فلسفة السلطة السياسية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي

The Philosophy of Political Power and its Representations in Iraqi Dramatic Texts

م . د هدى عبد العباس عبد الامير

Dr. Huda Abdulabbas Abdulameer

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية/ العراق

almamoorihuda@gmail.com

الملخص:

كون النص المسرحي سمة من سمات المدلول الفكري والمعرفي ونوع من الأنواع الأدبية التي تؤثر مباشرة في الواقع نفسياً واجتماعياً وسياسياً، لهذا بات موضوع المسرح السياسي وتمثل السلطة فيه بشكل دراسة ضرورية في النص المسرحي وبقية الأجناس الأدبية الأخرى إذ بنى على رسالة سياسية واجتماعية وأساليب تخدم هدفه في توصيل رسالته في التأثير على القارئ من أجل تنويره وتغيرهِ واصلاحهِ وصولاً لمجتمع تسوده الحرية والعدالة. ضم الفصل الاول (وهو الاطار المنهجي) مشكلة البحث التي تلخصت بالسؤال ماهي تمثلات فلسفة السلطة السياسية في النص المسرحي العراقي ؟ وأهمية البحث والحاجة إليه، إذ تلخص هدف البحث في دراسة فلسفة السلطة السياسية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي، وحددت الباحثة في الفصل الاول مصطلح (السلطة) ومصطلح (السياسي) ومصطلح (تمثل) تحديداً اجرائياً . ضم الفصل الثاني (وهو الاطار النظري) مبحثين ، درست الباحثة في المبحث الاول السلطة السياسية مفاهمياً ، والسلطة السياسية اجتماعياً، ودرست في المبحث الثاني السلطة السياسية في النص المسرحي (عالمياً ، عربياً، عراقياً) ، لتخلص الباحثة بعد ذلك أهم المؤشرات.

اما الفصل الثالث (وهو الفصل الاجرائي) فيتضمن مجتمع البحث وعينة البحث ومنهجيته وتحليل العينة ، حيث تم تحديد مجتمع البحث وعينة البحث ومنهجيته وأداته وتحليل عينة البحث وهي (مسرحية الاسكافي) لـ (عقيل يوسف) والتي تم اختيارها بطريقة قصدية .اما الفصل الرابع فقد تضمن عرضاً لأهم النتائج التي تم التوصل اليها من قبل الباحثة خلال الكشف عن تمثلات فلسفة السلطة السياسية في نص مسرحي عراقي.وقد خلصت الباحثة في نهاية بحثها على مجموعة من الاستنتاجات مبينة على ما ظهر من نتائج وقدمت الباحثة مجموعة التوصيات والمقترحات التي تعد مكملة للبحث، وخصصت أيضاً قائمة لذكر المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، سلطة ، سياسية.

Keywords: Representations, Power, Politics

1-الفصل الاول:الأطار المنهجي

1-1مشكلة البحث

هيمنت السلطة السياسية على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والفكرية، وشملت لذلك الحياة الأدبية التي طلت لهذه السلطة بدلالاتها الواسعة من خلال سلطتها على النصوص الأدبية أو رفضها لها أو تعديلها عليها، فكتب القرون الوسطى كانت تعطي أباء الكنيسة ثقل السلطة وحجتها بانتقاء الشواهد ، لكن النهضة كسرت هذه الوحدة فجعلت الكاتب الضامن الأول لحقيقة أي سلطة .فقد ظلت السلطة قضية عامة(قانون،حكومة،علاقات اجتماعية وأُسرية)ذات تاثير على الحياة الأدبية بطريقة صريحة :عبر الرقابة والقواعد الاخلاقية والسياسية، فظهرت في عالم المعرفة (سلطة المفكر العالم) .او بطريقة ضمنية : عبر سلسلة اجهزة(الدولة ، الكنيسة، المدرسة)، فرضت قوانينها وايديولوجيتها على الفكر والمعرفة. مما حال بها الى ان تكون موضع

تنديد واحتجاج من خلال الكتابات التعليمية والجدالية المعاضة والنقد الهزل تقدم بصورة معكوسة للعالم ولتنظيمه الاجتماعي والسياسي ، فأصبح القلب للنظام القائم ، تصحبه أحيانا دعوة لنظام آخر جديد أو مجدد او قيم بالنسبة لسلطة مفتقدة . وبالتالي كان لانتقاد السلطة السياسية والدينية والأخلاقية وتقديم معارك على وجود السلطة التقليدية (الاب، الراهب ، المعلم) تؤسس جزء مهما من الخيال ولانتمائه الى عالم منظم لا يمكن ان يخضع الأدب فيه لقوة السلطة.

شهدت السلطة السياسية الحاكمة في العراق تحولات ترتبط بالظروف التي يمر بها البلد، على مساراته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ،والعراق بوصفه دولة تنوعت محددات مساراته وكذلك محددات مساراته وكذلك المتغيرات الفاعلة في تشكيله الحديث، وأسهمت عوامل عدة في إضفاء سمة عدم الاستقرار السياسي عليه .فقد ألقى هذا الواقع السياسي بظلاله على الثقافة بشكل عام ، اذ راح الأدباء والكتاب والمثقفون يخضعون السلطة كمرتكز اساس في توظيف العمل على صعيد النص والعرض. لكشف آثار الحروب التي عاشها الشعب العراقي وما خلفته سلطة القمع من مشاعر تعكس الواقع الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

يعتبر المسرح عنصرا مهما من عناصر انتاج الواقع وفق اطار معرفي وفني للقيام ببحث مخلفات اساليب السلطة التعسفية في بعض الاحيان جاء المسرح بكل ما لديه لنقل التجربة التي مر بها الفرد وكيفية معالجة هذه الفكرة ودراسة مرحلة مهمة من المراحل التي يمر بها العراق والتي وجدت لها سبيلا بانفتاح المسرح لمديات جديدة لهم يألفها العراق من قبل فنقل المسرح هذه التجربة . ووفق هذا الاحتدام على ارض الواقع المتشابك في الرأي وعلاقة النص المسرحي بذلك جاء وفق ما تقدم التساؤل الآتي:

ماهي تمثلات السلطة السياسية في النص المسرحي العراقي؟

1-2:اهمية البحث والحاجة اليه

تركزت اهمية البحث الحالي في وصفه يتناول موضوع السلطة السياسية وتمثلاتها في النص المسرحي أذا قدم دراسة تحليلية لمعرفة هذه التمثلات في النص المسرحي العراقي. اما الحاجة اليه ،كونه يفيد الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة والمشتغلين في مجال الأدب المسرحي في التعرف على تمثلات السلطة السياسية في النص المسرحي العراقي.

2-2:هدف البحث:

تعرف فلسفة السلطة السياسية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي.

2-3 : حدود البحث:

- زمانياً:1990-2016

-مكانياً:العراق.

-موضوعيًا:فلسفة السلطة السياسية وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات

السلطه لغوياً:

السلطة (سلطة)الله عليهم تسليطا فتسلط عليهم والسلطان الوالي وهو فعلان يذكر ويؤنث ، أيضا الحجة والبرهان ولا يجمع لان مجراه ومجرى المصدر وأمره (سلطة)اي صاحبه ورجل (سليط) الى فصيح حديد اللسان بين السلطة.[محمد ابي بكر:1980، 17]

السلطة اصطلاحاً :

مهارة لالحاق الآخرين بأهداف الخاصة والذي لا يسعى لغير السيطرة عليهم للافادة منهم

[اندرية لالاند: 2001 ،123]، وأيضا السلطة بمعنى تحكم وسيطرة، والسلطة الروحية : رجال الدين والسلطة القضائية : رجال القضاء. السلطة/السلطات المختصة المسؤولون عن اختصاص معين.[جماعة من كبار اللغويين العرب: د.ت،35]

السياسي اصطلاحاً :

يعرف لالاند السياسة بأنها كل ما يتصل بالحياة العامة في جماعة بشرية منظمة او هو كل ما يختص بالدولة والحكومة في مقابل الوقائع الاقتصادية والقضايا المسماة اجتماعية[اندرية لالاند:2001 ،994] يعرفها الحسن على انها دراسة الظواهر السياسية دراسة تعتمد على خلفية البناء الاجتماعي طالما المؤسسات السياسية هي جزء من المؤسسات الاجتماعية والبنيوية[إحسان محمد :1984 ،7] أما متولي فإنه يعرف السياسة على أنها تجسيد لتلك الطاقة من الحقوق التي تثبت للفرد صفته عضواً في جماعة سياسية معينة بالمشاركة[محمد متولي:2005 ،80]

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: السلطة السياسية مفاهمياً:

يوصف الإنسان كائناً طبيعياً واجتماعياً وهو نتاج هذا العالم والعمليات التي تجري عليه ، لكن بوصفه شخصية لا يعد وليد هذا العالم، فالشخصية ليست من المعطيات الجاهزة لكنها المثل الأعلى للإنسان فهي تبنى نفسها ، وهي كائن عقلاني لا تتحدد بالعقل وحده، فهي تعبير فكري شعوري ذو إرادة ، ووجودها مقترن بوجود الحرية ، حرية الارادة وحرية الاختيار والتحرر من العبودية ،كذلك التحرر من الفهم الذليل للحياة، وبوصفها مركزاً وجودياً تفترض تحقيق ذاتها من خلال مصارعة القوى التي تستعبد الإنسان ، من خلال الرفض أو المنع أو الهيمنة والاستغلال ، والاستبعاد وكل موقف من هذه المواقف يكشف عن مظهر من مظاهر السلطة السياسية.

