تحولات الخطاب الثقافي للسلطة في مسرحية (حفل الافتتاح الأخير)

طالب الدكتوراه علاء يوسف يعقوب

أ.م.د. حسن عبدالمنعم الخاقاني

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

الملخص:

يحيلنا الخطاب مفهوما واليات الى الاشتغال على مادة الأدب بشكل عام والمسرح بوجه خاص باعتباره أداة لتفكيك المادة المختارة (العينة)، وتضع الباحث امام امتحان العقل النقدي المبدع والمجتهد وفي هذه الحالة يدخل البحث موضوعا جديا في النظر الى الاشياء نظرة جديدة تبدء من الكليات الى الجزئيات ومن ثم اعادة تشكيل هذه الاجزاء الى كليات جديدة قابلة للتصديق والاتفاق مع ما يطرحه الزمن الراهن واشكاليته في تلقي المفاهيم والمعاني والاشكال الجديدة.

الكلمات المفتاحية: (تحولات الخطاب الثقافي، مسرحية حفل الافتتاح الأخير).

Transformations of the cultural discourse of power in the play (The Last Opening Ceremony)

Doctoral student Alaa Youssef Yacoub

A.M.D. Hassan Abdel Moneim Al-Khaqani

University of Basra / College of Fine Arts / Department of Dramatic Arts

Abstract:

The discourse refers us, in terms of concepts and mechanisms, to working on the subject of literature in general and theater in particular as a tool for deconstructing the chosen material (the sample), and puts the researcher before the test of the critical, creative and diligent mind. In this case, the research introduces a serious topic in looking at things with a new look, starting from the universals to the particulars and from Then

reshape these parts into new wholes that are believable and agree with what the current time poses and its problems in receiving new concepts, meanings, and forms.

Keywords: (transformations of cultural discourse, the play of the last opening ceremony).

مشكلة البحث والحاجة الية :

وهذه النظرة التاريخية تعدل شكل كبير الى اعادة قراءة المنجز الانساني على صعيد السلطات الدينية والادبية والثقافية وصولا الى زعزعة كل الهياكل التي ترسخت في اذهان الناس نتيجة لتبني هذه السلطات لها واصبحت في نظر الاخرين كالأصنام واحيطت بالمقدس وهذا ما نراه شكل محنه وامتحانا في مجمل الثقافة الانسانية على مر العصور . ولكن جاءت محاولات التفكيك للخطابات المتداولة و اصبحت كالمعول الذي يهدم تلك القناعات و اصبح الخطاب ((كل كلاما تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا))

وبهذا التميز بين الكلام المكتوب أو المنطوق نصل الى المعنى الذي يمكن تأويلة ورصده الى عدة معاني يولد بعضها البعض ، على الرغم من أن الكلام يضمر اشياء قد لا يستطيع الكاتب ان يثبتها تفصيليا على الورقة ، وتندرج هنا المواقف التي يطرحها كثير من المفكرين والفلاسفة والمحدثين مثل ميشيل فوكو و أنطونيو كرامشي اللذان تأثر بهم المفكر العربي الأصل ادورد سعيد ، الذي راح بعيدا في منهجه حيث توصل بدراسته للاستشراق على انه ((خطاب استعماري تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والانتاج الثقافي)) (١)

واصبح للسياسة قوة يمكنها ان تهيمن على الابنية الثقافية بشكل عام من خلال اشتغال خطاباتها التي تهيمن على جماليات ومضامين المنجزات الابداعية في شتى المجالات .

ويندرج النص المسرحي ضمن الانتاج الثقافي الانساني الذي يمكن ان يخضع للخطابات الاستعمارية والكولنيالية والعولماتية التي اخذت تتسلل بهدوء وعقلانية الى عقول المبدعين التي

انتجت هذه الآداب العالمية ، والتي انعكست بدورها على النتاجات الوطنية والمحلية وتداولتها مسارحنا دون تفكيك الغايات والاهداف التي تكمن خلفها .

ولعل دراستنا في المعاهد والكليات هي جزء من ارساء هذه الهيمنة التي تقوم على تدريس وتعليم الافكار والاشكال وفق نظرية الاستعارة واحلال محل البديل الوطني .

وسارت النصوص المسرحية على نهج ما يكتب في العالم العربي المستعمر بشكل كبير واخذنا كل اساليب التأليف المسرحي وعملنا على نسخها باعتبارها انموذجا اعلى لا يمكن تجاوزه ، على الرغم من محاولة بعض الشعوب التخلص من هذه الهيمنة التي سعت اليها اوروبا ((احلال ثقافتها بلا حدود ، فأن الرد المنطقي هو يرتمي مثقفو تلك البلاد على ثقافتهم بلا حدود ايضا . ويضرب فانون مثلا بالحركة الافريقية المعروفة (الزنجية) التي لم تكتفي بالمحلي او الوطني وانما اتجهت عما هو واضح الى الاصول العرقية لتؤسس عليها هوية ثقافية)) (٢)

وتأسيسا على ما تقدم فأن الخطاب السياسي السلطوي استطاع ان يهيمن على المنجزات الثقافية والادبية والمسرحية سواء بالمضمون الانساني او بالبناء الفني والتقني واصبح البحث عن الهوية الوطنية مطلب وطني وانساني للعودة فيه الى جذور التواصل الحقيقي ، وبذلك انعكست تحولات الخطاب الثقافي في النص المسرحي العراقي الى واحده من الخطاب التي ينبغي البحث فيها والكشف عن مكنونها الاستعماري والسياسي الذي وفد الينا عبر المطبوعات والنصوص المسرحية المترجمة والمتداولة في حياتنا وفي مؤسساتنا التعليمية وفي هذا الزخم ضاعت الكثير من قيم التواصل الحواري والادبي بين شكل ومضمون المضامين المسرحية والتلقي الوطني لها ومن هنا برز سؤال مشكلة البحث الذي يدور ويتسأل عن ما هي التحولات السياسية التي طرأت في ثقافة الخطاب المسرحي العراقي من ناحية التأليف ؟

أهمية البحث :

تكمن اهمية البحث في تسليطه الضوء على اشكالية الاستعارة الثقافية في النص المسرحي العراقي من خلال تحليل وتفكيك نص مسرحية (حفل الافتتاح الاخير).

وجاء هذا البحث ليكشف بوسائل تفكيكية عن توضيح هذا المهيمن للتخلص من تبعاته الثقافية والاسلوبية .

كما انه يفيد الباحثين والنقاد المسرحين الذين يعملون بالتأليف والنقد والتدريس للكشف عن القوى السياسية المهيمنة في نص المسرحية المختارة .

