المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 15، عدد 3، 2022، 587 - 604

العولمة وتحولات الخطاب في النص المسرحي العراقي

عبله عباس التميمي، كلية الفنون الجميلة، الأدب والنقد المسرحي، جامعة بغداد، بغداد، العراق

تاريخ الاستلام: 2021/2/14 تاريخ القبول: 2021/7/15

Globalization and Discourse Shifts in the Iraqi Theatrical Text

Abla Abbas Al-Tameemi, College of Fine Art, literature and theater criticism, Baghdad University, Baghdad, Iraq

الملخص

يعد النص المسرحي واحدا من العناصر الداخلة في بنية أي عرض مسرحي كونه يشكل الركيزة الأساسية للاشتغال، كما أنه يشكل الخطاب الموجه لمجموعة من الناس بغية إيصال فكرة ما ولهدف ما، لا سيما أن ذلك الخطاب يتماهى مع كل تلك المعطيات عبر معالجات فنية واشتراطات يخضع لها وفق أسلوب المؤلف والمستهدف في ذلك الخطاب، ولكل أمة من الأمم خطابها الخاص، كونه يتماهى مع البيئة ويحاكي الواقع المعاش لدى تلك ال أمة، مما يشكل أساسا في التعاطي مع المشكلات التي تواجهها المجتمعات، وقد تتنوع أساليب الخطاب عبر مقاربة تلك المشكلات وتوظيفها لتكون ملائمة لمشكلات ذات المجتمع، أي بما ينسجم مع النسق الاجتماعي والبيئي للحصول على تأثير مباشر على المتلقي دون الوقوع في فخ العولمة التي يمكن أن تمحي تراث أمة على حساب أمة اخرى.

وتعد عولمة الخطاب المسرحي وتحولاته في بنية النص فضلا عن هويته واحدة من المشكلات التي تواجه بعض العاملين في حقل الكتابة للمسرح، مما يفقد الخطاب جوهره ليكون أسيرا لأفكار وافدة تقدم كما هي، متأثرة بأشكالها المبهرة، دون استثمارها لبناء نظام مقترح لخطاب متجدد في المسرح وجمالياته المتعددة، إذ تعد إشكالية الفرز ما بين الوافد من الثقافات وبين مرجعيات مجتمع ما وهيمنة إحداها على الأخرى سببا يدفع الباحثين لدراستها والتنقيب في ظاهرها وباطنها. وانطلاقا من تلك الإشكالية، افترضت (الباحثة) سؤالا علميا يركز على العولمة وتحولاتها وتأثيرها في تغييب هوية الخطاب للنص المسرحي العراقي، فضلا عن هوية الخطاب المسرحي الموجه للمجتمعات بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: العولمة، التحولات، الخطاب، النص.

Abstract

The theatrical text is one of the elements included in the structure of any theatrical performance. It constitutes the basic pillar of the work and the discourse directed to a group of people in order to convey an idea and a goal, especially since that discourse is identified with all these data through technical procedures and requirements, according to the style of the author and the one who was targeted in that discourse.

It goes without saying that each nation has its own discourse which identifies with the environment and mimics the lived reality of that nation and forms a basis for dealing with the problems facing societies.

The methods of discourse and the manner of employing them in approaching these problems may vary from one nation or society to another. They have to be in harmony with the social and environmental mode to obtain a direct impact on the recipient without falling into the trap of globalization that can ptomote the heritage of a nation at the expense of another nation.

The globalization of the theatrical discourse and its shifts in the structure of the text as well as its identity is one of the problems facing some workers in the field of playwrights. It causes the discourse to lose its essence and become a captive of foreign ideas which, under the influence of their dazzling forms, are presented as is, instead of being invested in building a proposed system for a renewed discourse in the theater and its multiple aesthetics.

There is a need to identify the borders between the imported foreign culture and the reference points of the home culture in any given society before tackling the issue of the domination of one of them over the other. This should prompt researchers to study this problem and excavate its ins and outs. Hence it is that the present researcher hypothesized a scientific question focusing on globalization and its shifts and their impact in concealing the identity of the discourse of the Iraqi theatrical text, as well as the identity of the theatrical discourse directed at societies in general.

