التمايز الفكري في النص المسرح العراقي المعاصر

Conceptual Distinction in the Contemporary Iraqi Theatrical Text

ا.م.د. رقية وهاب مجيد بيرم

Assist. Prof. Dr. RUQAYYAH WAHAB MAJEED BAIRAM

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

fine.ruqaya.wmbiram@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تحتفي الامم بنتاجاتها الادبية والفنية المتمايزة فكرياً لترسيخ مفاهيم الهوية الثقافية والمعرفة الثقافية والعلمية وتضاف لانجازات الامم بالتقدم الحضاري انجازات ادبية يخلدها التاريخ لأهميتها وتمايزها الفكري والاسلوبي والابداعي والنصوص المسرحية واحدة من اهم تلك النتاجات التي تحاكي الواقع وتنقده وتكشف تناقضاته بأساليب فكرية وجمالية تتخذ من العلم والمعرفة والفلسفة مسارات الجدل والنقاش الفكري لإبراز حاجات المجتمع ومشكلاته ومعالجتها بأساليب درامية معاصرة ويكون المتلقي حاضراً ومشاركاً وناقداً.

وتحددت مشكلة البحث:

ما التمايز الفكري في نصوص المسرح العراقي؟

وقد شمل البحث في الفصل الثاني مبحثين: الاول: التمايز الفكري مفاهيمياً. والمبحث الثاني: التمايز الفكري في المدارس والنصوص المسرحية. وقد تحدد في الفصل الثالث مجتمع البحث وشمل خمس مسرحيات عراقية للفترة (٢٠١٦ – ٢٠٢٤) وتم تحليل مسرحيتين كعينة تحليلية لاستخراج النتائج وهما مسرحية (ليلة ماطرة) ومسرحية (دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠) ومن اهم النتائج هي:

١. النص المتمايز فكرياً اتخذ استراتيجية تفكيك السلطات والمركزيات والايحاء بانهيار الحقيقة الموضوعية وتجاوز الواقع.

٢. النص المتمايز فكرياً ارتكز على التحولات الفكرية والثقافية والاجتماعية بتنامي اليات التخفي بالنسق المضمر والتشفير الرمزي لمفهوم رفض ابدية السلطة وتشظي الانتماء وتفكيك الهوية في ظل الافتراضات الجندرية.

الكلمات المفتاحية:

التمايز الفكري، التجاوز، النسق المضمر، التشفير الرمزي

Abstract:-

Nations celebrate their artistic and literal that are distinguished conceptually to boost the concepts of cultural identity and scientific cognition then being added to the deeds of nations, there are many deeds in the cultural progress that history glorifies them due to their importance and intellectual, stylish and innovative distinction, play text is one of these most important deeds that imitate the reality and criticized it and discover its contradictions by aesthetic conceptual methods that consider science, cognition and philosophy as ways of discussion and disputes to show needs of society and problems, then treat them by dramatic contemporary methods and the viewer being present, participant and critic.

The problem of the research was determined by the following question:-

What is the conceptual distinction in the texts of Iraqi stage?

The research includes in the second chapter two sections :- the first section is the conceptual distinction by concept, second section is the conceptual distinction in the stage art. The population of research was determined in the third chapter and included five Iraqi plays for the period (٢٠١٦-٢٠٢٤) and analyzing two plays as analytical pattern to find out the results , they are (Layla Matera) and (Fantastic Drama Happened in ٢٠٣٠), most important results are :-

The conceptual distinctive text takes strategy of dissembling authorities, centers and refer to the collapse of subjective fact and exceed the reality.

The conceptual distinctive text based on social, cultural and conceptual transformations by growth of disappearing techniques by the hidden style and symbolic coding to the concept of refusing the eternity of authority and fragment of affiliation and dissembling of identity in the shed of bureaucratic hypotheses.

Key words:-

Conceptual Distinction, exceeding , hidden style and symbolic coding.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

ترتقي المدارس الادبية بمميزات وخصائص اسلوبية تميزها عن بعضها الاخر فهدفت نظرية الاجناس الادبية بفضل تميزها لخصائص كل جنس أدبي عن الاخر من خلال مبادئ وسمات محددة تجعل له خصوصية التمايز.

والمسرحية جنساً ادبياً لها خصائص مميزة في كل مكان وزمان وفق تطورها التاريخي والمعرفي والادبي من الدراما الاغريقية والاحكام الارسطية الى الدراما ما بعد الحداثة فتنوعت الطرائق واختلفت الاساليب وتجاوزت القوانين والاحكام التي جعلت المسرحية في اطار القالب المؤطر بالنسق المألوف وتنوعت افكارها بأثر التمايز لتتخذ مساراً ثقافيا وفقا للتحولات السيسيوثقافية والسياسية وارتكزت على ابراز المعنى الفلسفي والاديولوجي لمضمون النصوص المسرحية لتحدث اثرا ايجابياً فعالاً لمستوى التلقي وتطبق الاليات القرائية لاستنباط معنى الاختلاف والتناقض في البنى الدرامية واستفهام المعنى وجمالية التمايز الفكري للنصوص المسرحية بشكل عام والمسرحيات العراقية بشكل خاص والتي تتخذ اسلوب التنويع والمعنى المتعدد في نتاجات الثقافية .

فاختلفت اساليب كتاب الدراما المسرحية لتتخذ مسار التمايز الفكري لترتقي جماليات تلقي النصوص المسرحية ومن هنا تتأسس مشكلة البحث الحالي

ما التمايز الفكري في نصوص المسرح العراقي المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث:

١. يرتكز البحث بتجليات التمايز الفكري للكاتب المسرحي العراقي من خلال دراسة المفهوم فلسفياً ونفسياً واجتماعياً والتعرف على جماليات انماط التمايز الفكري في الدراما المسرحية العراقية.
٢. التضمين الفكري والدلالي لأسلوب التمايز وآلية الانفتاح والتأويل المتعدد للمعنى بالاختلاف والانزياح وتجاوز المألوف والواقع .
٣. يفيد الباحثين والدارسين في مجال الادب والفن المسرحي من خلال التعرف على مفهوم التمايز الفكري في النص المسرحية العراقي المعاصر.

ثالثاً: هدف البحث:

تعرض التمايز الفكري في النص المسرح العراقي المعاصر؟

رابعاً: **حدود البحث** :

١. زمانياً: (٢٠١٦ -٢٠٢٤)

٢. مكانياً: (العراق).

٣. موضوعياً: (التمايز الفكري في نصوص المسرح العراقي المعاصر).

خامساً: **تحديد المصطلحات**:

التمايز لغة:

((ميز الشيء من غيره فصله وتميز القوم تفرقوا وتفرق بعضهم عن بعض. والمعنى العام هو الانفصال والانفراد والتباين بين الاشياء))[١].

التمايز اصطلاحاً:

((تمييز جماعة لذاتها عن غيرها وبناء صورة نمطية عن الاخر))[٢].

((تحليل الفروق المفهومية والمعرفية بين الخطابات ورفض الاندماج القسري بينهما))[٣].

((استجابة للفروق الفردية بين الطلاب في القدرات والاهتمامات والانماط المعرفية))[٤].

((انه دافع تكرار من الوعي على درجة من القوة والتفوق))[٥].

الفكري لغة:

((اعمال العقل في المعلوم للوصول الى معرفة المجهول))[٦].

الفكري اصطلاحاً:

((هي سلسلة الافكار والنشاطات العقلية او الممارسات الذهنية في تفسير الشيء))[٧].

((هي عملية ادراكية يتم بواسطة الحكم على واقع الاشياء وذلك بالربط بين واقع الشيء والمعلومات السابقة))[٨].

التعريف الاجرائي:

التمايز الفكري: النص المنفرد والمتضمن الاستجابة الادراكية لتأويل المعنى للنتاجات الادبية المسرحية من قبل المتلقي وفق اليات قرائته تكمن في مضامينه شفرات ورموز تولد المعنى المتعدد المؤول فكرياً وجمالياً.

النص المسرحي: اصطلاحاً

((صيغة الكلام الاصلية التي وردت من المؤلف)) [٩].

مظهر دلالي يتم فيه انتاج المعنى الذي يتحول الى دلالة شكله في ذهن القارئ بفعل انتظام الادلة واندراجها في علاقات تتابع وتجاوز تفضي الى ظهور معنى يتصل بالقراءة واجراءاتها بالقارئ وإمكاناته[١٠].

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: التمايز الفكري مفاهيمياً

استطاع الانسان وبفضل تطور الابداع الفكري على الصعيد العلمي والاجتماعي والنفسي تفسير جدليات الكون والوجود بالأديان السماوية اولا والاديان الوضعية ثانياً وبالأساطير والملاحم وميتافيزيقيا الفكر الوجودي والغيبي وفلسفات الحضارات الانسانية والفلسفات العلمية والنفسية المتمثلة بنظريات التحليل النفسي.

((ان الافكار... ليست مستقلة بذاتها وانها مشمولة بموقف يفسر عالم الظواهر المرتبط بفكرهم العاطفي بلغة السبب والنتيجة وفسروا الظواهر بلغة الزمان والمكان))[١١].

فالإنسان يسعى الى تفسير الظواهر عبر العلاقات السببية والصور الذهنية والتي هي مظاهر محسوسة تشير الى مواقع لها مثير عاطفي فقد تكون مسالمة مألوفة او معادية[١٢].

ان الانسان لا تستهويه او تجذبه الاشياء او الاحداث الواقعية المألوفة بقدر ما تجذب انتباهه الاشياء والاحداث اللاواقعية التي تحتاج الى تفسير وتأمل وتفكير وحدس لإدراكها وفهمها وادراكها معرفياً وجمالياً.