هدف البحث :

التعرف على فاعلية و نوعية الخطاب الثقافي في النص المسرحي العراقي .

حدود البحث

الحد الزماني : ٢٠١٣

الحد المكاني : العراق

الحد البشري : المؤلف (مصطفى الركابي)

حدود الموضوع : تفكيك النص المسرحي المختار و اعادته الى مكوناته الأصلية لأثبات هويته الوطنية.

تحديد المصطلحات

التحولات لغويا :

التحول :حولاً وحؤولاً : تحول من حال إلى حال ،تحول – حول : أزاله ،أي نقله من موضوع إلى آخر وتحول الرجل : أنتقل من مكان إلى آخر :أنصرف عنه إلى غيره . وتحول في الأمر : أخذ فيه بحيله ودهاء ، الحوالي والحوَل والحوُلِّيّ: ذو الحيلة الشديد الاحتيال ،(علم الحيل): وهو علم يبحث في موازنة الأجسام وتحريكها ويعرف بالميكانيك. (٣)

التحول اصطلاحا :

التحول تغير يلحق الأشخاص ، أو الأشياء . وهو قسمان : تحول في الجوهر ، وتحول في الأغراض . فالتحول في الجوهر حدوث صورة جوهرية جيدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة ، كانقلاب الحي بعد الموت الى جثة هامدة ... ويطلق التحول في علم النفس على التغير الذي يؤدي الى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع ، وفي علم الاجتماع على التغير الذي يؤدي الى نشوء أحوال اجتماعية جديدة (٤).

الخطاب لغويا :

الخِطابُ والمُخاطَبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطَبَه بالكلام مُخاطَبَة وخِطاباً ، وهما يتخاطبان . والخُطْبةَ مصدر الخَطِيبِ ، و خَطَبَ الخاطِبُ على المنبر ، واخْتَطَبَ يَخْطُبُ خَطَابَةً ، واسم الكلامِ : الخُطْبَة ، قال أبو المنصور : والذي قال الليث ، إن الخطبة مصدر الخطيب ، لا يجوز إلا على وجه واحدا وهو أن الخطبة اسم للكلام ، الذي يتكلم به الخطيب ، فيوضع موضوع المصدر . الجوهري : خَطَبْتُ على المنبر خُطبة ، بالظم . (٥)

الخطاب اصطلاحا :

أنّ الخطاب مَجموعةٌ مُتناسقة من الجمل، أو النصوص والأقوال، أو إنّ الخطاب هو منهج في البحث في المواد المُشكّلة من عناصر متميّزة ومترابطة سواء أكانت لغة أم شيئا شبيهاً باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما . (٦)

الخطاب عند (ميشيل فوكو) هو ممارسة لها أشكالها الخصوصية من الترابط والتتابع (...) فالخطاب ليس موقعا تقتحمه الذاتية الخالصة بل هو فضاء لموقع وأنشطة متباينة للذوات . إنه الخطاب – الموقع كساحة للفعل ، والصراع والرغبة ، إنه فضاء الانتشار والتوتر والتوزع ، مما يجعله مسرحا للاستثمار ، وإستراتيجية تحدد المكتوب والمنطوق والمرئي . (٧)

الخطاب " هو نمط من أنماط تنظيم المعرفة في علاقتها بالمؤسسات المادية ، ومن ثم فليس بمفهوم لغوي في الأسس ، بل له علاقة بممارسات السلطة وصورها ، التي غالبا ما تتجذر في تنظيمات تسيطر وتتبني على معارف منهجية متميزة " . (٨)

السلطة لغويا :

سلط : السَّلاطةُ : القَهْرُ ، وقد سَلَّطَه الله فتَسَلَّطَ عليهم . والاسم سُلْطة ، بالضم . والسَّلْطُ و السَّلِيطُ : الطويلُ اللسان ، والأُنثى سَلِيطةٌ و سَلَطانةٌ و سِلِطانةٌ ، وقد سَلُطَ سَلاطةً و سُلوطةً ، ولسان سَلْطٌ و سَلِيطٌ كذلك . ورجل سَلِيطٌ أي فصيح حَدِيدُ اللسان بينُ السَّلاطةِ و السُّلوطةِ . يقال : هو أَسْلَطهم لِسانا ، وامرأة سَليطة أي صخابة : التهذيب : وإذا قالوا امرأة سَلِيطةُ اللسانِ فله معنيان : أَحدهما أَنها حديدة اللسان ، والثاني أنها طويلة اللسان الليث : السَّلاطةُ مصدر السَّلِيط من الرجال والسلِيطةِ من النساء ، وسَلُطَتْ ، وذللك إذا طال لسانُها واشتدَّ صخبها .(٩)

السلطة اصطلاحا :

هي المعترف بها في القانون كسلطة الحاكم ، والوالد ، القائد . وهي مختلفة عن القوة ، لأن صاحب السلطة الشرعية يوحي بالاحترام والثقة ، على حين أن صاحب القوة يوحي بالخوف والحذر . لذلك قيل إن سلطة الدولة في النظام الديمقراطي مستمدة من إرادة الشعب ، لأن الغرض منها حفظ حقوق الناس ، وصيانة مصالحهم لا تسخيرهم لإرادة مستبد ظالم . (١٠)

الثقافة لغويا : ثَقُفَ الخل وثَقافةُ وثَقِفَ بالتشديد ، الأخيرة على النسب : حذق وحمض جدا مثل بصل حريف قال : وليس بحسن وثَقِف الرجل : ظفر به . وثَقِفْتُه ثَقْفاً ... وثَقِفْنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه ، ومصدره الثَّقْفُ . وفي التنزيل العزيز : (واقتلوهم حيث ثَقِفْتُموهم) . (١١)

ثقافة اصطلاحا :

هي ذلك النسيج الكلي المعقد من الأفكار والمعتقدات والعادات والاتجاهات والقيم والأساليب . عرفها تايلور : بأنها الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة ، المعتقدات ، الأخلاق ، الفنون ، القانون ، التقاليد ، الإمكانات ، والعادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع . (١٢)

الثقافة اصطلاحا :

انطلاقا من نهاية القرن الثامن عشر ، أصبحت تدل على حالة الشخص المتعلم القادر على استعمال معرفته في تهذيب ذوقه ، وتسديد حكمه ، وترفيه عيشه . وبهذا المعنى أصبح للثقافة أبعاد تتجاوز حدود المعرفة ، لأنها فرضت غنى ذهنيا وخلقيا يبقى أثره في شخصية المرء وإن نسي الكثير من المعارف . للثقافة مفاهيم مختلفة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع . وهي تدل ، بالنسبة إلى كل عصر ، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف ، والمهارات التقنية والذهنية ، و انماط من التصرف والمخالقة التي تميز شعبا غن سواه من الشعوب . (١٣)

التعريفات الاجرائية :

يتفق الباحث مع كافة التعريفات الواردة في ، فقرة تحديد المصطلحات ، لمطابقتها مع المشكلة المطروحة . . واجراءات البحث .

