

ملخص البحث:

تحتفي الامم بنتاجاتها الادبية والفنية المتميزة 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 وتتقده 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 التمايز فكرياً اتخذ استراتيجية تفكيك السلطات والمركزيات والايحاء بانهاية الحقيقة الموضوعية وتجاوز الواقع.

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

الكلمات المفتاحية:

التمايز الفكري، التجاوز، النسق المضمّر، التشغير 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 ثقافياً وفقاً للتحويلات السيسيوثقافية والسياسية وارتكزت على ابراز المعنى الفلسفي والادولوجي لمضمون النصوص المسرحية لتحديث 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 التنوع 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 الأشياء))^(١).

التمايز اصطلاحاً:

- ((تميز جماعة لذاتها عن غيرها وبناء صورة نمطية عن الآخر))^(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 للنتائج الادبية المسرحية من قبل المتلقي وفق النيات 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 واندرجها في علاقات تتابع وتجاوز تقضي 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 والغيبوي 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 وحس لإدراكها وفهمها وإدراكها 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 والصور 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).

انقد 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 قناعاته 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 التمايز الحقيقي "لأنها لا تنقل ما يظهر منها لعامة الناس بل تصل الى ليها فتقدم كل جوانبها وتحلل كل عناصرها لكي تنشر 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 يزيّف صورة الواقع ويقدم نموذجاً مشوهاً له لأنه لا يرى العالم المثالي"^(٢٠).

وقد اختلف ارسطو بفلسفته عن اراء معلمه 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 المتميزة 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 وصولاً به الى التطهير "ان مصدر اللذة الحقيقية لنفس المشاهد للمأساة انما هو في اجزاء الخرافة التحويلات والتصريفات"^(٢٣).

فالافكار التي تكسر حواجز المحدود وتخرق 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 بإضافة 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 لابرار جمالياتها الفطرية المتميزة لجعل العمل الادبي اكثر جمالية وتشويقاً لدى المتلقي الذي يحل ويتركب وصولاً الى علم الشيء بالمعرفة العقلية والحسية والحدسية. ((اذا كان النزوع الى علم الشيء شأنه 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 وبيني منطقاً جديداً يعتمد على الواقع الاجتماعي المتغير والتغلغل في بنياته لإكتشاف فوائده فالحياة في حركة مستمرة وليست ثابتة فدينامية الحركة تغطي شيئاً وتاويلها وتحولاً معرفياً فجذلية 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 ورباط علاقات الكينونة والديمومة في أطر الاستنباط الفكري والمعرفي ووصف الحالة بالتمتاز كونها اعطت مجاًلاً 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 تخيل 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 واطافة بصمة ابداعية مميزة على النتاج الادبي فيصبح تمايزاً فكرياً عند المتلقي يعتمد الاتساع والتخيل ويدعي الحقيقة فيما اصله التقريب والتمثيل ويبدع ويزيد ويخترع صور وممدداً من المعاني متتابعاً ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معن لا ينتهي))^(٢٦).

ويرى ان المتعة والذائقة الجمالية لتلقي النص التمايز فكرياً يتطلب علامة تفاعل وتصور عقلي وذهني في طلب الفكرة او تفكيك النص للوصول الى جوهره والشيمة 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 التخيل^(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 والمتميزة^(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 العبقيرية في ابتكار المتاجرات المتميزة 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).

ووفر عملية صياغة وتطابق الفكرة او تعارضها او تجاوزها الواقع. ومستوى ادراك الفردية ومستوى اصالتها. ورفض (كروتش) 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 متميزة 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 المتميزة ذات المتعة الجمالية الفلسفية التي تعتمد على الوعي المدرك للمتلقي والتفكير الناقد الذي يضع أطر فكرية وفلسفية من كافة الابعاد ليكون ايقونة متميزة فكرياً وثقافياً معبرة عن الانسانية في افق وبعد تأويلي يفتح شفرات النص وروامزه الفكرية بمستوى واعى من الادراك فالن عند (سوزان لانجر) متميزاً فكرياً بالرمز في النتاجات الادبية والفنية فالن هو رمز وهو ليس محاكاة وانما عالم قائم بذاته

نتاج متمائزاً 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 استقهام 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 وظهرت الدراسات السيمولوجية والبنوية 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 الحديسي 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 واعى ومتقف موسوعي لكشف البنى العميقة للنص المسرحي المتمايز فكرياً عبر تشغيل اليات ادراكه للبنى النسقية للنص المسرحي وفهمه لنسجة 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 والتجهين 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 روازم دينية وسلوكيات بشرية الشعور والاشعور 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 خلقه اساطير حديثة وابتكارات ونتاجات متميزة تمتاز بالخيال وتحرف الواقع بتحديات واحكام مسبقة او وهمية^(٣٩).