يرى ديمقريطس ((ان المعرفة تتم من خلال النفس واتحادها مع العقل معتبراً ان المعرفة هي نوع من الحس الباطن))[١٣].

وعند فيثاغورس نجد الشكل المتمايز يعتمد على ابتكار وابداع اشكال جمالية متخيلة مرتفعة عن تمثيل العالم المحسوس[١٤].

ان فيثاغورس نتيجة لإدراكه الفكري مثل الموجودات بأشكاله الهندسية معتمدة على ابداع اشكال جديدة تثير التساؤل بابتعادها عن تمثيل العالم المحسوس ويتم تفسيرها بالتأمل العقلي[١٥].

فلا يوجد شيء ثابت نسبياً فكل شيء خاضع للتغير كذلك التفكير والابداع خاضع للتغيير والصيرورة المستمرة لذلك حلت النسبية بدل الموضوعية عند السوفسطائيين واصبح الفنان غير ملزم باتباع النسب والقواعد بل اتباع اسلوب التمايز الفكري والجمالي باستخدام الخيال والايهام لاحداث جمالية المعنى عند المتلقين [١٦].

حول الفنان ان يتميز بأعماله الفنية والتي تخلده من خلال ابداع الجديد من خلال التغير والحذف والتحوير والانزياح الدلالي على حساب حقيقة الشيء الممثل ومحاكاته وقد استطاع جورجياس بالخروج عن مألوف الاطار العقلي الذي يربط الجمال بالحقيقة المقدسة مؤكداً على الدور الذي يلعبه الجمال الفني ذو الميزة الابداعية المنفصلة عن الواقع بالتأثير على احساس الانسان واثارة الدهشة لديه[١٧].

انتقد افلاطون نظرية جورجياس كونها لا تتضمن حقيقة وابتعادها عن الخير والجمال ووصفها بانها ((خيال محاكاة مزيفة للحقيقة واستبعده من مدينته الفاضلة))[١٨].

حيث سما افلاطون بنظريته المثالية وجمهوريته الفاضلة التي ارسى معالمها قناعته بعالم المثل الذي يتكون من افكار وصور روحانية مثالية صادرة من عالم سماوي وعالم الارض لديه صور مادية تعكس الافكار المثالية من عالم المثل وهذه الافكار هي الافكار المتميزة وهي صادقة في التعبير المتمايز الحقيقي "لأنها لا تنقل ما يظهر منها لعامة الناس بل تصل الى ليها فتقدم كل جوانبها وتحلل كل عناصرها لكي تثير العقل الى البحث عنها"(١٩).

فالاستدلال العقلي للمعرفة الحدسية العليا يتم ذلك من خلال رؤية الاشكال وادراكها كلياً وليس جزئياً للوصول الى غايتها وماهيتها وتمثيلها بشكل اقرب الى الحقيقة فالفنان لديه يمتلك مخيلة واسعة لتمثيل او تجسيد العالم المثالي الغير مرئي في الاعمال الفنية التي ينتجها لذلك اعتبر الفنان يزيف صورة الواقع ويقدم نموذجاً مشوهاً له لأنه لا يرى العالم المثالي(٢٠).

وقد اختلف ارسطو بفلسفته عن اراء معلمهِ افلاطون فرى ان "الانسان الذي زودته الطبيعة بالعقل اقوى الاسلحة يستطيع ان ينتج الفنون المختلفة بالتميز الفكري بإضافة افكار وجماليات من فكر الفنان ويقويها باليد الاداة التي يصنع الانسان ما شاء من الفنون"(٢١).

فالفن لديه لا يحاكي الطبيعة بل يتجاوزها بأفكاره التي تبرز عمله المتمايزة فصفة التميز بالابداع الفكري والفني لان مهمة الاديب والفنان والشاعر "ليست في رؤية الامور كما وقعت فعلاً بل رؤية ما يمكن ان تقع الاشياء الممكنة وما يمكن ان يحدث بحسب الاحتمال والضرورة"(٢٢).

فخيال الشاعر والفنان حاضراً في عمله لاثارة المتعة الجمالية والتمايز الفكري للمتلقي لتشويقه وصولا به الى التطهير "ان مصدر اللذة الحقيقية لنفس المشاهد للمأساة انما هو في اجزاء الخرافة التحويلات والتصريفات"(٢٣).

فالافكار التي تكسر حواجز المحدود وتخترق الواقع بانزياحات فكرية ودلالات متعددة المعنى تفعل النشاطات العقلية والادراكية للمتلقي سعياً لاستنباط وفهم المعنى ولا يتحقق ذلك الا من خلال نتاجات ادبية وفنية تتخللها احداث مشوقة تحول الواقع الى اللاواقع المحتمل والمفترض الوقوع وصولاً الى الهدف المنشود للمتلقي المتعة الجمالية الفكرية المستنبطة من العمل الادبي او الفني المتميز والمنفرد بخصائصه الادبية والفنية والجمالية الفكرية المشوقة لإدراك وذائقة المتلقي.

ويرى الفارابي ان التشويق احد عناصر التمايز للاعمال الادبية والفنية فإضافة بصمة ابداعية ناتجة من مخيلة الفنان او الاديب ((اذا تشوق تخيل شيء ما يفعل ذلك من وجوه احدها بفعل القوة المتخيلة والثاني ما يرد على القوة المتخيلة من احساس بشيء ما فيتخيل له ذلك امر مع انه مخوف او مؤمل او ما يرد عليه من فعل القوة الناطقة وهذه هي القوة النفسانية))(٢٤).

وقد أعطى الفارابي للمخيلة تلقائيتها لابراز جماليتها الفطرية المتمايزة لجعل العمل الادبي اكثر جمالية وتشويقاً لدى المتلقي الذي يحلل ويركب وصولاً الى علم الشيء بالمعرفة العقلية والحسية والحدسية.

((اذا كان النزوع الى علم الشيء شانه ان يدرك بإحساس كان الذي ينال به فعلاً مركباً في فعل عقلي وفي فعل نفساني من مثل الشيء الذي نتشوق رؤيته))[٢٥].

وسعى المفكر العربي ابن خلدون لهدم منطق ارسطو ويبني منطقاً جديداً يعتمد على الواقع الاجتماعي المتغير والتغلل في بنياته لإكتشاف فوانينه فالحياة في حركة مستمرة وليست ثابتة فدينامية الحركة تغطي شيئاً وتاويلاً وتحولاً معرفياً فجدلية الثابت والمتحرك لكن في طبيعة الجسم المادي ومدلولاته المألوفة فاذا كان متعارف عليه ثابت ثم تحول الى متحرك فانه يثير الصدمة والتساؤل واذا كانت مألوفيته متحركة وتحول الى ساكن الدهشة والاستفسار. ومن الامثلة البسيطة على ذلك.

جبل ساكن ← جبل متحرك – مثال جبل قصة النبي موسى (ع)

انسان متحرك ← انسان ساكن– مثال– انسان متحجر قرية بومبي– ايطاليا

تحول الشيء المادي من حالة الى اخرى يجعل المتلقي في حالة من التفكير المستمر ورابط علاقات الكينونة والديمومة في أطر الاستنباط الفكري والمعرفي ووصف الحالة بالمتمايزة كونها اعطت مجالاً متحركاً لأفق التوقع للمسافة الجمالية بين الثابت والمتحرك ومنطلقات الانفتاح الدلالي والتفكير الناقد بين الواقع واللاواقع.

كما رأى الجرجاني ان النتاج الادبي ينقسم الى نوعين عقلي وتخيلي فالعقلي هو ما وافق العقل الصحيح وجرى مجرى الادلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي يثيرها الحكماء. اما التخيلي وهو الذي لا يمكن ان يقال انه صدق او عقلاني وان ما ثبته ثابت وما نفاه منفي.. وهذا قياس تخييل وأحكام . وقد رفض الجرجاني الاعتماد على العقلانية فقط في النتاج الادبي بل يسعى من خلال توظيف التخيل في اضافة بصمة ابداعية على النتاج الادبي ويرى ان خير النتاج الادبي الذي ينفصل عن الواقع واضافة بصمة ابداعية مميزة على النتاج الادبي فيصبح متمايزاً فكرياً عند المتلقي يعتمد الاتساع والتخيل ويدعي الحقيقة فيما اصله التقريب والتمثيل ويبدع ويزيد ويخترع صور وممداً من المعاني متتابعاً ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معن لا ينتهي))[٢٦].

ويرى ان المتعة والذائقة الجمالية لتلقي النص المتمايز فكرياً يتطلب علامة تفاعل وتصور عقلي وذهني في طلب الفكرة او تفكيك النص للوصول الى جوهرة والثيمة الجمالية والفلسفية والفكرية. فالتخيل لديه يوسع أفق التوقعات عبر تشظي وتفتيت بنى النص الادبي للوصول الى مضمونها ومغزاها الذي يبتغيه المؤلف من رسالته الفكرية ويرى الجرجاني ان الوصول الى المعنى يتم من خلال انظمة تواصلية يعتمد عليها الخطاب الادبي وهي النظام اللساني (الدال)، النظام الدلالي (مدلول) والنظام الماورائي (مدلول ثاني)[٢٧].

فالنظام اللساني هو الالفاظ والنظام الدلالي يقصد به المعنى والنظام الماورائي يقصد به معنى المعنى.

كما اكد ان هناك نوعين من البنى:

١- بنى الخطابية ، ٢- بنى فاعلة

والتي يتم بواسطتها استراتيجية فهم المتلقي للبنى العميقة التي تكمن ضمن ايديولوجيات النص المتمايز فكرياً وفهم رمزيته التي تعتمد على التخييل[٢٨].

اما في الفلسفة الحديثة فيأخذ مفهوم الناس المتمايز فكرياً حيز كبيراً وافقاً معرفياً في طروحات الفلاسفة حيث التطور في الفكر الانساني والتطور التكنولوجي الذي شهده العالم.