الفصل الثاني

الإطار النظري

الخطاب السياسي في النص المسرحي العالمي والعربي والعراقي

إنَّ التحولات السياسية العالمية انعكست بصورة مباشرة او غير مباشرة ع كافة بلدان العالم واثرت في كل جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، بحيث تغيرت المفاهيم لدى الشعوب في الفكر والمعرفة والفن، خاصة في البلدان النامية او البعيدة جغرافيا عن محاور الصراع العسكري والسياسي المباشر .

ونظرت الدولة المتصارعة الكبرى نظرة متدنية الى الدول الصغيرة واعتبرتها تابعا لمفاهيمها ونتائج حروبها حتى ظهرت ((نظرية ما بعد الاستعمار وفرجة المثاقفة . هذه الأشكال الخاصة من التجارب الجماعية التحويلية والمثالية . على العكس من ذلك يروم مفهوم تناسج ثقافات الفرجة فحص هذه الأشكال سواء في جوانبها الفنية التي تنبعث داخل الفرجة جراء سيرورات التناسج ، أو الابعاد الأخلاقية والاجتماعية والسياسية التي تتجاوز العرض . هكذا يلح المفهوم على دراسة الطرائق المتنوعة التي تمنحها الفرجات المتناسجة ثقافيا للمشاركين فيها ، قصد تجربة أفق ما بعد ما بعد الاستعمار)) (١٤) وبذلك ارتبطت المثاقفة والفرجة كأداتين للتواصل والتمدد الاستعماري الغير متكافئ بين دول كبرى تمتلك كل الوسائل للحافظ ع مقدراتها ومصالحها في كافة دول العالم ، بينما الدول الصغيرة كانت تتنازل حتى عن حقوقها المشروعة في الاقتصاد والسياسة والهوية لعدم تمكنها من الدفاع عن وجودها على الرغم من انها كانت تتمسك بشكل او باخر عن قيمها الاخلاقية والتاريخية ، ولكن في الحقيقة لم تسطع من الثبات على موقفها هذا فظهرت مصطلحات تشابك بين ثقافة الكبار وثقافة الصغار وهي حلول هجينة لترضية العصر الضعيف في معادلة الصراع بين المستعمر والمستعمر ومن هنا ((استقينا مفردات التناسج والنسج والتنسيج من معجم "سوق الغزل" المغربي لتفيد معنى التشابك والتفاعل . إنها مجرد استعارة ، أو بالأحرى مظلة تندرج تحتها مجموعة من المشاريع البحثية التواقة إلى تجاوز مآزق المثاقفة المسرحية في زمن العولمة الوحشية ، والتباس الخطاب ما بعد الكولونيالية في مواجهة أوجه الكولونيالية الجديدة)) (١٥) ان الوقوف على هذه المصطلحات تحمل في طياتها دلالات شكلية الهدف منها صناعة وتسويق مفاهيم الاحزاب الضعيفة في العملية السياسية ، فهي بالحقيقة استعارات لحالات وهمية و واهية ، بحيث اصبحت محطات تتوقف عندها البلدان الضعيفة لترضي شعوبها خوفا من ظلم اقتصاديات وفكر العولمة ومنع الالتباسات والاحتكاكات بين شعوب البلدان الضعيفة وشعوبها المقهورة ، ويمكن القول انها عملية الهاء سياسي والتباس الخطاب الاستعماري بعد الانقسام الذي حصل بالمسميات بين كولونيالية قديمة

وجديدة وهي في حقيقتها تمتلك نفس الاهداف والاليات طالما كانت تدعو لاستغلال الشعوب وتدمير بناها الكلية ومن هنا يمكن ((أن يؤسس الخطاب على وعي تاريخي شامل ، منطلقا من أدراك الواقع السياسي المعاصر وتحليله ، مفتوحا على الممكن ، تنبؤيا ، إرهاصيا ، منذرا ، وهو أعلى مستويات الخطاب المسرحي)) (١٦) اذ لا يمكن فهم الواقع السياسي بدقة دون الرجوع الى الصيرورة التاريخية التي تبلور الوعي السياسي و الايديولوجي من خلالها ، بالتشخيص والتحليل والفعل ، ولا تتحقق هذه الاهداف دون المخاضات والصراعات والتحديات المريرة خاصة في مقاومة الشعوب للاحتلال سواء كانت مواجه مباشرة او غير مباشرة وليمكن ان يحدث هذا الا بالكشف عن عناصر القوى المتصارعة والتنبؤ بمستقبلها وايجاد المخارج السياسية والثقافية لها .

ان الثقافة على العموم في اي بلد تتأثر بشكل مباشر او غير مباشر على جملة المفاهيم في الادب والرسم والسينما والمسرح ((لذلك يمكن القول إن العالم قد شهد دعوات للمسرح السياسي ، لعل أولها تنسب لإيرفين بيسكاتور (١٨٩٣–١٩٦٥) عندما نشر كتابه (المسرح السياسي) عام ١٩٢٦ ، وكان مخرجا ماركسيا ملتزما ، حيث التزم بقضايا الفلاحين ، والطبقات الكادحة ، متخذا من التحريض ، ومحاولة إيقاظ الوعي ، وكشف الحقيقة ، وسيله ومنهجا في مسرحه)) (١٧) ونتيجتا للتحولات الايديولوجية والسياسية والعسكرية وخاصتا الفلسفة الماركسية ونهاية النازية في المانيا ظهرت حركت المسرح السياسي الذي تبنى خطابا ايديولوجيا ماركسيا منحازا الى الطبقة العاملة ذات المصلحة الحقيقية في مسك ادارة نظام الدولة واصبح التحريض وسيلة مباشرة للجمهور للأخذ بناصية الحكم ، لان التحريض المباشر والتلاحم ما بين الجمهور وخشبة المسرح يعطي دافعا تشاركيا مؤثرا في الساحة الاجتماعية والشارع والمعمل .

