٍ ثلاثة تنطبق كلها على العرض المسرحي، فالمعنى الأول-خشبة المسرح- مصطلح السطح الذي يتحرك عليه الممثل، والمعنى الثاني "مرحلة" يشير الى وحدة قياس زمنية أو مكانية غير محددة الطول، والمعنى الثالث "مرحلة" ايضا يشير بالتحول أو النمو والتطور. وحين تتحدد هذه المعاني الثلاثة تصبح خشبة المسرح المادية مقياساً مرناً لمرحلة معينة من مراحل النمو

والتطور في عقل دائب التحويل والتحول" ، (هلتون، ٢٠٠١، صفحة ٣٤) وعن الرجوع الى الاصول في التقسيمات الثلاثة لمستويات كلمة المسرح او الخشبة فنجد انها ترتبط بشكل مباشر وواضح و معبر عن عملية الاداء فسطح يتحرك عليه الممثل اي ان المكان الذي تتشكل عليه عملية الاداء او انه المكان المخصص للاداء ووحدة الزمنية و المكانية هو الاشتراط الاهم في تشكيل البيئة ليمكن ان تتولد الاشتغالات الادائية باعتبارها تحتاج الى مكان و زمان لتشكلها و بناء ماهيتها الحركية و التعبيرية اما في ما يخص المرحلة الاخير المرتبطة بالتطور و النمو فهنا ارتباط الاداء في العملية الدرامية وتشكلاتها الصاعدة و النازلة و الذروة و الى ما ينتظم تحت الاشتغالات الخاصة بالبناء الدرامي عبر عملية الاداء .

ان العملية التي تجذب المتلقي الى العرض المسرحي عبر ما يتم عرضه من عناصر تعمل على بنائية منظومة العرض بكليتها من حركة ومن حوار و حدث و فعل واشتغالات للعناصر البصرية البانية للمشهد المسرحي وبذلك هي تشكل كلية الاداء فتجذب المتلقي عبر ملاحقته للامساك بالصورة و الصوت و الفعل و الحدث و العناصر الاخرى محاولا الوصول الى الفكرة و الموضوع و العمل على اسقاط المعالجات علياه لجعلها في اطار منسق و منتظم بترابط منطقي عبر الدلائل و الاشارات العلنية و المضمرة على حد سواء ، ان الاستبصار الانفعالي هو الفهم الحقيقي للذات، لكن المفهوم الاهم بين كل المفاهيم المعنية (بالاستبصار)[4]* ،هو ذلك المفهوم الذي يشير الى العملية التي يتم خلالها حل المشكلات ،هنا هي تلك الاشتغالات الجمالية المركبة ،والمنتجة للعرض المسرحي المغاير والمعبر والمؤسس لبناء هذا البناء يستند الى مقبولية عملية الاداء و التفاعل معها بصيغة او اخرى من اشتغال التوافقات الفكرية و الجمالية.

ففي طبيعة العرض المسرحي تأخذ الكتل و التكوينات عبر الاوساط المتنوعة و المتعددة واقعاً مادياً يتميز بكونه ذات استقلالية اشتغالها و ابراز قيمة تلك التكتلات و التكوينات في منظومة العرض وهي بنفس الوقت تقدم للمتلقي ان كان بصيغة فردية او جماعية امكانية الاستثمار الصوري في قراءة التكتلات و التكوينات على الخشبة ، فيتشكل رد فعل لديه ، و يتفاعل بصيغة مباشرة او صيغة غير مباشرة مع ما يعرض او يتحول للتفاعل بما يجول في ذهنه في احد سراديب الذاكرة فيثار الربط بين التحول

[4]* (الاستبصار): حدوث عمليات تنظيم وعمليات اعادة تركيب مفاجئة لنمط معين من المشكلات أو حتى للجوانب الجوهرية من هذا النمط مما يسمح للانسان بالتقاط العلاقة المناسبة للحل حيث يمثل الاستبصار نوعاً من التعلم متميزاً بانه يحدث من خلال ما يسمى الكل أو لا شيء .

