

الأيدولوجيا في المسرح العراقي (مسرحية تفاحة القلب أنموذجاً)

المدرس الدكتور نمير رشيد بييري محمد

وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة

namir.rashid.berry@gmail.com

المُلخَص:

يتناول هذا البحث، الأيدولوجيا في المسرح العراقي، وهذا المصطلح يُحيطه العديد من الدلالات والتفسيرات والمعاني والمفاهيم، وأن مرجعياته تعود فلسفية واجتماعية ونفسية وثقافية وحضارية، إذ تُعدّ الأيدولوجيا من أكثر المصطلحات اشتغالاً وتداولاً في الحقول المعرفية المتنوعة، وأكثرها غموضاً وتلوناً وتشعباً، ولأهمية المصطلح، رصد الباحث العديد من الآراء والتطبيقات ذات العلاقة، وقد تمّت دراستها لبيان مدى توافقها مع أيدولوجيات المسرح العراقي وكالاتي:

في الفصل الأول حيث (الإطار المنهجي) المتضمن مُشكلة البحث والتعرّف على أهم الأسباب والكيفيات التي بواسطتها يتحوّل النقد الأيدولوجي إلى تأصيل في قراءة العلامة اللغوية، لتحمل معاني الأيدولوجيا المسرحية، ولتسهم في بناء شكل جديد للتلقي، كما تضمّن هذا الفصل حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية، وختم الفصل بتعريف أهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما في الفصل الثاني حيث (الإطار النظري)، فقد اشتمل على مبحثين، إذ تناول المبحث الأول (مفهوم الأيدولوجيا)، كما تناول المبحث الثاني (المسرح والخطاب الأيدولوجي)، وقد خرج الباحث بأهم المؤشرات للإطار النظري ومنها: أن مصطلح الأيدولوجيا في الفكر الحديث لا ينتمي إلى مجال خاص ومحدد، وأن الخطاب المسرحي يُعد شكلاً من أشكال (الأيدولوجيا)، والبنية الاجتماعية والأفكار السائدة بما تحمله من منظور أيدولوجي، تؤثر بعامّة الفن والمسرح خاصة.

وفي الفصل الثالث حيث (إجراءات البحث) فقد حلّل الباحث نصّ مسرحية (تفاحة القلب) لمؤلفها (فلاح شاكر) وقد اختار الباحث عينته قصدياً باعتماده المنهج الوصفي التحليلي.

كما قام الباحث في الفصل الرابع بـ (مناقشة نتائج التحليل) على وفق أهداف البحث إذ وجد أن المسرح العراقي فناً قابلاً على تسليط الضوء لأي موضوع يمكن دراسته، بما في ذلك الخطاب الأيدولوجي، وأن القارئ العراقي بإمكانه تقصي الحقيقة والوصول لأهدافه بسهولة عبر مجسات النصّ الأدبي، ومن ثمّ أشار الباحث للتوصيات والمقترحات، كما تبنت المصادر والمراجع التي اعتمدها في بحثه ورَتبها ترتيباً ألفبائياً ومن دون ترقيم.

الكلمات المفتاحية: (الأيدولوجيا _ المسرح).

Ideology in the Iraqi theater
(The Apple of the Heart play as an example)
Namir Rashid Beary Mohammad/Teacher
Ministry of Education/Institute of Fine Arts

Abstract:

This research deals with ideology in the Iraqi theater, and this term is surrounded by many connotations, interpretations, meanings, and concepts, and that its references are philosophical, social, psychological, cultural, and civilized, as ideology is one of the most prevalent terms in the various fields of knowledge, and the most vague, colorful, and ramified. Relevant opinions and theories have been studied to show their compatibility with the ideologies of the Iraqi theater, as follows:

In the first chapter, where (the methodological framework) includes the problem of research and identifying the most important reasons and methods by which ideological criticism turns into rooting in reading the linguistic sign, to bear the meanings of theatrical ideology, and to contribute to building a new form of reception, and this chapter also included the limits of research material, spatial, and objective, and the chapter concludes by defining the most important terms mentioned in the title of the research.

As for the second chapter, where (the theoretical framework), it included two topics, as the first topic dealt with (the concept of ideology), and the second topic dealt with (theater and ideological discourse), and the researcher came out with the most important indicators of the theoretical framework, including: that the term ideology in modern thought does not belong to a special and specific field, and that theatrical discourse is a form of (the ideologically), and the social structure and prevailing ideas, with what they carry from an ideological perspective, affect art in general and theater in particular.

In the third chapter, where (research procedures), the researcher analyzed the text of the play (The Apple of the Heart) by its author (Falah Shaker), and the researcher intentionally chose his sample by adopting the descriptive analytical approach.

In the fourth chapter, the researcher (discussed the results of the analysis) according to the objectives of the research, as he found that the Iraqi theater is an inspiring art capable of shedding light on any subject that can be studied, including the ideological discourse, and that the Iraqi reader can investigate the truth and reach his goals easily through the sensors of the literary text, and then the researcher referred to the

recommendations and The proposals, as well as the sources and references that he relied on in his research, and arranged them in alphabetical order without numbering.

key words :(Ideology _ theatre).

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة إليه:

يُعد المسرح البوابة الأوسع في الثقافة والمعرفة والجمال، فهو يمثل الاستجابة التي تستدعيها الضرورة الفكرية المحيطة في كل مجتمع، وعلى نحو يعزز الأيديولوجيا ويغذيها بحسب خصوصياتها وتقردها، اعتماداً على تقاليد تلك المجتمعات وموروثاتها الفكرية، ولأن المسرح فناً تراكمياً يتأثر ويؤثر بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية في المجتمع، فهو يتبع كل تلك التأثيرات والمؤثرات، وربما يتخطاها ليكوّن منهجاً ذاتياً يُصدّر مَحمولاته الى أفراد المجتمع، كما ويُعد فن المسرح منذ نشأته فنُّ محاكاة كما يُعرّفه (أرسطو) بأنه "محاكاة لفعلٍ جاد تام في ذاته له طول مُعيّن في لُغةٍ مُمتعة" (أرسطو، ١٩٩٩، صفحة ١١١).