وهنا اصبح الخطاب المسرحي والثقافي ذا تأثير بالغ الاهمية على صعيد تبني افكار التي اصبحت متداولة ليس على الصعيد الفردي بل على صعيد المجتمع ككل من خلال نقل الايديولوجية الى أكبر شريحة من الناس وبذلك تطور المجتمع و وعيه وكذلك ادوات المسرح نفسه ((فإن المسرح

يتطور تاريخيا من خلال التبادل الثقافي بين مختلف الشعوب ، وخير دليل على هذا التطور هو تأثير التقاليد الفرجوية الشرقية في المسرح الإغريقي القديم (على الرغم من الصمت الماكر للتاريخ المسرحي الأوربي بشأن هذا التأثير) أكثر من هذا ، يذهب بعض الباحثين في تاريخ المسرح إلى أن طقس ديونيسوس ليس يوناني الأصل . بل إنه جاء من الشرق الأقصى . كما ان الحداثة المسرحية الغربية قامت هي الأخرى على التفاعل مع ثقافات الفرجة غير الأوربية)) [١٨] ان حاجه الجمهور الى المسرح هي التي تساهم في تشكيل شكل المسرح واسلوبه وايديولوجيته وحتى اداء الممثلين ، وان تحقق ذلك فأن استجابة الجمهور ستكون مؤكدة ، لان التلاحم الفكري ما بين القاعة ومنصة العرض ضروري جدا بحيث تتحقق الفرجة في أعمق واشمل صورها وهذا واضح من خلال التطورات التي حصلت في البنى الادبية والادائية للعروض المسرحية ، من العروض الطقسية مرورا بالمدارس المسرحية كافة كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية والتعبيرية وصولا الى المسارح السياسية والايديولوجية والوثائقية .

ان توفر عنصر الفرجة في العرض المسرحي هو الاهم في تفاعل الجمهور مع النموذج المسرحي ، حيث يرى المتفرج نفسه على خشبة المسرح في افكاره وطموحاته وحياته ، لان الفرجة فتحت باب التفاعل والمشاركة في جميع الهويات وابتعدت كليا عن الامور الفردية والفئوية التي تهم مجموعة التي تهتم مجموعة من البشر وتفضلهم عفلى سواها .

وهكذا جاء المسرح حالة طبيعية من تجميع الذوات العامة التي يحكمها العقل الدرامي السوي حيث كان ((المسرح السياسي إفرازات تاريخية يظهر في ازمة المعاناة ، ليكون أداة فعالة في يد الطبقات الفقيرة وطليعتها المثقفة ، وهو مسرح وإن اختلفت تجلياته – ذو أهداف متقاربة ، لا تختلف فيما بينها إلا اختلافات طفيفة تحتملها البيئة الجغرافية والاقتصادية ، ولكن المسرح السياسي يبقى ذا هدف واضح ، هو التحريض ، وإثارة الوعي في سبيل التغير)) [١٩] ان التغير الذي كان ينشده المسرح كأداة يمتاز بخصوصية وقناعات منحازة الى الجماهير الفقيرة التي هي بمثابة صاحبة

المصلحة الحقيقية في تغير واقعنا الاجتماعي والاقتصادي ومن هذا المنطلق اصبح المسرح السياسي شيء يخشى منهم الطبقات السياسية المتنفذة والحاكمة التي تعرض سيطرتها على الطبقات الفقيرة وهذا ليس بجديد في العلاقة بين الحاكم والمحكوم خاصة اذا كانت رؤية الحاكم مستمده من خطابات الكولونيالية التي تريد ان تحكم سيطرتها ليس بالعصر الحديث فقط وانما يمتد الى فترات ومراحل تاريخية حتى قبل الميلاد ومع ذلك انبرا المسرح وتصدا لها بكل شجاعة ، حيث ((أن المسرح السياسي قديم موغل في القدم ، فقد ظهر المسرح الاغريقي خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، ولكنه لم يستمر أكثر من ثمانين عاما تقريبا ، من ٣٩٠ ق.م إلى ٤٧٠ ق.م وهي الفترة التي عاشت فيها الكوميدية الإغريقية القديمة ؛ ذلك لأن المسرح السياسي لايزدهر إلا في وجود الحرية والديمقراطية)) [٢٠] ارتبط وجود المسرح الحقيقي بوجود فسحة من الحرية من الاجتماعية والنظم السياسية الديمقراطية وهنا يصبح المسرح جزء من حرية التعبير ونقد الحياة السياسية برمتها دون خشية او خوف من احد ، وبدون الحرية لا تكتمل حرية الثقافة بشتى انواعها والمسرح بشكل خاص ، فكانت الكوميدية هي السلاح الاكثر امضائن في الجسد السياسي للدولة الاستبدادية من خلال كشف عيوب النظام والاشخاص والافكار والمعتقدات هذا النقد الذي اصبح هو الخطاب السياسي الراجح في كشف عيوب السلطة ورجالها .

ان الكوميدية عكست الوجه والمنطق الذي يريده الشعب وبذالك التف الشعب حولها لانه من خلال الكوميدية الهادفة السياسية تجرء ان يتبنا الحقيقة على الرغم من ان الكوميديا اليونانية في بداياتها لم تكن رصينة في اسلوبها وتقنياتها وحبكتها وحتى في افكارها ، وكانت عبارة عن مشاهد ومواقف وقفشات ساخرة وناقده ((وشيئا فشيئا تحولت المشاهد التي لا رابط بينها إلى كوميديات لها هدف ، هو الهجاء السياسي ، واتخاذ المذاهب مادة ماده للسخرية ، وقلب كل ما هو جاد في الشخصيات الأدبية والاجتماعية إلى هزل)) [٢١] تابعة الجمهور الاهداف السياسة المطروحة وتبناها

في الدفاع عن حقوقه والوصول الى اهدافه المشروعة وبذالك اصبحت الكوميديا ليس سلاحا في تغير الواقع فقط بل بتغير وقراءة هذا الواقع من قبل الجمهور الذي هو صاحب المصلحة في البحث وايجاد حياة افضل .

لقد فصحت المسرحيات السياسية ذات الطابع الكوميدي نهجا مستقلا للوصول اعمق اعماق الشخصيات والمواقف التي ينبغي ان تتغير وخاصتا الشخصيات البارزة التي اصبحت عنوان للتسلط الاستبداد الاجتماعي، لان الكوميديا هي نعدها لهذه العناصر عرتها وكشفت عيوبها امام الجمهور البسيط وبذلك اصبح المسرح السياسي هو الوسيلة التي ابتكرها الفنان لنقد الخطابات الاستعلائية والكولونيالية وعلية ((أن يقوم المسرح باختراق الواقع السياسي ومواجهة مشكلاته وشخصياته ، إما عن طريق تقديم حالة إنسانية هي نتاج لذلك الواقع ، وبهذا يكون الواقع السياسي خلفية للأحداث الاجتماعية ، وتتداعى الحواجز بين ما هو سياسي وما هو اجتماعي ، وبهذا النهج تنحفر الصور الإنسانية في الخلايا وتسري في الدم)) [٢٢] استطاع المسرح السياسي ان يخترق الحواجز بشجاعة ايديولوجية واسلوبية وسياسية وجماهيرية وان يصنع فرجة شاملة للعناصر العرض المسرحي في المجال الادبي والايدائي لان السياسة في المسرح سبق مفهوم المسرح السياسي خاصتا عندما تبلورت المفاهيم الاجتماعية بعد الثورتين الروسية والفرنسية وتشكل الخطاب النقدي الحقيقي الذي عبر من خلاله الكثير من المؤلفين عن رؤاهم الاجتماعية والدينية والسياسية .