من الشعور الى اللاشعور ويأخذ مكانه في الواقع المادي كرد فعل من المتلقي بكلا صيغتيه الفردية او الجماعية عبر الامتدادات و الارتباطات للعلاقات بمرجعيات ظاهرة او مضمرة بذاته " ان جسد الذات يتفاعل مع العالم المرئي، وتصبح العين بديلاً عن جسد خيالي يجوب الحقل المرئي، ويتزاوج مع اشكاله ويكتشف حميمية المادة وبالتالي فان الفضاء المرئي يصبح فضاء تصويرياً تشبه اشكاله العالم الطبيعي وكل شيء يحدث وكأَن فضاء رقابة التحولات يتجسم ويتجسد في زمكانية تصويرية ،يرتبط فيها الجزئي بالكلي في اللحظة نفسها التي تنشط فيها غالبا ذات الادراك الحسي " (موريس، ١٩٨٧، صفحة ٨) فتتشكل بذلك الماهية الاساس التي تشتغل على بنائية كاملة يتولد عنها اداءات متعددة و متنوعة من الاشتغالات التعبيرية في انتاج الرسائل المتنوعة في العرض المسرحي و ارسالها الى المتلقي ، ان عملية التلقي تبدأ بالولوج الى الواقع و من ثم الانتقال عبر ما يمدها و يعطيها الواقع من علامات و دلالات متشكله مادياً و ذهنياً فتقوم بتفعيل الاحالات الى ما هو اقرب من حيث عملية الشعور او اللاشعور في الارتباطات الفكرية بالسياسة نفسها حيث تقوم عملية التحديد في التعامل عبر امتداد الافعال يقول (فلترويسكي):" ان وجود الذات في المسرح يتوقف على مساهمه بعض العناصر في الفعل، وليس عفويتها الفعلية وبذلك حتى الموضوع غير الحي يمكن ان يدرك كذات فاعلة، والكائن الحي قد يدرك كعنصر مجرد كلياً من الارادة ففي المسرح قد يتأنسن الموضوع (الشيء) ويتمتع بقوة الفعل، ويتشيأ الأَنسان ويفقد القدرة على الفعل مثلا حين يتدنى الفعل (البشري) الى "درجة الصفر" يصبح صاحبه جزء من الديكور، ويسهل استبداله بتمثال". (م، ١٩٩٧، صفحة ٢٦) اي ان الحياة بكليتها فنية او اجتماعية لها بنية دنيا وهي النتاج المادي، وبنية عليا وهي من نظم الثقافية والسياسية ،وهذه البنية العليا بما تشتمل عليه من نظم ثقافية ومذاهب فكرية هي الاساس في تشكل عملية الاداء على الخشبة .

اذا ان هذه البنى هي تحدد علاقات الانسان بالمجتمع وتخلق المقومات الاساسية للمجتمع وهي الاساس الحقيقي الذي يشيد عليه البناء السياسي والذي تتناسب معه كل الصور المحدد للوعي الاجتماعي، والعمل الفني ينتمي الى البنية العلياء للمجتمع لانه جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع،فالفن (المسرح) جزء من النشاط و الفكر التعبيري الانساني منذ القدم يعمل على نقل تصور لرؤيته لما حوله من وجهة نظر تتصل بحقيقة من الحقائق،عبر عملية الاداء ان كانت بسيطة و اضحة او معقدة غامضة او بين هذا وذاك باختلافات نسبية وهذه الحقيقة ليس من طبيعتها فردية، بل اجتماعية فالممثل يشعر بهذه الحقائق ويعبر عنها في منجزه الفني في موضوعات النهضة والكفاح ، ويعبر عن اماني الطبقات الاجتماعية من ظلم في حين لايستطيع

القضاء عليه في الخارج ، وهذا التعبير يكون المنجز الفني تحريرا، وهذا التحرير ذو صبغة عملية لان الفرد لايدعو اليه بوصفه فردا ، وانما باسم طبقة او فئة ينتمي اليها في عصر من العصور. " هنا تكون المنصة المسرحية هي البديل الذي يستوعب جموح الذات الابداعية لفنان المسرح، لأنها تتيح له الفرصة لكي يلعب بتشبيهاته وكناياته العمودية والافقية، لينخرط في تشكيل العالم وابتكاره بوصفه فناناً باحثاً عن الاحداث في هذا العالم". (يوسف، ٢٠١٢، صفحة ٤٤) عبر اللاشعور في كيفية التجسيد عبر عملية الاداء باشتغالاتها التعبيرية .