فالفيلسوف (كانت) رأى ان تأمل العقل الى ما وراء الواقع يثير فيه الحيوية واعطى للكاتب والفنان الحرية والانطلاق به الى كسر الواقع فيمكن الحصول من خلاله على النص المتمايز السامي المنجز بفعل ملكة التفكير والخيال وبفعل عقل مبدع يعلو على الواقع بالميتافيزيقيا واللامتناهي من الافكار الجديدة والمتمايزة[٢٩].

اما برجسون فجاء بفلسفة الفكرية وتحليلية ومقاربات فكرية للفلسفات المعاصرة وجاءت فلسفته كرد فعل للآلية السائدة ويحل محلها تفوق الحدس والفكر وجعل الزمان والتغيير الفرعين الرئيسيين في فلسفته[٣٠].

واكد على مبدأ الحرية في اختيار الصورة والفكرة واختيار الاسلوب والاشكال واستغلال العبقرية في ابتكار المتاجرات المتمايزة بأفكار جديدة بعيدة عن الواقع في أطر جمالية وابداعية يستطيع المتلقي من خلاله ان يدرك الجمالية الذوقية.

للفكرة كما انه هيغل اقام فلسفته على اساس الفكرة التي أعتبرها الاساس في كل ما ينتج فالتمايز في رأي هيغل هو الجمال الفكري وهو مضمون الفن. وحدد النشاط الفني بالنمط الرمزي والنمط الكلاسيكي والنمط الرومانتيكي[٣١].

وفسر عملية صياغة وتطابق الفكرة او تعارضها او تجاوزها الواقع. ومستوى ادراك الفردية ومستوى اصلاتها.

ورفض (كروتشه) المنفعة في الفن والعمل الفني والادبي لديه يكمل في ذهن الفنان على شكل صوري وحلمي ويتم التعبير عنها في صورة حدس فني منزه عن الغرض والمنفعة فالفكرة سامية متمايزة بمعرفة مفهومة تمثل الصورة الفلسفية وتكون مهمتها الادراك لأنها تقرر الواقع مقابل اللاواقع فالتمايز الفكري ليس مجرد تعبير عن انفعال بقدر ما هو انجاز فكري ومعرفي لا يقبل التجزئة لانه رؤية شاملة[٣٢].

يتميز الانجاز الادبي والفني بحرية الابداع والابتكار من خلال تشغيل اليات واستراتيجيات الخيال والمعرفة في التعبير عن الافكار المتمايزة ذات المتعة الجمالية الفلسفية التي تعتمد على الوعي المدرك للمتلقي والتفكير الناقد الذي يضع أطر فكرية وفلسفية من كافة الابعاد ليكون ايقونة متمايزة فكرياً وثقافياً معبرة عن الانسانية في افق وبعد تأويلي يفتح شفرات النص وروامزه الفكرية بمستوى واعي من الادراك فالفن عند (سوزان لانجر) متميزاً فكرياً بالرمز في النتاجات الادبية والفنية فالفن هو رمز وهو ليس محاكاة وانما عالم قائم بذاته

نتاج متمايزاً فكرياً ومكتفي ذاتياً لأنه نتاج مبدع ورمز مبدع لم يكن له وجود من قبل. ويرى (ارنست كاسيرر) ان النتاج المتمايز فكرياً يستلزم بالضرورة عملية بنائية وتركيبية ويؤكد ان رمزية الفن والادب ليست متعالية بل هي رمزية باطنة تخفي ورائها مضامين وافكار فلسفية[٣٣].

فالتمايز الفكري يتواجد في الاداب والفنون وبصيغ مختلفة من الابداع والجمال وعلى درجة من الارتقاء الواعي الجمالي للمتلقي في استفهام واستدلال كافة الدوال ومدلولاتها الفكرية وعناصر البنى الدرامية وعلى درجة واعية لانتقاد التجربة الادبية والفنية بالتفكير الناقد البناء والقراءة الواعية والاستجابة الادراكية المنتجة. ان التفسير والبحث عن المعنى هو احد العناصر الاكثر اهمية في فهم النتائج الادبي المتمايز فكرياً، فالتواصل بين المتلقي والنتائج الادبي هو نوع من التفاعل الوجودي بين الذات القارئة وبنية ذلك النتاج لتوليد معنى وقيمة ودلالات ذلك العمل فالتواصل هو فصل منتج للدلالة وليس مستهلكاً لها[٣٤].

وقد رافق النظريات الفلسفية نظريات التلقي والقراءة والنقد وظهور الدراسات السيمولوجية والبنيوية والتفكيكية. وحظيت النصوص المسرحية بتنوع القراءات النقدية والفكرية من جوانب متعددة كالمناهج النقدية السياقية والنسقية. فالمناهج السياقية درست النص المتمايز من درجة ابداع المؤلف والظروف التي تم بها كتابة النص كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، والمناهج النسقية التي اهتمت ببنية النص وتحليلها لغوياً وفكرياً بعيداً عن المؤلف والظروف التي اسهمت في انتاجها الابداعي.

فالناقد الفرنسي (رولان بارت) نادى بموت المؤلف والناقد (جاك دريدا) نادى بالتفكيكية التي تفكك عملية الكتابة من خلال عمليتي البناء والهدم واللعب الحر والقراءات المتعددة تولد معاني متعددة ولا نهائية المعنى. فعملية تفكيك علامات النص هي عملية القراءة ومكونات العمل مهما كان نوعه وتفسيره وتأويله وهو مفهوم حديث نسبياً اذ يمثل نقلة نوعية في التعامل في مع قراءة النص الادبي والمسرحي تحديداً من المفهوم التقليدي للنقد المسرحي كتوصيف ومطابقة مع معايير البحث في مكونات العمل الى تفسيره وهدمه وتأويله من خلال ربط وتفكيك عناصره الدرامية وتشكيلاته اللغوية والعلاماتية بمنظومات دلالية مفتوحة الاثر تشكل المحاور الاساسية للمعنى[٣٥].

والنص المسرحي المتمايز فكرياً باعتبار موضوع جذب وتشويق وتأمل من خلال فعل كسر التوقع بين الدال والمدلول وتفعيل المدرك الحدسي والمسافة الجمالية الفكرية للمتلقي لبنية النص يعمل على تفكيك شفراته وتحقيق نوع من التواصلية المفهوماتية المعرفية والجمالية والسايكولوجية والاتجاه النقدي الظاهراتي الذي اكد على جعل دور المتلقي مركزياً في تفسير وتحديد النص المتمايز فكرياً وفلسفياً وجمالياً في تحديد المعنى وفق تنظيرات (هوسرل) وبحث في اشكالات المعنى كونه ناتج من عملية الفهم ومشكلاته[٣٦].

فالنص المتمايز فكرياً يحتاج الى استراتيجية فهم وتواصلية المتلقي في تحليل النص عبر اليات اداة الفهم وكشف قصدية المعنى والادراك(٣٧).

فالأداة وسيلة لتحليل العمل الادبي وهي التقنية التي تموضع البنى النصية لتجعلها طيعة الادراك والفهم والاستيعاب لمليء فجوات النص.

والانزياحات الدلالية والفكرية التي تعمل على انحراف المعيار الواقعي لتجعل من المتلقي امام دهشة واستفسار واستفهام وتشويق وفهم وادراك لمكونات بنائية الحدث والشخصية والحوار وزمكانية الاحداث والحبكة والصراعات التي تشكل مكونات البنية الدرامية للنص المتمايز الفكري بتشكيلات تتخذ علاقات التقاطبات الضدية والتباينات واختلاف الاثر وعلاقات التجاذب والمسكوت عنه في مضامينها العميقة. فالنص المتمايز يحتاج الى متلقي ذو ادراك واعي ومثقف موسوعي لكشف البنى العميقة للنص المسرحي المتمايز فكرياً عبر تشغيل اليات ادراكه للبنى النسقية للنص المسرحي وفهمه لنسيجة الدرامي ومدلولاته الفكرية ورؤياه المتناقضة مع الواقع في اسلوب ادبي يتخذ من المساجلة العقلية الفكرية والابداعية والادراكية الذهنية مساراً تواصلياً بالقراءة الدقيقة للنص المسرحي وصولاً الى الترسيمات المتوقعة من خلال التصور الذهني الذي يشكله النسق والتهجين الثقافي للنص المسرحي المتمايز فكرياً ولا يتم ذلك الا من خلال القراءة المفهومية للذات المتلقية بربط البنى السطحية والعميقة احتمالاً وتفسيراً وتأويلاً.

المبحث الثاني: التمايز الفكري في المدارس و النصوص المسرحية

يتسم النص المسرحي منذ نشأ بخصوصيته الادبية المتفردة والمتنوعة المذاهب والمدارس.

فالاساطير والملاحم من روائع الادب العالمي لما تتميز به من اساليب ذات خصوصية حكائية فلسفية ممزوجة بالميتافيزيقيا واسرار الوجود تكونت من افكار الانسان وخياله وتخيله وتفسيره وتأمله للكون والوجود. فهي نوع ادبي بأسلوب رمزي يختلط فيه الوهم بالحقيقة(٣٨).

ان مدرسة تحليل النفسي الضرورية واليونغية اهتمت بدراسة الاسطورية التي ترى فيها روامز دينية وسلوكيات بشرية الشعور واللاشعور الفردي التي تتمثل بنظرية (فرويد) والجمع الذي تمثل بنظرية (يونغ) حيث يرى فرويد ان الاحلام والمكبوتات في اللاوعي زمان ومكان بتداخلاته المتجسدة في الاسطورة والفن في حين يرى يونغ ان الاساطير والمعتقدات هي انماط وصور للاشعور الجمعي تنتقل من جيل الى اخر ومسؤولة عن خلقة اساطير حديثة وابتكارات ونتاجات متمايزة تمتزج بالخيال وتحرف الواقع بتحديات واحكام مسبقة او وهمية[٣٩].