إن البعد السلطوي الذي تمارسه السلطة على الأفراد مستمد من المؤسسة التي ينتمي إليها كالقاضي في المحكمة أو الرئيس من الشرعية الدستورية وفي أغلب الأحوال يكون لسلطة المكان والزمان والهيئة والآلية والصيغة أهمية خاصة في التأهيل لهذا النوع من السلطة، وبعض السلطات المؤسسية تأخذ شكلاً هرمياً يتسلط فية الأعلى على الأدنى كما في النظام العسكري وبعض الإدارات ، وتبلغ السلطة ذروتها في رأس النظام ، وتقسم الى: سلطة فوقية(وهي سلطة الأعلى على الأدنى)وسلطة تحتية (وهي سلطة الأعلى على الأدنى) وكلاهما له تاثير على الأفراد [محمد محمد يونس : 2016،62]

السلطة السياسية معرفيًّا:

يوصف الوجود الإنساني المعادل الأول والمساوي للذات ،تمحورت طروحات الفلاسفة الفكرية والفلسفية حول فلسفة السلطة السياسية والتي جاء من أهم مفهوم الديمقراطية ومفهوم حقوق الإنسان ،فالديمقراطية هي النتاج الموضوعي لجدلية الحرية والعبودية على مسار التطور البشري، فمنذ المرحلة الأثينية وضعت السلطة السياسية في حالة من التازم بما فيها من نظام ديمقراطي تبنى آراء وأقوال الفلاسفة شكلت الحضارة اليونانية معهد الفكر السياسي واستطاعت بما وعته من تجارب أن تكون ملمة بالعديد من النظم السياسية وكان لكل مدينة في اليونان نظامها الخاص الذي ارتأته صالحاً لها[أرسطو طاليس: 2014،36]

في مجالات الأنشطة البشرية يقر أرسطو ان نتاج الصناعية البشرية مركبة من مادة وشكل أي ان كل ما هو حقيقي يكون مسبوق بقوة كامنة وهي قوة الأرادة التي تدفع بالشعوب إلى ان تكون الإرادة حرة لديهم إذ هي المنطق الأول للإبداع من خلال مشروعية القوانين والأحكام للنظام التشريعي السلطوي سواءً كان مع او ضد هذا النظام

يرى (جان جاك روسو) السلطة التشريعية تعود للشعب ولا يمكنها الا أن تعود إليه هو الذات[روسو :2018، 26]

اما(ميكافيلي) (1469_1572)المفكر والفيلسوف الفرنسي فقد أسس للتنظير السياسي الواقعي ولعل عبارته (الغاية تبرر الوسيلة)خير دليل على توجهه الفكري إذ تمركزت السلطة السياسية حول القانون الذي عده مجموعة لقواعد اللإزامية الموضوعية من طرف السلطة السياسية بهدف تنظيم الحياة الاجتماعية ,كذلك بين ان القوه نمط من انماط الحكم الذي يقوم على العنف فتمارس الدولة القوة المستبدة من خلال تشريعاتها ومؤسساتها واجهزتها .فقد عاش (ميكافيلي) في عصر يعرف الفرقة بين الأمة الإيطالية التي كانت منقسمة الى امارات من جهه وميلاد فكر النهضة الذي يعمل على بعث الافكار الانسانية من جهة اخرى ، وقد اسس لذلك في كتابه (الأمير) الذي تضمن مشروعية كل الوسائل التي يمكن ان يستفيد منها الأمير لتحقيق وحدة وانسجام شعبي سواءً كانت هذه المسائل مشروعها و غير مشروعه [ميكافيلي:2004، 94] .

وبذلك جسد (ميكافيلي) صورة السلطة في تملك الحكم بقوله ان الرغبة في تملك الأشياء امر طبيعي وعادي جدا ومن يستطيع تحقيق ذلك يمدحه الناس ولا يلومونه ، ولكن من يريد التملك ولا يستطيع تحقيقه فأنه يود أن ينجح مهما كلفه الأمر فيقع في الاخطاء[ميكافيلي :1992،30] وبما ان العنف في تمايزه عن السلطة او القوة او القدرة بحاجة دائما الى أدوات ، والثورة أحد هذه الأدوات والحال هو أن جوهر فعل العنف نفسه إنما تسيره(الغاية والوسيلة) التي كانت ميزته الرئيسية،ان طبقت على الشوؤن الانسانية ، فالغاية محاطة بخطر ان تتجاهلها الوسيلة التي تبررها ولا يمكن الوصول اليها دونها ، والغاية المتوخاة من أي عمل بشري ككيان مستقل عن وسائل تحقيقية

فالثورة هي وسيلة مستخدمة للوصول الى غايات سياسية مهمة بالنسبة للمستقبل[حنه ارنت:1992، 6]

لقد وضعت روما كتاب (الأمير) عام 1559ضمن الكتب الممنوعة وأحرقت كل نسخة منه، وعند حلول عصر النهضة في أرجاء اوربا ظهر هناك من يدافع عن(ميكافيللي)، وترجمت كتبه حتى وصلت في القرن الثامن عشر، عند مدح (جان جاك روسو) له وشهادة(هيجل) بعبقريته، حتى أعتبر(ميكافيلي) احد اركان عصر التنوير في اوربا[ك.م.ن:2018، 433]

جاء (فوكو) بمصطلح (الاجساد المنصاعة) التي يمكن ان تخضع وتستخدم وتحول وتحسن ، فقد كان منظرا بارزا للخاصية التأديبية والتي ميزت المؤسسات الحديثة ،إذ ينطوي التأديب على تنظيم التراث في الفضاء من خلال تقسيم الممارسات ، وتنتج الذوات من خلال تصنيفها وتسميتها في نظام تراتبي بواسطة عقلانية الكفاءة والانتاجية والمطابقة للمقاييس والتطبيع والمصحات التي تنتج الاجساد المنصاعة[كريس باركر:2018، 221]فسلطة الجسد والسلطة على الجسد هي ايضا سلطة بالمعنى السياسي وما دامت سلطة الجسد والسلطة علي تظهر حتى في العلاقات البشرية فالاخيرة على نطاق ضيق او اكثر اتساعا فكذلك الامر مع السلطة السياسية ، اذ لم تعد الاخيرة محصورة على مستوى العلاقات الطبقية العامة ، لكنها تمتد الى العلاقات العائلية والعلاقات المدرسية وعلاقات الابن–الاب'.

وعليه نجد ان انعكاسات الحكم وممارسة السلطة باتت واضحة على الفرد وما يعانيه من تبعات نفسية لذلك ، كون ممثلي السلطة السياسية جعلوا حقيقة ومصير الفرد كإنسان لا يسمح مع كونه مواطن له حقوق فكرية وسياسية واجتماعية مرتكزها الحرية والإرادة ومقاومة الظلم والاضطهاد ، وللخروج من أزمة الخطاب الاجتماعي والثقافي والسياسي ومن سيطرة انظمه الحكم الاستبدادية وصولاً للحرية الفكرية والاجتماعية على

الفرد ايضا استيعابها ومحاولة تجاوزها وتشكيل مجتمع مدني خالي من القمع والاستلاب.

السلطة السياسية اجتماعياً :

ظلت السلطة السياسية بأدواتها ومؤسساتها تمارس فعل تسلط السلطة من خلال التسلط السياسي على مدار التاريخ المجتمعي من خلال القمع والهيمنة، واستمرت سلطوية السلطة التي لم تتنازل عن موقعها وظلت مستمرة عبر مجمل الأدوات الحداثية وما بعد الحداثية وبدعوةٍ صلاحية سلطتها في تحقيق متطلبات الوجود، فلم يعد للفرد من مخرج على مستوى الحقول الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية ، فعملت السلطة على خلق الشخصية الفردية والجماعية ذات الطاقة الفكرية المعطلة والمتعطلة والتابعة ، لكن كلما بالغت السلطة في سلطها أمكن تحرير المجتمع والفرد بإحلال سلطة سياسية اخرى.

إضافة للفلاسفة الذين سبقت الإشارة إليهم'' نجد ان تيارات اخرى حداثية وما بعد حداثية اكثر دفاعاً عن تلك السلطة السياسية أمثال (جان بول سارتر)(1905_1980)الفيلسوف والروائي الفرنسي الذي على الرغم من قناعته بتسلطه السلطة الا أنه لم يتصور بديلاً لتنظيم المجتمع ليبقى تصورهُ مستقراً مقتنعاً بفكرة أن لا وجود لمجتمع خالٍ من الأشرار وهو الوضع الذي يقتضي السلطة السياسية ضرورة'[محمد بو خيال: 2010،11]فقد جعل (سارتر) الأدب وسيلة لطرح افكاره فتميزت مقالاته بالذاتية وبتطبيق منهجه في التحليل النفسي الوجودي ،وجعل من رواياتهِ ومسرحياتهِ اداةً لتطبيق منهجه حول فلسفة السلطة السياسية.