ما أسفر عنه الإطار النظري

١-تأثر المسرح العالمي والعربي والعراقي ، بخطاب السلطة من خلال الايديولوجيا والسياسة والدين .

٢-انعكس خطاب السلطات في بنية النص المسرحي . من خلال (الفكر ، الشخصيات ، الصراعات ، النهايات) .

٣-اصبح لكتاب المسرح موقف مناوئ للسلطات الفاشية والعنصرية والنازية والتطرف .

٤-اختار الكاتب المسرحي العراقي موقفا وطنيا في نقد خطاب السلطة الاستبدادي والدكتاتوري .

٥-تبنى الكتاب المسرحيون العراقيون ، افكارا محاولات تجديدية مغايرا لما اعتادت عليه السلطة في مسرحها الذي اعتادت عليه .

٦-استفاد المسرح العراقي من تجارب المسرح العربي والعالمي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

العينة :

اسم المؤلف : مصطفى الركابي

اسم المسرحية : حفل الافتتاح الأخير

سنة النشر : ٢٠١٣

يبدأ المؤلف بالوصف المشهدي الصوري والدلالي للمسرحية حيث تدور الاحداث داخل كواليس مسرح مزدحم ببقايا ديكوريه متربه ، وهذا يعطي دلاله على عدم انتظام المكان او تعرضه لتأثير خارجية اثرت على هيكلياته المشهدية ، حيث ان الاتربة دلاله على كونها متروكه ومهمله منذ فترة زمنية كما تتجمع في اعلى وسط المسرح مجموعة من الكراسي القديمة منها كبيرة واخرى صغيرة .

وهنا نلاحظ ان المؤلف يركز على مفردة الكراسي كوحدة ديكوريه لها دلالة في الاسترخاء والجلوس وصولا الى السيطرة والحكم لكنها تعرضت الى الاهمال و العصف الطبيعي والمناخي ثم ينتقل المؤلف الى الملابس التي تنتشر في العمق وهي ملابس رسمية وملابس عسكرية وهذا يعطي دلالات وايحاءات على ان هذا المكان تعرض ربما الى حرب او معركة دارت رحاها قبل فترة و ارتبطت بعلاقة سلطوية مع الكرسي كما ان هناك ملابس للأطفال والعلامة الابرز التي تثير الانتباه هي ملابس المهرجين المنتشرة التي توحي و كأنها اشلاء متناثرة .

اما الشخصيات فهي تتكون من ثلاث شعراء وعريف للحفل وهؤلاء الشعراء الثلاثة يعبرون عن خطاب أدبي وثقافي خاضع للسلطة السياسية التي يرمز لها لاحقا بالقائد او (سيادتهم) وهم مجموعة من الذين يقودون الدولة ويسوسون شؤنها السياسية وسيطتها الثقافية فالشعراء الثلاثة هم شاعر رقم (١) وكما يصفه المؤلف انه رجلا ضعيف البنية فارع الطول بدرجة التقوس دلالة على كبر سنة او مرضة و اعتلال عافيته كما انه يصف شكلة بأنه اصلع لكنه يحتفظ ببعض الخصل من شعرة يغطي بها قمة الرأس بين حين واخر وبهذا الشكل وهذه الابعاد تتكون شخصية شاعر رقم (١) بأنها شخصية لها تجارب وخبرات ماضية على الصعيد الادبي او السياسي بحيث اعطاه المؤلف منصبا من خلال جلاسه على كرسي في الزاوية البعيدة من الكالوس الاخير وبهذا التكوين يتشكل بعد شاعر رقم (١) كاملا من حيث الشكل والمضمون و الهيئة التي تدل على انه شخصية تحمل صفاتها بشكل يوحي الى مكانتها الاجتماعية اما شاعر رقم (٢) فهو رجل اسمر ذو شارب كث يلاحظ سرعته بالتصرف والنطق .

اما الذي يميز هذه الشخصية العرج في ساقة اليسرى اثر شظية تعرض لها سابقا في حرب ما ، و هذه الحرب غير محددة في زمان او مكان معينين وربما هي اسقاط تاريخي لواقعنا العراقي الذي عاش حروبا عبثية طويلة ، وبذلك نكتشف ان هذه الشخصية لها امتداد في المجتمع العراقي المعاصر الذي عاش تلك الظروف و المعاناة ، و انحدر هؤلاء الشعراء من ذلك الواقع المأساوي وهم بالحقيقة اصبح هذا المشهد من مخلفات وبقايا الحروب وهو موقف اختاره الكاتب معبرا عن نقد السلطة ومنهجها الاستبدادي وهو عكس ما اعتادت السلطة علية من تلميع خطواتها وبرنامجها السياسي والعسكري كما ان المؤلف اراد ان يكشف لنا جانب من الفقر والبؤس الذي يرافقه معوقين الحرب ومصابيهم بحيث جعلة يحمل بيده نظارة طبية مكسورة الطرف و كذلك توتره منذ دخوله الى خشبة المسرح في اشارة الى عصبية و قلقة الدائم جراء ضعف انسجامه مع الواقع الذي يعيشه أو المكان

الذي جاء الية وهذه اول نقطة اختلاف بين الشاعر رقم (١) الذي يبدأ علية الهدوء و السكينة بينما الشاعر رقم (٢) قلقا متوتر شاعر بالانفصال التام عن المكان باحثا عن اسماء تساعده على الاستقرار .

يلاحظ الباحث مما تقدم ان هناك بعض الاشياء و الاكسسوارات لها دلالة كبيرة في الولوج الى مفاتيح النص وتحليله وهي (بقايا ديكوريه متربة ، كراسي قديمة كبيرة وصغيرة ملابس بأنواع مختلفة رسمية ، عسكرية ، اطفال ، مهرجين ، اشلاء منتفخة قاتمة اللون ، نظارة طبية مكسورة) كل هذه الاشياء يمكن ان تحيل المتلقي القارئ أو المشاهد لقراءة الصورة يشكل خطاب ثقافي سياسي واجتماعي يتسم بالجوانب الطبقية والنفسية والتاريخية .