كما ان النتاجات الاغريقية القديمة امتازت بخصوصيتها الدرامية وبأفكارها الواقعية الممتزجة بالخيال والمحاور الفلسفية فالحياة والموت وصراع القدر وحتمية مصير البطل وصولاً لهدف التطهير لدى المتلقي حيث سمو الخوف والشفقة وتعد اورسيتا اسخيلوس الثلاثية من المنتجات الادبية المتمايزة فكرياً في تجسيد فكرة العدالة التي من خلال المأساة المحدد بسمات ارسطو الدرامية بوحدة الفعل الجاد والمحرك للأحداث والذي يجعل من النص المسرحي دراما فكرية واجتماعية وفلسفية. اما الدراما الرومانية فاعتمدت التناص مع النصوص الاغريقية لكنها انتجت نصوص امتازت بالابداع الفكري والفلسفي كمسرحية (ميديا) للكاتب سنيكا التي اتخذت اسلوباً متمايزاً من العنف والسمو والقوة وتغلب الارادة والخيانة وشهدت العصور الوسطى ظهور المسرحية المتمايزة بالفكر الديني وبالتراتيل الانشادية وبالسرديات الحكاية ((واصبحت تغنى بأسلوب درامي في الاعياد والمناسبات وسرعان ما اكتسبت شهرة واسعة وتطورت الى اشكال جديدة من الفن المسرحي المستمدة مادته من قصص الكتاب المقدس ويؤدي هدفاً وعظياً ارشادياً. فتمايزها الفكري تحدث بتعاليم الدين المسيحي والاخلاقيات)). [٤٠]

ثم انتقلت الدراما في عصر النهضة الى تحول فكري حيث رفعت من قيمة الذات الانسانية التي تعد مركز المجتمع نحو الحرية من القيود الكنسية والعودة الى القوانين الارسطية من خلال المستويات الاضافية للتنظيم الحواري والانفصال عن السياقات الميتافيزيقية وتوافق العلاقة الادبية بالعالم الاجتماعي والتحولات الفكرية عبر معالجة الموضوعات بالتعالقات والصراعات الاجتماعية والنفسية وتعد مسرحيات شكسبير من افضل المسرحيات المتمايزة فكرياً حيث ((اعتمدت على فعل مركزي معقد فهو يتابع الترتيب الزمني المكشوف للمشاكل كأنما قد شاركت منه قوة خارقة للمادة والطبيعة.. والفعل فيها يكون عاصفاً يبنى على اصطدام شخصيات القوية ونادراً ما يتوافر بالنسبة الى مركزه على انعكاس لا ارادي داخلي))[٤١].

وفي اغلب مسرحيات شكسبير تعلو الذات الانسانية والمتمثلة في شخصية البطل في تقلباتها الوجودية واخضاعها لمبدأ الصيرورة والاعلام شأن الارادة الذاتية والارادة مستحضرة بالأفكار المتمايزة والمتنوعة موضوعاتها واطروحاتها والتوجيهات المتماسكة موضوعياً وسياقياً والمواجهة نحو المتلقي بقصد احداث تأثيراً فكرياً ونفسياً واجتماعياً وجمالياً.

وكانت لنتاجات شكسبير اثراً وتأثيراً في ظهور الرومانسية كمدرسة ادبية وفنية طالبت بأن تكون الحرية ((حقاً طبيعياً لكل فنان وكل فرد موهوب))[٤٢] هادفه التمايز الفكري والارتقاء الادبي والاعلاء من شأن الذات الانسانية والعاطفة واثارة المدركات الحسية والشعورية.

وظهرت الواقعية كرد فعل للرومانسية وتمايزت بأفكارها واحكامها التي تهتم بحقيقة الانسان ومشكلات المجتمع. ظهرت كحركة تعبير حداثية لتنقل شريحة من الواقع المعاش في المجتمع وبالزمن الحاضر لتوضح قضايا الانسان ومشكلات المجتمع وليبرزوا النزاع النفسي والاجتماعي وفق منطور واقعي ثقافي اذا ركزت على المواضيع الدرامية المعاصرة دون اللجوء الى الماضي ودون النظر الى المستقبل الحلمي او الخيال الميتافيزيقي اهتمت فقط بطرح المشكلات الراهنة معتمدة على العلاقات السببية في احداثها والتمايز في افكارها المؤثرة في عقل وادراك المتلقي كمسرحيات هنري ابسن وتشيخوف وسترندبيرج ومكسيم جوركي حيث ((اشادوا بالفكرة ورفضوا العقدة والحبكة المصطنعة التي تصاحب المسرحيات المتقنة وبدلاً من ذلك عالجوا اغراضاً وصراعات تعود الى مجتمع معاصر حقيقي لقد استغنوا عن اللغة الشعرية والبيان المحكم مستعملين بدلاً من ذلك الادلاء والحوار الذي يبدو وكأنه السلوك والكلام اليومي))[٤٣]. وتختم المسرحيات الواقعية بنهاية محتملة وفق رؤية فكرية واقعية واجتماعية تحدد مصير البطل المؤلمة او السعيدة فجعلوا الواقعيين النص المتمايز فكرياً مركزاً للعملية الابداعية بوصفه بنية وليس حدثاً وهو تام يفسر نفسة بنفسه.

اما الرمزيون فقد اعتمدوا الرمز في بنياتهم المسرحية ليكون اكثر انفتاحاً واتساقاً فكرياً تأويلاً وتداولياً فالرمز يتيح للقارئ قراءات فكرية ثقافية وجمالية ذات دلالات مفتوحة الاثر وتتعلق بمعرفة اللغة وانزياحاتها الموحية وبثقافتها القارئ المؤول للوصول الى البنية العميقة للنص والتي تحمل افقاً ثقافياً متحركاً وهي ذات طبعات لا تعتمد التطور والتدرج في الاحداث وانما تولد احداثاً اخرى ليس لها علاقة بالاحداث السابقة[٤٤]. فالنص المتمايز فكرياً عند الرمزيون يكتنز روامز فكرية مفتوحة الاثر ومتعددة القراءات.

اما المدرسة التعبيرية فلها خصوصية متمايزة في الاسلوب الادبي والفكري وتصنف نتاجاتها الادبية المسرحية في ضوء الاساليب الفردانية حيث سمو الفرد والتعبير عن ذاته ومكنوناته وصراعاته وحاجاته والتي هي مكنونات وصراعات وحاجات الكل فالفرد يعبر عن الكل وعن المجتمع والاسلوب التعبيري ((اتجاه يقوم على دراسة ذات طرفين اولهما التعبير بالحدث والثاني التعبير بالوصف يعني بالاول الكلمات او الجمل التي تعبر عن الحدث وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما او تصنف هذا الشيء))[٤٥].

كما في مسرحية الامبراطور جونز لـ (يوجين اونيل) حيث استخدام المنلوجات الفردية لاظهار الكوامن النفسية والامور اللاشعورية للتراكمات النفسية لشخصية البطل وتواترها المتنامي اثر انفعالاتها المضطهدة.

وجاء مسرح التغيير والتجديد بأسلوب جديد لأسلوب النص المتمايز فكرياً المغاير للانساق الارسطية والواقعية فقد هدم الانساق وفتح آفاق الفكر بالفعل وفق رؤى ايديولوجية واستخدام التغريب بجعل المألوف غريباً واستثمر التاريخ لإضافة عنصر التغيير واستخدام (برخت) الحوار المدمج بالسرد لتهجين المسرحية وتغيير الواقع الرافض لها ((لايقاظ وعي المتفرج النقدي بمثالب الايديولوجية السائدة عن طريق تصوير الواقع تصويراً غريباً بحيث ينتبه المتفرج الى ضرورة تغيره وبحيث تستيقظ لديه الدفعة نحو الفعل الثوري بهدف التغيير))[٤٦].

وجعل المتلقي مشاركاً ايجابياً في التلقي ومراقباً للاحداث وحكماً وليس متلقياً ذا دور سلبي. هادفاً الى النص المتمايز فكرياً لاستثارة وعي الادراك عند المتلقي. ففي مسرحية الام شجاعة انمازت فكرياً بنقد الحروب والمعاناة في العمل اثناء الحروب التي تخترق الامن النفسي والاجتماعي والاقتصادي ودراما اللامعقول نقدت الواقع بهدمه الى اللاواقع وفي مسرحية دائرة الطباشير القوقازية يرتكز النص متمايزاً بأفكار العدالة والحكمة في معالجة المشكلات والصراعات الاجتماعية وفي مسرحية غاليلو غاليليه يصور انفتاح العقل وكشف اسرار الكون تأكيداً لعقل الانسان وفكرة.

مما يجعل المتلقي يواجه كسر افق توقعاته معتمداً على فهمه وإدراكه وحدسه واستنباطه للأحداث المتغيرة بزمانها ومكانها واحداثها وافعالها المتغيرة بفعل سلوك الشخصيات ان اليات التمايز الفكري للمسرحيات الملحمية لبريخت قد اضافة الاسلوبية الادبية ذات المرونة في العلاقة التواصلية الحوارية الجدلية مع المتلقي.