مؤشرات الاطار النظري

افرز الاطار النظري مجموعة من المؤشرات سيعمل الباحث على الاستفادة مها في تشكيل اداة البحث وكانت المؤشرات كالاتي :

١- يحتوي المكان على المثيرات و المحفزات النفسية ان كانت بصرية او سمعية كون ان المكان هو العنصر الاساس في التضمينات و التشكيلات مهما اختلف نوعها و المادة التي يتشكل منها .
٢- المحفزات و المؤثرات و المثيرات هي مضامين يمكن ان تولد علاقات عبر عملية التعبير و تؤثر في عملية اداء الممثل على مستويين مستوى تحفيز الذاكرة بالانفعالات المخزونة مسبقاً و المستوى الثاني توليد انفعلات مستحدثة مركبة بين ما موجود وما هو جديد حسب الظرف المعطى و المتولد في بنائية المكان .
٣- تتشكل عملية التأثير التي يولدها المكان كمؤثر ومحفز خارجي نفسي يتمثل بالفعل ورد الفعل بطريقة الانفعال و التأثير على الممثل عبر عملية الاداء و المنحى الذي تاخذه كرد فعل لاشتغال المحفزات و المثيرات النفسية بتنوعها .
٤- تتولد علاقات متعددة ومتنوعة بين كل من المكان و الممثل الذي يقوم بتأدية الدور وكلما زادت التفاصيل كلما تشكل الموضوع بصيغ واقعية وكلما قلت توجه الى الاختزال و التكثيف و التعبيرية ومن ثم الرمزية ومن ثم التجريد .
٥- تتشكل مستويات معقدة من المؤثرات و المثيرات النفسية عبر التأثير بعملية الانعكاس على عملية الاداء التمثيلي مما تساعد الممثل في التغير و التشكيل

المتنوع من الحالات و الانفعالات النفسية وبمستويات متعددة ان كانت منفردة او مركبة .

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولاً: منهج البحث:
سيعتمد الباحث في اختيار منهج البحث على (المنهج الوصفي و المنهج التحليلي التحليلي) حيث يعرف بانه " وصف ماهو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة.. وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك ومن ثم تحليله وتفسيره " (سعيد، ١٩٩٠، صفحة ٩٤) كأداة لتحليل العينة، حيث يوفر هذا الاجراء إمكانية " وصف الاحداث والمعتقدات والقيم والاهداف وانماط السلوك المختلفة " (الحميد، ٢٠٠٠، صفحة ١٣) لتكشف عن (التأثيرات النفسية التي يولدها المكان على عملية الاداء التمثيلي) عبر تحليل العينات على وفق اداة واضحة ومحددة متشكلة من مؤشرات الاطار النظري اذ يتم بموجبها تحقيق اهداف البحث.
ثانيا: مجتمع البحث:
يتمثل مجتمع البحث في اختيار العروض المقدمة على مسارح العراق والمحددة في ٢٠١٥-٢٠٢٠ لهذا البحث.

ثالثا: عينة البحث:
بعد ان حدد الباحث حدود بحثه وفقا للعينة القصدية المتمثلة بمجموعة العروض المسرحية المقدمة في ٢٠١٧ لما احتوته من تفاصيل ومضامين قام الباحث باختيار عينة البحث الحالي بصورة قصدية، وفقاً للأسباب الآتية:
تميز العروض بقربها وانسجامها من موضوع البحث واهدافه)
استخدام عناصر التشكيل بناء المؤثر النفسي مكانياً وتوظيفه بطريقة تظهر الاشتغالات النفسية للمكان و تاثيرها في عملية الاداء .
رابعا: أداة البحث:
تشكلت اداة البحث من افرازات و مؤشرات الاطار النظري و جعلها معيار و مقياس لعملية تحليل نماذج العينة المختارة
خامسا: وحدة التحليل:
" تفترض عملية تحليل العينة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعالم " (Me.Design, 1977, p. ٢٢) لذا اعتمد الباحث على العرض المسرحي .

سادساً : تحليل العينة :

عينة البحث : مسرحية رائحة حرب:

عرضت المسرحية في السابع والعشرين من آذار ٢٠١٧، خلال الاحتفال بيوم المسرح العالمي، وأُعيد عرضها في التاسع والعشرين من نيسان ٢٠١٧.