يبدأ الشاعر رقم (١) الحوار المسرحي بكلمة اعتراضيه خشنة وكأنما يحاول أن ينهي استمرارية الحديث بينما الشاعر رقم (٢) يستمر في بحثة عن قطعة قماش نظيفة بين الملابس ، ولا نعلم هل ان النظافة هنا بين الاتربة والمهملات وارادة أو البحث عن النظافة بحد ذاتها كقيمة اجتماعية و اخلاقية وسياسية بعيدا عن الوسط القذر المتهالك الذي يبحث فيه ذاكرا الشاعر رقم (١) باستهزاء و سخرية كلمات نابية (مؤخرات العاهرات) و (مؤخرات الجياع) و قوله (ان تمسح جبينك بقانون مالا تضمن بقاء الحياء فيه وان يمسح حذائك فأيضا سيفقد حيائه و يفتح من المقدمة) ان شاعر رقم (١) يكرر ذكر الحذاء وربما و صدى لما ورد ذكرة في مسرحية في انتظار جودو عندما دار الحوار بين فلادمير و استراكون حول ضيق الحذاء وصعوبة ارتداءه ولكن هذه الاستعارة لم تأتي متطابقة مع عبثية بكت ولكن وكما يقول شاعر رقم (١) معلقا على مقدمات الاشياء من جذورها البسيط الى المقدم حيث يصرح بأن (كل شيء يبدأ من المقدمة يا صديقي كل شيء القصيدة مثلا تمطر من غيمة صغيرة ربما تكون عنوان أو مطلعا بسيطا تكون الجنين كذلك القنبلة النووية ايضا تبدأ برأس نووي الهروب المضاجعة التفكير الكون الا شيء واحد) هذا الحوار يدل على ان

شخصية هذا الشاعر تمتلك وعيا سياسيا و اجتماعيا متقدما وهذا يتضح من خلال استخدامه والتقاطه لمفردات تهم الحياة و الحروب والجنس والدمار في تداعيات من الوعي واللاوعي و تخرج في مزيج يحمل موقف انساني واضح .

ولكن الاهم في ذلك الحديث عن مفردة القنبلة النووية هذا السلاح الفتاك الذي لا يمتلكه الى الدول الكبرى منها الدول الاستعمارية و الكولونيالية التي قامت بغزو واحتلال العراق ، اما الكلمات الاخرى في الحوار التي جاءت بعدها فهي مكملة بعدها ونتائج جاءت بعدها اصبح الهروب الجماعي من الاوطان المضاجعة السياسية لا الجنسية والشكل الفكري و اهتزاز موازين الكون و يستمر الحوار بين الشاعرين (١) (٢) لحين سماع الصوت لغط و اهازيج غير مفهومة ثم يدخل عريف الحفل وهو رجل انيق ميكانيكي التصرف يحبذ الاشارة عند الكلام يحترم الاتكيت كثيرا يتصرف بتعالا ولباقة و تحاذق ، وبدء بالسؤال عن الشاعر (٣) الذي لم يراه متواجد مع زملائه في كواليس المسرح المغبر ((عريف الحفل : أين ثالثكم ؟

شاعر ١ : (ينظر له باحتقار) من ؟

عريف الحفل : الشاعر الثالث ..

شاعر ١ : أبحث عنه في الخارج .. ربما ذهب ليخبئ نصيبه من الكعكة وسيعود بعدها [٢٣] .

وكان هذا السؤال هو المفتاح للحديث عن الكعكة التي كانت توحي الى مناسبة عيد ميلاد رئيس النظام السابق حيث تتوافد من المحافظات مع الاطفال و يقدمون اغاني و الاهازيج وكذلك وجود الشعراء ، هذا الايحاء له دلاله كبيرة في ربط الجانب السياسي والجانب الادبي حيث تشكل هذه العلامة موقفا بارزا في جوع المثقفين والادباء والشعراء خاصة بينما رجال السلطة يتمتعون بملذات الحياة اما الشعراء فيتمنون النظر الى الكعكة للتبرك بها و بذلك يعلن عريف الحفل بداية الحفل بينما

يستعد الشعراء لألقاء قصائدهم ، ويدب الخلاف بين شاعر (١) (٢) حتى يصرح رقم (١) بأن (الذكاء بهذا العالم كالعمى في حلبه الثيران الغاضبة) .

هذه الشكوى يحتج عليها الشاعر رقم (٢) ثم ينهض شاعر رقم (١) وينظف حذائه و يقول (كل المسافرين يصابون بالهذيان عند انتظارهم جو المحطة يدعوا لذلك حتى يستمر النقاش بين الشاعرين لحين يقاطعهم عريف الحفل بكلمة الافتتاح التي يبدئها (بسم الله الرحمن الرحيم باسم السيد القائد باسم المجد و الجبل الصلد نبدأ هذا العرس الكوني بتلطيف مسامعكم بتلاوة من الذكر الحكيم .

ثم تبدأ شكوى شاعر رقم (١) (رئتي اصبحت كأكياس الموضع تضج بالتراب ويدخل عليهم عريف الحفل خلال فترة قراءة القرآن ليناقشهم حول موعد دخولهم واحد تل الاخر والتدخين ومبيد الحشرات وكلها مواضيع تافه جدا لا قيمة لها و رجال الأمن ايضا .

و يطلب عريف الحفل من الشعراء الاستعداد الى النشيد الوطني ثم يدخل شاعر رقم (٣) وهو (رجل قصير ، ابله ، كثير التخوف ، كثير الاعتراض حتى على الامور الصغيرة : كثير الشرح لدرجة الملل : يدخل راكضا مرتبكا يتجه ناحية فتحة الكواليس المؤدية للمسرح ، يفزع شاعر رقم (١) وشاعر (٢) يركض شاعر (٢) خلفة ويمسكه) وهو بذلك يعبر شاعر (٣) عن خوف داخلي ورعب لا نظير له جراء بسماعة عن هذه الشخصية *التسلطية* في خطابها السياسي و العسكري و الأمني ليس الان بل منذ القدم حيث كانت تربطهم علاقة عائلية .