اما دراما اللامعقول فهي لا تحمل قيماً عقلانية بل هي فوضوية فالنص المتمايز فكرياً اخذها طابع التوتر البنائي الدرامي حيث التكسير والتهديم بالمعنى المتشظي فمن اللامعنى ينتج المعنى بادراك المتلقي فالفكرة الروتينية اليومية وفق هذيانات مفككة لا يربطها رابط ولا توجد صلة بينها ولا توجد علاقات سببية واضحة ولا نتائج محققة وانما تدور الاحداث المتشظية في دوائر مغلقة توحي بالضياع واليأس واللاحسم لنهايات بنهايات الاحداث فالتكرار والتشابه والتماثل في الاحداث يوحي بملل الحياة ولا جدوى لها فيصبح النص المسرحي المتمايز فكرياً ذات منظومة دلالية متنافرة كمسرحية في انتظار (غودو) لصومائيل بكيت حيث فكرة الانتظار وغياب المعنى[٤٧].

ان فلسفة اللامعقول تجعل المتلقي يبحث عن مفاهيم النص المتمايز فكرياً فهماً وادراكاً واستنباطاً وتفكيكاً وتركيباً وتفسيراً وتأويلاً وانزياحاً من اجل ان يحصل على فكرة النص المخفية بين ثنايا النص الذي يبرز اقصاء ارادة الانسان ((يقوم الانسان بأفعال آلية من اجل الواجب تتكرر بشكل لا ارادي وبذلك تصبح الحياة مملة))[٤٨] مثل مسرحية الكراسي التي تمايزت مفاهيمها الفراغ المطلق والعدم والاكتئاب والضجر من الحياة الغير مجدي وتسمو فلسفة الانتظار واليأس والوحدة والغربة والسكون والعزلة والانتحار والصمت وانقطاع العلاقات الاجتماعية والتواصلية.

وعلى وفق ذلك اختلف المذاهب المسرحية بأساليب كتابة النصوص المتمايزة فكرياً من حيث البنية شكلاً ومضموناً وهدفت الى ابراز خصائص تتمايز فيها فكرياً مع النصوص الادبية المسرحية المتنوعة الفكر والمبادئ ان اتسام الدراما بالتمايزات الفكرية اسس الى تنوع المذاهب والمدارس المسرحية فكراً وثقافةً وفلسفةً وفناً من اجل الابداع الجمالي والادراك والوعي بنتائج الاحتمالات الممكنة والمعالجات المفترضة وفق رؤية واعية لاستنهاض اليقظة الفكرية والثقافية والاجتماعية بمسارات المعرفة الادبية والفنية والجمالية.

وفي فلسفة ودراما ما بعد الحداثة اصبح هناك تحولاً فكرياً وثقافياً ودرامياً في انتاج النص المسرحي وإبداعه وتمايزت نصوص ما بعد الحداثة بخصائصها الفكرية والدرامية حيث التهجين وهدم المركز واعلاء المهمش وسيادة اللاعقلنة والفوضى الثقافية والاضطرابات السلوكية للصدمات النفسية وسايكولوجية الارتداد والانعكاس ما بعد الصدمة وتداعيات وتناقضات الاحداث المتشظية على هوامش الاحتمال والاستعارة الرمزية المكثفة التي تزيد من الغموض للمتلقي تتطلب ادراكاً شاملاً لأوجه تناقض والتنافر وردود الفعل انعكاسية ووعي الذات واستشارة الذهن وتنشيط ((وتشظي الذات وفقدان الهوية الموحدة، فالذات سلسلة من التمثيلات))[٤٩].

متعددة التأويلات ترفض الاجابات النهائية فمسرحية ذهان (٤:٤٨) للكاتبة الانكليزية سارة كين امتازت كنص مسرحي ما بعد حداثي اخترقت فيها الكاتبة خلجات النفس وسايكولوجيتها بين الجدل والتضاد والتناقض والاكتئاب والانزياح الفكري والدلالي وتفكيك حدود الواقع بالتشظي الفوضوي بالعبثية والكوميديا السوداء لتفريغ الضغط النفسي من الفراغ الاجتماعي والتوتر النفسي والقلق الوجودي.

فبرز النص المتمايز فكرياً بالتاويل الدلالي من خلال التمرد ورفض الواقع المضطرب وقبح الحياة الجنسية وشذوذها ونقد ورفض المثلية والعنف الاجتماعي والقيم الزائفة التي تهمش وتقصي الانسان وتستلب أرادته ليصل الى مرحلة الرفض الوجودي والاكتئاب من الحياة ومن الوجود وصولاً الى الانتحار كطريق الخلاص من مكبوتات الحياة وازماتها.

"اليأس يسحبني الى الانتحار، معاناة لا يستطيع الاطباء ايجاد اي علاج لها ولا يهتمون ان يفهموا اتمنى ان لا تفهم ابداً"[٥٠].

تتجلى افكار اليأس وجدلية الموت والحياة وعكست سارة كين مكبوتاتها النفسية وارادتها في الانتحار الفعلي.

"اكتب للاموات، لمن لم يولدوا بعد الساعة ٤:٤٨ لن اتكلم ثانية لقد وصلت لنهاية حكاية المملة والكريهة عن احساسٍ تداخل في جثة غريبة وتكتل بالروح الخبيثة للأغلبية الاخلاقية، لقد كنت ميتة منذ فترة طويلة سأرجع الى جذوري اغني بلا امل على الحافة))[٥١].

فالذات المأزومة تمردت على ذاتها وتمردت على الحياة بالرفض مقابل الموت للحصول على امل حياة جديدة خالية من الاوجاع والازمات تمايزت نصوصها بأسلوب الصدمة وانعكاسها على الذات بترددات نفسية متنامية.

فتنوعت المدارس والفلسفات الفكرية والمسرحية بأساليب التمايز الفكري في طرح موضوعات المسرحيات لتفعيل اليقظة الذهنية عند المتلقي وادراك الجماليات الفكرية للبنى النصية بمستويات الابداع والتمايز لكل جديد وحديث وغريب كعمل مثيرات فكرية تأويلية لاستجابات المتلقي الجمالية للمعنى الفكري.

اهم المؤشرات للاطار النظري:

١. النص المتمايز فكرياً منفرداً بأساليبه الابداعية وفق فلسفة الاختلاف والتناقض واللاواقع.
٢. الابداع والتفكير والنقد في ديمومة فكرية مستمرة تزيح الثابت نسبياً الى المتحرك ثقافياً وفكرياً لاحداث أثر التمايز.
٣. التحولات الفكرية والثقافية تتأثر بالتحولات الفلسفية والاجتماعية والتربوية وبتأثر الزمان والمكان والتطور العلمي والمعرفي والفني والادبي لانتاج نصوص متمايزة تواكب التحولات الفكرية بأسلوب جمالي وثقافي.
٤. التمايز الفكري يستثمر الانزياح الدلالي والحذف والتحوير والغريب لإثارة اللامألوف وشد انتباه المتلقي وإدراكه وحدسه في استنباط المعنى.
٥. تعددية المعنى وتهجين البنية الدرامية وتشظي الواقع لإنتاج دلالة متعددة ومفتوحة الاثر للمتلقي وفق القراءة المتعددة.
٦. النص المتمايز فكرياً ينتج قارئ مثقف موسوعي يستنبط المتعة الفكرية الجمالية وكسر أفق التوقع بتوليد افكار جديدة واحداث جديدة غير متوقعة تقلب الواقع والاحتمال المفترض الى غرائبية وتمايزاً.
٧. يتخذ النص المتمايز فكرياً طابع التوتر البنائي الدرامي حيث التكسير والتهديم بالمعنى المتشظي.
٨. الرمز والشفرات والفجوات تعمل كمثيرات فكرية تستنبط ادراك وفهم وحدس المتلقي المعرفية والثقافية لفك الروامز والشفرات وملئ الفجوات وصولاً الى شعرية النص الجمالية.

٩. يفتح النص المتمايز فكرياً افاق الابداع الاسلوبي لمراوغة عقل المتلقي بكسر أفق التلقي لمفهومية الاهداف النصية والاحتمالات الممكنة والمعالجات المفترضة في وعي وادراك وفهم جمالي.

١٠. اثارة الصراعات والصدمات لتناقضات الاحداث وتنافرها الدلالي وغموضها وردود الافعال الانعكاسية والارتدادية للمتلقي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

يتضمن البحث خمسة نصوص مسرحية عراقية معاصرة للفترة الزمنية (٢٠١٦ – ٢٠٢٤) والجدول الاتي يوضح مجتمع البحث:

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
١.	ليلى ماطرة	مثال غازي	٢٠١٦
٢.	حدث غدا	سعد هدابي	٢٠١٨
٣.	دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٢١
٤.	غودوت اين انت	عواطف نعيم	٢٠٢٢
٥.	نار جهنم	مثال غازي	٢٠٢٤

ثانياً: عينة البحث

تم اختيار مسرحيتان كعينة تحليلية للبحث لاستخراج النتائج وبالطريقة القصدية كونها تحقق اهداف البحث وتوفرها مطبوعة والجدول الاتي يوضح عينات البحث:

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
١.	ليلى ماطرة	مثال غازي	٢٠١٦
٢.	دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٢١

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي

رابعاً: اداة البحث

اعتمد على مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث

خامساً: **تحليل العينات**:

تحليل مسرحية ليلى ماطرة

تأليف: **مثال غازي**(*)

سنة النشر: **٢٠١٦**

تحليل المسرحية:

النص يأخذ ابعاداً فكرية توليدية لعدة معاني انبثقت من الاندماج الاجتماعي والسايكولوجي ببودقة الوجود وفوضوية العلاقات وتأزمها ومشكلاتها المستمرة في حتمية عدم الاستقرار والامان فالمسرحية شكلها تتحدث عن عائلة (أب، ابنة، ابن، أم تدور طول الوقت) يسكنون في دار ذو بناء قديم يفتقر الى وسائل الراحة ومليء بالثقوب في سطح الدار تتسرب قطرات المطر في الليالي الماطرة والذي بسببه تتنامى مشكلات العائلة بسبب الخوف والقلق من انهيار المنزل وسط التناقضات والاختلافات والاخلاقيات المجزأة بالتمرد المتمثلة بتمرد الابناء على الاباء وهامشية العلاقات وهشاشتها والمتمثلة بشخصية الامم المسلوبة الارادة. فالفوضى الاجتماعية تعم المنزل بالانفصال العلائقي وعدم التوافقية وبرزت من خلال تمظهرات الاضطراب والخوف من هطول المطر بإعلان حالة الطوارئ للعائلة لاتخاذ كافة التدابير اللازمة لمواجهة الموقف وتلافي الاضرار اللازمة المحتملة الوقوع وهي رمزية ذهنية يدرك المتلقي ابعادها الفكرية بكثرة المشكلات العائلية المستمرة والتي تهدد بالانفصال العلائقي للعائلة في ظل الظروف التي تعانيها من تمرد وتهميش وتسلط وعدم المبالات وتفكك اسري والصراع بين الاجيال واختلاف وتضاد الافكار المتضادة بين مستجيب لأوامر الاب بالبقاء والتضحية من اجل البيت وبين الرفض والمغادرة ليسقط البيت على الاب وحده. تراكمية المحمولات الفكرية والنفسية تزيح الواقع الى الواقع المفترض والمحتمل والمؤمن في صور شتى البقاء ام الهجرة، التضحية والغدر، الحب او الخيانة. التماسك الاسري والتفكك والانفصال الاسري، الحياة والموت، الاندماج والاستلاب.