تاليف : مثال غازي ، يوسف بحري

تمثيل : عواطف نعيم ، عزيز خيون ، يحيى ابراهيم .

فكرة المسرحية :

الحرب تخرب كل شئ .

حكاية المسرحية :

تستند الحكاية الى الصراع القائم بين الجد و الحفيد ، الجد قائد عسكري يبحث عن مجد قد ولى ومضى بفشله العسكري يبحث عن كل سبب من الاسباب التي تولد الحرب وتطلقها ويستند بذلك الى سلفية الفكر الديني و التطرف من اجل احراق الدنيا ، الحفيد يرفض فكرة الحرب بكل اشكالها وتفاصيلها و يبحث عن الحرية و السلام و العيش الهادئ فالحرب قتلت اباه واصابته بالقلق و الخوف و الهستريا المستمرة اما الجدة التي اصابها الجنون من جراء الحرب التي اخذت ولدها فهي ضد الجد الجنرال و مساندة لحفيدها الذي فقد اباه وتتشكل الاحداث بحواریاتها و افعالها على التناوب في ايجاد الاسباب الدينية للحرب و بين الرغبة الشخصية للشخص في ان يقود حرب حتى و ان كان فاشل فالعملية بكليتها وتشكلها تعتمد على الالتباسات و الخرافات الموجودة عند جنرال فاشل وقائد يترك جنوده في ساحة القتال ويولي هارباً فيقتل الجيش وهذا م حصل في المجتمع العراقي والعربي وما حصل لاحقاً من حروب وتطرف وارهاب جاء نتيجة هذا الالتباس جعل كل شيء ملتبساً في واقعنا وولد التطرف ثم الحروب والحروب وثم التطرف فكلاهما يولد الآخر.

تحليل الانموذج الثالث للعينة :

ظهر المؤشر الاول بقوة ووضوح وحسب التضمين المحدد للاشتغال اذا:(يحتوي المكان على المثيرات و المحفزات النفسية ان كانت بصرية او سمعية كون ان المكان هو العنصر الاساس في التضمينات و التشكيلات مهما اختلف نوعها و المادة التي يتشكل منها) .

وهذا الاشتغال كان واضح بشكل واسع وممتد منذ بداية العرض الى نهايته عبر التأسيسات المكانية وتحولاتها واشتغالها في بناء وتشكيل المثير النفسي مكانياً على المستوى السمعي و المستوى البصري .

ان ما يميز هذا العرض هو التأسيس المكاني في مناطق متعددة سمعياً عبر توظيف المؤثر الصوري فينقله من ساحة المعركة عبر المؤثرات الصوتية صوت القصف و الاطلاقات و القنابل الى جامع عبر توظيف الاذان و ان كان بشكل بعيد ومن ثم قراءات من السور الكريمة مع حركة الجسد وعملية الاداء بكليتها .

وهذه الحالة بدورها كانت تثير الهستريا عند كل من الحفيد و الجدة كونهما مضادين الى فكر الجنرال السلفي العسكري فالاشتغالات تاتي محفزة لردود الافعال النفسية المتأزمة و الهستيرية بشكل واضح وبارز بل تقود الجدة الى الجنون و الحفيد الى القلق و الخوف و الحزن والتفكير في الانتحار ربما وهذا واضح عبر الاشتغالات الجسدية و الصوتية على حد سواء في رفض كل ما يقوله و يطرحه الجد عن الحرب و ماله علاقة بالحرب .

اما المؤشر الثاني اشتغل بشكل و اضح و بارز في العديد من الاماكن بحسب المحتوى الذي ينص على :(المحفزات و المؤثرات و المثيرات هي مضامين يمكن ان تولد علاقات عبر عملية التعبير و تؤثر في عملية اداء الممثل على مستويين مستوى تحفيز الذاكرة بالانفعالات المخزونة مسبقاً و المستوى الثاني توليد انفعلات مستحدثة مركبة بين ما موجود وما هو جديد حسب الظرف المعطى و المتولد في بنائية المكان) .