((الشاعر ٣ : لم أنم منذ الأمس استعدادا لإلقاء قصيدتي أمام سيادتهم لقد حرقت ديوانا كاملا من فرط الإعادة في التصحيح .. أتممت وجبة الفطور في الساعة الثالثة صباحا .. أنا وعائلتي أجرينا وجبة استحمام جماعي .. لقد أتو معي هم كذلك .. ابنه أختي ولدت قبل ثلاثة أيام و أقسمت على أن لا يسميها أحد ، سأعانق سيادتهم وأطلب منه أن يسميها بعد أن أشرح ما لاقته أختي من انتظار للحمل منذ تزوجت قبل سبع سنوات وسأشرح لسيادتهم .. كيف تعسرت ولادتي أنا أيضا عندما كانت

أمي تنطلق باسم أم سيادتهم كي تكون روحها الطاهرة عونا لنا في كل شيء .... سيدي .. اترك ياقتي من فضلك سأشرح الأمر لك)) (٢٤) .

ويظل الشعراء في محاورة مع بعضهم البعض في حوار وجدال عاطفي وعبثي نتيجة الخوف من الهيمنة والتسلط الحاكم الدكتاتوري الذي هم في حظرته امام شاعر (١) فيبرر هذا الموقف الكائنات الاخرى تعشق الحرية ولذلك تحبس اي توضع في اقفاص و يجيبه شاعر (٢) معلقا على ذلك (ان الحيوانات تضطهد لأنها تعرف معنى الحرية اما الشاعر (٣) فصل الى حقيقة شعورة بوجوده فيقول (انا حيوان يا صديقي) .

شاعر ١ : لا ... أنت من البشر .

شاعر ٣ : (ينزعج) بل حيوان .

شاعر ١ : من البشر .

شاعر ٣ : (بانفعال) حيوان .

شاعر ١ : من البشر .

شاعر ٣ : (بانفعال أكبر) بل حيوان ... حيوان ، حيواااااااان .

شاعر ١ : إششششششش ... كائن بشري .. أنت كائن بشري . (٢٥)

اذن يتوصل للثلاثة الى ان السلطات التي يحاولون مدحها وتعظيمها وتجليها هي الاساس في استلابهم وحرمانهم من الحرية الثقافية والانسانية تحول بالنتيجة الى حيوانات مدجنة بعد ان فقدوا ذواتهم وهذا حال الثقافة في ظل الانظمة الدكتاتورية والاستبدادية .

يشير عريف الحفل بأصبع الاتهام والادانة لشاعر رقم (٣) ويقول له (ألست من اهدى سيادتهم ديوانك الاول وتلقب نفسك بابن القائد العظيم) وبذلك كشف عريف الحفل انتهازية الشاعر واختلافهم فيما بينهم من خلال كتابة القصائد والصور والمنحوت البرونزية التي يمتطي فيها سيادتهم

صهوة الأمة وبهذه الدلالات يمكن اسقاطها بشكل مباشر على الوضعية التي كتن يعيشها المثقف وعلاقته مع السلطة ولم يكن الحاكم يمتطي العراق فقط بل الأمة العربية .

وهكذا يظهر الخطاب السياسي التسلطي واضح في تنازل الادباء والفنانين والمثقفين عن دورهم التاريخي الحقيقي وصولا الى المجاملات و التزييف حتى يقول الشاعر (١) (انا حيوان حر .. سأكون حصان .. وسأدفع سيادتهم عن ظهري .. الله ياله من احساس رائع فينبري عريف الحفل (٣) الذي اهدى ديوانه للقائد ويقول له يا ابن القائد داخلك اجمل من روحك) فيجيبه من اجل الحرية سأطلع روحي لكن وحسب صوت العريف ان المفاجئة الكبرى هي ان نشيدنا الوطني قد تغير وقد كتبه قائد الأمة وفخرها ، سيدي الرئيس وقد قضى في ذلك سنواته الماضية ان التدقيق في هذه المعاني والدلالات و الاسقاطات السياسية و الثقافية تدل على المرحلة السابقة في كل ممارساتها و طقوسها وكرنفالاتها حيث يقول الشاعر (٣) الكل يطمع بالكعكة ويقول ايضا كنت اضن نفسي من البشر الجبناء .

وكان هذا الجلد للذات يشكل اهمية بالغة في تكوين شخصيات الشعراء وبالتالي تجسد حالة الشعر ، ومن عاش تلك المرحلة سيكتشف ان الكلام الذي فيها والاحالات الثقافية و الاجتماعية والشخصية لها ما يقابلها في الواقع الذي عشناه حتى ان عريف الحفل يصف احد الشعراء بأنه (شاعر لطالما تغنى بحب القائد ، ما دعونا ، وما طلبنا منه الحضور لكنه توسل لنا ، ولي شخصيا ان ادعوه ليقرأ امام سيادتكم وها هو) وهذا يتضح حاله الشعراء الذين يتكسبون بشعرهم وبثقافتهم اما الشاعر رقم (٢) وخاصة بعد التحولات السياسية والعسكرية التي يتصورها ويتخيلها الشاعر رقم (٢) لأنها حقيقة فينافق السلطة بأن يقول (اخترتك بعقلي لا احد يجبرني في زمان الديمقراطية .. اناصر قائد عظيم .. وانا رقبتا تتمنى بصمات قدمك كي اكون جسرا لك اما الشاعر رقم (٣) فهو يرتعد خوفا ويقول بأني لا اعترض على شيء و يغطس في برميل من الماء ويهرب من مواجه عريف الحفل الذي يمثل ارتباط العلاقة كالحبل بين السياسة تمثلها السلطة والأدب والثقافة في لحظة من

اللحظات تطفأ الاضواء و يبدأ الحركة للظهور امام القائد لقراءة القصائد ويأتي شاعر رقم (٣) الذي ترك قميصه المبلل واستعار قميص عريف الحفل ويطلب من الحضور التصفيق للقائد وتقبيل يده ويكشف عن مؤامرة عريف الحفل لقتل القائد والعمل على مؤامرة كبرى ، وبذلك يبدأ صوت صياح وصوت سحب اقسام سلاح وصوت وقع اقدام تقترب من الكواليس) .

عريف الحفل : ((يفاجأ انا .. انا .. (تنطفأ الاضاءة تماما .. يستمر صوت الصياح و وقع الاقدام)

الاصوات : احموا الرئيس .. ابن سيادتهم اشعل الاضاءة وبهذا ينتهي الحفل بانتصار ارادة الثقافة التي كشفت زيف السلطة .

الفصل الرابع

النتائج

نتائج العينة .

حفل الافتتاح الاخير .

١-موضوع الحرب على العراق ، هي الموضوع الاساسي الذي افرز النص ، من خلال اشارات وعلامات (الملابس العسكرية) . والشظية التي تعرض لها الشاعر (٢) في ساقة اليسرى . والحديث عن القنبلة النووية التي لا يمتلكها الا الدول الاستعمارية الكبرى .

