مفهوم الاعتراف وتمثلاته في النص المسـرحي العراقي المعاصر

The concept of recognition and its representations in the contemporary Iraqi theatrical purview

أ.م.د. حارث حمزة عبد اليمة الخفاجي(*)

Assistant Professor Dr. Harith Hamza Abdel-Alima Al-Khafaji

hareth.h@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث:

لقـد تبلـورت عمليات التعرف الذاتي والجمعي على حد سـواء في تكون مراكز القوى التي تعددت مسـتوياتها وكيفياتها عن طريق بحث كل منها عن مسـاحة اشـتغال تؤكد مـن خلالها اعتراف الاخر بوجـوده تمثل باعتراف الإنسـان بوجود قـوى غيبية يمكنه أن يلجأ اليها في حـال احتياجها أو وقوعه ضمـن دائـرة خطر ما، تلك الأحداث عن طريق العبادة أو التضرع لها بوصفها المنفذ الوحيد للتخلص من الحالات النفسـية والهروب مما يحدث, وبذلك نشـأة العبادات والطقوس البدائية, فالتفكير الإنسـان البدائي ارتبط بالشعور وتجسيده بالمطلق, فلا يوجد فكر مستقل منفصل للإنسان البدائي بل هو لصيق بالظواهر والعوامل المادية واقصى ما وصل اليه هو التشبيه المادي لما حوله.

لعل مفهوم الاعتراف يظهر تجذراً واضحاً في شكله ومضمونه في مسار الحراك الإنساني وتطور أنظمته الاجتماعية والسياسـية والاقتصادية، فبعد ان كانت الفطرة هي المحرك للسلوك الإنساني تغير ذلـك بتـدرج مراحـل تعقل الموجـودات وادراك وظائفها ــ فوائدهـا، مضارها ــ ليتم تشـكيل نظام لتعايش الأفراد في مرحلة متقدمة، لتتحول الجماعات إلى مجتمعات اي ان نظاماً واسـس هي ما ينظم عمـل وعلاقات الجماعات ويضفـي عليها تنظيماً يقوم على نظرية الوظيفة التي تتمثل بمفهوم الأدوار

(*) جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة

لمكونــات المجتمــع كافة واعتراف كل منهم بــدور إلى الآخر لكن هذا النظام انما هــو نظرة مثالية لم تتحقــق ذلك ان علاقة الإنســان بمحيطه نشــأت على اســاس الصــراع وإرادة الهيمنــة لتنبثق عن هذا الصراع مفاهيم عدة مثل المساواة وضدها، العدالة وضدها، الحق وضده، الحب وضده .... الخ.

ان التــراث المعرفي منذ المبادئ الأولى للتأمل الإنســاني قد زخــر بأزمة الاعتراف على اختلاف الأوجه والزوايا والحالات الا ان الاعتراف بشــكل عام توســط الصراع بين سلطة الدين وسلطة الدولة اي الصراع بين الميتافيزيقي والفيزيقي.

الكلمات المفتاحية: مفهوم، الاعتراف، وتمثل، المسرح، العراق.

Abstract:

Both self-identification and collective processes have crystallized in the formation of centers of power that have many levels and modalities ,by searching for each of them for an operating space through which the other confirms his recognition of his existence .These events are through worship or supplication to them as the only outlet to get rid of psychological states and escape from what is happening ,and thus the emergence of primitive worship and rituals .To him is the physical analogy of what is around him.

Perhaps the concept of recognition shows a clear rootedness in its form and content in the path of human movement and the development of its social, political and economic systems .Societies ,that is ,a system and foundations that regulate the work and relations of groups and give them an organization based on the theory of function ,which is represented by the concept of roles for all components of society and their recognition of a role for the other ,but this system is an idealistic view that has not been achieved because the human relationship with his surroundings arose on the basis of conflict and will Hegemony ,so that many concepts emerge from this struggle ,such as equality and its opposite ,justice and its opposite ,truth and its opposite ,love and its opposite....etc.

The epistemological heritage ,since the first principles of human reflection ,has been replete with the crisis of recognition in its various aspects, angles ,and situations .However ,recognition in general mediated the conflict

between the authority of religion and the authority of the state ,i.e .the conflict between the metaphysical and the physical.

Keywords : Concept ,Recognition ,Representation ,Theater ,Iraq.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

لقد برز الإنسان البدائي بمحاولاته التعرف إلى مكونات محيطه والتعامل أو التكيف معها سواء على مستوى الإفادة أو الوقاية وتجنب المخاطر، فكان أيمانه بوجود قوى تمسك أمور الكون وتتحكم بها في مظاهر وصور ارتبطت بضروب فعل السلطة التي تنوعت صورها بين المادية والميتافيزيقية عن طريق إدراكه لما يجري حوله من الأحداث كالفيضانات والرعد والبراكين وإلى غيره من الظواهر الطبيعية وغير الطبيعية كالحروب وغيرها.

فلقد ارتبط السلوك الإنساني منذ بدايته بهاجس البحث عن مسببات وجوده وقواعد التعامل مع القوى الآلهية، فوضع لكل ما يدور حوله قصة وتفسير خيالي لكل تلك المخاوف وربط المخاوف الطبيعية وغير الطبيعية بالآلهة ومستوى تعامه معها وبذلك نشأت الأساطير لبيان موقف النفسي وتفسيره لما ديور حوله من الأحداث، وبذلك تطورت الطقوس البدائية، ما تمثل بوصفه انعكاساً لحركية الذات الإنسانية من زاوية فعلها الداخلي على المستويين :

- **الشعوري:**
- **غير الشعوري:**

لقد تبلورت عمليات التعرف الذاتي والجمعي على حد سواء في تكون مراكز القوى التي تعددت مستوياتها وكيفياتها عن طريق بحث كل منها عن مساحة اشتغال تؤكد من خلالها اعتراف الاخر بوجوده تمثل باعتراف الإنسان بوجود قوى غيبية يمكنه أن يلجأ اليها في حال احتياجها أو وقوعه ضمن دائرة خطر ما، تلك الأحداث عن طريق العبادة أو التضرع لها بوصفها المنفذ الوحيد للتخلص من الحالات النفسية والهروب مما يحدث, وبذلك نشأة العبادات والطقوس البدائية, فالتفكير الإنسان البدائي ارتبط بالشعور وتجسيده بالمطلق, فلا يوجد فكر مستقل منفصل للإنسان البدائي بل هو لصيق بالظواهر والعوامل المادية واقصى ما وصل اليه هو التشبيه المادي لما حوله.

من المنطلق أعلاه تمثلت مشكلة البحث في دراسة مفهوم الاعتراف وتعالقه بين مفاهيم عدة عن طريق رسم ملامح العلاقة بين مجالات التعايش الإنساني مع بعضها البعض بهدف تحقيق ضمن كل علاقة وبالتالي تحقق مفهوم الاعتراف نظرياً وإجرائيا في الحقل الدرامي وهو ما تمثل بالتساؤل

الاتــي (ما مفهوم الاعتراف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي المعاصر).