ولان عالم المسرح في عمومه يستند في تأسيسه الى الفكر ومستجداته، فإن للأيديولوجيا بكل تفاصيلها، حضوراً فاعلاً ومُؤثراً تقع تحت الخاص والعام، وتؤثر في سلوك الأفراد وآرائهم، لأن المسرح هو الأكثر التصاقاً بالمجتمع وتلبية لحاجاته، والأوسع تأثيراً على طبائع الناس وسلوكياتهم. وفي ضوء ما تقدم سيحصر الباحث مشكلة بحثه بعدة تساؤلات وكالاتي:

هل يمكن أن يتحوّل النقد الأيديولوجي إلى معناه الذي يؤصل لقراءة العلامة اللغوية وغير اللغوية قراءة تشمل البحث اللغوي؟ وهل تشكل العلامة اللغوية من خلال قراءة الأسلوب (حاملاً أيديولوجياً) يجعل منها أداة تحيين وإرغام لأيديولوجيا تشتغل على تنميط عمل التلقي في المسرح العراقي؟ وهل يمثل النمط المسرحي العراقي إرغاما أيديولوجيا لبرنامج فكري مُسطّر سلفاً؟ وكيف تشتغل طريقة تنميط الأيديولوجيا على تحقيق الأفكار المسبقة لتسهّم في شكل التلقي في المسرح العراقي؟ وقد تتسع الأسئلة أعلاه، لأسئلة أخرى تتعلق بالأدوات والإجراءات النقدية التي تحقق القراءة الأيديولوجية الصحيحة للمسرح العراقي.

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث في أنه: يسعى لإيجاد منظومة فكرية ومعرفية تُعنى بالكتاب والنقاد والقراء والدارسين في مجال المسرح، كما ويسعى هذا البحث ليؤسس لقراءة جديدة في

مُصطلح الأيديولوجيا يناسب حدود مجالاتها الفكرية والمفاهيمية من خلال تطوير وإعادة الصياغة لتلك الأفكار في المسرح العراقي.

أهداف البحث: يسعى البحث إلى:

١. تسليط الضوء على الأفكار الأيديولوجية في المسرح العراقي والتي من شأنها أن تسهم رفع الصبغة المباشرة للتلقي السلبي.

٢. تعرّف الأصول الأيديولوجية التي من شأنها تطوير منظومة التلقي السياسي لدى الفرد العراقي والمجموعة.

٣. بناء أسس ومراكز تطبيقية صحيحة بهدف تنظيم وتعليل وجود الأيديولوجيات في المسرح العراقي.

حدود البحث: الحد الزمني: ٢٠٠٢، الحد المكاني: العراق، الحدود الموضوعية: الأيديولوجيا في المسرح العراقي.

تحديد المصطلحات:

الأيديولوجيا لغة: الأيديولوجيا هي لفظة فرنسية الأصل وتعني في اللغة علم الأفكار، وهي كلمة دخيلة على اللغات الحية جميعها، وسرعان ما أصبحت دخيلة على لغتها الفرنسية، فلم تحتفظ بمعناها اللغوي، وقد قام مقامها في اللغة العربية كلمة الدعوة في استعمالها الباطني، إلا أنه يستحيل الاستغناء عنها واستبدالها بلفظة أيديولوجيا التي لا يطابقها أي وزن من الأوزان العربية (العروي، ٢٠١٢، صفحة ٩).

الأيديولوجيا اصطلاحاً: تُعرّف الأيديولوجيا على أنها مجموعة من الأفكار والمعتقدات والقيم والمشاعر المؤثرة في آرائنا ونظرتنا لما يُحيط بنا، فمن خلال الأيديولوجيا يتضح كل شيء خالياً من الشوائب (الراوي، ١٩٨٨، صفحة ٢٧).

كما جاء تعريف (الأيديولوجيا) في الموسوعة الفلسفية لـ (اندرية لالاند) على انها " كلمة ابتكرها (دستوت دي تراسي) يعني بها علم موضوعه دراسة الأفكار بالمعنى العام لظواهر الوعي، ومزاياها وقوانينها وعلاقتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها (لالاند، ٢٠١٢، صفحة ١١١).

التعريف الإجرائي للأيدولوجيا: هي مصطلح مجازي يُدرك من خلالها الواقع والمنتظم السياسي، وتدلّ على الماضي وتنقل وقائع الحاضر، وتتطّلع إلى المستقبل وتُبشّر إليه.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبَحْثُ الأوَّل: مفهوم الأيدولوجيا:

يُعد المفكر (ديستوت دي تراسي) (٤٥٧١ - ٤٣٨١)، أوّل من استخدم مصطلح (الأيدولوجيا) في كتابه (مشروع عناصر الأيدولوجيا) سنة ١٨٠١، وأن أصل الكلمة لاتيني ينقسم إلى قسمين *Idéo*: وتعني الفكر، و *Logie* وتعني علم، أي (علم الأفكار)، وقد تأثر (دي تراسي) بنظرية الفيلسوف الإنجليزي (جون لوك) التجريبية، كما تأثر بمذهب الفيلسوف الفرنسي (كوندياك) الذي يردّ كلّ معرفة أو إدراك إلى أصول حسيةّ بحتة (أنور، ٢٠٠٢، صفحة ٣).

وبهدف تطوير المصطلح، دأب (دي تراسي) على استعمال مفردة (أيدولوجيا) بمفهوم أوسع وأشمل باعتبارها علم دراسة الأفكار والمعاني، كما هي في الواقع المحدّد تاريخياً، ليست الأفكار في ذاتها بل لذاتها في معانيها وفي تعبيراتها وأساليبها وتظاهراتها واستخداماتها ودلالاتها في مجتمع معين، وفي مواقف اجتماعية محددة وفي سياق حضاري ثقافي محدد (رمزي، ٢٠٠١، صفحة ١١).

وفي ضوء هذه المقدمة يخلص الباحث إلى أن مصطلح الأيدولوجيا في الفكر الحديث لا ينتمي إلى مجال خاص ومُحدّد، بل تنقاسمه مجالات فلسفية وفكرية وأدبية عديدة مما جعل محمولاته نظرية وتطبيقية متباينة أدت به إلى حالة من عدم استقرار الدرس الحديث، على بلورة ميزات خاصّة تسمى (أيدولوجيا) ولهذا نجده يرتبط بعالم السياسة الذي اشتهرت به فنجده يخوض في علم السياسة وبيئاراتها الفكرية التي تمخّضت عنه سياسات متباينة تتعلق بأنظمة الحكم وبناء مجتمعات متباينة أيضاً كما هو حال الفكر الماركسيّ، يُضاف إلى أن المصطلح ارتبط برؤى سوسيولوجيّة، فتعلّق بمعاني (اليوتوبيا) وتميز عنها، كما نجده وقد ارتبط بالأداب أيضاً باعتبارها نشاطات إنسانية ترسم الصورة المستقبلية للفرد والمجتمع عبّر آثاراً ارتبطت بالإنسان على مدار التاريخ البشريّ.