وتأسيساً على ما سبق نجد أن السلطة السياسية تمارس سلطتها على جميع الأفراد الموجودين ضمن أقليمها ، كذلك نجد أن السلطة مرتبطة بالثقة والإكراه الذي

يمارس بأساليب ووسائل مختلفة فقد يستعمل للتهديد والابعاد أو العقاب . إذن فالسلطة السياسية هي سلطة الدولة التي تمكن الدولة من القيام بوظائفها الداخلية والخارجية ، والتي تمارس نفوذها أحياناً بالقوة والقهر لحماية مصالح بعض الأفراد والجماعات ، أو لحماية مصالح الحاكم ، ومجموعتهِ عن طريق القوة ، وقد تكون اجتماعية مباشرة او مجسدة في شخصٍ معين او سلطة مؤسسة، ورغم ضرورة وجود السلطة في المجتمع لتحقيق الانسجام بين أفراده ، الاّ أنها تفقد مشروعيتها بخروجها عن القانون وتغليب مصلحتها على مصلحة الجماعة .فوجود السلطة السياسية قد يتنافى مع وجود حريات وحقوق الافراد ، وان وجدَ فأنه يحدث بعد صراع مرير بين السلطة والحرية او عِبرَ العلاقة بين الحاكم والمحكومين . حتى عنصر الإبداع قد يصطدم بعوائق تتمثل بالممنوعات والمحرمات الاجتماعية نتيجة للمنظومة القيمية السائدة وهي [صلاح فضل 2005: 37، 38]

1–الممنوعات السياسية

2–الممنوعات الدينية

3–الممنوعات الإخلاقية

إن علم الأجتماع الحديث وبخاصة النظرية الوظيفية لعالم الاجتماع الأمريكي (تالكوت بارسونر) (1902–1979) والذي قدم تحليلات للنظام الاجتماعي ومؤسساتهِ إذ بينّ أنّ النظام الاجتماعي هو مجموعة من الأنظمة الفرعية التي تعيد انتاج بنيتهِ الشاملة من حيث هي جزء يمثل الكل وهكذا، فأن الأُسرة تعتبر نظاماً فرعياً يُنظرُ اليها كنموذج مُصغّر للمجتمع القومي بمقدار ما تؤدي وظيفتها بفضل كفاءات ودوائر فعل محددة بدقة، ويمكننا ان نميّز داخل الأسرة كما في المجتمع دائرة سياسية هي سلطة الابوين" [يبيير زيما :1991 ،20]

يقول (جان جاك روسو) في كتابهِ العقد الاجتماعي ''الأسرة اول نموذج للمجتمعات السياسية، حيث يكون الرئيس صورة الأب ، والشعب صورة الأولاد ، وبما أنَّ الجميع يولدون أحراراً متساوين فأنهم لا يتنازلون عن حريتهم الاّ لنفعهم ، وكل الفرق هو إن حب الاب لاولادهِ في الاسرة يؤديه بما يرعاهم بهِ ، وأنَّ لذة القيادة في الدولة تقوم مقام هذا الحب الذي لا يحمله الرئيس نحو رعاياه"[روسو:2018 ،25]

لقد اثارت سلطة الأب وظاهرة العنف اهتمام المفكرين والفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع ، فمفهوم العنف او السلطة الأبوية يتقاطع ومعاني الإكراه واللوم التي تنطوي كلها ضمن حقل دلالي واحد يتمثل في ممارسة القوة على الآخر وإلحاق الضرر به، مما يؤدي الى الاختلال بتوازن القيم السائدة وانتهاك القواعد العامة المنظمة لسلوك الأفراد فصورة العنف والسلطة تظهر بشكل تسلط اسري يمارس فيه الأب والأخ سلطة الآمر الناهي دلالة على القمع والقهر ضد المرأة ، والتي تعمل على ترسيخ اضطهاد المرأة وسلب حريتها من خلال التزامها بقوانين سنتها هذهِ السلطة من خلال الغاء الخصوصية الفردية والتي تمنع المواجهة والتجاوز وتقدس المجتمع الذكوري للأب وجعلهِ في قمة الهرم ، مركز القوة فيسلط بطشه وعدائيتهِ[هدى عماني :2020 ،512–515]

السلطة السياسية في النص المسرحي

اعتبر الكثير من المنظرين ان البعد السياسي موجود دائماً في أي عمل مسرحي له علاقة بواقع او تاريخ ما ، حتى وان لم يحتوي النص المسرحي أي مضمون واقعي أو سياسي ، فالمسرح اليوناني كان مسرحاً سياسياً لأنه مسرح يتوجه لكل شرائح المواطنين0 وهذا يتفق و الموقف الإيديولوجي الشمولي للمسرح السياسي فقد كان هذا

التوجه للخروج من قوقعة النخبة التي اقتصر عليها المسرح الغربي، ولتحريض المجتمع على ان يكون فعالًا[ماري الياس،حنان قصاب :2006،258]

لقد اتخذ المسرح السياسي من فلسفة الحكم مادة وموضوعاً لهُ وينقسم الى ثلاثة انواع[نهاد صليحه:2010 ،179]:

1–مسرح سياسي اصلاحي : أي مسرح نقد سياسي بنّاء ، يهدف الى اصلاح أخطاء التطبيق ويؤدي في النهاية الى تثبيت النظام السائد0

2–مسرح سياسي ثوري وهو مسرح دعوة (في أفضل صورة) أو دعاية (في أسوئها) وهو يدعو الى استِبدال نظرية سياسية بأخرى .

3–مسرح فكري سياسي جدلي: وهو المسرح الذي يعرض لعدة ايديولوجيات متصارعة دون التزام المؤلف بالانتصار لواحدة بعينها.

المحور الاول– السلطة السياسية في النص المسرحي العالمي

ان لغة الادب هي شكل من السلطة أيضاً، فالغرض من دراسة النصوص وقراءتها هو اكتساب المهارات لاستعمال هذهِ السلطة بنجاح .فالسمو في الشعر مثلا، بوصفهِ جنساً أدبياً هو التأثير والاثر المسبب للسلطة المطلقة ، فأهمية الشعر كقوة سياسية ذات سلطة هو الذي يفسر طرد افلاطون الشعراء الغنائيين والملحنين من جمهوريته ، فالشخص الذي يضفي على اللغة درجه عالية من السلطة في تحديد الفعل والسلوك الانسانيين هو الشخص الوحيد الذي يستطيع عد الشعراء خطرين بما يكفي لنفيهم . وهذا يشير الى الموقف الكلاسيكي تجاه الأدب من خلال مماثلة اللغة بالسلطة، واستيعاب الجمالي للنظام السياسي في حياة الاغريق . وعلى الرغم من أن افلاطون

هو المفكر الوحيد الذي ذهب الى اقصاء الشعر من النظام المدني بسبب احتمالية تأثيره الضار، لذلك اتفق القدامى اجمالاً على ان قوة اللغة يجب ان تُسَخَره لخدمة السلطة السياسية والدولة لذلك يظهر (أرسطوفان) حكمة شائعة في مسرحية(الضفادع) نصيحة حكيمة من اجل خلق مواطنين صالحين. فالأدب ومنتجوه ومستهلكوه ضمن نظام الدولة[جين ب تومبكتيز :2016 ،12–15].

وعلية فأن (افلاطون) من أهم الفلاسفة الذين نظروا للسلطة السياسية فقد بيّن ان السياسية هي علم يختص برعاية الافراد والعناية بمصالحهم بالقانون او بغيرهِ وبالحرية او بالضغط ، وفضَلَ ان تكون سياسة الدولة سياسية ابوية الرضا والمشاركة ومثل العلاقة بين الحاكم والمحكوم بالعلاقة برب الاسرة وأفرادها [مصطفى الخشاب،12،1958–15] 0ويرى (افلاطون) ان الانظمة السياسية متغيرة وغير ثابتة وتتغير بتغير اخلاق البشر ، والديمقراطية لديه فلسفة ونظام سياسي مثير لأقصى درجات الاغراض المنطقي والعقلي ، ويرى ايضاً انها تنتهك النظام الطبيعي الصحيح في أي مجتمع من خلال اختلافها للمساواة بين افراده [جان توشار :210 ،48–49] .

أما (أرسطو) فقد نظَرَ للسلطة السياسية من خلال كتابيه(النظم السياسية) و(السياسية) ، فقد جمع في الكتاب الأول مجموعة دساتير الولايات الأغريقية وحللها ، أما كتابة الثاني فعالج فيه كل ما يتعلق بنظرياتهِ السياسية، فكانت السياسة لديه كل ما من شأنه ان يحقق الحياة الخيّرة في مجتمع له خصائص متميزة اهمها التنظيم والاستقرار وجعل من السياسة علماً قائماً بذاتهِ له منهجه وقواعده ، فالسياسة عنده هي اكمل العلوم الانسانية . إن اليونان وجد هذا النوع من مسرح النقد السياسي الذي يهدف الى الاصلاح منذ البداية ففي اعمال (اخيلوس) نجد المسرحية السياسية كما في

مسرحية (برومثيوس) مغلولاً) التي مثلت السلطة السياسية في شخص الاله (زيوس) الطاغية الذي يعاقب البشر ويجعلهم غير قادرين على التحكم بمصائرهم[نهاد صليحه 2010: 181، 182] .