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تتمثــل أهمية البحث الحالي بوصفه محاولة للكشف عن مفهوم الاعتراف وتعالقاته النظرية والإجرائية في مساحة النص المسرحي العراقي المعاصر، ما يفيد بذلك الباحثين في حقل الأدب والنقد والتأليف المسرحي من طلبة وأساتذة.

هدف البحــث: يهدف البحــث التعرف إلى مفهوم الاعتراف وتمثلاته فــي الحقل الدرامي ولاسيما النص المسرحي العراقي.

حدود البحث:

أ- الحــد الموضوعي: يتمثــل الحد الموضوعي للبحث بتقصي مفهوم الاعتراف وما يتمثله هذا المفهوم في بنية النص المسرحي العراقي على المستويات كافة .

ب- الحد المكاني: النص المسرحي المؤلف من قبل مؤلفين عراقيين.

ت- الحد الزماني: يتحدد البحث زمانياً في المدة بين عامي: ٢٠٠٢ ـ ٢٠١٢.

تحديد المصطلحات:

الاعتراف: recognition

الاعتــراف مــن مصــدر عــرف، " يقال : عرف الناس اذا شــهدوا عرفات، وهو المعرف للموقــف، والاعتــراف بالذنــب: الإقــرار به، واعترفت القوم اذا سالتهم عن خبر لتعرفه، قال الشاعر:

اسائلة عميرة عن ابيها
خلال الركب تعترف الركابا

وربما وضعوا اعترف موضع عرف مثلما وضعــوا عرف موضع اعترف، قال ابو ذويب يصف سحاباً: { المتقارب }: مرته النعامى فلم يعتــرف خلاف النعامى من الشــام ريحا اي لم يعرف غير الجنوب، لأنها ابل الرياح وارطبها، وتعرفت ما عند فلان، اي تطلبت حتى عرفت. (الجوهري، د.ت، صفحة ٧٦٠)

ويخلــص الباحث في تعريف الاعتراف اجرائيــاً بانــه: فعــل ســلوكي يرتبــط بعمليــة تحقيق الهوية الفرديــة والجمعية بإزاء الوجود بمحمولاتــه الاجتماعية والسياســية والدينية... الــخ، وما ينبثــق عن هذا الفعل فــي بنية النص المســرحي وتحــولات الخطــاب الدرامــي المعاصر.

الفصل الثاني:

المبحــث الأول: الاعتراف بين المفهوم والإجراء

أولا: الجذور المعرفية للاعتراف:

لعــل مفهــوم الاعتــراف يظهــر تجــذراً واضحاً في شــكله ومضمونه في مسار الحراك الإنساني وتطور أنظمته الاجتماعية والسياسية والاقتصاديــة، فبعــد ان كانــت الفطــرة هــي المحرك للســلوك الإنســاني تغير ذلــك بتدرج مراحــل تعقل الموجــودات وادراك وظائفها ــ فوائدها، مضارها ــ ليتم تشــكيل نظام لتعايش الأفراد في مرحلة متقدمــة، لتتحول الجماعات إلى مجتمعات اي ان نظاماً واسس هي ما ينظم عمل وعلاقات الجماعات ويضفي عليها تنظيماً

يقوم علـى نظرية الوظيفة التـي تتمثل بمفهوم الأدوار لمكونـات المجتمـع كافة واعتراف كل منهـم بدور إلى الآخر لكن هـذا النظام انما هو نظـرة مثالية لم تتحقق ذلك ان علاقة الإنسـان بمحيطه نشـأت على اسـاس الصـراع وإرادة الهيمنـة لتنبثق عـن هذا الصـراع مفاهيم عدة مثل المسـاواة وضدهـا، العدالة وضدها، الحق وضده، الحب وضده .... الخ، « فمفهوم العدالة لا يمكن أن يتحلى بالانسجام إلا إذا ارتبط بإعادة التوزيـع وبالاعتـراف معـا، فهمـا عنصران مترابطـان لكن لا يمكـن رد أحدهما إلى الآخر فإعـادة التوزيع تقضي عل التبعية الاقتصادية، والاعتـراف يقضي على التبعيـة الثقافية. هكذا نحتـاج إذن إلـى مقاربة ثنائية تسـمح بالتعامل مـع أنواع اللاعدالـة والمظالم المختلفة من أفق إعـادة التوزيع فـي مجال السياسـة، ومن أفق الاعتراف فـي مجال الثقافـة» (حنيفي، د.ت، صفحة ١٨٤).

ان التـراث المعرفي منـذ المبادئ الأولى للتأمـل الإنسـاني قد زخـر بأزمـة الاعتراف علـى اختلاف الأوجـه والزوايـا والحالات الا ان الاعتراف بشـكل عام توسـط الصراع بين سـلطة الدين وسـلطة الدولـة اي الصراع بين الميتافيزيقـي والفيزيقـي، ففي حضـارة وادي الرافديـن امثلـة كثيـرة لعـل ابرزهـا طقوس الحصاد التي تقدم سـنوياً إلى الاله ديموزي أو تموز الـه الخصب والنماء، تقـدم فعاليات عدة تسـتمر لعشـرة ايام ينظم فيها الملك إلى شـعبه فـي اعتـراف ضمني انه من ابن هذا الشـعب، وفي ملحمة كلكامـش وصراعه مع الموت في بحثه عن الخلود بعـد موت انكيدوا، فضلاً عن صراع كلكامش مع عشـتار إلهة العالم السفلي من اجل عـدم قبول اي من الطرفين الاعتراف بـدور الآخـر، وكـذا هـو الحال فـي حضارة وادي النيـل، لقد برز مفهوم الاعتراف جلياً في الحقل الأدبي ولاسـيما الشعر العربي اكثر منه فـي الحقول الإبداعية الأخـرى، وهو ما ادعى اعتمـاده انموذجـاً ومثـالاً علـى إجراءاته في الحقول المجاورة للدراما.