وبالعودة لـ (دي تراسي) الذي كان يهدف من خلال (الأيدولوجيا) إلى تأسيس منهج سليم لا يرقى إليه الشكّ، يُمكن بواسطته الأفكار الصحيحة أن تُحدّد بشكل علمي، بُغية استخدام العقل في إدارة شؤون الإنسان بما يخدم المجتمع ككل، وبمعنى آخر أن مؤسس مفهوم (الأيدولوجيا) يريد

مشاطرة الهدف الجوهرى لحركة التنوير، إذ يلقي الضوء على الجوانب المظلمة للفكر والحياة خدمة لمصلحة الجميع، فقد اعتبر منهجه فى علم الأفكار المقياس النهائى الحقيقى الوحيد لقُدرة الإنسان الذهنية، وفى اعتقاد (دي تراسي) أنه ما دام (إسحاق نيوتن) قد اكتشف قوانين الجاذبية، فلا مانع أن يكتشف هو القوانين التى تحكم الفكر البشرى (مجموعة من المؤلفين، ٢٠٠٩، صفحة ٦).

يرى الباحث أن اللافت للانتباه فى مصطلح الأيديولوجيا أو فى محاولات تأصيله، أنه لا بد من تتبع استعماله عبر مختلف الآثار التى ارتسم فيها باعتباره شهد منذ ظهوره الأول تطورا كبيرا بالمعنى الحقيقى للكلمة واتسعت دائرة مفاهيمه بين مختلف الفلسفات وبخاصة السوسيولوجية عند (كارل منهايم) الذى قابل مصطلح (الأيديولوجيا) بـ (اليوتوبيا) فى رسم صورة بناء الطبقات الاجتماعية، وكذلك الحال مع الماركسية، إذ عرّف المصطلح تجاذباً كبيراً عند مُنظريه على امتداد مراحل الفكر الماركسي، وبخاصة عند (ألتوسير) الذى قدّم فلسفته الماركسية على أساس الوجود المادي للأيديولوجيا، ومن ثمّ فالمصطلح لم يستقر على مفهومٍ قارٍ بل انفتح مجاله المفاهيمي على مقاربات مُتباينة، وفيما يخص مجال الأدب المسرحي فإنّ علاقة الإبداع بالواقع كنشاط إنساني، وعلاقات التأثير والتأثر كانت على مدار التاريخ الأدبي (قضية نقدية متوارثة) اتصلت بمفهوم (الأيديولوجيا) منذ ظهورها كمصطلح، على اعتبار أن الأخير يُعرف بعلم الأفكار فى حين الأدب بشكله العام ليس إلا صورة من صور الفكر والنشاط الإنساني.

وغير بعيد عن هذا التوجه المعرفي، نجد توجهها آخر يتمثل فى المفهوم الفلسفي لـ (الأيديولوجيا) الذى لا يختلف كثيرا عن مفهوم (دي تراسي) فقد ورد فى الموسوعة الفلسفية ما معناه أن "الأيديولوجيا نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية" (روزنتال، ب.ت، صفحة ٥٢)، وهذا ما يشير إلى أن (الأيديولوجيا) منظومة أو نسق فكري عام مُشكّل من أنساق جزئية يحملها الوعي الإنساني، ويعبر عنها فى المحيط الاجتماعي، فهذا المفهوم الفلسفي يتقاطع مع النظرة الماركسية والسياسيولوجيا فى نقطة واحدة، وهى تحديد مفهوم الأيديولوجيا كأنساق اجتماعية واقتصادية وسياسية، فهذه كما يرى (لوي ألتوسير) " الأنساق من التمثلات ذات المستويات المختلفة هي: الأيديولوجيا" (غورفيتش، ١٩٩٩، صفحة ٨).

يُعَدُّ النشاط الإنساني، من آداب وفنون وغيرها، نتاج سلسلة معرفية تجعل من العمل الأدبي ذا مرجعية صارمة على الأقل في مستواها التأويلي المنتاهي، ويقدم في الوقت ذاته برنامجاً يُقَلِّص من حجم (السيميوزيس) أو ما يعرف بسيرورة التدلّال، وبالتالي فإن التشكيل الأيديولوجي للنصوص الأدبية لا يتعلق فقط بمستويات البنيات الدلالية العميقة بقدر ما يتعلق بالكتابة، وبالظواهر الأسلوبية، وبالتراكيب وبكل المستويات التي تتجاوز حدود الوعي إلى المنفلة وغير المعلن، لذلك كانت (الأيديولوجيا) بحق شاملة عابرة لكل المجالات.

تجدر الإشارة إلى أن علماء الاجتماع السياسي استخدموا مصطلح الأيديولوجيا السياسية للإشارة إلى مجموعة مفاهيم تتصف بأنها تعالج تساؤلات مثل من هم الذين سيصبحون حكاماً، وكيف يتم اختيارهم، وما هي الميادين التي سوف يستندون إليها في ممارسة الحكم، وكذلك تمثل (الأيديولوجيا) عموماً نوعاً من الجدل أو الحوار بين وجهات نظر متعارضة وتؤثر في مجموعها في قيم الحياة الرئيسية، كما تضمن برنامجاً للدفاع عن النظم الاجتماعية الأساسية أو إصلاحها أو هدمها، وفي جانب آخر منها تمثل تبريرات لصالح الجماعة دون أن يعني ذلك كل الجماعات، وكذلك تُعبر عن الطابع المعياري والأخلاقي على مستوى الشكل والمحتوى، وتمثل جزءاً من سياقٍ أشمل يتضمن نسق الاعتقاد بأكمله، وعليه فإن الحديث عن تعريف (كارل مانهايم) بخصوص الأيديولوجيا يعكس مفهوم الأيديولوجيا حسب (مانهايم) الاكتشاف الذي انبثق من الصراعات السياسية، وهي أن المجموعات القيادية يمكن أن تكون مرتبطة فكرياً بالحفاظ على وضع معين، وأنها لا تدرك بعض الوقائع التي تسيء إلى رغبتها في السيطرة، ويقضي أن اللاشعور الجمعي لبعض المجموعات يعتم في بعض الحالات الظروف الواقعية للمجتمع، أمام الآخرين ويؤدي دوراً في إحداث نوع من الاستقرار (سبيلا، ١٩٩٩، صفحة ١٤).

وفي مقام اللبس والغموض الذي يُحيط بمصطلح (أيديولوجيا)، يحلو للبعض أن يستخدمها بمعنى العقيدة أو المعتقد الديني أو السياسي أو الاقتصادي، ورغم الصلة ما بين (الأيديولوجيا) والعقيدة أو المعتقد، إلا أن اللفظين ليسا مترادفين، والصلة بينهما صلة سببية في بعض الأحيان، وكما ان لـ (الأيديولوجيا) صلة بالعقيدة لها صلة كذلك بالثقافة، فهذه الأخيرة غير مُرادفة لـ (الأيديولوجيا)، غير أنها يمكن أن تكون صلة سلبية كذلك في بعض الأحيان، فالثقافة قد تكون

سبباً من أسباب (الأيدولوجيا)، ومكوناً من مكوناتها حيث تشكل تصورات الأفراد لتجعل من تلك التصورات تصورات عملية ووظيفية، تُحقق للإنسان حاجات مُعينة في بيئة معينة، سواء كانت هذه الحاجات مادية، تتعلق بأمور حياته اليومية أو النفسية، وتتعلق بتكفيته مع الآخرين (عبود، ١٩٩٠، صفحة ٢١).