كما ان النماجات 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 النماجات الادبية المتميزة فكراً 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 متميزاً من العنف والسمو والقوة وتغلب الارادة والخيانة وشهدت العصور الوسطى ظهور المسرحية المتميزة بالفكر الديني وبالتراويل 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 والتحويلات الفكرية عبر معالجة الموضوعات بالتعالقات والصراعات الاجتماعية والنفسية وتعد مسرحيات شكسبير من افضل المسرحيات المتميزة فكراً حيث ((اعتمدت على فعل مركزي معقد فهو يتابع الترتيب الزمني المكشوف للمشاكل كأنما قد شاركت منه قوة خارقة للمادة والطبيعة.. والفعل فيها يكون عاصفاً يبني 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 تقابلاتها الوجودية واخضاعها لمبدأ الصيرورة والاعلام شأن الارادة الذاتية والارادة مستحضرة بالأفكار المتميزة والمتنوعة موضوعاتها واطروحاتها والتوجيهات المتناسكة 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 حدائية لتنتقل شريحة من الواقع المعاش في المجتمع وبالزمن الحاضر لتوضح قضايا الانسان ومشكلات المجتمع وليبرزوا النزاع النفسي والاجتماعي وفق منظور واقعي ثقافي اذا ركزت على المواضيع الدرامية المعاصرة دون اللجوء الى الماضي ودون النظر الى المستقبل الحلمى 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 وتشيكوف وسترنديبرج 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). وتختتم المسرحيات الواقعية بنهاية محتملة وفق رؤية فكرية واقعية واجتماعية تحدد مصير البطل المؤلمة او السعيدة فجعلوا الواقعيين النص التمايز فكرياً مركزاً للعملية الابداعية بوصفه بنية وليس حدثاً وهو تام يفسر نفسه بنفسه.

اما الرمزيون فقد اعتمدوا الرمز في بنياتهم المسرحية ليكون اكثر انفتاحاً واتساقاً فكرياً تأويلأ وتداولأ 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 طبقات لا تعتمد التطور والتدرج في الاحداث وانما تولد احداثاً اخرى ليس لها علاقة بالاحداث السابقة^(٤٤). فالنص التمايز فكرياً عند الرمزيون يكتنز روامز فكرية مفتوحة الاثر ومتعددة القراءات.

اما المدرسة التعبيرية فلها خصوصية متميزة 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 المنولوجات الفردية لاطهار الكوامن النفسية والامور اللاشعورية للتراكبات النفسية لشخصية البطل وتواترها المتنامي اثر انفعالاتها المضطهدة.