وتنوعت في تناولها دراسـتها بين المدارس الفلسفية المختلفة الاجتماعية والنفسية والجمالية لاتجاهات فلسفية عدة لعل أبرزها:

- المثاليـة: مـا يمتـد بها من جـذور تصل إلى سـقراط مـروراً بفلسـفة عصـر النهضـة وهيجـل... الخ متمثلة بالفلسـفة الهيجلية وما تطرحـه في مفهومي الجـدل والاغتراب في بحـث العلاقـة بين الفـرد والدولـة « ويجئ البحث في الدولة في القسم الذي يدرس الحياة الاخلاقيـة بعـد الأسـرة والمجتمـع المدني، والدولـة تنتمـي إلى مجال الروح المتجسـدة ضمن النظام الاجتماعي، وهذا المجال هو ما تنمو داخله الدين والفلسفة والفن فاذا كان من الحق ان أفراد المجتمـع ومفكريه انما يدخل عزلـة ولن ينتـج الا ما تصنعـه الدولة وهو مـا يتضمنه مفهـوم الاغتراب» (أوسـتون، ٢٠١٣، صفحة ٣٩٩).
- الفلسفة المادية: تمثل ذلك بالفلسفة الماركسية عـن طريـق مصطلـح الاغتـراب وجدليات الصـراع الطبقي والاقتصـادي الذي يخوض الفـرد فيه صراعاً دائماً من اجل تحقيق هويته المتمثلة بالاعتراف بوجوده وقدراته.
- الفلسفة الاجتماعية والأخلاقية: وهو ما تجلى في طروحات (اكسـل هونيث) الذي تختص

طروحاته بالفلسفة الاجتماعية " وقد ضرب هيجل أنواعا متعددة للاغتراب على مستوى الشخصية، فالنظم الاجتماعية وكذا الثقافية ولعل أخطرها حسب هيجل هو اغتراب الشخصية ويكمن في الصدام بين ما هو ذاتي وما هو واقعي ويترتب عليه فقدان للسيطرة الفردية كما هو الحال بالنسبة لاغتراب العبودية.

رغم الاختلاف بفهمه بين الفلسفتين من جهة، وتداخله بالنسبة لمفهوم الاعتراف من جهة اخرى، ان الاعتراف يتمثل بردم الفجوات بين الافراد الذين يمثلون انتماءهم وانحدارهم الطبقيين، وعلى وفق هذا المنعطف الاعترافي تتعلق أنواع الظلم الاجتماعي السائدة في العالم بالاعتراف وليس بإعادة توزيع الحقوق والخيرا ت ويعود التركيز على الاعتراف إلى كون المطالبة بالتساوي في الحقوق وبإعادة التوزيع العادل لا تجد صداها اللائق وتأثيرها المعهود في مجتمع تتغلب فيه مصالح الفئات القوية اقتصاديا وذات النفوذ، وهذه نقطة توافق عليها فريزر لكن يبقى الاعتراف وحده لا يكفي، واعادة التوزيع وحدها لا تكفي أيضا، " على الرغم من أن نانسي فريزر فصلت بين مبدأ الاعتراف ومبدأ إعادة توزيع الخيرات والمنافع الاقتصادية، فقد أرت أنه لا يمكن بناء مفهوم منسجم للعدالة بالتركيز على مبدأ واحد فقط بل لا بد من إيلاء أهمية للمفهومين معا.

أما (أكسل هونث) فرأى أن أصل المشكلة يكمن في الأدوات النظرية التي تسمح بإعادة التوزيع، ما يقتضي في نظره بناء نظرية الاعتراف أولا. هو يرفض الفصل بين المبدأين، فهما وجهين لعملة واحدة، والعدالة التوزيعية عبارة عن إشكال منضو ضمن نظرية الاعتراف ككل" (حنيفي، ٢٠٢٠، صفحة ٨٣).

لقد برز مفهوم الاعتراف عند المفكر (بول ريكور) بوصفه مفهوماً شمولياً مترام الزوايا والمعاني، بحسب استعماله ودوره الوظيفي في مجال التداول الاستعمالي وفي هذا الصدد فانه يشتمل على الآتي:

أ. فعل التعرف : الخاص بالتعرف عن طريق الملامح من دون ان يكون ذلك عن سابق معرفة أو التعرف غيبياً بناءاً على وصف مقدم، في تمثل الخصائص والسمات.

ب. التوصل إلى معرفة وادراك حقيقة الشيء، مثل: اعترفنا ببراءته، و بناء على هذه العلامات نتعرف بنقاوة المياه، وكذا التعرف إلى الحقيقة بناء على سمة أو دليل يبدأ بالظهور مع العلم فعل توصل بالفرنسية parvenir يشير إلى نوع من الصعوبة في شكل تردد أو مقاومة أو قوة مضادة.

ت. الاعتراف مع الرفض والاحتجاج.

ث. الاعتراف بمفهوم القبول أو الخضوع أو الاستسلام سواء على مستوى الافراد أو الحلات، اي الخضوع تحت وطأة الافراد أو الاستسلام للظروف

ج. الاعتراف بمعنى التصريح والاعلان والخروج عن الصمت. (الزأوي، ٢٠١٢، صفحة ٢٢)

إن مجمل المحمولات المعنائية والاصطلاحية داخل المفهوم تؤكد جملة من التحولات الوظائفية في حركيته داخل جمل التراكب الاستعمالي للمفردة، ما يؤكد تشابكه

وغموضه وشموليته في الوقت ذاته، " ان ريكور وبعد ان احال إلى الدلالات القاموسية للاعتراف، وبعد ان اشار إلى الخلفية الفلسفية للاعتراف، اجرى تمييزاً بين معنيين اساسيين: اطلق على الأول المعنى الايجابي الذي يؤكد فيه فعل المعرفة، وعلى الثاني المعنى السلبي الذي يطلب فيه الاعتراف" (الزأوي، ٢٠١٢، صفحة ٢٥), وهنا يبرز الجذر المفاهيمي والاجرائي لمفهوم الاعتراف وتعالقه مع مفاهيم عدة ضمن نظام معرفي يمكن حصره ضمن الثنائيات الاتية:

الصراع ـــــــــــــــ الاعتراف.
الاغتراب ـــــــــــــــ الاعتراف.
الجدل ـــــــــــــــ الاعتراف.

فالثلاثية اعلاه تمثل فعلاً شمولياً لمجمل أبعاد التصور الاعترافي وما ينبثق عنها من معايير الجدليات الإنسانية في صناعة افق اعترافي بين اصول العلاقة وبناءها في المجتمع.

ثانياً الاعتراف في الحقل الفلسفي:-

مع تبلور الوعي الإنساني ووصوله مرحلة التأمل في البحث عن مصدر الوجود وعلته، فقد نشأت افكارا أولية تتوزع بين الطبيعة ووجود الإنسان ضمن فضاء التعايش اليومي فتختلف الرؤى بوحدة الموجودات بين التراب والماء والهواء وفق جدلية المتضادات فقد برز التوجه الأول في ملامحه الفلسفية على نحو الطبيعة توزع بين الفلاسفة الطبيعيين .

صرح (هيرقليطس) بما اطلق عليه "اللوغوس وهي الصيغة العامة للوجود مشيرا إلى ان الحار يمثل النار والبارد الهواء والرطب واليابس التراب وبحسب تخلخلها تتكون الارض ويتكون الهواء الذي جوهرها النار ماهي المادة الأولى التي يتكون منها العالم وكيف تحدث التفسيرات التي تنتج مظاهره المتعددة» (واخرون، ١٩٦٩، صفحة ٨٧).