وفي ضوء كل ما تقدم يخلص الباحث إلى أن الأيدولوجيا نظام فكري يحقق التماسك ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما واستغلالها بحيث تتضاءل أمامها قوى المادية، وهو الأمر الذي يجعل من الأيدولوجيا حضوراً اجتماعياً وتصوراً للإنسان والعالم، حيث قدمها علماء الاجتماع على اعتبارها رؤية للحياة وللمعتقدات وللخبرات الإنسانية وبناء المجتمعات.

المبحث الثاني: المسرح والخطاب الأيدولوجي:

ما يميز (الأيدولوجيا) هو خطابها الذي صُمم لتحفيز وتعبئة الناس وراءها، فهي لا تنحو فقط للإعلام ولكن لتوليد الحركة بين معتقيها، وأنّ قوة (الأيدولوجيا) لا تكمن في البرهان التجريبي أو المنطقي، ولكن في قدرتها على تحفيز الحركة، وذلك من خلال تقديمها أفضل الوعود، وأن (الأيدولوجيا) بطبيعتها تمارس سلطة على الذين يقبلونها، وسلطة (الأيدولوجيا) مستمدة من الشعور الذي يوقظه العمل الذي تحرص عليه (الأيدولوجيا)، فالأحزاب السياسية بأيدولوجياتها تستطيع تحريك الجماهير والمعتنقين لفلسفتها وأفكارها وإخراجهم الى الشوارع من أجل المطالبة بحقوقهم، أو في تجمعات شعبية كبيرة من أجل التأثير في الرأي العام، أو علاج مشكلة اجتماعية او سياسية ما، وما الثورات التي حدثت في الدول الأوروبية في القرن السابع والثامن عشر، والتي حدثت في البلدان العربية في العشرية الأولى من القرن العشرين الأخير دليل على ذلك.

يعتبر اختلاف الخطابات خاصية متميزة على اعتبار أن لكل مؤسسة فكرية أو غيرها خطاباتها الخاصة أو حقولها الخطابية التي تختلف عنها في غيرها، وفي الوقت ذاته نجد أن الكثير من النصوص المسرحية تتعدّد فيها الخطابات فتختلف أو تتعارض، وأن جزءاً من مجال السمات والظواهر اللغوية التي تؤلف النصّ المسرحي يتحدّد وينتخب بواسطة خصائص الخطاب، بمعنى أن الخصائص التي ينتجها الخطاب لا تؤدي نصّاً بالضرورة، لأن أهم ما يؤسس النصّ هو النوع لكل

شكل نوعي إمكانات وحدود خاصّة هي جزء موجود في ذلك" (كريس، ٢٠١٣). ومن هنا يحمل تعبير خطاب ضمن نوع خاص معه معان وقابليات وحدود ذلك النوع.

وما أن وجد هذا النَّصَّ مَنَحَ (كنوع) حالاً الخطاب الذي يُقدِّمه مَعْنَى أبعد من المعنى الذي تعبر عنه السمات اللغوية للنص المسرحي إنَّ له نتيجة صيغية تؤثر بالطريقة التي يقرأ بها النَّصَّ (كريس، ٢٠١٣)، وكأن معرفة النوع (مُسبقاً) تُهيئ المتلقي وتؤثر على طريقة تلقيه للنَّص، وعليه فإن علاقة الخطاب بالنص علاقة جدلية، الفارق فيها هو التحيين اللغوي، لأن الخطاب يظهر من خلال النص وفيه، كما أن سمات النص المسرحي تُشكل خطاباً بحيث لا يكون الخطاب تجميعاً للنصوص ولكنه البنية التجريدية لتَجْمُعِ ما، والخطاب من جهة أخرى متأثر ومبهم بواسطة تأثير النوع.

وفي ضوء ما تقدم يرى الباحث أن (الأيدولوجيا) وعبر ماديات لغوية تتجسد بأشكال مختلفة وصور متعددة، ويستدعي البحث تحديد مجالات النوع المعرفي والشكل، وبالتالي التفريق بين تمثيلها في الوسائل الاتصالية (كتجسّدات نصيّة أو خطابات)، وبين حدود النوع المحتوي لها أو النصوص، وذلك على اعتبار أن الشكل اللغوي لا يمتلك دلالة بمعزل عن غيره وبالتالي لا يمتلك أي وظيفة أيديولوجية، بمعنى أن الخطابات (تقوم على العبارة وتحقق التواصل من خلال انتقالها عبر اتجاهات المُخاطبة)، وهي تُعبر عن وجهة نظر تستلزم التأثير والتأثر بالاعتماد على مبدأ التعارض، وهو المبدأ الذي تقوم عليه الخطابات أساساً، الأمر الذي يفسر اختلافات الخطاب عبر المؤسسات الاجتماعية، ويفسر ذلك تعالقتها الضروريّ عبر مبدأ التعارض والصراع الدائم، وهنا لا يعني استقلال الخطابات بمثابة استقلالية فعلية لها لضرورة تعالقتها اللغوي وارتباطها بسياقات الكلام، إذ ينتج عنه "تأثيراً مباشراً وغير مباشر من خلال علاقة الخطاب بخطاب آخر" (ديان، ٢٠٠١، صفحة ٦٨)، في شبكة من العلاقات غير منتهية، تجعل من الخطابات واصفة وناقدة ومتصادمة.

يطرح (التوسير) أفكاره حول شروط تشكيل الخطاب الأيدولوجي من خلال المعاني المختلفة التي تجيء من الكلام والتصريحات المختلفة تنتمي إلى ماديات وأجهزة الدولة وذلك في ظروف وأوضاع مختلفة، فيتجلى الصراع الأيدولوجي في المجتمع من خلال الخطابات أو الكلمة والتعبير

والقول، لأن الكيانات المادية المتعارضة (الأحزاب) تُنشأ خطابات بلغة قد تبدو متوافقة، لكنها تختلف (بواسطة اللغة) في تقديم أيديولوجيتها وفي الدفاع عنها.

يرى الباحث أن الخطاب المسرحي يُعد شكلاً من أشكال (الأيديولوجيا)، وهو شكل يتم عبر قناة اللّغة والأداء اللّغوي وبكيفيات هذا الأداء في الكلام وفي الكتابة " تتحصل (الكلمات) على معانيها من خلال المواقف الأيديولوجية" (ديان، ٢٠٠١، صفحة ١٠٤)، ذلك أن السياق الذي اتجهت إليه (الخطاب) يصبغ الكلمات والتعبير بصبغة الموقف الناشئ أساساً عن الصراع الطبقي أو صراع الأيديولوجيات داخل الطبقة الواحدة وبين الطبقات الأخرى، وبالتالي تتجلى الأيديولوجيا (بطريقة أخرى) عبّر شبكة الأداء اللّغوي، وتتشكّل في الخطابات عن طريق المُعارضة والصراع.