الاب: بفارغ الصبر عليكم ان تحترموا الوقت الذي تعيشونه ولكن الوقت يمر دون ان تعيشوه....ص٦٢

فهدم الزمان والمكان يوحي بالمشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عانت منها الافراد والمجتمعات على مر الازمان والتي افرزتها الحروب والسلطات الديكتاتورية التي ارهقت العقول والاجساد وتهالكت الاوطان ليهجر الشباب موطنهم وتغادر الامهات بيوتهم فالاختلاف والتناقض في مسار سلوك الشخصيات بين

الانتماء للمنزل والعائلة واللانتماء يتمثل في العيش في بيت تسقط عليهم المشاكل كما تسقط قطرات المطر من اعلى سقف المنزل لتهدمه.

الابن: لو انتفخنا جميعاً كما المحيطات بهذا الحجم الهائل من المطر المتساقط .. ص٧٧

عملية شرب المياه من الكأس الذي تسقط فيه قطرات المطر لحماية الماء هو اشبه بالامتلاء العصبي والاحتباس المائي لمجمل المشكلات التي تراكمت في جسد الابناء فلا حيز بالجسم يصبر على مقاومة الكم الهائل من تلك المشكلات فيختار المغادرة مع اخته ووالدته التي انهك جسدها المطر لعدم امتلاكها الكأس الذي يجمع فيه قطرات المطر الساقطة. وهي صورة لمرموز فكري لعدم المبالاة من الزوج. فالأفكار مضمرة والقصدية تكمل في المسكوت عنه.

الابن: "ماذا لو ظهرت الثقوب فينا وليس في السقف " ...ص٧٧

فالمشكلات نابعة من ذوات الشخصيات وعقد النقص تابعة في ارواحهم واجسادهم من الذات المتسلطة المتمثلة بالأب الى الذات المهمشة المتمثلة بالأم والذوات المتمردة المتمثلة بالابن والابنة.

الاب: "يجب ان يظل كل شيء جافاً وقوياً هذا ما أريده ان يبقى دائماً.. جافاً.. وقوياً.. كما كان" ص٧٨

الابن: لا اريد ان يبقى كل شيء في مكانه كما اني لا اريد ان اخسر"....ص٧٩

مسارات السلوكيات الرافضة لمكنونات السلطة الابوية تتخذ افقاً فكرياً للسياسات السلطوية الثابتة الغير متغيرة واحكامها المتسلطة بحرية الفرد مقابل الالتزام والقبول والاندماج بالواقع الفعلي وعدم نقده أو هدمهِ او تغيره.

الاب: "ولكنني احذرك ان تترك مكانك

الابن: وماذا عن الحياة في الخارج ستجد اختي هناك شاطئاً جميلاً وبحراً ورجلاً ينتظرها هناك"....ص٨٠-٨٢

فيتجسد اللايقين كحالة وجودية للواقع المعاش والمرفوض

الابن: سأغادر

الاب : الى أين

الابن: لأبحث عن مظلة.... ص ٨٢

النص متمايز فكرياً بالنسق المضمر والبنية العميقة التي تفكك مفاهيم المعنى المتعدد ليتسع من حدود البيت الى حدود الوطن ومن الطمأنينة والامان الى الهجرة والضياع وعدم الاستقرار من الافراد المستهلكين الى الافراد المنتجين بحثاً عن الحرية والامان النفسي والمجتمعي المغيب في الاوطان بفعل الحروب وسياسات السلطوية الدكتاتورية فالأبناء يخرجون من البيت ويخرجون والدتهم المنهكة من التعب ويبقى الاب الذات السلطوية

ثابتاً في مكانهِ وتسمو الانا المثالية على شخصيته في حبه لبيته ولوطنه رغم الصعاب والمشكلات التي وصلت الى مستوى التفكك الاسري والانفصال الابدي. بموت الاب.

الاب: "سأبقى– حتى لو كلفني ذلك حياتي" ...ص٨٥

العينة الثانية :

مسرحية : **دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠**

تأليف : **علي عبد النبي الزيدي**(*)

تحليل النص:

يبرز النص المسرحي بالواقع المفترض الخيالي المستقبلي لمسارات التمايز الفكري بقلب المركزيات الثابتة لتفصيل افق التوقع لدى المتلقي والتأويل المفتوح لشفرات الرموز الفكرية والثقافية فتبرز فلسفة اللامعقول وفلسفة العولمة الفكرية على خصائص النص الفكرية فتتميز بالتغير والتحول الفكري ضد النظام العالمي الجديد والدكتاتورية واختراق الثقافي والنزعة الشمولية للإنسانية جمعاء في بعد فلسفي يستند الى معايير واحكام حقائق الحياة والموت واللاجدوى واللايقين وقلب متغيرات القوى فالضعيف واللامرئي يهزم القوي والسلطات الدكتاتورية ذوات المظاهر الاستبدادية يعمل النص المتمايز فكرياً على فكرة اليقظة لمديات الابصار الزمني فامتداد الزمن الاني ما بين الماضي والمستقبل من خلال عمليتي التأثر والتأثير والتأقلم والاندماج لتطورات العلوم والفلسفات بواسطة محركات التكنلوجيا لاندماج القيم المتجانسة او تصادم القيم المتناقضة مكونة خطوط التثقيف لأحداث حركة التغيير الاجتماعي باليقظة الذهنية والواقعية الفوضوية الاحتمالية المفترضة الممزوجة بأفاق الخيال والغرائبية لإنتاج نص متمايز فكرياً يخاطب الوعي الثقافي والمدرك الجمالي للمتلقي في افق التأويل والاستعارة الجمالية والتشفير الدلالي ذو الاثر المفتوح والتهجين الثقافي والفكري لهدم المركزيات وتشظيها في واقع افتراضي جمالي وخيالي بالمفارقات والتناقضات الفكرية والوجودية فاستبدال الاعضاء والاجساد من قبل المستبدين والحكام المتسلطين الذين يعيشون على استلاب حقوق الافراد من اجل ان يتمتعوا هم بالحياة ويعيشون الابدية متناسين ان الموت لا يهزم فيهزمون بفيروس صغير وغير مرئي لا ينجو منه فرد ولا دكتاتور فيظهر الجنرال مصاب بالفيروس يحاول النجاة باستبدال الرأس وتهجينه على جسم فتاة جميلة فتمازج وهجنة الاجساد بين الجميل والقبيح والقوة والضعف والتسلط والعفوية ليحدث الصراع الفكري في تناظرات انتهازية وقوة استبدادية في استلاب كل شيء من اجل الوجود وغموض المستقبل الموعود مقابل هدم القيم الانسانية في تفاضلية وتكاملية الحياة واختراق

الواقع الى اللاواقع في اختزال الانسانية واستباحة مقدسات التكوين البشري بالفعل الفوضوي لتحفيز عقل المتلقي وإدراكه واستجابته لانعكاسات الصدمة الفكرية وجمالياتها الدلالية.

جسم الفتاة: اوقف حروبك وافرش الامان في بيوت الناس كل الناس

رأس الرجل: "لا يمكن، وجودي كله رهين بحروب ولقد اشتغلت مصانعي لسنوات طويلة من اجل اسلحة وصواريخ جديدة من ان يكون العالم بأمان"(٥٢).

استراتيجية الرفض تنشطر في مسارات فكرية بين الواقع المدمر المؤلم بسبب الحروب وبين الواقع المؤمل بالقوة والسيطرة والتحكم مقابل استلاب امان الشعوب واستقرارهم وخضوعهم لأوامر الطغاة في الحصول والبقاء السلطوي.

جسم الفتاة: "أهكذا رؤوس ترسم مصائر الناس"...ص١٠١

فنعت الرأس المتسلط والامتعاض والنفور من سوداوية وسادية تفكيره وضميره الغائب في احقاد وعدوانية الذات الانانية الدكتاتورية. الغاصبة لإرادة وحرية وحقوق الافراد والمجتمعات البشرية باستعارة جمالية وفكرية هي استحواذ الرأس الذي يمثل السلطة على جسم الفتاة جميلة البلاد التي تمثل الشعوب والافراد والاستيلاء على حقوقهم ووجودهم التكويني والمصيري للإنسانية جمعاء بكل اجناسها.