ان الاشتغالات هنا تستند الى ان الاشتغالات الخاصة بالمحفز النفسي و توليده مكانياً ومن ثم تضمينه المكان و من ثم التحول الى الاشتغال بدوره يولد منظومة من العلاقات التي تشتغل على العمل في ربط الفكرة و المعنى بالاشتغالات البصرية اي جعل لكل شكل مضمون يعبر عنه و لكل مضمون شكل يمثل هويته البصرية و هذه العملية تجسدت على مستويين المستوى الجسدي بالحركات التي قام بها الممثلون بين الفعل و الحدث و رد الفعل و رفض الحدث وبين التشكلات الصوتية الرافضة و المتصادمة فيما بينها بين كل من الجد من جهة و الجدة و الحفيد منجهة اخرى .

و هذه العملية بطبيعتها المقرورة اشتغلت منذ الانطلاقة الاولى للعرض الى نهاية العرض فالتضاد بين كل من الجنرال من جهة و الحفيد و الجدة من جهة اخرى في التعبيرات و المضامين النفسية التي استند العرض عليها منذ البداية الى النهاية كانت بتاثير من مستويين :

الاول : المرتبط بالمؤثر الخارجي بفعل المثيرات و العلاقات التي تولدها ومن ثم الاشتغال على الداخل .

الثاني : يتشكل رد الفعل من الداخل الى الخارج بفعل المؤثر النفسي المتحول و المتغير من حال الى حال فولد حالات من الصراع تجلت في رفض الحرب و كل ما يتعلق بها و ما يرتبط بها من تفاصيل دقيقة وصغيرة وكبيرة ومن ضمنها الجد الجنرال السلفي

الحربي وهذه المعالجة بكليتها اعتمدت على الظرف المكاني و وما يتضمنه المكان من مثيرات ذات امتدادات زمانية .

فيما اشتغل المؤشر الثالث بوضوح متضمن النصية المحددة له :(تتشكل عملية التأثير التي يولدها المكان كمؤثر ومحفز خارجي نفسي يتمثل بالفعل ورد الفعل بطريقة الانفعال و التأثير على الممثل عبر عملية الاداء و المنحى الذي تاخذه كرد فعل لاشتغال المحفزات و المثيرات النفسية بتنوعها) .

ظهر بقوة في العديد من المشاهد حيث تشكلت الاشتغالات المميزة للعرض بان العرض بكليته مبني على الاشتغالات النفسية و المثيرات النفسية بتشكلاتها المتنوعة و المتعددة .

وهذ الاشتغالات تولدت و تشكلت بصيغتين وبمستويين داخلية او خارجية مكانية او زمانية .

فمشهد تشكيل بناء الجامع بالتقنية الرقمية واضافة سجادة الصلاة ومن ثم القيام بالصلاة من قبل الجنرال كلها اسقاطات ذات تاثيرت نفسية يعملها الجنرال في امتداد العلاقات مع المكان و الزمان من اجل اعطاء الشرعية لفكره السلفي وما يدور في فكره من اشاعة الحرب والتجهيز لها رغم الخسارة الكبيرة و الفادحة التي مني بها على مر الحروب التي شارك بها. اذا تظهر رغبته في تشكيل ساحة المعركة في كل مكان وزمان عبر الحركات و الجمل و التشكلات الجسدية فاتت الاشتغالات عبر المنظومة الصوتية مؤسسه لفعل اتمه جسدياً عبر التعبيرات و الاختلاجات النفسية التي لم يعد يستطيع كبحها فضلاً عن المكان الخاص بالمنزل .ومن ثم التحول من تشكل الى اخر عبر اثارة الذكريات بالاعتماد على المحفزات و المثيرات النفسية كلها عملت الى اطلاق افعال و ردود افعال كسلسلة متوازية و متقاطعة فيما بينها تتشكل الاشتغالات المتوازية من التوافقات النفسية في الحزن و الخوف و القلق عند الجدة و الحفيد و تشتغل التقاطعات في التضادات و الاختلافات و الصدامات بين كل من الجدة و الحفيد و الجد المتمثل بالجنرال .

في حين اشتغل بتراكبية واضحة ومتناوبة كل من المؤشر الرابع و المؤشر الخامس بصيغة مترابطة ومكملة بتداخل و تراكب عب رالاتحددات النصية (تتولد علاقات متعددة ومتنوعة بين كل من المكان و الممثل الذي يقوم بتأدية الدور وكلما زادت التفاصيل كلما تشكل الموضوع بصيغ واقعية وكلما قلت توجه الى الاختزال و التكثيف و التعبيرية ومن ثم الرمزية ومن ثم التجريد) .