بهذا يتشكل الاعتراف عند الطبعيين بالعلاقة الخارجية التي تحيط بالإنسان وحركته ضمن وحدة الموجودات خلافا لذلك استأثر الفيلسوف (سقراط) الطبيعة الداخلية من خلال الفكر الإنساني والواقع الاجتماعي والتغيير المستمر لوحدتي الزمان والمكان كجدلية لمعنى الحقيقة والوجود وفق المناقشة والجدل واظهار المتناقضات وهي مهام الجدل كي تكتسب الحقيقة مضمونا(معنى) الذي بدوره يوصل الحقيقة نسبية المعاني.

ان بروز الاتجاه المثالي بوصفه فعل تصوري تتعدد ازمنته وعوالمه عبر انزياحات مستمرة ناقشت ميتافيزيقيا الحراك الإنساني في التصور لمعنى علاقة الإنسان بالعالم الآخر بتجريديته ومجهوليته، وبالتالي تعالق الإنسان مع عناصر الغياب المادي تقابلها ملامح الحضور المعنائي لمفاهيم عدة توزعت بين: الإنسان ـــ القدر ـــ الآلهة ـ المجردات من الموجودات ... الخ

لقد دعا (ديكارت) في نظريته إلى هيمنة العقل وسلطة الفكر، اذ صرح: ديكارت بانه «توجد مادة متحركة، لكن لا يوجد شيء اخر ايضا سوى الفكر، مهما يكن فان تحويل المادة إلى فكر اسهل من تحويل الفكر إلى مادة. (الحميد، ٢٠٠١، صفحة ٨٣)

ان الفلسفة الديكارتية، بمناداتها بفطرية العقل، تنتهي إلى موقف يعارض النموذج

الرياضي كأسلوب منهجي لتشغيل الاستنباط من الحدس، ذلك لأن فطرية العقل تعني في أبعادها الميتافزيقية الديكارتية.وحقيقة هذه المبادئ ترجع إلى مصدرها الإلهي، ومن هنا كان تفسير ديكارت للاختلاف الفكري وللسقوط في مزالق الخطأ الملحوظ في الممارسات الفكرية، بكونه راجعا ليس إلى اختلاف العقل بل إلى اختلاف طرق استخدامه , أي أن الخطأ في المنهج وليس في العقل، أو بعبارة أخرى إن الخطأ في « كيف نفكر « وليس في أداة التفكير)العقل)'' (عزة، د.ت، صفحة ١٠)، ومفاد ذلك انه تبنى مفهوم (الكوجيتو) (انا افكر اذا انا موجود) بإعادة الاعتبار إلى الذات الإنسانية، فأساس الحقيقة واليقين يحيط بالإنسان بصفته مركزاً للكون دون وصاية بالاستخدام الفعلي للعقل، ويبدوا واضحا هذا الراي من خلال طروحات التيار العقلي لدى .(سبينوزا ويسبنتز)، كذلك اقتنع (شوبنهاور) بان التحرر يأتي بعد تصفية موقفنا من ذواتنا وما يكتنفها من عدوانية وتشاؤم لميتافيزيقيا سوداء تنبع من ارادة عامة، ويتمثل بالموسيقى كتجسيد عالي للإرادة والهروب من الواقع التشاؤمي، باعتبار (الفن ـــــ الاعتراف) يأتي من الموسيقى وهي فن الفنون لأنها تعبر عن طبيعتها الداخلية اي داخلية الظواهر لأنها الإرادة نفسها هي التي تعطي شعورا بالاستقرار والطمأنينة، بعد انعتاق لحظة سكينة نحو التأمل متجاوزة الكلمات باعتبارها اضافة دخيلة وقيمتها ثانوية، لان الموسيقى وحدها وبإمكانها ان تولد (صورا)، وليس للصور ان تولد الموسيقى .

وعند (هوسرل)، يتمثل الاتجاه الظاهري من خلال مفهوم (الفينومينولوجيا) ليحل مشكلة النزاع بين الواقعية والمثالية كمجال محايد لعملية الأدراك، بين الموقفين لمعالجة مشكلة المعرفة وتفسيره لعملية الادراك وتوضيحه للعلاقة القصدية المتبادلة بين الشعور الداخلي والعالم الخارجي بتخطي جدلية الواقع والمثالية بوصف العالم الخارجي الواقعي بماهية منطقية هدفها البحث في المعاني والتنقيب عن الدلالات (الاعتراف القصدي) الذي طبقه (هوسرل) كان اساس الفلسفة الظاهراتية، كمنهج للبحث عن الحقيقة والتحرر من كل راي سابق أو حكم بل عن طريق الخبرة الحدسية للظواهر كفهم لوجود الإنسان والعالم.

لقد تم الانطلاق نحو تحري الظاهرة سعيا إلى فهم اعمق لوجود لإنسان والعالم، من خلال لحظة الكشف أو الاشراق، (الفيمنو لوجي)، يعود بالوعي إلى الاشياء الجوهرية التي أصبحت غامضة أو اختفت بسبب التراكمات الغير جوهرية والنظر للواقع باعتباره ظاهرة خالصة تظهر داخل الوعي الإنساني الجمعي، فهي نقطة ذاتية موضوعية، متحركة ثابتة في الوقت ذاته، (الذاتية المتعالية).

ويمثل الاتجاه (الابستمولوجي) وضرورتها في فلسفة العلم، فالفلسفات التقليدية تجاهلت الثورات العلمية المعاصرة وتأثيرها في القيم المعرفية والفكرية. لذلك دعا (جاستون باشلار)، إلى ضرورة قيام معرفة بإمكانها مواكبة هذه التطورات المتلاحقة في الفكر العلمي والتوفيق بين الجانب التجريبي والجانب العقلي بإقرار علاقة جدلية وثيقة بين العلم والواقع.

لذلك يرى (باشلار) ان العلم تطور البحث عن حلول علمية بإعادة النظرة الفلسفية كي تواكب ما يطرحه التطور العلمي الجديد

وما يستجد في الساحة المعاصرة ويتمثل الاعتراف والوجود بصياغة جمالية علمية من خلال (ملكة الحلم)(الخيال) داخل الممارسات الابداعية فكرا وعلما.

إن فلسفة الاعتراف قد قدمت للإنسانية تراثا محددا منظما جمع بين القديم والحديث تتدأوله جامعات العالم وتحفظه في مكتباتها باعتباره ملكا للإنسانية وليس ملكا لدولة أو قومية ولا يعني قولنا بتدويل الفكر الفلسفي على مستوى العالم غض النظر عن الفكر الكلاسيكي.