يبدو أن الأيديولوجيات تتلون بتلون الخطاب وتتجلى عبر وسائط مادية، فإن اللغة أو النصوص تعتبر أهم تلك الوسائط وبخاصة النصوص الأدبية بما تحمله من إمكانات متعددة للقراءة وتلقي الخطابات، ويحق لنا في هذا الجزء من الدراسة عن الكيفية التي تتجلى بها (الأيديولوجيا) عبر وسائط الخطاب الأدبي أو عن العلاقة التي بين (الأيديولوجيا) والخطاب الأدبي بخاصة على اعتبار موقع بنية الخطاب الأدبي في صيرورة المجتمع وتحولات التاريخ، لأن الأدب المسرحي في بنيته الفكرية في حركة توائم مع حركة المجتمع وتغيراته عبّر العصور، وقد شهد تطور الآداب على مرّ التاريخ حركات نقدية تابعت ووصفت العلاقة والوظيفة التي للأدب تجاه الإنسان والمجتمع، لتؤكد أن البنية الاجتماعية والأفكار السائدة (بما تحمل من منظور أيديولوجي) تؤثر بعامة الفن والمسرح خاصة، فتظهر أيضاً "عبر الدساتير والعادات والتقاليد والفلسفات" (الخطيب، ١٩٨١، صفحة ١٠٧)، كأشكال متميزة تُعبر عن مضمون فكري بطرق مُختلفة.

يعتبر الكاتب كالصانع ينطلق من المواد الأولية ويتبع مساراً تتمّ فيه عملية تحويل وتركيب وتشكيل اللّغة فيقوم بأبداع النّصّ الأدبي ليجد أمامه "تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والأيديولوجيا التي يتبناها ومجمل الأيديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه، وفي أذهان الذي يحي معهم" (بلحسن، ١٩٨٤، صفحة ٩٤)، وبالتالي فإن الأديب ليس عارضاً آلياً للواقع أو مصوراً فوتوغرافياً للأحداث، ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف، ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته، والنّصّ المسرحي يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقعه

من العالم، ووسيلة فنية لإدراك الحياة، فهو "نتيجة آنية ما بين الكاتب والوسيلة وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم ووفقا للشروط المفروضة من العالم وفيه" (سعيد، ٢٠٠٠، صفحة ١٠٣)، وبالتالي فالعمل الأدبي أيّاً كان نوعه، يُعدّ فضاءً رحباً يستوعب تجارب الإنسانية، يُعالجها ويوجهها ويُعيد تشكيلها بحيث تتضمن نصوصه الخطاب (الأيدولوجي).

وفي ضوء ما تقدم وجد الباحث، أنّ مقارنة علاقة (الأيدولوجيا) كمنظومة فكرية شاملة بتجليّاتها على مستوى النصوص الأدبية ومنها المسرحية خاصة وغير الأدبية بصفة عامة، على اعتبار حالة التلازم التي بين النصّ والخطاب من جهة، والتلازم بين (الأيدولوجيا) وبين كل من النصّ والخطاب من جهة ثانية، وهو التلازم الذي أساسه اعتبار الأيدولوجية فاعلة في تشكيل بنية النصوص وفي نتاجاتها على مستوى النصّ كما على مستوى الخطاب.

إنّ المجال الذي يجمع إليه كلاً من الأيدولوجيا والخطاب والنصّ المسرحي ومقاربة علاقات التأثير والتأثر بينها يعتبر هو المجال الذي نشغل عليه في هذا البحث إلى جانب محاولات تحديد واقتفاء اشتغال (الأيدولوجيا) في النصوص الأدبية ومنها المسرحية، وقبل ذلك نحاول اختصار القول في مفاهيم النصّ والخطاب والعلاقة بينهما لأن الموضوع جدلي ويصعب فيه القول الفصل وذلك تمهيدا للتصور السيميائي لـ (الأيدولوجيا) الذي نعتمده في الجانب التحليلي لعينة البحث المختارة.

مؤشرات الإطار النظري

١. مصطلح الأيدولوجيا في الفكر الحديث لا ينتمي إلى مجال خاص ومُحدّد، بل تتقاسمه مجالات فلسفية وفكرية وأدبية عديدة تجعل محمولاته (نظرية وتطبيقية)، مُتباينة وتؤدي به إلى حالة من عدم استقرار الدرس الحديث.
٢. أن الخطاب المسرحي يُعدّ شكلاً من أشكال (الأيدولوجيا)، وهو شكل يتم عبر قناة اللّغة والأداء اللّغويّ وبكيفيات هذا الأداء في الكلام وفي الكتابة.
٣. البنية الاجتماعية والأفكار السائدة بما تحمله من منظور أيدولوجي تؤثر بعامّة الفن وبالمسرح خاصة.

٤. إنَّ المجال الذي يجمع إليه الأيديولوجيا والخطاب والنص المسرحي ومقاربة علاقات التأثير والتأثر بينها يعتبر هو المجال الذي يستهدفه البحث.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

سَيَقُومُ الباحث بتحديد الإجراءات التي تَشْتَمِلُ على تحديد مُجتمع البَحْث ومنهج البحث واختيار العَيِّنَة القَصْدِيَّة مِنْ المسرح العراقي وَعَلَى وفق الآتي:

مُجْتَمَعُ البَحْث: وتحدد مجتمع البحث في نص مسرحية (تفاحة القلب) لمؤلفها (فلاح شاكر) **منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج (الوصفي - التحليلي) في اجراءات بحثه بهدف تحليل عينة بحثه والتوصل الى النتائج.

مبررات اختيار العينة: تم اختيار عينة واحدة تمثل مجتمع البحث بصورة قصدية وسيتم تحليلها على وفق الكشف عن الأيديولوجيا في المسرح العراقي.

أداة التحليل: تم بناء أداة البحث على ضوء ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات فضلاً على قراءة الباحث لعينة البحث وما كتب عنها من دراسات ونقد وكذلك لقاء الباحث بمؤلفها (فلاح شاكر).

تحليل عينة البحث: نص مسرحية (تفاحة القلب)، تأليف / فلاح شاكر

ملخص الحكاية: ملك معلول القلب يقنم غرفة إحدى طالبات الدراسات العليا في القسم الداخلي والتي تبحث في علم الكيمياء العضوية، إذ يدخل الملك بحجة تفقده لأحوال الرعية مُتكرراً مُرتدياً قناعاً حديدياً كالذي يرتديه لاعبي رياضة المبارزة (لعبة الشيش).