جسم الفتاة: أنت ميت منذ زمن بعيد في ارواحنا

رأس الرجل: شعبي ينتظر مني خطاباً مهماً وجسمك المعارض لا يقبل بذلك. انت تتمردين على جنرالك ارجوك كوني عاقلة لساعة واحدة فقط"...ص١٠١

فالبنية الجسدية المركبة بين الاعتلاء والرضوخ بين التسلط والسلام فأما ان يكون هو او يكون انت في فوضوية السلوكيات المتناقضة بين الانا والهو والانا العليا التي نادى بها فرويد لتخترق بنيات الوعي الى اللاوعي والعقل الباطن لتجسد اللبيدو في صورة التركيب والتهجين والشخصية الخنثوية لتكسر قولبة القوة لتمزج بالضعف والقبح بالجمال الاستعاري الظاهري لتبرز فكرة الاستحواذ مقابل الاستلاب.

رأس الرجل : "ابتعد اياك ان تلمسني أو الاقتراب من الجنرال

رجل يصرخ: وحقوقي يا سيدي؟

رأس الرجل: قلت لك سنزوجك بامرأة اخرى وعليك ان تنسى هذا الجسد الذي صار جسدي وتحول من ملك خاص الى ملك الدولة"... ص١١٨

فالذات المأرومة تأبى السقوط وتهاب الموت معلنة حقوقها الشرعية في امتلاك حقوق الاخرين متناسية انها ذات بشرية فالحقوق واحدة واستباحتها اجرام بحق الانسانية وقيمها الوجودية.

رجل: كيف تدخل بيتي بغيابي وتسرق زوجتي يا سيدي...

رأس الرجل: سنعمل على تعويضك بزوجة اخرى

رجل: لا يمكن انا احبها ، احتاجها ص١١٦

ان عنفوان المرأة مغيب بسطوة الذات المتسلطة المتمثلة بالجنرال رافضة سياسات القهر والاتجار بالبشر وتمزيق الانسانية ومقدساتها والعلاقات التواصلية المهمشة والمخترقة بفعل الهيمنة وفرض سياسة التابع والمتبوع **جسم الفتاة: مئة عام مرت ثقيلة جداً، تلك الاعوام كالكابوس عشتها مع رأس الجنرال، لا يمكن العيش معه لدقيقة واحدة فكيف بمائة عام من التجاعيد والتشخير والصراخ والقتل؟ انا امرأة عجوز الان لا تقوى على الحياة سأموت... والاهم ان يموت رأس الجنرال ويغلق الملف الى الابد". ص١٢٣**

وكأنها تناصات لرواية مائة عام من العزلة فالجنرال يعزل نفسه وأفكاره ومرضه وانفصامه ورغائبه في غرفة قلعة لا يصل اليه احد ليكشف عجزه ومرضه وفشله وسقوط عرشه الابدي بتجليات ثنائية الارتقاء والسقوط فالنص متمايز فكرياً وثقافياً بمدركات التلقي المفتوح لجماليات الخيال الفكري الممزوج بمفهوم العولمة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج

١. التمايز الفكري اتخذ استراتيجية تفكيك السلطات والمركزيات بانهيار الحقيقة الموضوعية النصوص وارتكز على التحولات الفكرية والثقافية والاجتماعية بتنامي اليات التخفي بالنسق المضمر والتشفير الرمزي لمفهوم رفض ابدية السلطة وتشظي الانتماء وتفكيك الهوية في ظل الافتراضات الجندرية.

٢. برز اسلوب المسرحة الذاتية بتشظي العلاقات الاجتماعية وانفصالها عن الواقع بمفارقة ساخرة لهدم المعنى وغموضه بالانزياحات الفكرية ودلالاتها المتناقضة فبرز اسلوب اللاتكامل في بنية الشخصيات فأصبحت مجردة ومفككة ومتشظية بأفكارها بين التسلط والرفض والتباين واللاتوافقية في علاقاتها الاجتماعية المتأزمة.

٣. اتضح التمايز الفكري بكسر ايديولوجيات التتابع الزمني والمنطقي بعبث الزمن وانغلاق وعزلة المكان وتنوعت المحاور الفلسفية بين الواقع الخيالي المفترض اللامعقول والنقد السياسي الساخر وخلخة الاكسيولوجيا وضياع المعنى وتشظي الانتماء.

٤. النص المتمايز فكرياً يحمل رسالة جمالية تتجاوز المفاهيم التقليدية بفلسفة الوعي الفكري للنهضة واليقظة الثقافية لكشف المخبوء والمسكوت عنه لهشاشة السلطة والمركزيات فالاسلوب اللغوي يتحول الى وسيلة افراغ نفسي وتردد انعكاسي ما بعد الصدمة للتعبير عن الذات المأزومة وصراعاتها الداخلية والخارجية ويتحول الى صرخة داخلية لهشاشة الوعي الانساني بما يحمله من ألم ومعاناة من مشكلات الحياة بلغة رمزية مشفرة وفجوات بيضاء في البنية السطحية والعميقة للنص والمسافة الجمالية بينهما وصولاً الى شعرية النص المتمايز فكرياً.

٥. التمايز الفكري في النص يجعل المتلقي المحور الاساسي لكشف مفاهيم المعنى والمرموزات الوجودية المفتوحة وجعله شريكاً في انتاج المعنى المتعدد بالتأويل والاستنتاج وعدم التطابق بين الشكل والمضمون لافراز مثيرات التكوين الادراكي التفاعلي للمتلقي باستخدام مجسات الصدمة بالانتقالات المفاجئة وكسر افق التوقع للاحتمالات المفترضة.

ثانياً: **الاستنتاجات**:

١. التمايز فكري ينطلق من استفهام مرتكزات الحاجات الانسانية لانساق الفكر والثقافة والفلسفة وتفعيل مدركات الوعي بالتأثير المتوازي والتأثر الانعكاسي والمتناقض مع خطوط التثقيف المتزامن للظواهر الاجتماعية والثقافية.

٢. افرزت النصوص المتمايزة في ظل التحولات الفكرية انزياحات معرفية ووجودية ودلالية تقلب المركزيات وتهمش الهويات لتحل محلها الهويات السائلة المتغيرة فكرياً وسياسياً واجتماعياً وفق مرتكزات التقويض والتهميش وضياع المعنى الى اديولوجيات متفرعة ومتشابكة ومتشظية فكرياً بالتناقض والتنافر ويبرز وعي الكاتب الثقافي للانساق المضمرة المقيدة بالعادات والتقاليد الاجتماعية والسياسية والمغطاة بغطاء ثقافي وحقيقة سياسية مؤدلجة بالهوية الجماعية .

٣. التكوين الدرامي للنص المتمايز فكرياً يجتاز التقليد والقولبة الاسلوبية ويخترق حدود مديات الرؤى التحليلية للأطر الفلسفية والافكار الجديدة الناقدة للحياة ومقتضياتها ومشكلاتها وازماتها بالاختلافات والتباينات والمفارقات الايديولوجية والتصادم الفكري ينتج نصاً متمايزاً وفكراً سائلاً وتأويلاً منفتحاً .

٤. يحتفي النص المتميز فكرياً بتعددية المعنى ورفض الرأي الواحد والتسيس الفكري المقصود لبث الرسالة الجمالية لأيقاظ وتنوير المدرك الواعي بمشاركة المتلقي للاستجابة الفكرية وانعكاساته على مجمل نواهي الحياة ويكون منتجاً للرؤى الفكرية والمعرفية وليس مستهلكاً لها.

ثالثاً: **التوصيات**:

١. تنظيم مؤتمرات ومهرجانات عالمية وعربية لأساليب الكتابة الدرامية المسرحية المعاصرة والمتمايزة فكرياً وثقافياً ومنح الجوائز التشجيعية لافضل المؤلفين.

٢. اقامة ورش تعليمية للطلبة والشباب بأساليب الكتابة المسرحية وتمايزها الفلسفي والمعاصر.

رابعاً: **المقترحات**:

١. شعرية التمايز الفكري في النص المسرحي النسوي.

٢. ثقافة السرد المعكوس في النصوص المسرحية بين التمايز والتجاوز الفكري.

الهوامش

(١) ابن منظور، لسان العرب، ط٣، ج٧، (القاهرة: دار المعارف ١٩٧٠)، ص١٦٢-١٦٣.