المبحث الثاني: الاعتراف في النص المسرحي

لعل الادب الدرامي احد وابرز الفنون التي تتجذر أصولها من أولى مراحل الفعل الإنساني المتمثل في الملاحم والاساطير والطقوس الدينية وبالتالي مرحلة النضوج النسبي في المسرح الإغريقي، ولذا فان مجمل هذا الفعل انما يتطرق ويناقش متوالية الصراع الإنساني بإزاء الواقع ووجوده بمجمل ما يثيره من تساؤلات ومتغيرات، لقد اعتمد التراث المسرحي على الاساطير اليونانية الكيترا وأوديب على سبيل المثال فلا شك في كون المسرح الاغريقي ومسرحيات شكسبير ناقشت الاضطرابات الاجتماعية وازمة الفرد في متلازمة الشعور بالاعتراف عن طريق ما سلكته الشخصيات من مشاعر الغيرة والاكتئاب والانتحار وحب المحرمات وايثار الذات بطريقة محببة إلى النفس , لان كل من يقرئها يجد انه يمتلك بعضها من السمات، اذن فهاجس القهر الاجتماعي الذي تعانيه الشخصيات في الدراما المسرحية مثل شخصيات ديستوفسكي وتولستوي وفوكنر وغيرهم فالبادرة الأولى لتشخيص الاعتراف، ولعل النص المسرحي احد المجالات التي احتوى فعلاً اعترافياً واضحاً على المستويين الخارجي والداخلي، فطبيعة هذا الحقل توفر مساحة من التصادم وصراح الارادات والمراكز التي اخذت بتطور أنظمتها والعلائقية في بنية النص على اختلاف المذاهب والاتجاهات ففي المرحلة الكلاسيكية تمثل مفهوم الاعتراف فضاء تركيبي تمتزج فيه مجمل المرجعيات التاريخية والاسلوبية نحو انشاء اثر ادبي يعمل على تفعيل التحاور الدلالي بين افق المرجع وافق التلقي والقراءة لأثر الجمعي الذي يعتمد بعدا اجتماعيا يعتمد التطهر مبدا اساسيا لما وصفه ارسطو عند طريق اثارة عاطفتي الخوف والشفقة ما يؤكد فعل الاتزان الخاص الذي تتسم به التراجيديا وكذلك شكلت الكوميديا حضورها وعلاقتها الوظيفية بالجماهير الواسعة التي كانت تشارك في احتفالات (ديونيسوس) الاله الشعبي الذي كانت عبادته واسعة الانتشار لسهولة طقوسها واقترابها من الطابع الشعبي- المحلي. (ابراهيم، ١٩٩٤، صفحة ٨٧).

كانت الكوميديا محاكاة لنقائض الافراد في المجتمع، وتحقيق عنصر الفكاهة من خلال طرح تلك النقائض امام افراد المجتمع كي يسخروا منها، والغاية من ذلك احداث تغيير وهو مرادف للتطهير بالتراجيديا. فالكوميديا تهدف الى استنهاض الهم للأفراد آنذاك فالكوميديا اذن هي انفتاح قراءي تحاكي الطبيعة الاجتماعية للمجتمع الاغريقي بصفته حلا موضوعيا يقر سر فعل مركزيا للطبقة البسيطة واقامة المجال

نحـو صناعة معنى يـوازي المعنى التراجيدي عند الطبة النبيلة وهي تشـكل افقا توقعياً يغاير النبلاء من شـخصيات ومتلقين ويؤسـس ثقافة تكرس طبقيـة المجتمع الاغريقـي وثقافته يعد الدراما والنص الدرامي الكلاسيكي اول مراكز التأسـيس للنظام المسرحي في تركيبه المتكامل من حيث المفهوم ودخوله فضاء المعنى وتداوله داخل مكونات النظام المسرحي.

ان النـص المسـرحي كيان يحوي سلسـلة من العناصـر الداخلية والخارجية التي تشـكل جوهـره ومعناه، ولا يمكـن فصلها عن بعضها البعـض، وهـذه العناصـر مرتبطـة ومتداخلة بتسلسـل منطقي عبـر حوار بين الشـخصيات الـذي يبني بدوره الفعل يبني شـكل الموضوع او عـرض الحادثة (الفكـرة – المعنى)، بلوغه ذروة التـأزم والتعقيد وينشـا عن ذلك الصراع الدرامي، عبر اليات تسـمح له بالتوافق مع بقية العناصر الاخرى وتحقيق البناء الفني لنص.

وعلى هذا قد انتهى الكلاسـيكيون الى اسس وواعـد يقوم عليها النص في هذا المذهب وهي عناصر النص الدرامي.

لقـد اتجه كتـاب عصر النهضـة في بحث الجدليـات المحيطة بمفهوم الاعتـراف مغايرة القواعد الارسـطية تمثلت في اعتماد الشخصية غير النبيلة ابطالا مثل فاوست، عطيل، مكبث، كريولانـس، يهودي مالطا، تاجـر البندقية، او غيرهـا فضلا عـن اعتماد المشـاهد الكوميدية ضمن المشـاهد التراجيدية للنص كما في مشهد حفـار القبور فـي مسـرحية هاملت، ومشـهد البواب في مسـرحية مكبث، وحوارات البهلول فـي مسـرحية الملك ليـد، اسـتبدال المعادلات الدراميـة فـي تحريك الفـراغ وتشـتيت طبرة مـن القدرية الحثيـة عند اوديـب ظهرت قوى اخرى بديلـة اعتمدت الفعـل الميتافيزيقي بدلا من الفعل الميثولوجي وكما هو في شـبح واحد هملت والساحرات والخنجر في مكبث وشيطان فاوست ومنديا عطيل وغيرها.

ان الامثلة المشـار اليها أعلاه يبرز بشـكل واضع الفعل الإعترافي المتغير عبر التحولات الثقافية كافة، وانعكاساتها عن طريق الدراما ما يؤكد البناء الشمولي لجدلية الوعي والاعتراف بإزاء لتلك المرحلة، صياغة النص المسـرحي اسـتجابة لمتطلبـات العصـر وتأكيـده علـى الشـخصيات ذات الطابع المركب والصراعات المزدوجة فضـلاً عن اسـتخدامه اللغة نثرا او شعرا بمستويات مختلفة حسب طبيعة الشخصية وموقعها الاجتماعي.

فقـد انطلـق المسـرح الواقعي مـن حاجة مفادهـا الانسـلاخ مـن القدرية والرومانسـية وصراع العواطف المتضاربة وبالتالي الدخول الى عمق التجربة الانسـانية التي تؤطر صراع الإنسـان مـع الواقـع الـذي يحيطه فـي بعديه المادي والموضوعي. فكان التواصل مع الواقع ضـرورة تأسيسـية لمرحلة النص المسـرحي الواقعـي الذي تناول دراسـة الإنسـان وحياته بشـكل يبتعد عن المبالغة والتزويـق، فتناولت نصوص المسرح الحياة اليومية البسيطة بشكل انتقائـي، "ان المذهـب الواقعي هـو منهج فني يرتكز الى معرفـة عقلانية تتطابق مع القوانين الوضعيـة الخاصـة بالواقع الحقيقـي الذي يتم ادراكه من جانب الفنـان" (التكريتي، ١٩٩٠، صفحة ٢٢٢).