تبدو حكاية النص واضحة وبجلاء منذ الوهلة الأولى، إذ أنّ الخطاب الأيديولوجي بات بيناً بين السلطة والشعب، لكن لعبة تفقد أحوال الرعية تتطلي على الطالبة إذ تبدأ تتعامل معه معاملة الرعية لسيدهم خوفاً من بطشه وربما احتراماً، وشيئاً فشيئاً تكتشف هذه الطالبة أن للملك روحاً طيبة غير التي عرفته عنه، فتتجذب إليه وينجذب هو إليها، وكاد العشق أن يتسرّب إلى روح الملك لولا أن يُوقفه الهدف الذي حلّ من أجله ضيفاً ثقيلاً على هذه الطالبة، فيُكاشفها بنواياه الحقيقية ودوافعه ورغبته في الحصول على قلبها واستبداله بقلبه العليل الذي تفسخت خلاياه وما عاد قلباً مُعافئاً

يستطيع معه الاستمرار بالحياة، وأن البحث والتحري من قبل المؤسسات خلّصت إلى أن هذه الطالبة هي من تمتلك بين ضلوعها تلك المواصفات القلبية.

بتلك الأفكار الأيديولوجية صاغ (فلاح شاكر) نصّه ليؤكد للقراء أن النظام الذي يحكمكم مُستَغلاً لكم استغلالاً يصل حدّ انتزاع أعضائكم البشرية كي يبقى الطغيان جاثماً عليكم.

تحليل المسرحية:

تتسع ذائقة المؤلف (فلاح شاكر) في نصّ مسرحية (تفاحة القلب) ليؤسس مأوىً جمالياً وفكرياً أيديولوجياً مُنتقِضاً على كل الكليشيهات، ومُركِّزاً على الصراع المتمثّل في شخص الرئيس ومرووسيه، فكأنّ ثمة شخصوس مسرحية كان لها أن تحضر فغيبها الكاتب بانتخاب الطالبة الجامعية كأنموذج يمكن أن يُقاوم السُلطة لتوكيد فعل المجموع وصناعة ثورة.

فالملك الضيف الثقيل القادم، قد غلّق الأبواب على الباحثة الجامعية وحاصرها، وهذا يُعدّ فكراً سلطوياً مُتعارف عليه من قبل المتلقي (القارئ)، والطالبة برغم تواجدها في غرفة نومها، لكن سياق معنى الخطاب (الأيديولوجي) أحال سَكَنها إلى ظُلمة يصعب التحرك من خلالها بحرية، والظلمة في هذا السياق تعني الموت أو القبر أو السجن، وكأنّ الصراع سَبَقَ قدوم الملك وتلك هي الحقيقة التي يدركها القارئ، فالتأزّم والتوتّر والتشنتّ والحنين إلى الخلاص المأساوي، والسيطرة والتسلّط والموت والخوف والقسوة ومصادرة هوية الإنسان، دلالات أيديولوجية واضحة ثبتها المؤلف في نصّه واحتضنتها سياقات المعنى وحملها الخطاب قبل بدايته.

وعلى رغم الرغبات الساكنة في روح الطالبة والتي كانت تومض وتنطفئ بين الحين والآخر، احتفظ الملك بطاقة السلطة والتعقيد والتزييف والكذب واللفّ والدوران والغواية والتهديد والترهيب والموت المُحتّم، وتلك سمات فكرية أحاط بها الكاتب خطابه المسرحي ليجعله حاملاً لأيديولوجيا خاصة جداً، حتى استوطنت تلك الأفكار في ذات الطالبة الإنسانية وقبولها بها رغماً عنها، أمام مساومة جلادها (الملك) وهو يُمسك بعصا السلطة ويُطاردها بأفكاره، ومُذكراً إياها بين الفينة والأخرى إنّه هو (الملك)، فالعصا أداة تهديد سلطوية في سياق المعنى أحالت القارئ لفكرة القوة والبطش والجبروت.

أشار (المؤلف) إلى أن الملك يرتدي قناعه الذي يستخدمه لاعبي المبارزة وهو الآخر فيه إشارة إلى أن هؤلاء (الملوك) لا يمكن لهم الخروج إلى الشارع من غير ما تخفي، خشية التعرف إليهم من الناس، وهذا الطرح يعد طرْقاً مباشراً على هشاشة عظام السلطة وترنحها، وما أن تتعرف (الطالبة) على (الملك) في غرفة نومها تبادر لتصفع خديها بكلتا يديها وتقول بلهجة محلية وباستغراب: ياه.. مولاي؟.. ياه.. وشيئاً فشيئاً تتحوّل هذه الـ (ياه) إلى شعار راحت تهتف به وهي تُشمر بيديها: يا يعيش، مولاي يعيش.. فيسكتها الملك بعصاه قائلاً: لا أريد مدحاً، أريد التعرف على أحوال الرعيّة بلا ضجيج. حواراً كهذا في النصّ أمر طبيعي لو كانت الأهداف والنوايا هي بحق التعرف على الرعيّة وأحوالها، لكنّ خطاباً كهذا أفرز معنى آخر عند القارئ ضمن سياق الأحداث، فمجيء الملك ليلاً مُتكرراً بقناع حديديّ دلّ على الحيلة واللّفّ والدوران، خاصّة وإنّه دَخَلَ غرفة منام طالبة جامعيّة تعيش بمفردها، وهذا ما خلّف شكّاً وريبة في نفس القارئ وعلى غير ما ادعاه الملك، وإنّ ما أكّد الشكّ في نفس القارئ ردّ الطالبة عليه: جلاتكم لا يحتاج إلى تخويلٍ حتى يدخل بيوتنا بالسر. حوارها هذا ضمن السياق (الأيديولوجي)، أحال القارئ إلى وجهة أخرى لا تعني الترحيب بالملك، بقدر ما أكّد الحوار أن للملك كل شيء مُباح، فهو قادر ولوحده الدخول لأي مكان يرغبه من غير ما رادع أخلاقي أو قانوني يردعه.