(تتشكل مستويات معقدة من المؤثرات و المثيرات النفسية عبر التأثير بعملية الانعكاس على عملية الاداء التمثيلي مما تساعد الممثل في التغير و التشكيل المتنوع من الحالات و الانفعالات النفسية وبمستويات متعددة ان كانت منفردة او مركبة) .
التركيب الخاص بالمثيرات المعقد من المنظومات البصرية و السمعية في هذا العرض تداخل بشكل كامل مع العلاقات بتركيباتها المتعددة و المعقدة فشكلت العملية بكليتها كمعالجة اساس اشتغال متعدد المستويات في تركيب بنية نفسية ثلاثية متفاوته من حيث التشكل و الافراز لمجموعة ردود الافعال في اشتغالاتها و تقبلها لما حولها و التعامل معها بشكل ايجابي او سلبي ولهذا تولدت الاشتغالات بمستويات متعددة و متنوعة و متارجحة من حيث الفعل و رد الفعل في عملية مركبة من التداعيات و الافرازات و المثيرات و تراكب العلاقات فيما بينها في التشكل المكاني كمنطلق اسا و باعتبارات زمانية ذات علاقات ممتدة في الوقت الخاص بالعرض .

الفصل الرابع النتائج و الاستنتاجات

اولاً : النتائج :

١. ان عمليات تشكيل و توليد المثير النفسي عبر التضمينات و العناصر المكانية هي حالة تعبيرية عامة تنقسم الى مراحل التوليد على مدار العرض فتضع الممثل في المكان و الزمان الخاصة بالعرض ومن ثم تفعل الاشتغال بالمثيرات النفسية كفعل رد فعلها الفعل الذي يقوم به الممثل من عمليات استثارة نفسية حزن هستريا فرح بؤس ... الخ .
٢. ان عملية التأسيس للمثير النفسي مكانياً تستند الى منظومة ذات طبيعة بنائية انشائية تشكيلية شكلية ، تصور فيها وتجسد المستوى الموضوعي لاظهار قيمة الحدث النفسي المرتبط بالفرد و المتفرد بارتباطه عند ذلك الفرد الممثل على الخشبة اذا يتميز بهذه التعبيرات و الاداءات و الانفعالات عن الشخصيات المؤدية الاخرى اذ ان حال الشخصية يتم البحث عنه عبر حركة المادة وتحولاتها و تركيباتها التي تشكل و تولد المثير النفسي ضمن مكان ما.
٣. ان الحالة النفسية الفنية في عموم الاشتغال تتعامل مع الشخصيات كونها من عوامل التأسيس الاساس و العضوية لاتي لا يمكن الاستغناء عنها في الشخصية الحياتية و الفنية على حد سواء بينما في الاشتغالات المكانية لا تؤثر و لاتشكل ماهية مكانية الا في داخل العوالم الشخصية نفسها لذا هي مثير نفسي مكاني

في المكان بينما عامل نفسي مشكل للشخصية داخل الشخصية عبر الانعكاسات و الانفعالات و التفاعلات الداخلية او الخارجية .

٤. ان البنائية الانشائية للمكان تتضمن وتحتوي بطبيعتها المقرورة شكل النموذج الذي يمكن ان يأثر على الشخصية وبعدة مستويات من الاشتغالات النفسية و التي بدورها تولد وتؤثر على عملية الاداء بشكل اساس يستند الى التركيب و التفاعل لانتاج وتصدير التعبير الخاص بالشخصية و الذي بدوره يشكل رد الفعل ومؤسس لفعل بدوره يحفز على توليد رد فعل اخر ليشكل سلسلة العرض عبر الاحداث و تواليها .

٥. تقوم الاشتغالات النفسية للمثير النفسي بالعمل على التعبير النفسي عبر استنطاق الاشتغالات النفسية التي مسبقاً تمثل بناء سلوك كنموذج عن طريق مجموعة من الاشتغالات و التحولات على المستوى المكاني متضمن حركة دائمة ومستمرة من توليد المثيرات النفسية ، فهي تعطي امكانية ان يكتسب النموذج مواصفات و صفات جديدة ومستحدثة على حد سواء .