فالحقيقـة بالواقع ليسـت الحقيقـة المطلقة، وهـي ليسـت الشـكل اليومـي الـذي يشـاهده

الآخـرون بنفـس مسـتوى الرؤية إنمـا تكون مشـابها للواقع حسـب تعبير أرسـطو إنها تلك الحقيقـة المتمثلـة فـي العمـق الإبداعي تكوت تكـون صـورة انعكاسـية عن واقع نسـبي في العمل الفنـي على مسـتوى الإدراك والتصور وتشترط توضيح الحالات والأحداث في النص المسـرحي دون الالتـزام بالنقـل أو التصويـر الدقيـق لهـا او صـوره فتوغرافية عـن الواقع إنمـا الواقع الفني المقصـود في الأدب على انه واقع يرتكز على رسـم إبداعـي بواقع ليس من الضروري ان يكون حقيقيا.

فقـد تأثر تيار مسـرح اللامعقول بالفلسـفة الوجوديـة والعبث كتيار فلسـفي يعلي من قيمة الإنسان ويؤكد تفرده وانه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيـار ولا يحتـاج الـى موجـة ولا ايمان بالوجود الإنسـاني، فقـد اعتقد رواد هذه المرحلـة ان طرق التعبير فشـلت في التواصل مع الانسان وعجزت عن تحقيق علاقات جديدة بينهم فاتخذوا من السـخرية وسيلة للتعبير وتعد المحـاكاة السـاخرة مـن الادوات الفنية الاكثر حضورا الهدف منها كشـف النقاب عن الوجه الحقيقـي لفضح الزيف فـي المجتمع وتوضيح الفجوة الكبيرة بين تطلعات الإنسان وحياته التي تبدو ناقصة دون قيمة. ويبدو واضحا باستخدام اللغـة بتسلسـل مغايـر كانـه تلغرافـي خاوي مـن محتـواه الحقيقي يخلـق نوعا مـن التمرد الميتافيزيقـي، اذ يرى (البيركامـو) ان التمرد يشـمل على نوعين «تمرد الإنسـان على حاله مـن حيث هو إنسـان، وهذا ما يسـميه بالتمرد الميتافيزيقي، وتمرد الإنسـان على وضعه من حيث هو عبد، وهو ما يسميه بالتمرد التاريخي» (كروتشانك، ٢٠٠٥، صفحة ١٧).

الفصل الثالث / اجراءات البحث

منهجية البحث.

اعتمـد الباحث المنهج الوصفـي في تحليل عينة البحث

مجتمع البحث:

شـمل البحث النصوص المسـرحية لحقبة زمنيـة تمتد من عـام ٢٠٠٤ ولغاية ٢٠١٤ بما يحقق تغطية موضوعية لهدف البحث.

عينة البحث:

بعد الاطلاع على مجتمع البحث ودراسته تم اختيار عينة قصدية تمثل النصوص المسرحية على وفق الضوابط الاتية:

ان تكـون النصـوص المختـارة عرضـت ضمن الحدود الزمنية للبحث

ان تكـون الاعمـال المختـارة قـد انجزها مؤلفون عراقيون

شـهرة النموذج المختـار واهميته من حيث تقديمه على خشـبة المسـرح فضلاً عن تاثيره اعلاميا واكاديميا.

تحليل عينة البحث:

مسرحية (حظر تجوال)

تأليف : مهند هادي

سنة الإنجاز: ٢٠٠٨

مكان العرض: المسرح الوطني.

أولا: الاعتراف النصي:

تنتمـي هـذه المسـرحية لمسـرح الغضب والاحتجـاج ضمن اطار واقعي رمزي تشـكل

عبـره النص وحمـل في طياته جماليـات القبح للواقـع ومعالجته عن طريق تشـخيص مرحلة ما بعد ٢٠٠٣، التي هتكت جدران الوجدان الإنساني وطمأنينته.

ان لغة النص تعتمد محاكاة الواقع وازدواجية الفرد في ظل ظروف التغيير السياسي وما ومخلفات الواقع الداخلي والخارجي و تداول مفاهيم جديدة في المجتمع مثل: (التحول الديمقراطي، التغيير، الخ) بهـذا كانـت النتيجة للواقع الراهن بكل جوانبه مغايرا اسـتلهم منه الكاتب (مهند هادي) اسـتلاب الفرد وضعف الإرادة والاندماج والاجتماعي لتشـكيل مفهوم الدولة لنظام الحكم الذي يرتكز من المفروض على الشـفافية والاعتراف بالأخر والايمان بالتعددية والمواطنة، بمعنى ان الديمقراطية ليسـت قرارا او حالة سياسـية فهي اولا حالة اجتماعية، بل هي تنظيما لها في اطار تعاقد يضمن قيمة الانسـان في حريته ومسـتوى يليق به، هذه التحولات شـكلت لـدى كاتب النص بعدا تحليليـا للواقع وصياغة نص مسـرحي يحاكـي الوضع الراهن برمزية تحمل من المعاني والافـاق، محاولا معالجة الحظر للتجوال المفروض على الشـارع بكل مرافقه، وهذا يتطلب ادوات تحليل للنص ومعالجة فكرة الواقع بصياغة تلائم النصية المسرحية وهذه المعالجة بدورها شكلت فكرة المسرحية التي تتمحور حول عبثية القبض على الرزق في اجواء يملئها الخوف والقتل والارهاب، وفي واقع يحظر تجوال الانسان لكسب رزقه وتطلعه لحياة كريمة.

كذلـك حـاول (مهند هادي) بعملية اسـتطرادية ان يربط واقع قبل وبعد التغيير بجدلية اسـتخلاص المعنى بافتراض شـخصيتين، غاسـل السـيارات وصبـاغ الاحذية اللـذان اقترحهما بلبـاس واقعي، واحتكمـت هذه الشـخصيات الى الحوار الشـعبي واللهجة العامية المسـتندة لصـدق اللحظة الانفعالية للشـخصية الدرامية المتسمة بالبساطة العميقة، تناول على لسان الشخصيتين آلام شعب بأكمله كونهما يمثلان جزءا مستقطعا من الواقع جسد عن طريقهما مرحلة ايام حظر التجوال كتشخيص حكائي للواقع العراقي اليومي. امتاز النص المسرحي بالسمك الدلالي المنطلق من صياغة مشهدية مبتكرة بهذا اسس الكاتب فضاءً اوليا للنص كشـكل من اشـكال (التراجيكوميديا) المتنوعة والمتحولة المتسمة كشكل من مسـرح الكابريه السياسي والمحاكاة الساخرة عبر تجلي عنصر الفضح والتهكم السياسي والاجتماعي لإبراز المعنى بجدلية الحياة والموت وما يمر به الشـارع العراقي من ارهاب وشـيوع ظاهرة الموت المجاني. انفتح النص على المباشـرة والمكاشـفة لأغوار المسـكوت عنه ومناقشة الاوضاع المعيشية، والانفتاح على مواضيع الحرب والفساد بكل اشكاله والتحلل الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي تتركه على الفرد والواقع، بهذا ذهب الكاتب بقصديته ليعول على حركة يومية تشتمل المألوف واللامالوف في ذهـن القارئ وجعل العملية القصدية خارج الطابع المثالـي المجرد، بل جعلها حقيقة نقدية لبنية الواقع وامتصاصـه كتوليد للمعنى يحرك الصورة الذهنية للقارئ ويجله فكره في حالة من التوقع يسـع ليمتد من المسرح وجماليته الى الشارع وتجلياته. كما في الاقتباس التالي:

غسال السيارات: اي وين صار .... خاف صار عيه شيء

يومية يظل بالي عليه ... خاف صار عليه شيء

صباغ الاحذية: الشوارع بالستة العصر جولة ... جنها مقبرة ..

بغداد جانها مقبرة بالليل .. الكل خايفة وخاتلهه ببيوتها

الي بيه خير يحمي نفسه

غسال السيارات: حتى الشرطة تريد واحد يحميهه .. بس ما كتلي وين جنت

اي ده كولي وين جنت؟.

صباغ الاحذية: اي وين جنت .. الشوارع كلها مسدودة .. كوة وصلت لهنا

وآني ماشي شفت ناس تركض على الجسر .. صعدت الجسر جان اشوفلك جثة واحد مطوفة بالنهر والناس كلها تباوع عليه .. جان اجيت آني.

(هادي، د.ت، صفحة ١).

افتتح نص المسرحية باستهلال ومقدمة تكشف عدم وجود الامان وتسيير حركة الشارع بشكل طبيعي رغم وجود اكبر دولة في العالم الولايات المتحدة الأمريكية وكذلك وجود اغلب التيارات السياسية والدينية في الحكم ووجود حكومة مشكلة بعد التغيير او الاحتلال لم تستطع بدورها ان تحمي الفرد العراقي وتعتني بمرفقات حياته، بهذا وصف كاتب النص بغداد كشكل المقبرة بعد السادسة مساءا بسبب الخراب والحظر المفروض عليها، واصفا اياها اي بغداد كجثة مقتولة او مغدورة تطفو فوق سطح النهر، وكل الناس تتفرج عليها، وانه حتى الاجهزة الامنية تحتاج من يحميها عن طريق الحوار الذي دار بين الشخصيتين. كذلك تناول الكاتب زمن آخر الزمن القبلي زمن العراق خلال الحكم الشمولي السابق وتراكماته وآثاره السلبية على الشخصيتين. تستعرض الشخصيتان واقع اليوم العراقي من انفجارات يتخللها همها اليومي حول كسب الرزق والصعوبة المتجلية بفرض حظر التجوال التي بدورها شكلت مشهدية نصية يحاول شخوص المسرحية طرح موضوع تعداد السكان للعراق وربطه بالانفجارات بتساؤل كم يبلغ عدد السكان بعد عام او اكثر، هذا دليل واضح على العنف الذي اتسم به الشارع، اذ توصف احدى الشخصيتين رحلتها اليومية من الصباح لغاية السادسة مساءا ومعاناتها ازاء واقعين القبلي والبعدي، حين وصف العالم بكرة القدم (الطوبة) تمر فقط ونشاهدها، ولا نلحق العالم بالتقدم والتطور والعلمية بكل اشكال الحياة، وفي مشهد اخر يتحدثان بعد ان اقتحم المكان جنود (اجهزة امنية) ويتبادل شخصيتي المسرحية الاتهامات الواحد للآخر ..

صباغ الاحذية: جايين عليك ..

غسال السيارات: لا جايين عليك انت

صباغ الاحذية: انت من الناس اللي ممسوين شي .. يعني من النوع اللي ياخذوه..

اما آني من الناس اللي مسوي نشي ... اللي يعني ما ياخذوه

وهذا المشهد بدوره يستقصي خراب وتهشم العدل والقانون، وكذلك طرح مفهوم الطائفية المقيتة التي تبلورت في هذه المرحلة الصعبة جدا والمتحولة ومستشهدا مؤلف النص افقا مغايرا بحوار احد الشخصيات حول الوجود والعدم بكسر الافق السائد عن طريق حوار تقديم الموجود وعدم التعرض (انا اصبغ الاحذية اذن انا موجود ، انا اغسل السيارات اذن انا موجود، وكذلك (زولي ايتها البقعة اللعينة) كاستعارة لفكرة نص مسرحية (مكبث) الطموح الغير مشروع يؤدي بصاحبه الى التهلكة، وكذلك

اقتراح غسـول الشامبو كمعالجة لغسـل قطرات الدم المتناثرة في الشارع، بهذا يستعير صباغ الاحذية اغنية مقام ليقول (آمان)، ليجيبه الاخر (ولك ظل أمان)

ويتخلل نسـيج النص مشـهد (افلاش باك) يظهر فيه زبون يغسل سـيارته، يقول لغاسل السيرات: (تشـتغل ويانة واطيك مية دولار عن كل سيارة)، يجبه غسال السيارات: (مية دولار .. حيل اشكبرهه .... عمي اغسـل سـيارة بمية دولار هواي مخاطبا نفسه اشكد اتحل مشاكل ... والله هواي) ويستطرد قائلا: (بس اكول عمي هواي مية دولار بغسـل سـيارة) ويجيبه الزبون (لك اشتغسـل ... انت اشتغسل انت عقلك واكف لو صاير لوتي .. انت فكر وراح تبقى فكر.. فلس احمر ما راح اتشـوف من عندي) قطع ثم يرجع المشـهد الطبيعي السـابق بين الشخصيتين، صباغ الاحذية: عرض عليك مية دولار وما اقبلت على غسل السيارة الوحدة

غسـال السيارات: لا مو اغسلهه يمكن اسـوقهه، لا لا يمكن اصبغهه (يضحك باستهزاء) ويكمل لك اشلون اقبل هيج فلوس.

أراد الكاتب عن طريق هذا الحوار الاشارة الى استغلال الشباب من قبل الارهاب وأغرائهم بالمال وكذلك يستدعي هذا الحوار عملية ظهور موجة من السراق والتهب والسلب وتفشي الفساد، كما تضمن في نفس الوقت هذا المشـهد الاشـارة الى الفئة الملتزمة التي لم ترضخ لهذه الاغراءات وبقيت محافظة علـى مبادئها كما في مقولـة صباغ الاحذية (عيوني هاي غمضتها حتى ما اشـوف اللي صار، وقابل بهاي العيشة صابون ، ومي واغسل السيارات من الصبح للعصر).