تندفع الأحداث في النصّ، ويبدأ الملك بالكشف عن أهدافه التي حضر لأجلها، مستخدماً التورية الكلامية والتي من خلالها يتمكن من مشاعر الطالبة التي راحت تفكّر به حبيبا وربما زوجها لها وهي تردد بصدق: لا أملك سوى نبض قلبي، يهتف فداءً لك.. والملك يستغل ضعف الفتاة ليدخل من خلاله ويصل مُبتغاه الذي من أجله حلّ ضيفاً ثقيلاً عليها فيداعبها بالقول: وهل ستفعلين برضاً تام؟ ويبدو أن قصد الملك غير الذي اعتقدته الطالبة، فحواره ضمن سياق المعنى كان يعني من وراءه استبدال قلبها بقلبه الغليل، وهذا بات واضحاً للقارئ من خلال سياق المعنى بشكل عام، في حين راحت الطالبة تُفكّر بجديّة التقرب إليه وهي تستفهمُ خجلة: ماذا يا مولاي؟.. فيبادرها الملك بذات أهدافه الأنانية: أن تعطيني قلبك، (مُتداركاً) أقصد أريد قلبك مثل قلوب كل الناس دائماً معي.. الطالبة ما زال الأمر مُلتبساً عليها وهي ما انفكّت تظنه يُريدها له حبيبة وربما يبتغيها زوجة ف (تتغنّج) ككُلِّ النساء بقولها: مولاي لكن.. أنت متزوج.. وهنا يُكشّر الملك عن أنيابه ويكشفُ لها عن

الحقيقة قائلاً: أنتوقين مني وأنا المليك، أن تشُدني إليك تفاهات الملابس المُستعارة، أم علمك البغيض الذي تتنافس الدول من أجل الحصول عليه؟. قَصَدَ المؤلّف من جملة (تفاهة الملابس المستعارة) (الطيلسان) الذي تختفي وراءه دواهي النساء ومُكرهن، وأنّ الجملة ضمن سياق المعنى أحواله إلى هدف آخر وعاه المتلقي، وهو أنّ الملك لم يكن يرغب بها كونها أنثى، إنما أراد منها القلب البديل فقط، وعزّز ذلك بقوله الصريح الذي فَصَحَ النظام الذي يقوده هذا الملك بقوله: أنتِ بالنسبة لي لسبب سوي مِصْحَةُ الدم... كون (مِصْحَةُ الدم) هي القلب ليس إلا.

تستمر الأحداث والكاتب يريد الكشف عن تاريخ شخصيّة الملك ومن دون التصريح بهذا وبشكل مباشر ولكن من خلال أحد الحوارات التي عزّزها بمشهدية (أكلة المثرودة) إذ يشير الكاتب لدخول الملك وهو يحمل صحن المثرودة مُردّداً: أعرفها.. رائحة طفولتي، رائحة أُمي. الله رائحتها تعيدني طفلاً.. هذا الحوار حين ورد ضمن الخطاب النَّصِّي أحال القارئ مباشرة إلى الطفولة البائسة لهذا الملك، وبيّن الحوار أنه ينحدر من أصول فقيرة ومسحوقة، خاصّة حين بدأ الأكل وراح يُرَدّد: كم تحرمتنا السلطة من لذة تَدْوَقُ فقرنا. وهذا الحوار أنتج لدى القارئ معنى آخر، وهو أن السلطة بعيدة عن حال الفقراء وما يأكلون، وهذه تُعدّ وخزة كبيرة وضّعتها الكاتب ضمن الخطاب النَّصِّي (الأيدولوجي) خاصّة وأن الملك أردف بالقول: لِكُلِّ إنسان لذّته حتى وإن كان يقاتل على الدود.. ومعناه أن طعام الفقراء (الدود) ومع هذا هم يشعرون باللذّة، إلى جانب أن الملك يحسد هؤلاء برغم فقرهم المُدقع، يحسدهم على لذّتهم بطعم الدود.. والذي أغاضه قول الطالبة إذ بادرت: هنيئاً لك لذّتك يا مولاي أنت محروم منها... هذا الهناء الذي سعت إليه الطالبة وتمنّته للملك يقع ضمن أولويات أيدولوجية النَّصِّ وإيصال أفكاره للقارئ، فقد دلّ على أن الملك لا يأكل كما يأكل الفقراء، لذا بدا الملك هو الآخر مُنزعجا منها، فترتعب وتبرر له خائفة بقولها: لم أكن أقصد.. وهنا كسر المؤلّف أفق تَوَقُّع المتلقي حين ردّ الملك على الطالبة بالقول: لا لم يكن قصدك.. كل ما في الأمر أنّ الأطباء منعوني... وببلادة بالغة تستفهم الطالبة: منعوك من أن تأكل أكل الفقراء؟.. هذا الحوار الذي ورَدَ ضمن السياق (الأيدولوجي) للمؤلّف، أحال القارئ إلى أنّ الملوك والأمراء حين يمنعهم أطباؤهم من تناول طعام الفقراء، فهم بهذا يؤكّدون بُعدهم عن الناس إذن، ولا يُحسون بمعاناتهم أو جوعهم، ولأنّ الملك بات مفضوح النوايا والأهداف أمام الطالبة راح يدغدغ قلبها بكلمات معسولة علّه

يتمكّن منها، وفعلاً يكون له ذلك وتقع هي صريعة كلامه المعسول وترفع عن قلبها اللثام مُعلنة له عن حبها قائلة: قلبي يتسع لآلاف القلوب.. والملك مُسترسل بلُعبته يرد عليها بكلمات معروفة لدى القارئ: ولأنه يتسع لآلاف القلوب، دعي الوهن لقلبي... بهذا الخطاب أراد الملك الإيقاع بالطالبة مرّة واحدة، حتى أنها باتت قلقة على صحته وهي تتساءل ببلادة: لماذا؟.. فيفاجئها الملك كما يفاجأ المتلقي بلغة استعمالية محمولة بالأفكار الاجتماعية وهو يقول مُصرّحاً: لأنه يكفي أنني سلبت آلاف القلوب فازداد القلب وهناً.. أراد الكاتب من هذا الحوار إيصال فكرة أن الملك تسبّب بقتل أناسٍ كثيرين، وهذا ما أحال القارئ إلى أنّ الملك يهدف من وراء ذلك أن يُسقط الطالبة في حباله وفعلاً تمكّن منها وهو يتمسك لها بأنّه أسعد ما يكون مُستقبلاً للموت إذا ضمن لها البقاء حَيّة، ومن أجل هذا قرّر إصدار أمرٍ ملكي لِيُتَوَجَّه بتاجه ويُفضل موته على بقائها امتداداً للمملكة، فتبادلته الشعور وبصدق وبلادة قائلة: إن ذهب سيذهب قلبي معك. ويبدو أن الملك كان أكثر رباطة منها، فهو اعتاد اللّف والدوران مع شعبه فيبادرها بلُغة خبيثة على أنها ستكون البطلّة الأشجع من بين بنات جيلها بقوله: اطمئني، ستعيشين في القلوب. وهو بهذا إنما يريد الوصول إلى مُرادِه الذي من أجله تحمّلها وتحمّل كل تقاهاتها التي هو يَعدها كذلك، ولأنه هيمن عليها بأفكاره، وحين اطمئن بأنها باتت طوع بنانه وقد انطلت عليها لعبته، بادرها بود وعاطفة مُزيّقة: حبيبتي كنتُ أخاف أن تأكلي هذه التفاحة، التي ستنزلنا من الجنة إلى أرض النقاء في الموت. إنني الآن، أرجوك أن تأكليها كي نرتفع إلى جنتك... فالظاهر من الحوار السالف أنه يدلُّ على الإصرار والبهجة، ولكن القارئ أنتج من خلالها معنىً دلّ على الخُبث واللّف والدوران، وفعلاً يصل الملك لأهدافه ويُقنعها بأكل التفاحة وسرعان ما تتهاوى إلى الأرض بسبب المُخدّر الذي وضعه لها الأطباء في تلك التفاحة فتترنّح مُتَشَبِّهةً بجلباب الملك الذي يتركها لتسقط أرضاً، بينما هو يمد يده ليخلع من رأسها التاج ويُعيده لرأسه فرحاً بالانتصار عليها واعدّها رقماً مُضافاً لضحاياه.