لقد ركزَ الكاتب الانكليزي (وليم شكسبير) (1564–1616) في مسرحياتهِ على عنصر التراجيديا فكانت ترتبط ارتباطاً جذرياً بالنظام السياسي السائد وكانت تنتهي بضرورة الحفاظ على هذا النظام0 فقد ناقشت مسرحية (يوليوس قيصر) 1599 التي كتبها(شكسبير) في عصر الملكة اليزابيت واستخدم فيها قصة اغتيال يوليوس قيصر، والتي يعرض من خلالها دعوته ان يكون الشعب واعياً وان ينتبه الى دعوة التغير التى قد تحيل الى شهوة السلطة أضافة الى ان لغة السياسيين قد تحمل الكثير من الزيف فهي مغلقة بشعارات الحرية والمساواة ، فظل مبدأ الحرية في هذهِ المسرحية شعاراً نقياً مجرداً لكنها في أيدي(كاسيوس) تصبح قناعاً يخفي غَيرتهُ من (يوليوس قيصر) وطمعه في السلطة ، فمسرحية (يوليوس قيصر تمثل نموذجاً للمسرح الفكري السياسي فقد أظهر (شكسبير) شخصية (بروتوس) أنها تتعفف بأسم المثالية لاغتصاب قوت الشعب والهيمنة عليه:[نهاد صليحه 2010, 193–195] كما في الحوار الآتي. [21:ص,99]

بروتوس: أيها المواطنون الرومان...صدقوني بسبب سمعتي الحميدة حتى تدركوا صحة قولي وأحكموا عليَ بتعقل وتابعوا تفسيري كمفكرين حتى يتسنى لكم الحكم على قولي، اذا كان بينكم من يحب قيصر فأقول له ان حبي لقيصر لم يكن أقل من حبه ، وان سألتني ذلك الصديق ولماذا فتكت بقيصر؟ أجبتهُ لقد قتلن قيصر لان حبي لبلادي كان أعظم من حبي له ، أتفضلون ان يبقى قيصر حياً وتموتون ميتة العبيد؟ أم تفضلون موته وتحبون حياة الاحرار؟

شكل(برخت) (1898–1956) علامة في المسرح السياسي، واعتبر ان القضايا الحياتية يمكن ان توضحّ الافكار السياسية أكثر من المواضيع المباشرة وكان هدفه الأساس ''هو ايقاظ الوعي لدى الطبقة العاملة من هيمنة السلطة السياسية التي تمثلت بالنظام الرأسمالي في المجتمع الصناعي ، فقد آمن ان مأساة الانسان في المجتمع الرأسمالي الصناعي هي تحول العمل من قيمة الى سلعة ومن وسيلة لتجسيد طاقات الأبداع لدى الأنسان الى قيد يدمر إنسانيهِ ويدمر إنتماءهِ للمجتمع والحياة [نهاد صليحه :2010،268]' فقد صهر (بريخت) الكتابة المسرحية والنظرية الدرامية وتكنيك الاخراج في كينونهِ واحدة فتعرض للمقاطعة بفعل آرآءهِ السياسية ،التي نتجت عن مفاهيمه السياسية بشكل عام فعندما اعتنق الماركسية في العشرينات أيقن أن الأنسان والمجتمع يمكن تحليلهما فكرياً ، ويمكن تغيرهما، وكتب عام 1933 وما بعده في المنفى سلسلة من المسرحيات منها مسرحية عن الحرب الإسبانية (بنادق السيدة كارار) عام 1937 و(انتفاضة آرتورواوي) عام 1941، ومسرحية (الام شجاعة) عن حرب الثلاثين عاماً وهي مسرحية يكشف فيها الحرب بكل قسوتها، فقد شكلّ احداث المسرحية وفق الظرف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، حيث تمثلت السلطة السياسية بشكل مباشر في سلطة الدولة وهيمنتها على الأفراد جرآء الحرب ، وسلطة سياسية داخلية جسدتها شخصية الام المستبدة التي كانت ترغب في البقاء على قيد الحياة وحماية اولادها خلال الحرب من جهة واستثمار الحرب بشكل تجاري من جههٍ اخرى، فقد عالج فيها (بريخت) امكانية النقد الذاتي الجاد للفرد والاعتراف بتناقضات واخطاء النظريات السياسية والاجتماعية من خلال ايقاظ الوعي الفكري والسياسي لدى هؤلاء الافراد [هيلده هايدر:2013 ،357–360]

آمن (بريخت) ان الفرد ضحية القوى السياسية وسلطتها فقد ابتعد عن الايهام وكرس عمله نحو مسرح سياسي تعليمي يهدف لمحاربة السلطة السياسية والطغيان وفضح الظلم ويدعو المشاهد الى اتخاد القرار لينتقل بهِ من الحاله السلبية الى طاقة ايجابية واودع هذا كله في مسرحية(الام شجاعة)1930 التي اقتبسها عن (مكسيم غوركي) ، أذ عرض فيها شخصية الام التي تعمل في بيع الغذاء على الجنود وهي غير مهتمة لما يجري مع اولادها موضحة ادب الحرب وفلسفته وما تعانيه الشعوب من ظلم وتسلط كما في الحوار الاتي[بروتولد برخت:1978 ،22]

العريف: صحيح؟ يجبرك هذا ألا تخجلين ؟ هذا يشاهد من المدية التي تشتهر فيها!

ألقي بمديتك أيتها العجوز الشهدية! لقد اعترفت منذُ قليل أنك تتعيشين من الحرب،والاّ فمن اين تكتسبين إذن قوتك! فكيف تكون ثمة حرب إذا لم يوجد جنود

شجاعة: ليس من الضروري ان يكون الجنود من أولادي

لقد عمد بريخت على جعل مسرحياتهِ قائمة على التمرد ضد السلطة السياسية والانظمة الحاكمة واستطاع ان يوظّف المواقف السياسية ويعرض الاحداث وفق الشخصيات بطريقة ديالكتيكية تهدف الى الاحتفاء بكل تغيير اجتماعي يخفف عن الضحايا اثر الظلم والهيمنة والاستبداد.

لقد ظهر التوجه نحو المسرح السياسي في المانيا والاتحاد السوفيتي في العشرينات من هذا القرن ، وبعدها في الولايات المتحددة الأمريكية عن طريق رجال المسرح الذين هاجروا الى امريكا

امثال الالماني (أروين بيسكاتور) (1893–1966) وكان هذا المسرح رداً على الوضع السياسي السائد خلال تلك الفترة وضد الحرب والهيمنة على المجتمع0 والهيمنة

على المجتمع . فقد كان (بيسكاتور) أول من بلور مفهوم المسرح السياسي من خلال كتابه (المسرح السياسي) ونظريتهُ في المسرح السياسي القائمة على اعادة تشكيل مفردات النص المسرحي لإنتاج قراءة جديدة تتناسب ووجهه النظر الثورية ، أي طرح قضية الأنسان ليس من خلال صراعه المشتبك مع القدر ، او مع طبيعة القوى الكامنة في العواطف ولا حتى مع ذاته ، بل الصراع الاساسي في المسرح ينتج من تقاطع أرادة الانسان والتاريخ، أي ان المسرح يجسد علاقة الانسان ووضعيته الطبقية في صراعهِ المستمر مع القوى الاجتماعية المناهضة له وهو نهج يستند الى التفكير الماركسي بعلاقة الانسان بالعالم وظيفية اجتماعية تنويرية* عند (بيسكاتور) تنظر الى الانسان باعتباره كائناً سياسياً في ظرف تاريخي محدد.[محمود ابو دومة:2009 ،56]

ترى الباحثة إن الارتباط بين المسرح والسياسة ظل ارتباطا ضعيفاً ذلك ان آثاره لم تمتد للواقع العملي، فكانت ايديولوجيا موجهة لكل الطبقات باختلاف مستوياتها الفكرية فمنها ما يقُبَل ومنها ما يرفض ، وضلتَ حكراّ على العمال الكادحين الذين أقبلوا عليهِ لأنه يطَرح مشاكلهم ، فظلت مهمة المسرح بشكل عام والسياسي بشكل خاص هي ايقاظ فاعلية الجماهير والعمل على تحريك وعيهم الأنساني من خلال تغير الواقع الاجتماعي بمؤثراتهِ الثقافية والسياسية ، فكآن انتظام التجربة الحياتية في تجربة فنية، فالحرية والعداله والمساواة ورفض الظلم والاضطهاد هي قضايا أنسانية بكل المقاييس ، تهم كل طبقات المجتمع ومن خلال طاقتها التنويرية تتوجه لكل الافراد ، فيتحول المسرح الى اداءة وعي ثورية ، تحث على رفض الاستغلال وتحقيق العدالة أن وجود المسرح والسلطة السياسية يقترن بوجود الثورة التي تسعى للكشف عن المسكوت عنة في المجتمع ، لذلك سعى الكتابّ لخلق آليات المسرح الاشتغاليه لفهم العلاقة الجدلية القائمة بين المسرح والسلطة السياسية دون ان يتحول المسرح الى منبر للخطب السياسية ، بل عن طريق تطور نظريات الفن والادب بكل مفاصلهِ وصولاً الى رفع

الدكتاتورية عن النص والفرد وبذلك يأخذ الادب موقفهَ الرافض لكل اشكال التعسف والاضطهاد.

المحور الثاني : السلطة السياسية في النص المسرحي العربي.