وجاء مسرح التغيير والتجديد بأسلوب جديد لأسلوب النص التمايز فكرياً المغاير للانساق الارسطية والواقعية فقد هدم الانساق وفتح آفاق الفكر بالفعل وفق رؤى ايديولوجية واستخدام التغريب بجعل المؤلف غريباً واستثمر التاريخ لإضافة عنصر التغيير واستخدام (برخت) الحوار المدمج بالسرد لتهجين المسرحية وتغيير الواقع الراض لها ((لايقاظ وعي المتفرج النقدي بمثالب الايديولوجية السائدة عن طريق تصوير الواقع تصويراً غريباً بحيث ينتبه المتفرج الى ضرورة تغييره 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 التمايز 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 يركز النص تمايزاً 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 وحده واستتباطه 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 التمايز 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 توحى بالضياح واليأس واللاحسم لنهايات بنهايات الاحداث فالتكرار والتشابه والتماثل في الاحداث يوحي بملل الحياة ولا جدوى لها فيصبح النص المسرحي التمايز 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 التمايز فكرياً فهماً وإدراكاً واستتباطاً وتفكيراً وتركيباً وتفسيراً وتأويلاً وانزياحاً من اجل ان يحصل على فكرة النص المخفية بين ثنايا النص الذي يبرز اقضاء 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 المتميزة 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 فكرياً وثقافياً 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 وابداعه 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 تريد 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 زهان (٤:٤٨) للكاتبة الانكليزية سارة كين امتازت كنص مسرحي ما بعد حداشي 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 التمايز فكرياً بالتاويل الدلالي من خلال التمرد ورفض الواقع المضطرب وقبح الحياة الجنسية وشذوذها ونقد ورفض المثلية والعنف الاجتماعي والقيم الزائفة التي تهتمش وتقصي الانسان وتستلب أرائته 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 ورائدتها 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 تمررت على ذاتها وتمردت على الحياة بالرفض مقابل الموت للحصول على أمل 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 وإدراك 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 فكراً 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 وتتأثر الزمان والمكان والتطور العلمي والمعرفي والفني والادبي لانتاج نصوص متميزة 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 فكراً ينتج قارئ مثقف موسوعي يستنبط المتعة الفكرية الجمالية وكسر أفق التوقع بتوليد افكار جديدة واحداث جديدة غير متوقعة تغلب الواقع والاحتمال المفترض الى غرائبية وتمايزاً.
٧. يتخذ النص المتمايز فكراً 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 التمايز فكرياً أفق 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

أولاً: 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.	ليلي ماطرة	مثال غازي	٢٠١٦
٢.	حدث غذا	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.	ليلي 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 يفقر 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 الالاء وهامشية العلاقات وهشاشتها والمتمثلة بشخصية الامم المسلوقة 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 المبالاة 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 يوحى 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 والانتماء يتمثل في العيش في بيت تسقط عليهم المشاكل كما تسقط قطرات المطر من أعلى سقف المنزل لتهدمه.

الابن: لو انتفخنا جميعاً كما المحيطات بهذا الحجم الهائل من المطر المتساقط .. ص ٧٧

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 " ...ص ٧٧

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" ص ٧٨

الابن: لا اريد ان يبقى كل شيء في مكانه كما اني لا اريد ان اخسر"....ص ٧٩

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 هدمه أو تغييره.

الاب: "ولكنني احذرك ان تترك مكانك

الابن: وماذا عن الحياة في الخارج ستجد اختي هناك شاطئاً جميلاً وبحراً ورجلاً ينتظرها هناك"....ص ٨٠-

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 مكانه 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" ...ص ٨٥

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 فكراً على فكرة اليقظة لمديات الابصار الزمني فامتداد الزمن الانبي ما بين الماضي والمستقبل من خلال عمليتي التأثر والتأثير والتأقلم والاندماج لتطورات العلوم والفلسفات بواسطة محركات التكنولوجيا 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 فكراً يخاطب الوعي الثقافي والمدرک الجمالي للمتلقى في افق التأويل والاستعارة الجمالية والتشهير الدلالي ذو الاثر المفتوح والتهجين الثقافي والفكري لهدم المركزيات وتشظيها في واقع افتراضي جمالي وخيالي بالمفارقات والتناقضات الفكرية والوجودية فاستبدال الاعضاء والاجساد من قبل المستبددين 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 اللواقع 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" (٩٢).

استراتيجية الرفض تنشط 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: "هكذا رؤوس ترسم مصائر الناس"...ص ١٠١

فنتع الرأس المتسلط والامتعاظ 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"...ص ١٠١

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 الليبدو 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: وحقوقى يا سيدي؟

رأس الرجل: قلت لك سنزوجك بامرأة اخرى عليك ان تنسى هذا الجسد الذي صار جسدي وتحول من ملك خاص الى ملك الدولة"...ص ١١٨

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

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

رأس الرجل: سنعمل على تعويضك بزوجة أخرى

رجل: لا يمكن انا احبها ، احتاجها ص ١١٦

ان عنفوان المرأة مغيب بسطوة الذات المتسلطة المتمثلة بالجنرال رافضة سياسات القهر والاتجار بالبشر وتمزيق الانسانية ومقدساتها والعلاقات التواصلية المهمشة والمخرقة 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". ص ١٢٣