ويحاور غسـال السـيارات امه قائلا: (اختي دجلة وتزوجت وراحت .. حبيبتي الي احلمت بيها هم اتزوجت وراحت.. واخوتي يريدون يبيعون البيت .. يمة فدوة اريد منج شـي واحد اريد هذا البيت ما ينباع .. وين اروح .. ما اكدر اصير مثلهم واعيش مثل عيشـتهم .. يمة حتى بيبان الجيران مسـدودة) قطع، ويخاطب صباغ الاحذية قائلا (الى حد ما شـفتك وعشنا سوية بهذا البيت) فيجيبه صباغ الاحذية (هذا البيت بعد ما يتحملنا اثنيننا) قطع ثاني يبدأ صباح اليوم الثاني

غسال السيارات: اي وين صار .... خاف صار عليه شي

يومية يظل بالي عليه ... خاف صار عليه شي

صباغ الاحذية: الشواع كلهه مسدودة

غسال السيارات: ابشرفك

ان الحدث الافتراضي الذي عالجت به المسرحية الفكرة بكل محمولات حظر التجوال لليوم الاول وتجليات ذاكرة الشـخصيتين برحلة العمل وصعوبتها ومشـاهد القتل والدمار والفسـاد وحلمها بواقع يسوده الحب والامان، ويكون اليوم الثاني صورة طبق الاصل عن اليوم الاول.

حاول الكاتب ان يعطي المعنى اتساعا وشمولا عن طريق الاستعانة بآلية الترميز التي تمنح النص انفتاحـا بالجانـب الدلالي، وقد تحقق ذلك باسـتخدام المدلـولات الرمزية كما في المشـهد الاخير، في حوار غسـال السـيارات مع امه حين ذكر ان اخوته تريد بيع البيت اشارة الى الوطن، ومفردة الجيران اشارة الى الدول المجاورة، وفي رد صباغ الاحذية علية بان البيت لم يعد يسعهم معا) وهي اشارة الى

الدعوات الطائفية لتجزئة العراق الى مكونات. وكذلك يظهر اعتماد النص على المدلولات الرمزية في حوار صباغ الاحذية الذي يقول فيه:

(جانـت عنـدي امنية جدا بسـيطة ان تجي فد يوم بنت كلش جميلة وتحـط رجليه على دجة الصبغ حتى اكدر اباوع للسـمه ولو باوعت للسمه شـفتها قطعة جلد كلش جبيرة وحسيت القطعة راح تتفصل قنـادر وكلهـا تندكَ على راسـي .... ولك حياتي كلها صارت قنادر وصارت حياتـي قندرة عتيكَة ولُو أجيبلها طن صبغ تبقى عتيكة) في هذا الحوار ظهر الرمز واضحا فالحوار اشارة الى صعوبة الوضع الاقتصادي والاجتماعي والمستقبل المجهول وانعدام الامل

ان استخدام عنصر الترميز يسهم في فتح المعنى مثلما يسهم في فتح باب التوقع لدى المتلقي، اذ قد تختلف عملية تفسير الرمز من قارئ الى اخر وفقا لخلفيته الثقافية والحسية.

الفصل الرابع
النتائج ومناقشتها:

١. اعتمدت مسـرحية حظر تجوال اللغة العامية اليومية بهدف بناء فضاء معنائي في صناعة واقع درامية يحاكي الواقع الموضوعي يؤسس مساحة اعترافيه قائمة على مجمل الوقائع المرتبطة بالظرف الموضوعي الذي احاط بالإنسان في مرحلة الحرب والصراعات التي تمثلت دراماً بين بساطة الشكل لغوياً ومسرحياً، من جهة وبين تلقائية رسم الشخصيات واداءها.

٢. اتضـح مفهـوم الاعتراف في النص المسـرحي من خلال اسـتخدام المخرج للهزلية الفلسـفية السوداء، عبر انشائية التكثيف في بناء رؤية، وهذا التكثيف انتج نصا تمثل كل لوحة فيه رؤية كابوسيه حيث تتضح ارهاصات الشـخصية الانسـانية في صراعها بين متوالية من الهواجس النفسية وعلاقتها بالواقـع اليومـي لذات الشـخصية الدرامية من جهـة وذوات المتلقي من جهة أخـرى ما ادى الى خلق صراع بين مجموعة من المراكز والادوار الإنسـانية والدرامية على حد سـواء عن طريق سـلوكيات التمرد والسخرية والعبث سواء بالفعل او الكلمات.

٣. تمثل الاعتراف في نص مسـرحية حظر تجوال في الحوارات والاشـارات المحملة بالمشـاكل النفسية للشخصيات من خلال تفاوت الصراع بينهم بين الاحلام المتفاوتة والآمال التي طال اجلها عبر جدال محتدم اسـتطاع ان يجسـد الصراع الذاتي حيث تباينت النزعات الانسـانية والرغبات المعنوية والجسدية التي تكشفت من خلال عبثية الحدث اليومي لإظهار واقع للتشرذم اللانساني.

المراجع

١. ابي نصر اسماعيل الجوهري. (د.ت). الصحاح تاج للغة وصحاح العربية. بيروت: دار العودة.

٢. الطيب بو عزة. (د.ت). العقل والذاتية في فلسفة الحداثة. د.ب: د.ن.

٣. النشـــار، علي ســـامي واخرون. (١٩٦٩). هيراقليطس فيلســـوف التغيير واثره في الفكر الفلســـفي. القاهرة: دار المعارف - المكتبة الفلسفية مصر.
٤. بغورة، الزأوي. (٢٠١٢). الاعتراف من اجل مفهوم جيد للعدل. بيروت: دار الطليعة.
٥. جميل نصيف التكريتي. (١٩٩٠). المذاهب المسرحية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٦. جميلة حنيفي. (٢٠٢٠). نظرية الاعتراف بين أكســـل هونث ونانســـي فريزر. د.ن: جامعة ابو القاسم سعد الله.
٧. جميلة حنيفي. (د.ت). فلسفة الاعتراف. د.ب: د.ن.
٨. جون كروتشـــانك. (٢٠٠٥). البيركام وادب التمرد١٧. (جلال العشري، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
٩. جونثان ري و ج. أو. أوستون. (٢٠١٣). الموسوعة الفلسفية المختصرة. (فؤاد كامل وآخرون، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
١٠. شاكر عبد الحميد. (٢٠٠١). التفضيل الجمالي. سلسة عالم المعرفة.
١١. محمد حمدي ابراهيم. (١٩٩٤). نظرية الدراما الاغريقية. القاهرة: الشركة المصرية العالمية.
١٢. مهند هادي. (د.ت). نص مسرحية حظر تجوال. بغداد: د.ن.