أن مفهوم السلطة السياسية في افكار الاستعمار وما بعد الاستعمار كان هدف المجتمع الخلاص من سلطة المستعمر السياسية من خلال التنديد بالاستعمار والدعوة للحرية وترسيخ الديمقراطية لكافة الشعوب العربية والثورة جنده بالشكل المباشر او غير المباشر فقد كانت الكتّاب المسرح العرب أهمية كبيرة في اعادة [7]التفكير والاحتجاج بشكل صريح او عن طريق اللجوء الى اساليب اخرى من شأنها التعبير غير المباشر من خلال اسلوب التورية كما فعل(توفيق الحكيم)(1898ـ1987) في مسرحية(أصحاب الكهف) فكان يقصد بهم الشعب المصري الذي دعاهم الى بناء بلهم وعدم السكوت عن النظام مهما كان طغيانه وجبروتهِ وسلطته.[محمدالصوري10،1986]

ومن كتّاب المسرح المصري الذي غلب الاتجاه الواقعي على انتاجه الابداعي بسبب انغماسهِ في هموم الشعب والجماهير وحركات التحرر العربية الكاتب (عبد الرحمن الشرقاوي) (1920ــ 1987) الذي استلهم في مسرحية (الحسين ثائراً) من قضية الامام الحسين(عليهِ السلام) إذ صاغها بشكل دراما شعرية ، فيها السلطة السياسية على صعيدين : صعيد البناء الدرامي وموضوع المسرحية وصعيد سلطة الرقابة التي منعت هذهِ المسرحية من العرض طوال ثلاثين عاماً لما تتضمنه من افكار شهادة وثورة الحق ضد الباطل لقد عالجت المسرحية الصراع المأساوي بين الدولة الاموية وبين الحسين(ع) وأصحابهِ ، فيظهر الحسين(عليه السلام) كبطل اسطوري

يتحدى السلطة السياسية الحاكمة بالتسلط والقهر التي مارست سلطتها بالقهر وحد السيف وفاء حامد :2006، 100-103]

يشير (الشرقاوي) لمبدأ الثورة من خلال رفض الحسين (علية السلام) مبايعه يزيد ومعاوية دياره لينجو بنفسهِ، ويشير للسلطة السياسية من طلب الوليد بن عتبة لبيعة يزيد للحكم

ابن الحكم: أنا لا يدخل جوفي مثل هدا القول

الحسين: أن يكن همك ما يدخل جوفك[عبد الرحمن شرقاوي:1971، 27]

يتضمن الحوار السابق رداً مريراً متماً بالسخرية والهجاء من قبل (الحسين) فقد جاء الرد من جنس الكلام الذي نطق بهِ (ابن الحكم) كتابة عن ازدراهِ وعدم الاقتناع وهو يمثل السلطة التي تحاول فرض هيمنتها على راي (الحسين) وفي حوارٍ آخر يمثل السلطة بالحكم0

ابن الحكم : أتهزأ بي ؟ !

الحسين : اغمد سيفك يا أبن الحكم،

فليست دور الحكم مصائد ليست دار الوالي شركاً

ام صارت وكر مكائد؟ ![عبد الرحمن شرقاوي:1971، 30]

الكاتب المسرحي (صلاح عبد الصبور) (1931ـــ1981) فقد كتب مسرحية (مأساة الحلاج) التي اظهر تبعية السلطة السياسية للقضاء واضطهاد ها وكيف تقيم صورية شكلية فيتسائل عن لسان القاضي (ابو عمر) بلغة شعرية مصطنعة سلفاً فكراً وسلوكاً ومواقف اخرى على المستوى الشخصي والسلطوي ، فقد اغنى(صلاح عبد العبور) الشخصية الدرامية بالجسد والفل ثم الانتقام المنهجي بأسم السلطة حامية الشرع والدين والمجتمع .كما في الحوار التالي صلاح عبد الصبور:1988، 555] :

ابو عمر: لِمَ لِمَ يأتوا بالرجل المفسد حتى الآن؟ !

انظر هل جاءوا بالرجل المفسد !

ابن سريج: أ أبا عمر، قل ناشدت ضميرك، افلا يعني وصفك الحلاج بالمفسد وعدو الله قبل النظر التروي في مسألتهِ ان قد صدر الحكم ولا جدوى عند ئذٍ أن يعقد مجلسنا

ترى الباحثة ان الاستكانة والاستسلام وترك الثورة ضد الطغيان هو سبب انتشار تعسفية السلطة السياسية0 والذي يؤدي بدورهِ الى استغلال البسطاء والايقاع بهم من قبل منفذي السلطة ومريديها من اجل الحفاظ على دورهم السلطوي ومصالحهم الشخصية.كذلك تجد ان الثورية هي سمة الربط بين المسرح والسلطة السياسية إذ تسعى لإظهار كل ما يخفي ويبطن ولا يظهر على سطح الواقع من قمع وظلم واحتكار للفكر فمن خلال المسرح تطرح فكرة تغيير السلطة او تبديل النظام الفاسد بأخر أفضل منه0 لذلك كان للتطور الذي اصاب الفن والادب دوره في نقل الحقيقة بصورتها الصادقة ، فالثورة ضد السلطة السياسية كانت موضوعاً للعديد من الكتّاب العرب طرحوا من خلالها الرفض لكل اشكال الديكتاتورية والهيمنة وحتى كوارث الحروب التي تسحق الانسان ببراغماتية السياسية.

المحور الثالث : السلطة السياسية في النص المسرحي العراقي

استكمالاً للدور الانساني والنضالي للمسرح في طرح موضوعات حول السلطة السياسية من خلال طبيعة المسرح المؤثرة في تعرية الحقيقة وإدانتها والحث على الثورة على كل ما يشكل أساساً للهيمنة ، كان للأديب العراقي دوره الواضح من هذهِ القضايا مما جعل موضوعة(المسرح السياسي) تحتل أهمية خاصة في مسيرة المسرح العراقي انطلاقاً لما تمتاز بهِ صيرورتهِ التاريخية والتحولات التي شهدها العالم العربي بشكل

عام والعراق بشكل خاص مما أدى الى انعكاس تلك الظروف على المسرح العراقي فكان له الدور الكبير تاريخياً وسياسياً متمثلاً في النصوص والعروض المسرحية التي تعبر عن القضايا السياسية والاجتماعية ضمن المفاهيم الفلسفية التي أصبحت علامة مميزة في تاريخ المسرح العراقي .

في دراسة له بعنوان (التعازي طقس درامي شعبي) يقول(فاضل السوداني) '' من المعروف ان التعازي في بادية نشوبها كانت تقليداً حياً بكل تفاصيلها الواقعية ولكن بمرور الزمن لم تعد طقساً دينيا فحسب وانما امتزجت بالحياة السياسية والاجتماعية (...) فاصبح الحسين بطلا قوميا وثوريا تنعكس مأساة ثورته على الواقع المعاشي"[مناضل داود:11،2016–12] لذلك فان الطابع المعارض للسلطة السياسية في طقوس التعزية كان مصدر خوف وقلق والسلطات الحاكمة لما يتضمنه من دعوه لرفض الجور والظلم والدعوة للثورة ضد السلطات الظالمة.

كان النظام الحاكم في العراق بعد ثورة 17–30 تموز نظاماً دكتاتوريا مستبداً فرض السلطة بالحديد والنار ولم يكن يتقبل أي خروج او ميل عن طاعتهِ مهما كان ذلك بسيطاً وكانت السلطة السياسية متمثلة بحكومة صدام حسين الذي حارب المثقفين والمفكرين والأدباء وكل من يدعوا الى التحرر ونبذ الظلم والهيمنة . لذلك لجأ المسرحيون الى التورية محاولة منهم لصد تيار التجهيل والمسرحيات الهابطة[رغد عبود جودي :109،2018 –111].

تمثلت السلطة السياسية في مرحلة الحزب الواحد في العراق في كل مكونات الحياة وشملت المسرح ايضا'' فكان الانتماء الى حزب آخر يعد جريمة يستحق صاحبها عرضهم التصفية الجسدية فتمثلت مرحلة الثمانيات والتسعينات التي أقدم النظام فيها الى تصفية كل يخالفه بالرأي ، ويتهمه بالخيانة ، فكان نصيب المتهمين احواض التيزاب او التعذيب في مقابر اندرست مع مرور الزمن لايعرفها سوى السجانين وهي

تمثل حقبة مليئة بالخوف ومصادرة الحريات " .[لرغد عبود جودي:2018، 116] إذ شملت هذهِ الاعمال التعسفية مفكري وكتّاب وعلماء المجتمع العراقي كونهم الطبقة الواعدة التي تبنى عليها امال الحرية والثورة

لم يغفل الكاتب (يوسف العاني) (1927–2017) ركنين من اركان العملية المسرحية وهي التأليف والتمثيل فقد كتب مسرحيات تعالج قضايا سياسية اهمها (أنا أمك يا شاكر) التي خرجت على أثرها مظاهرة كبيرة فقد حرضت الجمهور على الثورة ، فقد اعلن عن ميولهِ السياسية مع مطالب الحركة الوطنية بطرد الاستعمار فكانت مسرحيتهِ هذهِ مجابهة ثورية بين الأنسان العراقي والضغوط السياسية المتنوعة ، فقد تأثرت أيضا بالفكر الاشتراكي وأثرت تأثيراً كبيراً في المسرح العراقي فقد تأثر بالأدب الروسي كثيرا وبالكتّاب الروسي ذوي الافكار الماركسية ، فجعل (يوسف العاني) شخصية (شاكر) تقتل على يد الطغاة – فتصبر (الام) رغم استشهاد ولدها وموت ابنها الآخر وبذلك يكون الكاتب متأثراً بمسرحية (بريخت) (الام شجاعة) [احمد شرجي:2012، 100–102]