٢-تتمثل السلطة بالكراسي الموجودة على خشبة المسرح ، التي يوجه لها الشعراء الخطاب المبسطة ، من خلال وعيهم المقموع في ظل النظام الدكتاتوري السابق .

٣-يتكرر ذكر عنوان القائد ايحاء ، وتعني الشاعر به ، وانتسابه اليه ، وادعاءه بأنه ابن القائد .

٤-استوضح النص رافعي راية الخطاب الثقافي والادبي ، بأنهم عبيد للنظام . وتحويلهم الى حيوانات في تعامل الدكتاتورية لهم و اتهام الثقافة عموما والشعر خصوصا بالخيانة . نتيجة لطمهم بالمال والجاه والنفوذ .

٥-اعتمد المؤلف في توصيل فكرته الى بعض قطع من الاكسسوارات كالبحث عن قطعة قماش نظيفة او الاثاث والاكسسوارات كالنظارة ، وملابس الاطفال والمهرجين .

٦-تكرر ذكر ارتداء الحذاء ، وهذه استعارة غير مباشرة ، من حوارات فلاديمير واشتراكون في مسرحية (في انتظار كودو) وهذا يدل على الاستفادة من الادب المسرحي العالمي .

الهوامش:

[١]) المصدر نفسه ، ص١٥٨ .

[٢]) المصدر نفسه ، ص١٦ .

[٣]) الأب لويس معلوف ، المنجد معجم مدرسي للغة العربية ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٦) ، ص١٦٢-١٦٣ .

[٤]) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ص٢٥٩

[٥])أبن منظور ، لسان العرب ، ج٤ ، ط٣ (بيروت : دار احياء التراث العربي ، ٧١١هـ) ص١٣٥ .

[٦]) هبة عبد العزيز احمد ، تحليل الخطاب ، مؤسسة النور للثقافة و الإعلام ، ٢٤ / ١ / ٢٠١١ .

[٧]) عبد العزيز العيادي : ميشيل فوكو المعرفة والسلطة (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤) ص٢٠ .

[٨]) بول ارون ، دينيس سان جاك ، ألان فيالا : معجم المصطلحات الأدبية ، ترجمة : د.محمد محمود ، ط١ (بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ص٤٨٤ .

[٩]) أبن منظور ، ج٦ ، ص٣٢٦-٣٢٧ .

[١٠]) المعجم الفلسفي ، ج١ ، ص٦٧٠

[١١]) ابن منظور ، لسان العرب ، ج٢ ، ص ١١٢.

[١٢]) المعجم التربوي (الجزائر : المركز الوطني للوثائق التربوية) ، ص٣٨

[١٣]) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط٢ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٤) ، ص٨١

[١٤]) إيريكا فيشر ليشته ، من مسرح الثقافة الى تناسج ثقافات الفرجة ، ترجمة : د.خالد أمين (البصرة : دار الفنون والاداب ، ٢٠٢٠) ، ص١٩٠.

[١٥]) المصدر نفسه ، ص٥٥ .

[١٦]) عبدالفتاح قلعة جي ، المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل ، (دمشق : منشورات اتحاد الكاتب العربي ، ٢٠١٢) ، ص١٣

[١٧]) د.غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا (١٩٦٧-١٩٩٠) ، ط١ (دمشق : منشورات دار علاء الدين ، ١٩٩٦) ، ص١٤ .

[١٨]) إيريكا فيشر ليشته ، من مسرح الثقافة الى تناسج ثقافات الفرجة ، ترجمة : د.خالد أمين ، (البصرة : دار الفنون والاداب ، ٢٠٢٠) ص١٣-١٤

[١٩]) غسان غنيم ، المسرح السياسي ص٢٩

[٢٠]) محمود سامي أحمد ، اقدم مسرح سياسي ، مجلة الفنون ، السنة الأولى ، ع ١٢ ، سبتمبر ١٩٨٠ ، ص٥٠

[٢١]) المصدر نفسه ، ص٥٠ .

[٢٢]) عبد الفتاح قلعة جي ، مصدر سابق ، ص١٤-١٥ .

[٢٣]) مصطفى ستار الركابي ، حفل الافتتاح الأخير مسرحيات ، (دمشق : تموز طباعة نشر توزيع ، ٢٠١٣) ، ص٦٤ .

[٢٤]) المصدر نفسة ، ص٦٨ .

[٢٥]) المصدر نفسة ، ص٧١ .

المصادر والمراجع

١-(ارون) بول و (جاك) دينيس سان (فيالا) ألان : معجم المصطلحات الأدبية . ترجمة . د.محمد محمود . ط١ . بيروت . مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ٢٠١٢ .

٢-(صليبا) جميل : المعجم الفلسفي . ج١ . بيروت . دار الكتاب اللبناني . ١٩٨٢ .

٣-(عبد النور) جبور : المعجم الأدبي . ط٢ . بيروت . دار العلم للملايين . ١٩٨٤ .

٤-(معلوف) الأب لويس : المنجد معجم مدرسي للغة العربية . بيروت . المطبعة الكاثوليكية . ١٩٦٦ .

٥-(منظور) أبن : لسان العرب . ج٤ . ط٣ . بيروت . دار احياء التراث العربي . ٧١١هـ .

٦-(أحمد) هبة عبد العزيز : تحليل الخطاب . مؤسسة النور للثقافة و الإعلام . ٢٤ / ١ / ٢٠١١ .

٧-(أحمد)محمود سامي : اقدم مسرح سياسي . مجلة الفنون . السنة الأولى . ع ١٢ . سبتمبر ١٩٨٠.

٨-(الركابي) مصطفى ستار : حفل الافتتاح الأخير مسرحيات . دمشق . تموز طباعة نشر توزيع . ٢٠١٣ .

٩-(العيادي) عبد العزيز : ميشيل فوكو المعرفة والسلطة . بيروت . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ١٩٩٤ .

١٠-(غنيم) د.غسان : المسرح السياسي في سوريا (١٩٦٧-١٩٩٠) . ط١ . دمشق . منشورات دار علاء الدين . ١٩٩٦ .

١١-(قلعة جي) عبدالفتاح : المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل . دمشق . منشورات اتحاد الكاتب العربي . ٢٠١٢ .

١٢-(لرويلي) ميجان و (البازعي) سعد : دليل الناقد الأدبي . ط٣ . بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠٠٢ .

١٣-(ليشته) إيريكا فيشر : من مسرح الثقافة الى تناسج ثقافات الفرجة . ترجمة : د.خالد أمين . البصرة . دار الفنون والاداب . ٢٠٢٠ .