Keywords: globalization, shifts, discourse, text

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.3.4

الفصل الأول، الإطار المنهجي

أولا، مشكلة البحث:

تتنوع الحضارات بتنوع ثقافاتها ومرجعياتها المعرفية عبر العصور، إذ تشكل تلك الثقافات مصدرا مهما لتلاقح الأفكار وإنتاج صيغ جديدة للعلاقات الإنسانية عبر مجموعة من النتاجات العلمية والإنسانية، كما أن تلك الثقافات قد تتأثر بعضها بالبعض الآخر وهذا نتاج طبيعي لحوار الحضارات، ومن تلك الثقافات أو العلوم أو الفنون فن المسرح فهو الآخر قد تأثر بتلك المتغيرات التي أحدثته خارطة العالم على جميع مفاصل الحياة وبروز مفهوم العولمة، إذ تعد "العولمة الثقافية ظاهرة قديمة قدم الإنسان، حيث من المتعارف عليه أن الثقافات القديمة تناقلت كافة متطلبات الحياة من خلال العادات والتقاليد، بحيث لا يوجد مجتمع بدون ثقافة خاصة به، تتغذى وتنتقل من خلال المجتمع الذي يحويها" (farney, 2003, p. 11).

النص المسرحي هو إفراز طبيعي لتاريخ المجتمعات وتأطير مشكلاتها ويومياتها وموروثها الحضاري وغيابه يعني غياب هوية ثقافة المجتمع وسماته في نفوس أبنائه، إذ إن الخطاب المسرحي للنص المسرحي إنما يوجه اتجاه جميع المتغيرات وبالذات السياسية كونها هي المهيمنة على حركة المجتمعات في عموم الأرض والتركيز يأتي لكشف طرق استثارة الوعي وسبر أغوار النفس البشرية عبر مفتاح الخطاب باتجاه الوعي.

تسعى سلطة العولمة وتحولاتها إلى إخضاع هوية النص المسرحي، إذ يمكن أن تتم معالجته عبر تحديد موقع ذلك الخطاب، أي تفكيك البيئة الافتراضية لبنية أي خطاب، فضلا عن تحديد زمان الخطاب، إذ إن لكل زمان خطابا وأسلوبا ومفردات تتماهى وثقافة المتلقي، وكذلك من الواجب معرفة تناول الواقع السياسي وطرائق تسويقه وفق المتغيرات السياسية والاجتماعية، كذلك أن يكون جزء من الخطاب موجها للآخر؛ إذ لا يمكن الانغلاق ورفض الآخر بحجة العولمة بل مواجهتها والتعاطي معها كثقافة موازية تمثل قوة تعكس شكل المجتمع ومضامينه واحتفاظها بأصولها وجذورها.

كما تهدف العولمة وتحولاتها في متن الخطاب المسرحي إلى أن تشكل تأثيرا سلبيا على ثقافة أمة دون غيرها إذا كانت غير محصنة، فقد تكون العولمة ذات فعل عكسي تتجاوز أي جغرافيا، بل وتهمشها لتصبح جميع الثقافات ذات منطلق واحد وفي بوتقة واحدة شكلا ومضمونا لصالح العولمة وليس لصالح تلك الأمة أو غيرها، بل تكون الهيمنة لأمة واحدة تخضع لسلطتها جميع الأمم، إذ إن التكنولوجيا المتطورة قد ساهمت بتذليل جميع الصعوبات لانتشار العولمة وهيمنتها عبر تحولاتها في متن خطاب النص المسرحي بشكل خاص، فضلا عن دورها في بناء منظومة ثقافية خاصة بمجتمع معين بذاته.