(٢) حامد عبد السلام زهران، علم النفس الاجتماعي، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٠)، ص٣٣١-٣٣٢.
(٣) علي مقلد، مدخل الى الفكر الفلسفي المعاصر، (بيروت: دار الفارابي ، ٢٠١٠)، ص٩٥-٩٧.
(٤) جابر عبد الحميد، التعلم والتعليم نظريات وتطبيقات، (القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٣)، ص٤١٩-٤٢١.
(٥) أبتر، ت بي، مدخل الى الواقع ، ترجمة سعدون صبار السعدون، بغداد: دار المأمون، ١٩٨٩، ص٧٧.
(٦) مجمع اللغة العربي، المعجم الوسيط (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، ص٦٩٨.
(٧) عبد الله محمد ابراهيم، فاعلية استخدام شبكات التفكير البصري في العلوم لتنمية مستويات جانبيته المعرفية ومهارات التفكير البصري لدى طلبة المرحلة المتوسطة (القاهرة: الجمعية المصرية للتربية العلمية، ٢٠٠٥، ص٥.
(٨) عفاته عزو اسماعيل، عبد وليم، التفكير والمنهاج الدراسي، (الكويت: مكتبة الفلاح ، ٢٠٠٣)، ص١٢.
(٩) ماري الياس ، حنان قصاب، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٢، ص١٩٤.
(١٠) عبدالله ابراهيم، التشكيل المعرفي، ثنائية الذات الآخر، اشكالية المصطلح النقدي، الخطاب والنص، مجلة آفاق عربية، العدد (٣)، بغداد، لسنة ١٨، ١٩٩٣، ص٦٥.
(١١) فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٠، ص٣٢.
(١٢) المصدر السابق، ص٣٤.
(١٣) جعفر ال ياسين، فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط، (بغداد: مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥)، ص٩٩.
(١٤) محمد علي ابوريان، تأريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون (مصر: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥)، ص١٧٦.
(١٥) كريم مني، الفلسفة اليونانية في عصورها الاولى، (بغداد: مطبعة الارشاد، ١٩٦٦)، ص٨٥.
(١٦) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤)، ص٢٠.
(١٧) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ونشأتها وتطورها ، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٣)، ص١٦.
(١٨) المصدر نفسه، ص١٧.
(١٩) محمد علي ابو ريان، مصدر سابق، ص٢١٣.
(٢٠) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٠)، ص٧٥.
(٢١) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، مصدر سابق، ص٥٧.
(٢٢) المصدر السابق، ص٦٢
(٢٣) ارسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٣)، ص٢١.
(٢٤) ابراهيم حزين، اراء اهل المدينة الفاضلة، ابو نصر الفارابي، (بيروت: منشورات دار القاموس الحديث، ب ت)، ص٧٣.
(٢٥) المصدر السابق، ص٧٣.
(٢٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ط٢، (دمشق: دار ابن الجوزي، ١٩٨٧)، ص٣٠٧.
(٢٧) علي الشيخ، محمد سالم معد الله ، السياق السيمائي للوحدات المجازية رؤية لنظم علاقات المجاز عند الجرجاني، مجلة الموقف الثقافي، ع(٢٤)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧)، ص٧٧-٧٨.
(٢٨) المصدر السابق، ص٨٨.
(٢٩) امين عثمان، رواد المثالية الغربية، ط٢، (القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥)، ص١٣٥.
(٣٠) مورتون وايت، عصر التحليل، فلاسفة القرن العشرين ترجمة اديب يوسف، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٥)، ص٦٨.

(٣١) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، مصدر سابق، ص٥٢٨.
(٣٢) بنتدو كروتشه، المجمل في فلسفته الفن، ترجمة ساهي الدوري، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٧)، ص٨.
(٣٣) صدقي احمد الجياخنجي، الحس الجمالي، (القاهرة: دار المعارف ، ب ت)، ص١٠١.
(٣٤) حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة ، (المغرب: المركز الثقافي، ٢٠٠٣)، ص٧٠.
(٣٥) ماري الياس وحنان قصاب، مصدر سابق، ص٣٥٤.
(٣٦) سماح رافع محمد، الفينيولوجيا عند هوسرل، (بغداد دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١)، ص١٣٤.
(٣٧) ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ص١١.
(٣٨) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ص٧٩.
(٣٩) احمد خليل، مضمون الاسطورة في الفكر العربي، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٣)، ص٣٠.
(٤٠) عبد الدحيات، النظرية النقدية الغربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧)، ص٢١.
(٤١) سنيشينا يانوثا، نظرية الدراما ، ط١، ترجمة : نور الدين فارس (بغداد: دار الشؤون العامة، ٢٠٠٩)، ص٦٩.
(٤٢) شكيب خوري، الكتابة وآلية التحليل ، مسرح – سينما– تلفزيون، ط١، (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص٧٢.
(٤٣) حميد حسون بجيه، الواقعية، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨)، ص٧٨.
(٤٤) تسعديت آيت حمودي، اثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم، (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦)، ص٤٠.
(٤٥) ابراهيم خليل، في النقد والنقد الالسني، ط١، (الاردن: أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٢)، ص١٤٤.
(٤٦) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩)، ص١٧٣.
(٤٧) محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦)، ص١٠.
(٤٨) يوسف عبد المسيح ثروت، مسرح اللامعقول وقضايا اخرى، ط٢، (بغداد: مكتبة النهضة ، ١٩٨٥)، ص٤٢.
(٤٩) محمد الشيخ، فلسفة مابعد الحداثة، المغرب، دار توبقال، ٢٠٠٨)، ص٩٢.
(٥٠) سارة كين، ذهان ٤٨:٤، ترجمة: يحيى البويلي، منشورات الانتهاكات، ب ت)، ص٣٥.
(٥١) المصدر السابق، ص١٧.
(*) مثال غازي: كاتب عراقي ولد في بغداد ١٩٦٧ حاصلاً على الشهادات العليا الماجستير والدكتوراه في الفنون المسرحية وكتب العدد من النصوص المتميزة، مثال غازي، دم يوسف خمس مسرحيات (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٦)، ص ٦٣
(*) علي عبد النبي الزيدي: كاتب مسرحي عراقي ولد عام ١٩٦٥ تميز بالأبداع في مجال التأليف المسرحي كتب مجموعة من النصوص المتمايزة فكراً وبناءاً دراماياً ونهاد كوميديا الايام السبعة، الالهيات، رقم سومرية، نصوص المدينة الفاسدة وفاز بالعديد من الجوائز واهمها
(٥٢) علي عبد النبي، نصوص المدينة الفاسدة، (بغداد: منشورات اتحاد الادباء، ٢٠٢١)، ص١٠١.

المصادر والمراجع

المعاجم:

١. ابن منظور، لسان العرب، ط٣، ج٧، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠).
٢. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٢) .
٣. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢).
٤. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤).

الكتب:

١. ابتر، ب ت، مدخل الى الواقع، ترجمة سعدون صبار السعدون، (بغداد: دار المأمون، ١٩٨٩).
٢. ابراهيم حزين، آراء اهل المدينة الفاضلة، ابو نصر الفارابي، (بيروت: منشورات دار القاموس الحديث، ب ت).
٣. ابراهيم خليل، في النقد والنقد الالسني، ط١، (الاردن: أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٢).
٤. احمد خليل ، مضمون الاسطورة في الفكر العربي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٣.
٥. اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤).
٦. اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ونشأتها وتطورها، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٣).
٧. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٣).
٨. بنتدو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدوري، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٧).
٩. امين عثمان، رواد المثالية الغربية، ط٢، (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥).
١٠. تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم، ط١، (بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٦).
١١. حامد عبدالسلام زهران، علم النفس الاجتماعي، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٠).
١٢. جابر عبدالحميد، التعلم والتعليم نظريات وتطبيقات، (القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٣).
١٣. جعفر آل ياسين، فلاسفة يونانيون، من طاليس الى سقراط، (بغداد: مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥).
١٤. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، (المغرب: المركز الثقافي، ٢٠٠٣).
١٥. حميد حسون سجيه، الواقعية ، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد ١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨).
١٦. سامح رافع محمد، الفينولوجيا عند هوسرل، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١).
١٧. سينيشينايانوثا، نظرية الدراما ، ط١، ترجمة: نور الدين فارس، (بغداد: دار الشؤون العامة، ٢٠٠٩).
١٨. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، (الكويت: عالم المعرفة ، ١٩٩٠).
١٩. شكيب خوري، الكتابة والية التحليل ، مسرح ، سينما، تلفزيون، ط١، (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨).
٢٠. صدقي احمد الجياخنجي، الحس الجمالي، القاهرة: دار المعارف، ب ت).
٢١. عبد الدحيات، النظرية النقدية الغربية، (بيروت: المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، ٢٠٠٧).
٢٢. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ط٢، (دمشق: دار ابن الجوزي، ١٩٨٧.
٢٣. عبدالله محمد ابراهيم، فاعلية استخدام شبكات التفكير البصري في العلوم التنمية مستويات جانبية المعرفية ومهارات التفكير البصري لدى طلبة المرحلة المتوسطة القاهرة: الجمعية المصرية للتربية العلمية، ٢٠٠٥).
٢٤. عفاته عزو اسماعيل ، عبيد وليم، التفكير والمنهاج الدراسي، (الكويت: مكتبة الفلاح، ٢٠٠٣).

٢٥. علي مقلد، مدخل الى الفكر الفلسفي المعاصر، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠).
٢٦. فرانكفورت وآخرن، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ط٢، (بيروت: المؤسسة العربية والنشر، ١٩٨٠).
٢٧. كريم متي، الفلسفة اليونانية في عصورها الاولى، (بغداد: مطبعة الارشاد، ١٩٦٦).
٢٨. محمد علي ابو ريان، تأريخ الفكر الفلسفي، من طاليس الى افلاطون، (مصر : دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥).
٢٩. محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦).
٣٠. محمد الشيخ ، فلسفة مابعد الحداثة، (المغرب: دار توبقال، ٢٠٠٨)، ص٩٢.
٣١. مورتون وايت، عصر التحليل، فلاسفة القرن العشرين، ترجمة: اديب يوسف، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٥).
٣٢. نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨)٩.
٣٣. ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧).
٣٤. يوسف عبد المسيح ثروت، مسرح اللامعقول وقضايا اخرى، ط٢(بغداد: مكتبة النهضة ، ١٩٨٥).

المجلات:

١. عبدالله ابراهيم، التشكيل المعرفي، ثنائية الذات والاخر، اشكالية المصطلح النقدي الخطاب والنص ، مجلة آفاق عربية، العدد (٣) بغداد السنة ١٨، ١٩٩٣).
٢. علي الشيخ محمد سالم معد الله، السياق السيميائي للوحدات المجازية رؤية لنظم علاقات المجاز عند الجرجاني، مجلة الموقف الثقافي ، ع (٢٤)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧).

النصوص المسرحية:

١. سارة كين، ذهان ٤:٤٨، ترجمة يحيى البويلي، (منشورات الانتهاكات، ب ت)
٢. علي عبد النبي الزيدي، نصوص المدينة الفاسدة، (بغداد: منشورات اتحاد الادباء ، ٢٠٢١).

مثال غازي، دم يوسف، خمس مسرحيات (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٦).