جاءت منظومة النّصّ مُشْفَرّةً بأفكار أيديولوجيّة، وكان (المؤلّف) موفقاً في رحلته لذات الإنسان، ومُوكِّداً التمايز بين طبقاته، وصراع المتناقضات بين الفرد المُهيمن والمجموع الخانع، ومن أجل تأكيدِه لهذه المعادلة الأيديولوجية والتحقّق منها، أقرّ أخيراً بانتصار قيم القسوة والسيطرة وحب التملك

التي قَدِّمها نصّ المسرحيّة مُتهكماً، هي أن على الرعية التضحية بحياتها من أجل أن يحيّا الملك (أي ملك)، وهكذا انتهى النصّ لِيُسجّل كوثيقة تاريخيّة دمويّة.

أولاً: النتائج:

بَعْدَ تحليل نموذج العيّنة، وفي ظلّ مُقارَبة الأهداف المتوخاة من البَحث خَلَصَ الباحث إلى جملةٍ من النتائج وهي كالآتي:

١. يُعَدُّ المسرح العراقيّ فناً باثناً للأفكار وهو القادر على تسليط الضوء لأيّ موضوع يمكن تناوله بما في ذلك الخطاب الأيديولوجي، ليضع الأفكار بين يدي المتلقي واضحة لا لبس فيها.
٢. القارئ العراقيّ بإمكانه تقصي الحقيقة والوصول لمُراده بسهولة عبر مَجَسَّات النصّ الأدبيّ على اعتبار أن للمسرح ثوابت لا تتعدّد اجتماعياً عن أيّ متلقي للخطاب الأيديولوجي المسرحي.

ثانياً: الاستنتاجات:

- في ظلّ ما تَقَدَّمَ من النتائج التي أفضى إليها التحليل يَسْتنتج الباحث ما يأتي:
١. الخلفية الاجتماعية لمتلقي النصّ الأيديولوجي يسهل عليه الوصول لأهداف الخطاب المسرحي لأنهما أبناء بيئة واحدة.
 ٢. للمتلقى نصّ آخر قد يبتعد أو يقترب قليلاً من نصّ المؤلف، وقد يتفق معه أو يختلف بحسب اعتناقه الأيديولوجي.
 ٣. حاجة المتلقي العراقيّ الماسّة للنصوص المسرحيّة الحاملة للأفكار الأيديولوجية لأنها تزيد من رصيده الثقافي وتؤثر فيه ويتأثر فيها.

ثالثاً: التوصيات:

وفقاً لما آلت إليه أدوات الباحث من نتائج واستنتاجات تَمَخَّضت عن التحليل واستشعار المؤشّرات التي وَقَفَ عليها الإطار النظريّ يُوصي الباحث بالآتي:

ضُرورة إلتفات مُؤسّسات الفنون والثقافة والأدب والدراسات الأكاديمية العراقيّة بِطَرَفِها المُنتج والمُستهلك، إلى إزالة الجُدران رفع الحواجز عن كلّ الثقافات والعلوم والتكنولوجيا، وفسح المجال لتقديم دراسات تخدم الحركة المسرحيّة، وبما يواكب التطوّر العالميّ لا سيما منها الأيديولوجيات باختلاف أنواعها وتوجهاتها.

رابعاً: المقترحات: (الأيدولوجيا في المسرح العراقي).

المصادر والمراجع

١. أحمد أنور. (٢٠٠٢). النظرية والمنهج في علم الاجتماع. القاهرة: منشورات جامعة عين شمس.
٢. أرسطو. (١٩٩٩). فن الشعر. (ابراهيم حمادة، المترجمون) مصر: هلا للنشر والتوزيع.
٣. أندريه لالاند. (٢٠١٢). موسوعة لالاند الفلسفية. (خليل احمد خليل، المترجمون) بيروت: عويدات للنشر والطباعة.
٤. أيوارد سعيد. (٢٠٠٠). العالم والنص والناقد. (عبد الكريم محفوظ، المترجمون) دمشق: اتحاد كتاب العرب.
٥. جورج وآخرون غورفيتش. (١٩٩٩). الأيدولوجيا، دفاتر فلسفية. (محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، المترجمون) المغرب: دار توبقا.
٦. عبد الستار الراوي. (١٩٨٨). الأيدولوجية والأساطير. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٧. عبد الغني عبود. (١٩٩٠). الأيدولوجيا والتربية (مدخل لدراسة التربية المقارنة). القاهرة: دار الفكر الغربي.
٨. عبد الله العروي. (٢٠١٢). مفهوم الأيدولوجيا. المغرب: المركز الثقافي العربي.
٩. عمار بلحسن. (١٩٨٤). الأدب والأيدولوجيا. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
١٠. غونتر كريس. (٢٧، ٦، ٢٠١٣). البنى الأيدولوجية في الخطاب. تم الاسترداد من <https://www.dorar-aliraq.net/threads/١٥٩٥٥٤>
١١. م يودين روزنتال. (ب.ت). الموسوعة الفلسفية. (سمير كرم، المترجمون) بيروت: دار الطليعة.
١٢. مجموعة من المؤلفين. (٢٠٠٩). ايدولوجيا السياسة. (عباس عباس، المترجمون) دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
١٣. محمد كامل الخطيب. (١٩٨١). الرواية والواقع. بيروت: دار الحداثة.
١٤. محمد وعبد السالم بن عبد العالي سبيلا. (١٩٩٩). الأيدولوجيا (نصوص مختارة). المغرب: دار توبقال للنشر.

١٥. مكدونيل ديان. (٢٠٠١). مقدمة في نظريات الخطاب. (عز الدين اسماعيل، المترجمون) القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
١٦. نبيل رمزي. (٢٠٠١). سوسيولوجيا المعرفة، جدل الوعي والوجود الاجتماعي. الإسكندرية: دار الفكر الجامعي.