اما المرحلة الثانية من مراحل تطور المسرح العراقي وتمثل السلطة السياسية فيه هي فترة التسعينات حيث طغيان النزعة الاشتراكية وهي فترة السجون والتعذيب''فضمت مدة حكم النظام السابقة اقسى انواع التعذيب والهدف في شراسة هذا العقاب هو تطويع الأجساد وتذويب العقول في النفوس بهدف وغرس الرعب قبر كل نزوع الى العصيان والتمرد والقضاء على الثورة، والتي فيما بعد قامت حركة شعبية ضد النظام امتدت لمعظم محافظات العراق سميت بالانتفاضة الشعبانية وكان ابطال المسرحية من السجناء فهي مسرحية سياسية تنتقد انواع السلطة السياسية وتوضح ملل هؤلاء السجناء من السجن ومعاناتهم وقمع افكارهم [صباح الانباري:2013، 94]

مثلت الفترة ما بعد عام 2003 مرحلة المتغيرات السياسية في العراق وتأثيرها على الوحدة الوطنية العراقية في ظل مفاهيم الديمقراطية التي تحاول الإدارة الامريكية تطبيقها في العراق وهي ثقافة حقوق الانسان واحترام الرأي الاخر والتداول السلمي للسلطة بعد ان كانت سلطة سياسية قمعية ادت الى حدوث الكثير من الكوارث داخل العراق كالتخلف والتهجير والسجن والقتل والمقابر الجماعية[عدنان الأسدي :2011 ،7–8]ومع سقوط تمثال الرئيس الطاغية صدام في بغداد انعكس المتغير السياسي بشكل عضوي وفاعل على البنى الاجتماعية والاقتصادية وعلى المسرح كذلك إذ ظهرت مفاهيم جديدة للكتابة المسرحية تحاكي توجيهات إيديولوجية راديكالية سياسية[بشار عليوي242،2015] وتعد هذهِ المرحلة من أهم المراحل التي مر بها العراق إذ اتسمت بالتبدل والتطور بشكل سريع مما أدى الى انفتاح المسرح (العراقي) الى مديات جديدة لم يألفها من قبل على صعيد الكتابة المسرحية ، التي وجدت سبيلها للحرية بعد القمع من قبل النظام السابق كعروض مسرح التعزية التي اخذت احداثها واقعة الطف التاريخية والتي كانت ممنوعة من العرض فبدا انجذابا واضحا لدى الكّتاب المسرحيين العراقيين لكتابة عروض ترفض الهيمنة والاحتلال [بشار عليوي:2015 ،8]

تأسيساً على ما سبق تجد الباحثة أن تمثلات السلطة السياسية في النص المسرحي بأكثر من منظرٍ للسلطة كالسلطة السياسية والسلطة الأبوية والسلطة الدينية كذلك نجد ان النص المسرحي جسّد مظاهر السلطة هذهِ من خلال تجسيد حقوق المواطن الغائبة في كامل المجتمعات بفعل الحكومات المتعاقبة في الحكم عليها حيث تختلف تلك المجتمعات في قدرتها على الرفض عن المجتمعات ذات الإرادة المسلوبة مع الأخذ بطبيعة الحياة السياسية للسلطة فهي الاخرى لها دورها في الإسهام بشكل كبير في القضاء على الحرية والديمقراطية ، في حين لم تجد الباحثة عند بعض الشعوب هناك

سلطة تمنع المسرح الذي يتسم بالتحريض ضدها لغاية منها وهي امتصاص نقمة الشعب عليها من خلال اباحة التعرض للأزمات السياسية لغرض احتواء تلك الأزمات فينتقل الهم المجتمعي وتسلط السلطة عليه من دائرة التداول السري الى الكشف المسرحي المعلن الذي يعني باستمالة الوعي الشعبي نحو الخضوع والركون وسلب الحريات.

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري.

1. البعد السلطوي الذي تمارسه السلطة السياسية على الأفراد مستمد من المؤسسة التي ينتمي اليها هؤلاء الافراد كالقاضي في المحكمة و الرئيس من الشرعية الدستورية وبعض السلطات المؤسسية تأخذ شكلاً هرمياً يتسلط فيها الأعلى على الأدنى كما في النظام العسكري وبعض الإدارت

2. تمثلت السلطة السياسية في النص المسرحي وفق سياق سيسولوجي وايديولوجي وسياسي، وتضمين البعد السياسي في أي نص مسرحي له علاقة بالواقع والتاريخ . كما عند (بريخت)و(بيسكاتور)

3. ترتبط فلسفة السلطة السياسية بعدة مفاهيم منها الديمقراطية ومفهوم حقوق الإنسان خاصة التي جسدها الإعلان العالمي لحقوق الانسان عام 1984 ، فالديمقراطية هي النتاج الموضوعي لجدلية الحرية والعبودية على مسار التطور البشري.

4. يقر ارسطو ان نتاج الصناعة البشرية مركبة من مادة وشكل أي ان كل ما هو حقيقي مسبوق بقوة كامنة هي قوة الإرادة الحرة التي هي منطق الإبداع وجعل طابع السلطة السياسية مصدر هذا الإبداع من خلال النظام السلطوي ، كما يرى (جان جاك روسو) بأن السلطة التشريعية تعود للشعب ولا يمكنها الا ان تعود اليهِ فلا وجود لسلطة اخرى على الانسان الاّ إرادته.

7. تمركز السلطة السياسية حول القوة ومبدأ ميكافيللي(الغاية تبرر الوسيلة) فالقوة نمط من أنماط الحكم القائم على العنف ، والعنف في تحايزه عن السلطة او ا لقوة او القدرة بحاجة دائما الى أدوات منها الثورة . كذلك (بيتربلاو) الذي ربط مفهوم القوة بالسلطة السياسية.

9. يتبلور من خلال مفهوم السلطة السياسية مصطلح الاجساد المنصاعة التي تخضع وتستخدم وتحوّل وتحّس ، خاصة في المؤسسات السلطوية الحديثة أذ تنتج الذوات من خلال تصنيفها وتسميتها وفق نظام تراتبي بواسطة عقلانية الكفاءة والاستجابة المطابقة والتطبيع .وتنتج هذهِ الاجساد المنصاعة من مواقع مختلفة كالمدارس والسجون والمستشفيات والمصحات فالسلطة على الجسد هي سلطة بالمعنى السياسي. ويقع مبدأ المفاضلة بين الفرد والأجساد حسب الإستجابة للخضوع وتحقق الثقافية الكولونيالية.

13. توّسل بعض الكتاب في كتابتهم النصوص المسرحية بلغة ازدواجية تنطق بظاهر المعنى وتخفي المراد منه، وقد تتمثل هذهِ اللغة او الخطاب بالإيتوس المفهوم الحجاجي الذي يستعمله الخطيب للتأثيرات في المستمع، فهو صورة يكونها الخطيب عن نفسهِ وفق السلطة الممنوحة اليه من خلال الشخصيات الناطقة باسم الكاتب.

15. تعرّض الكتّاب المسرحيون الى قمع الحرية على النتاج الفكري والأدبي خلال ممارسة الكتابة في النص المسرحي ، كذلك منع اعمالهم من التداول لانها تتسم بالجرأة مما ولدّ رقابة داخلية ناتجة عن الرقابة الخارجية المتمثلة بالسلطة السياسية . ومؤشر الحريةّ كمي نوعي ممكن قياسه من خلال مؤشرات الحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن وكما نجد هذا عند (لوركا).

16. تمثلت السلطة السياسية في النص المسرحي بصورة سلطة للأبوين او ما يكافئها فالنظام الاجتماعي هو مجموعة أنظمة فرعية تعيد انتاج بنية شاملة والجزء فيها يمثل الكل.كذلك عالجت النظرية النسوية موضوع السلطة السياسية فجعلت من الخطاب

النسوي الضمير السياسي الذي يتضمن ظهور سطح خارجي وفق الغياب والهامش من خلال هيمنة الرجل على المنطق السياسي المعاصر .

20. من أبرز الممارسات العنيفة التي شاعت في حقبة النظام الدكتاتوري في العراق هي الاستبداد بالحكم بالحديد والنار. فاتخذ المسرح السياسي من فلسفة الحكم مادة وموضوعاً له وينقسم الى مسرح سياسي اصلاحي ومسرح سياسي ثوري ومسرح سياسي جدلي.

22. لغة الادب شكل من اشكال السلطة السياسية وعلية كانت لغة النص المسرحي سلطة تدعوا الى الثورة والتحرر وتميزت بالبساطة والكثافة والايحائية0

24. ظهور البطل الثوري في المسرح السياسي كشخصية (الحسين) في مسرحية (الحسن ثائراً) للشرقاوي .

27. اتخذت النصوص المسرحية من الطقوس الدرامية الشعبية والطقوس الدينية موضوعا لها كما في – مسرحيات التعازي الحسينية للفترة ما قبل الحكم الدكتاتوري للعراق وبعد عام 2003 .

3- الفصل الثالث: إجراءات البحث

3-1 مجتمع البحث:يضم مجتمع البحث(عينة البحث) للمؤلف (عقيل مهدي يوسف)

3-2 عينة البحث :شملت عينة البحث مسرحية (الاسكافي) للأسباب الاتية :

1-شمل النص على تمثلات السلطة السياسية بشكل واضح وفقا للتعريف الإجرائي

2-كون العينة تمثل مجتمع البحث،ولكونها ايضا ممثلة صدد البحث

3-توفر النص المسرحي

3-3: منهج البحث.