وكأنها تناصت 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 الابدبي 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 المضمحل والتشهير الرمزي لمفهوم رفض ابدية السلطة وتشظي الانتماء وتفكيك الهوية في ظل الافتراضات الجندرية.
٢. برز اسلوب المسرحية 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 وضياح 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 للمتلقى 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 التنقيف المتزامن للظواهر الاجتماعية والثقافية.
٢. افرزت النصوص المتميزة في ظل التحولات الفكرية انزياحات معرفية ووجودية ودلالية تقلب المركزيات وتهمش الهويات لتحل محلها الهويات السائلة المتغيرة فكرياً وسياسياً واجتماعياً وفق مرتكزات التقويض والتهميش وضياح المعنى الى اديولوجيات متفرعة ومتشابكة ومتشظية فكرياً بالتناقض والتناظر ويبرز وعي الكاتب الثقافي للانساق المضمرة المقيدة بالعادات والتقاليد الاجتماعية والسياسية والمغطاة بغطاء ثقافي وحقيقة سياسية مؤدجة بالهوية الجماعية .
٣. التكوين الدرامي للنص المتميز فكرياً يجتاز التقليد والقلوبية الاسلوبية ويخترق حدود مديات الرؤى التحليلية للأطر الفلسفية والافكار الجديدة الناقدة للحياة ومقتضياتها ومشكلاتها وازماتها بالاختلافات والتباينات والمفارقات الايديولوجية والتصادم الفكري ينتج نصاً متميزاً وفكراً سائلاً وتأويلاً مفتوحاً .
٤. يحتفي النص المتميز فكرياً بتعددية المعنى ورفض الرأي الواحد والتنسيب 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 والمتميزة فكرياً وثقافياً ومنح الجوائز التشجيعية لأفضل 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)، ص ٣٣١-٣٣٢.
- (٣) علي مقلد، مدخل الى الفكر الفلسفي المعاصر، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠)، ص ٩٥-٩٧.
- (٤) جابر عبد الحميد، التعلم والتعليم نظريات وتطبيقات، (القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٣)، ص ٤١٩-٤٢١.
- (٥) أبتز، ت بي، مدخل الى الواقع، ترجمة سعدون صبار السعدون، بغداد: دار المأمون، ١٩٨٩، ص ٧٧.
- (٦) مجمع اللغة العربي، المعجم الوسيط (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، ص ٦٩٨.
- (٧) عبد الله محمد ابراهيم، فاعلية استخدام شبكات التفكير البصري في العلوم لتنمية مستويات جانيبيته المعرفية ومهارات التفكير البصري لدى طلبة المرحلة المتوسطة (القاهرة: الجمعية المصرية للتربية العلمية، ٢٠٠٥)، ص ٥.
- (٨) عفاة عزو اسماعيل، عبد وليم، التفكير والمنهاج الدراسي، (الكويت: مكتبة الفلاح، ٢٠٠٣)، ص ١٢.
- (٩) ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٢)، ص ١٩٤.
- (١٠) عبدالله ابراهيم، التشكيل المعرفي، ثنائية الذات الآخر، اشكالية المصطلح النقدي، الخطاب والنص، مجلة آفاق عربية، العدد (٣)، بغداد، لسنة ١٨، ١٩٩٣، ص ٦٥.
- (١١) فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨٠، ص ٣٢.
- (١٢) المصدر السابق، ص ٣٤.
- (١٣) جعفر ال ياسين، فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط، (بغداد: مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥)، ص ٩٩.
- (١٤) محمد علي ابوريان، تأريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون (مصر: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥)، ص ١٧٦.
- (١٥) كريم مني، الفلسفة اليونانية في عصورها الاولى، (بغداد: مطبعة الارشاد، ١٩٦٦)، ص ٨٥.
- (١٦) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤)، ص ٢٠.
- (١٧) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ونشأتها وتطورها، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٣)، ص ١٦.
- (١٨) المصدر نفسه، ص ١٧.
- (١٩) محمد علي ابو ريان، مصدر سابق، ص ٢١٣.
- (٢٠) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٠)، ص ٧٥.
- (٢١) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، مصدر سابق، ص ٥٧.
- (٢٢) المصدر السابق، ص ٦٢.
- (٢٣) ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٣)، ص ٢١.
- (٢٤) ابراهيم حزين، اراء اهل المدينة الفاضلة، ابو نصر الفارابي، (بيروت: منشورات دار القاموس الحديث، ب ت)، ص ٧٣.
- (٢٥) المصدر السابق، ص ٧٣.
- (٢٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ط ٢، (دمشق: دار ابن الجوزي، ١٩٨٧)، ص ٣٠٧.
- (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)، ص ٧٧-٧٨.
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٨٨.
- (٢٩) امين عثمان، رواد المثالية الغربية، ط ٢، (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥)، ص ١٣٥.
- (٣٠) مورتون وايت، عصر التحليل، فلاسفة القرن العشرين ترجمة اديب يوسف، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٥)، ص ٦٨.