ثانياً : الاستنتاجات :

١. تستند المعالجات الادائية على تشكيل المثير النفسي مكانياً باعتبار المكان هو الاساس المتضمن المثير الذي بدوره يصنع الفعل الخارجي و من ثم يؤثر على عملية الاداء بتشكيل الفعل الداخلي و تصديره فيشكل رد الفعل وعبر الامتداد للعرض تتشكل السلسلة المتراكمة و الممتدة في البيئة من الفعل و رد الفعل وبالتالي تنتج الصراعات و التوافقات و التضادات ومن ثم التشكل الكامل للعرض بصيغته النفسية .

٢. تدخل العناصر البصرية بارتساماتها و العناصر السمعية بتشكلاتها الصوتية و النغمية و الحوارية و المؤثرات بتشكيل وبنائية المثير النفسي و بالتالي تولد التحفيز للعامل النفسي لدى الممثل عبر عملية الاداء في التعبير عما هو في داخل الممثل في غايتها القصوى عبر عمليات الاشتغال النفسي و التعبير في الفعل و الحدث .

٣. المثير النفسي مكانياً هو محفز وداخلياً عند المتلقي هو عامل وب التالي الحافز لا يمكن ان يشتغل بعيداً عن العامل من اجل عملية التأثير عبر مجموعة من المعالجات الادائية للوصول الى الحالة الادائية بجودتها العالية و اشتغالها الكامل عبر ارتسامات الشخصية في المستوى الاول و المستوى الثاني في اعطاء ابعادها النفسية و تشكلاتها .

٤. ترتبط الاشتغالات النفسية المتشكلة على المستوى الادائي في البنائية للمكان و البيئة وفي امتدادها تشتغل بمستوى مكاني زماني مركب بطبيعتها البنائية و الماهية الاشتغالية لها باعتبارها متشكلات فعلية تعبر عن حالة ما تحتاج الى زمن في تصاعديتها او تنازليتها في عملية الاداء مرتبطة بشكل نسبي بالممثل و اشتغاله و التأثر فيها .

٥. التعبير النفسي هو الحالة النهائية لعملية التراكم و التركيب و التحول و الاستحداث و الاضافة و التغير و التداول لكل من المثير النفسي كاشتغال خارجي و العامل النفسي للشخصية كاشتغال داخلي يستند الى البحث عن التعبير الاقصى ان كان فكرياً او حسياً .

ثالثاً : التوصيات :

ضرورة الاهتمام بعنصر المثير النفسي المكاني و امكانية التوظيف على عدة تشكلات و مستويات بما يتلائم مع اسلوب و منهج العرض و الاشتغالات النفسية فيه ويوصي الباحث من اجل الوصول الى الحالة الاقصى من الاشتغالات النفسية باجراء ورش تدريبية ترصد العلاقات الممتدة بين كل من المثير المكاني النفسي و الاشتغالات النفسية الداخلية عند الممثل .

رابعاً : المقترحات .

يقترح الباحث عنوان تكميلي للبحث الحالي وهي :

آلية التنسيق ما بين أداء الممثل و الاشتغالات النفسية الممتدة في الزمكانية للعرض المسرحي .

Bibliography

1. Atkinson, S. (2013). *The politics book. DK.* ISBN 978-1-4093-6445-0. OCLC 868135821.
2. Blanton, S. L., & Kegley, C. W. (2017). *World Politics: Trend and Transformation.* Cengage Learning. ISBN 978-1-305-50487-5. Archived from the original on 2 July 2019. Retrieved 26 February 2018.
3. Corbett, L. (. (2012). *Psyche and the Sacred: Spirituality beyond Religion.* Spring Journal Books ISBN 978-1-882670-34-5.
4. Doyle, D. J. (2018). *What does it mean to be human?: life, death, personhood and the transhumanist movement.* Switzerland: Springer. ISBN 9783319949505. OCLC 1050448349.
5. Hague, R., & Harrop, M. (2019). *Comparative Government and Politics: An Introduction. Macmillan International Higher Education.* ISBN 978-1-137-31786-5. Archived from the original on 7 July 2019. Retrieved 25 February 2018.
6. Janet, P. (2020). *De l'Automatisme Psychologique [Of Psychological Automatism].* n: Retrieved .