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة المختارة وذلك لملائمتهِ وهدف البحث.

3–4 اداة البحث:اعتمدت الباحثة على ما تمت الإشارة اليه في الإطار النظري من مؤشرات كذلك المقابلة الشخصية كأداة لتحليل العينة

3–5 تحليل العينة

مسرحية (الإسكافي)

تاليف: عقيل مهدي يوسف

اولاَ : المتن الحكائي

يتضمن المتن الحكائي لمسرحية(الإسكافي) قصة تروي تداعي الأفكار والازمات السيكولوجية الذاتية التي تعرض لها الانسان العراقي جرّاء الحروب ومن ثم الإحتلال ، طرح فيها المؤلف قضايا سياسية ودينية وفكرية وعقائدية من خلال شخصياتها الأربعة التي كان من ضمنها شخصيات اجنبية هي شخصية (جومسكي) اللغوي الأمريكي وشخصية (جورج تنت رئيس وكالة المخابرات الامريكية في حين كانت الشخصيات العراقية هي رجل الدين(الشيخ عمار) الذي يمثل في هذا النص رمزاً عراقياً متفهماً ومتنوراً اما شخصية (الاسكافي) رجل المليشيا الذي يمثل مسخ فشل التجربة السياسية وسلطتها في العراق. فقد كشف من خلال النص حالة التدهور الفكري والنفسي للإنسان العراقي فقد نجح المؤلف في تمثيل السلطة السياسية لشخصية (الاسكافي) لما تحمله من معانٍ ودلالات رمزية وفكرية وكيف كانت لهُ الازدواجية في عمله بين سلطة الدين وسلطة الاحتلال فكان الانتقال في النص وتبادل الشخصيات لأماكنها فقد شكل الانسان نفسه دالاً ومدلولاً في انّ واحد فقد شكل الحوار في بؤرة متصدرة استبعد فيها التفكير والواقع وأصل للحوار بالمجتمع . فصورّ من خلال ذلك كله حالة الدمار التي

حلت بالمجتمع العراقي بسبب سلطتهِ وعدم ادراكها لهذا الواقع المرير المعاش يومياً في ديناميكية قائمة على المفارقات السياسية.

ثانياً: تحليل النص المسرحي.

نقل المؤلف الواقع بشكلهِ المتغير داخل النص والذي بنىَ على مجموعة من التناقضات ابتدأت من مهمة (الإسكافي) مجازاً وسط واقع مرير غاب فيه المعادل الإيديولوجي فجاءت البنية السطحية للنص بثنائيات متنافرة (السلم والحب) والحياة والموت مغلفاً النص بواقع ثقافي كانت فيه حوارات النص ذات ازمان مختلفة بتموضع الانسان فيها من خلال صراعه الفكري والنفسي.

الاسكافي: سأشرب نخب انتقالكم الى القبور الأبدية ، انتم ضيوف فوق العادة في قصري الجمهوري الخدم تحت إمرتكم ، أمنحكم فرصة الحديث المتبادل بمناسبة حصولي على درجة الدكتوراه الفخرية في العلوم السياسية .التئموا حول طاولة المفاوضات الرئاسية هذه وقرروا مصير العالم بنقاش من بات يدرك ان موته اقرب اليه من حيل الوريد وأعاهدكم ، أني سأعلن فقرات بيانكم الختامي وانشره على الناس ، وسأدرس توصياتكم ومقترحاتكم احذركم من الصمت فما ان تصمتوا حتى يقرع جرس الانذار ، مما سيزيد من بشاعة موتكم السعيد[عقيل مهدي يوسف :2011، 239]

لقد مَثلَ المؤلف الإسكافي بالسلطة السياسية التي طالما قاد المجتمع الى ويلات الحرب والتداعي النفسي هيمنةَ وقسراً وسلباً للحريات والأفكار حفاظاً على السلطة حتى ولو كلف ذلك إبادة نصف الشعب. فكان هذا البعد السلطوي مستمداّ من النظام العسكري حيث بلغت السلطة ذروتها في شخصية (الاسكافي) الذي مثلَ راس النظام

يطرح الكاتب ايضا فكرة اخرى وهي جنون العظمة اضافة لحب السلطة والتي تمثلت ايضاً بشخصية (الأسكافي) الذي يحاول ان ينفرد بالسيادة والسلطة بشتى السبل والغابات حتى وان استوجب ذلك القوة فكل شيء لأجل الأخرّ مباح والغاية تبرر

الوسيلة كما عند (ميكافيلي) والتحكم بالمصير والفكر والحرية كلها ادوات صاغها (الإسكافي) للتفرد بالحكم دون التفكير بالوطن والمجتمع وما عاناه افراده من ويلات الحكم السابق حكم الدكتاتورية والتسلط . فكانت سياسية الاسكافي قائمة على التفرقة لاجل السيادة.

الإسكافي: اسمعوني يا زبانية الجحيم هنا ينبغي ان يفصل المسلم، عن المسيح وعن اليهود ... المرأة عن الرجل .

جومسكي: أنتَ أداه نت ادوات الفتنة أذن !! كيف ترجى حلاً للوطن القطيع العنصري المفتعل هذا؟

تنت: أرى من مصلحة الاسكافي ان يعبر عن وطنيتهِ بالصيفية التي يراها مناسبة، فلكل شعب خصوصيته، وحدوده وثوابته.

جومسكي: أتؤثر ان تعيد على مسامعي اطروحة صمويل هنتغتون صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي؟[:عقيل مهدي :2011، 224]

لقد قدمّ المؤلف النص بصورة عرضٍ لجمل صاغ فيها كيفية تحول الوضع السياسي والسلطوي للعراق بعد عام 2003 فترة ما بعد سقوط بغداد، وكيف صراع الفرق السياسية صراع الفرق الموسيقية على السلطة والإستفراد بها وتحقيق غاياتهم

الفرق السياسية صراع الفرق الموسيقية على السلطة والاستفراد بها وتحقيق غاياتهم التي شرعوا بتحقيقها منذ أول يوم لسقوط . فكان حضور السلطة دائماً في كل خطاباتهم السياسية تحت مسميات عديدة كالحرية والإرادة والديمقراطية. وكانت فلسفة الحكم لديهم قائمة على استغلال الإنسان بحجه الديمقراطية والدعوة لسلطة مشاركة وتحت شعارات جدلية قائمة على النتاج الموضوعي والتحرر من العبودية على مسار تطور تاريخ العراق ما قبل عام 2003 حيث الظلم والاضطهاد وما بعد 2003 حيث الفوضى والاضطراب فكانت شخصية (الاسكافي) عبارة عن شخصية مزدوجة تارة

تكون مع الممثل واخرى مع الوطن والدين وفي تعبيرها تجيب عن مجموعة اسئلة اثناء النص فماذا أتيح المجال امام (الاسكافي) ليؤدي دوراً سلطوياً ويكون حاكماً فيجيب المؤلف من خلال النص عن هذهِ التساؤلات حيث ان الشخصيات تجمعها افعال مشتركة أمام الموت والتحدي رغم اختلاف طبائع الشخصيات ودوافعها وغاياتها فكانت فلسفة اختيار مهنة (الاسكافي) بالذات لقصد المؤلف الربط بينها وبين أحذية المغدورين والقتلى الذين بات التعرف عليهم من خلال الاحذية. فكانت هذه القضية هي قضية كل فنان يعبر عن معاناة شعبه الذي طالما كان يعاني من سلطة الدولة السياسية ونفوذها لسنين عدة فقد عبرّ عن الناس المهمشين والمضطهدين من خلال النص وعرض الثقافة الانسانية التي تمثلت بشخصية (جومسكي) الذي كان محياً للشعوب والإنسانية مدافعا عن الحق بوجه الطغاة والظالمين.

جومسكو: نختلق إرهاباً ضد ارهاب ولو بالكلمة او الخداع ، حتى تسوغ قتل الآخرين بلا وازعٍ من ضمير وان نقول ما نريدُ قوله ونرغب به ولكن في اطار عنصري

تنت: المصلحة الوطنية العليا ، لحماية أنفسنا من قافلة المتوحشين!!