- (٣١) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، مصدر سابق، ص ٥٢٨.
- (٣٢) بنتدو كروتشه، المجلد في فلسفته الفن، ترجمة ساهي الدوري، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٧)، ص ٨.
- (٣٣) صدقي احمد الجياخني، الحس الجمالي، (القاهرة: دار المعارف، ب ت)، ص ١٠١.
- (٣٤) حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، (المغرب: المركز الثقافي، ٢٠٠٣)، ص ٧٠.
- (٣٥) ماري الياس وحنان قصاب، مصدر سابق، ص ٣٥٤.
- (٣٦) سماح رافع محمد، الفينيولوجيا عند هوسرل، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١)، ص ١٣٤.
- (٣٧) ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ص ١١.
- (٣٨) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ص ٧٩.
- (٣٩) احمد خليل، مضمون الاسطورة في الفكر العربي، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٣)، ص ٣٠.
- (٤٠) عبد الدحيات، النظرية النقدية الغربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧)، ص ٢١.
- (٤١) سنيشينا يانوثا، نظرية الدراما، ط ١، ترجمة: نور الدين فارس (بغداد: دار الشؤون العامة، ٢٠٠٩)، ص ٦٩.
- (٤٢) شكيب خوري، الكتابة وآلية التحليل، مسرح - سينما - تلفزيون، ط ١، (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص ٧٢.
- (٤٣) حميد حسون بجيه، الواقعية، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد ١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨)، ص ٧٨.
- (٤٤) تسعديت آيت حمودي، اثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم، (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦)، ص ٤٠.
- (٤٥) ابراهيم خليل، في النقد والنقد الالسنى، ط ١، (الاردن: أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٢)، ص ١٤٤.
- (٤٦) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩)، ص ١٧٣.
- (٤٧) محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، ط ١، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦)، ص ١٠.
- (٤٨) يوسف عبد المسيح ثروت، مسرح اللامعقول وقضايا اخرى، ط ٢، (بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٨٥)، ص ٤٢.
- (٤٩) محمد الشيخ، فلسفة مابعد الحداثة، المغرب، دار توبقال، ٢٠٠٨)، ص ٩٢.
- (٥٠) سارة كين، زهان ٤٨:٤، ترجمة: يحيى البويلي، منشورات الانتهاكات، ب ت)، ص ٣٥.
- (٥١) المصدر السابق، ص ١٧.
- (*) 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 الزبيدي: كاتب مسرحي عراقي ولد عام ١٩٦٥ تميز بالأبداع في مجال التأليف المسرحي كتب مجموعة من النصوص المتميزة فكراً وبناءً درامياً ونهاد كوميدياً 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)، ص ١٠١.

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 الالسنّي، 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. بوندو 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 سجييه، 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. سينيشينا يانوثا، 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 التنموية مستويات جانبية معرفية ومهارات التفكير البصري لدى طلبة المرحلة المتوسطة القاهرة: الجمعية المصرية للتربية العلمية، (٢٠٠٥).
 ٢٤. عفاتة عزو اسماعيل، عبيد ولیم، التفكير والمنهاج الدراسي، (الكويت: مكتبة الفلاح، ٢٠٠٣).

٢٥. علي مقلد، مدخل الى الفكر الفلسفي المعاصر، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠).
٢٦. فرانكفورت وآخرون، 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 ما بعد الحداثة، (المغرب: دار توبقال، ٢٠٠٨)، ص ٩٢.
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، ١٩٨٨).
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 الزبيدي، نصوص المدينة الفاسدة، (بغداد: منشورات اتحاد الادباء، ٢٠٢١).
- مثال غازي، دم يوسف، خمس مسرحيات (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٦).