٧. Jean Laplanche. (1973). *The Language of Psycho-analysis.* London: Karnac Books. ISBN 978-0-946-43949-2.p1.

8. Leftwich, A. (2004). *What is politics? : the activity and its study. Polity.* ISBN 0-7456-3055-3. OCLC 1044115261.

9. Leftwich, A. (2004). *What is politics? : the activity and its study.* ISBN 0-7456-3055-3. OCLC 104411526.

10. Leftwich, A. (2015). *What is politics.* Polity Press. ISBN 978-0-7456-9852-6. OCLC 911200604.

11. Me.Design, B. (1977). *Theaugh discvery Vermont Printing and beveling.* by Capital City, press. U.S.A,.

12. Morlino, L. (2017). *Political science. Sage Publications Inc.* ISBN 978-1-4129-6213-1. OCLC 951226897.

13. Morlino, L. (2017). *Political science. Sage Publications.* Inc. ISBN 978-1-4129-6213-1. OCLC 951226897.

14. Panksepp, J. (. (2005). *Affective neuroscience : the foundations of human and animal emotions.* Oxford Univ. Press ISBN 978-0-19-509673-6.

15. Taylor, S. L. (2018). *30-Second Politics: The 50 most thought-provoking ideas in politics, each explained in half a minute.* ISBN 978-1-84831-427-6. Archived from the original on 6 July .

١٦. ابو طالب محمد سعيد. (١٩٩٠). علم مناهج البحث. العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

١٧. الفيروز آبادي. (١٩٨٧). القاموس المحيط. بيروت : مؤسسة الرسالة.

١٨. ايلام كير. (١٩٩٢). سيمياء المسرح والدراما. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٩. ب م. (١٩٩٧). سيمياء براغ للمسرح. سورية : دمشق: وزارة الثقافة.

٢٠. جان بيرفرنان وبير فيدال ناكيه. (١٩٩٩). الاسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة. سورية :دمشق: دار الاهالي للطباعة و النشر.

٢١. جوليان هلتون. (٢٠٠١). نظرية العرض المسرحي. مصر: القاهرة: الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع.

٢٢. د .حيدر حسن عبيد. (٤ ٦, ٢٠٢٣). (د سعد فاخر شبوط، المحاور)

٢٣. د. خلف المفتاح. (٩ ٩, ٢٠١٩). اضاءات. تاريخ الاسترداد ١٠ ١, ٢٠٢٤، من الثورة ،جريدة تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر: http://archive.thawra.sy/_kuttab_a.asp?FileNam

٢٤. ديفيد انغليز وجون هغسون. (٢٠٠٧). سوسيولوجيا الفن طرق الرؤية. الكويت: عالم المعرفة_سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.

٢٥. سعد صالح. (٢٠٠٢). ازدواجية الفن التمثيلي - الانا الاخر. الكويت: سلسلة علم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، مطابع السياسة .

٢٦. سوفوكليس. (٢٠١٨). من الادب اليوناني التمثيلي. مصر: دار المحرر الادبي.

٢٧. لابن سيده. (ب.ت). المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. القاهرة: معهد المخطوطات العربية ج ٨.

٢٨. للصاحب بن عبَّاد. (١٩٩٤). المحيط في اللغة. بيروت: عالم الكتب ج٨.

٢٩. محمد عابد الجابري. (٢٠٠٠). العقل السياسي العربي. بيروت: ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٤.

٣٠. محمد عبد الحميد. (٢٠٠٠). البحث العلمي في الدراسات الاعلامية . القاهرة: عالم الكتب للتوزيع والنشر .

٣١. مهدي عقيل يوسف. (٢٠١٢). الفكرة الجمالية في الفن. العراق: اربيل: دار اراس للطباعة والنشر، ط١.

٣٢. موريس, م. (١٩٨٧). المرئي واللامرئي. العراق: بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٣. هلتون جوليان. (٢٠٠١). نظرية العرض المسرحي. مصر: القاهرة: الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع.

٣٤. هولب روبرت. (١٩٩٤). نظرية التلقي مقدمة نقدية. المملكة العربية السعودية: جدة: النادي الثقافي بجدة.