جومسكي: قل مصلحة النخب السياسية ، التصويت للشخص الذي يقف ضد مصالح الشعب وهو يتفوه بكلام معسول ، ليجتذب الضرائب! وتبتلع المؤسسة الحاكمة فكر حر مستقل[عقيل مهدي 2011: ،241]

تنت: انظر الى العراق لم تذهب بعيداً ... ماذا تسمىّ الأسكافي الذي يختطفنا، ويذلنا هنا؟ أليس هذا إرهاباً؟

الشيخ عمار: إنا أجيبك لأنها واحدة من ألاعيبكم أنتم!! حيث تريد اخافتهم بوسائل شتى فأنك تجعل العراقيين يفكرون غريزياً . بحياتهم وحماية اطفالهم فيخافون الاحتلال ويسكتون وهم يبتلعون الطعم الديمقراطي المزعوم مكرهين !![عقيل مهدي:2011 ،250]

لقد اخضع المؤلف النص لسلطة تجاوز الواقع وسلطة الابداع باختباره(الاسكافي) فضمن السرد مجموعة من المفردات والحوارات التي أغنى الفكرة الفلسفية للنص فكانت اللغة واضحة مكتنزة بمجموعة من الأبحاث النفسية والاجتماعية والسياسية والسلطوية تعبيراً عن الوضع المعاش وما آل اليه حال الفرد نتيجة تعاقب الحكومات المتسلطة سياسياً على العراق0 فكان الخطاب السياسي هو صوت الضمير الذي عبرّ عن التهميش والهيمنة بمنطق سياسي معاصر كذلك مثلت شخصية(الشيخ عمار) الشخصية الدينية التي عالج من خلالها المؤلف وضع الفرد في خلال تأكيده على المعرفة بالماهيآت وحديثهِ عن الموت والصراع من خلال استشهاداتهِ بنصوص من القرآن الكريم من خلال الصراع بين النص والاجتهاد والحديث بين الرأي والشرع آملاَ من الشباب النهضة والثورة والاصلاح فالبشر يحكمُ العقل والمنطق وان الحوار حوار العقل فليس الاصلاح بالشعارات والاعتراضات والضجر بالنقاش والحوار والثورة وشيّهَ السياسية وسلطتها بالهدف التافه الذي يقتل من اجله الناس وتنهك الحدود وتعطل حدود الدين من خلال التخويف بالقتل غذ لا شأن لهم بالديمقراطية ، فيجعل من العراقيين يفكرون غريزياً بحياتهم وحماية اطفالهم فيسكتون وهم يبتلعون الطعم الديمقراطي المزعوم.

جومسكي: وماذا كنت تفضل ان تفعل في العراق!

تنت: كنت أريد خداعاً نظيفاً ، غير مكلف، نغسل ملف صدام ، نغير نظافهُ . بحل سريع وسهل برصاصة سحرية.

جومسكي: ولكنك لم تلتزم بهده الخطة؟

تنك: اسمع، ان المعلومات الاستخبارية والوقائع تجهز بناء على السياسة التي يريدون الأسف كُنا سجناء تاريخنا الشخصي، دائماً كنقيس الحاضر على الماضي! أنا قدمت استنتاجات ولم ابرز السياسات [عقيل مهدي:2011 ،256]

لقد كان النص وسطاً ناقلاً للمعنى إذ يستقطب المعنى ويستحضره بين زمنين متغايرين فأصبح جهة خامسة وكانه شخصية اخرى كان حضورها دالاً ،إذ تموضع الانسان في ظهور مجرد يخفي دلالات الوجود ، القوة، المواجهة والقرار، وأضحى زمن الانا عاملاً اساسياً يتماشي ومحمول المقدس الذي يمثله الشيخ عمار والمدنس الذي يمثله الارهاب(تنت) فكان الاشتباك اختلافياً بين الحق والقوة ضمن تداولية اللغة بزمن المجتمع في مدار نص مسرحي هو نص(الاسكافي)

4–الفصل الرابع

4–1النتائج

1. مَثّل النص المسرحي العراقي السلطة السياسية وفق سياق إيدلوجي سسيولوجي وسياسي من خلال تضمين البعد السياسي بالواقع في جميع النصوص التي تم تحليلها.

2–. جسّد النص المسرحي(افتحوا الابواب) ل(مثال غازي) صورة البطل الثوري في المسرح السياسي متمثلة بشخصية (الحسين) .

3. كشفت النصوص المسرحية العراقية . عيوب المجتمع وتخاذله أمام السلطة السياسية، كذلك معظم الشخصيات كانت تعاني صراعاً نفسياً داخلياً وصراع خارجياً يفعل هيمنة هذهِ السلطة كما في شخصية (الرجل) في مسرحية (افتحوا الابواب)

2–2 الاستنتاجات

1. كشف المسرح السياسي عيوب المجتمع وسلبياته وتخاذله وغياب الارادة عن حقوقهِ وحذّر من التمادي في السكوت عن الحق المسلوب والدعوة للعدالة والمساواة والثورة ضد السلطة السياسية الظالمة.

2. شكلت السلطة السياسية المحور الاساس الذي تدور حوله الصراعات كونها مصدر السلطة والتشريع القانوني وادى العنف السياسي من قبل السلطة الى خلق انسان مهمش مسلوب الارادة لا يسعى الاّ للمحافظة على حياتهِ ووجوده.

3. قمع الحرية ، والرقابة السلطوية والحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن جاءت كسمات للسلطة السياسية الدكتاتورية.

4-3 التوصيات

1. توصي الباحثة بتأسيس مهرجان سنوي للمسرحية العراقية التي تستلهم الموضوع السياسي بما يتلائم ومستوى المرحلة الراهنة لإغناء التجربة المسرحية العراقية.

2. ضرورة إطلاع الباحثين على نصوص المسرح السياسي ليتسنى لهم اكتشاف بنية المتن الحكائي في النصوص المسرحية.

5-المصادر والمراجع –

1- الخشاب،مصطفى : النظريات والمذاهب السياسية،ط2 (القاهرة :مطبعة لجنة البيان العربي، 1958)

2-ابو دومة محمود : تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب،2009)

3-الرازي ,محمد بن ابي بكلر ,مختار الصحاح (الكويت:دار الرسالة للنشر ,1983)

4- ارنت،حنة :في العنف،تر: ابراهيم العريس (بيروت :دار الساقي،1992)

5- الأسدي،عدنان : المتغييرات السياسية في العراق مابعد 2003(العراق : الشؤون العراقية العامة ،2011)

6- الصوري،محمد : المسرح الاجتماعي،ط 2 (القاهرة : المركز العربي للاعلام ،1986)

7- الياس،ماري،قصاب،حنان : المعجم المسرحي،ط2 (بيروت :مكتبة لبنان ناشرون ،2006)

8- باركر ,كريس :معجم الدراسات الثقافية :تر: جمال بلقاسم (القاهرة :رؤية للنشر والتوزيع ، 2018)

9-برخت،بروتولد : الام الشجاعة تر: عبد الرحمن بدوى (الكويت : وزارة الاعلام 1978)

10- بوخيال، محمد :الفلسفة السياسية للحداثة ومابعد الحداثة (بيروت :التنوير للطباعة والنشر،2010).

11- توشار،جان : تاريخ الافكار السياسية،تر: ناجي الدرواشه (دمشق : دار التكوين 2010)12- تومبكتز،جين نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى مابعد البنيوية،ط 2 (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة،2016)

13-جماعة من كبار اللغويين العرب ,المعجم العربي الاساسي (المنظمة العربية للتربية لاروس ,د.ن)

14- جودي الحلي،رغد عبود : تمثلات العنف السياسي في الرواية العراقية (دمشق : تموز ديموزي للطباعة والنشر،2018)

15- داود،مناضل : مسرح التعزية في العراق (بغداد مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون، 2016)

16- روسو،جانجاك : في العقد الاجتماعي،تر:عادل زعيتر (القاهرة :دار التقوى،2018)17- زيما،بيبير :النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنص الأدبي،تر: عايدة لطيف (القاهرة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،1991)

18- شرجي،احمد : المسرح العربي من الاستعاره الى التقليد (بغداد : مكتبة عدنان، 2012)19- شكسبر،وليم : مسرحية يوليوس قيصر،تر: غازي جمال (بغداد: مكتبة النهضة، 1986)

20- شرقاوي،عبد الرحمن : ثائر الله الحسين ثائراً (القاهرة : دار الهلال 1971)

21- صليحة ،نهاد : المسرح بين الفن والفكر (الجيزة :دار هلال للنشر ،2010)

22- طاليس ،ارسطو:نظام الاثليين، تر: طه حسين (القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة ،2014)23- عبد الصبور،صلاح : مسرحية الحلاج (بيروت : دارالعودة 1988)

24- عليوي،بشار المسرح العراقي بعد التغييرات (بغداد :مكتبة عدنان،2015)

25- عماري،هدى :الخطاب الروائي البنيوي ورؤية الواقع الاجتماعي (القاهرة : دار رؤية للنشر والتوزيع،2020)

26-كمالو ،وفاء حامد :الأبداع لمسرحي وسلطة الرقابة (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2006)

27- فضل،صلاح : مناهج النقد المعاصر،ط5 (القاهرة : اطلس للنشر والتوزيع، 2005)

28- ك.م.نيوتن،نظرية الادب في القرن العشرين،تر: عيسى علي العاكوب(حلب دار نينوى للدراسات والنشر، 2018).

29-لالاند ,اندرية ,موسوعة لالاند الفلسفية ,المجلد الاولA-G, تعريب :خليل احمد خليل ,ط2 (بيروت :منشوراتعويدات ,2001)

30-متولي,محمد حقوق الأنسان والاهداف والامل (القاهرة:المركز المصري للابحاث والدراسات ,2005)

31-محمد الحسن ,احسان ,علم الاجتماع السياسي(بغداد:جامعة الموصل ,1984)

32- مهدي،عقيل : جمهورية الجواهري ومسرحيات اخرى (بغداد: مكتبة عدنان،2011)

33- ميكافيلي،نيقولا :الأميرتر:اكرم مؤمن (القاهرة:مكتبة ابنسينا،2004) 22

34-هايدر _ بكلر، هيلدة : بحوث في الثقافة العالمية الالسنية والادب والفن ، تر: كاظم سعد الدين (بغداد :دار المأمون للترجمة والنشر ،2013) 6

35–يونس علي , محمد محمد :تحليل الخطاب وتجاوز المعنى (اما:دار كنوز المعرفة ,2016)