إن غياب هوية النص المسرحي عبر تحولات العولمة في متن الخطاب المسرحي قد ساهم في تجريد ثقافة الشعوب من أصالتها وعمقها الحضاري والتاريخي، فلا الابتعاد والانغلاق يعالج الأمر ولا الانفتاح غير المدروس كذلك، بل على ثقافة الأمم أن تستمد حضورها من المواجهة والانفتاح، والخطاب الذي يتسم بالوعي، فضلا عن نوع الخطاب زمانيا ومكانيا، ولهذا حددت الباحثة عنوان بحثها على النحو الاتي: (العولمة وتحولات الخطاب في النص المسرحي العراقي).

ثانيا، أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث بوصفه يؤشر لدراسة مفهوم العولمة وتأثيراتها المباشرة أو غير المباشرة، فضلا عن تحولاتها في بنية خطاب النص المسرحي العراقي، خصوصا ما بعد عام 2003، والمتغيرات المجتمعية المتسارعة الحاصلة في آليات التلقي، انطلاقا من التأثيرات الفكرية لمفهومات العولمة في تأطير الخطاب.

ثالثا، هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن أسباب غياب هوية خطاب النص المسرحي العراقي بمواجهة عولمة الخطاب

المسرحي وتحولاته، وتحديدا ما بعد أحداث ومتغيرات عام 2003.

رابعا، حدود البحث:

الحدود الزمانية: 2014. كون الأحداث أخذت مسارا مغايرا ما بعد 2014، وكانت مليئة بالمتغيرات المجتمعية والسياسية والأمنية.

الحدود المكانية: العراق. كونه يمثل أحد البلدان التي تعرضت لمتغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية. لما بعد أحداث 2003.

الحدود الموضوعية: عولمة الخطاب وتحولاته في النص المسرحي العراقي. إذ إن تلك التحولات قد صاحبها الكثير من المتغيرات في بنية المجتمع ما بعد أحداث 2003، وكانت جديرة بالتوقف عندها لتأشير أهم الممكنات التي يمكن لها أن تفكك ذلك المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

خامسا، تحديد المصطلحات

1. تعريف اصطلاح العولمة:

تعرف (العولمة) لغويا بأنها "ترجمة لكلمة (Mondialisation) الفرنسية، بمعنى جعل الشئ على مستوى عالمي، والكلمة الفرنسية المذكورة إنما هي ترجمة (Globalization) الإنجليزية المشتقة من كلمة (Globe) التي يعرفها قاموس المورد- إنجليزي-عربي 1995، بأنها الكرة الأرضية" (Salehi, 2006, p. 58)

أما (العولمة) اصطلاحا فهي "كلمة جديدة تعبر عن تطورين هامين هما: أ. التحديث (Modernity)، ب. والاعتماد المتبادل (Inter- dependence)، ويرتكز مفهوم العولمة على التقدم الهائل في التكنولوجيا والمعلوماتية، بالإضافة إلى الروابط المتزايدة على كافة الأصعدة على الساحة الدولية المعاصرة" (Mohsen, 2008, p. 12).

كما يعرف (روبرتسون) (العولمة) بأنها "اتجاه تاريخي نحو انكماش العالم وزيادة وعي الأفراد والمجتمعات بهذا الانكماش)" (Toumi:2009,p19). ويعرفها (غارودي) على أنها "نظام يمكن الأقوياء من فرض الدكتاتوريات الإنسانية التي تسمح بافتراس المستضعفين بذريعة التبادل الحر وحرية السوق" (Garaudi, 1998, p. 17).

العولمة إجرائيا هو مفهوم شمولي كوني يعمد إلى تمكين الأقوياء من فرض الدكتاتوريات الإنسانية التي تسمح بافتراس المستضعفين بذريعة التبادل الحر وحرية السوق عبر التكنولوجيا والمعلوماتية.

2. تعريف اصطلاح التحولات:

يعرف اصطلاح (التحولات)، لغويا على أن "التحول، الاستحالة: تغير صارخ في المظهر أو الصفة أو الظرف" (Al-Razi, 1967, p. 163).

كما يعرف (سعد) اصطلاح (التحول) على أنه "تفعيل الحال المفردة: قلبها أو تغييرها من حال إلى حال، ولعله مرتبط أيضا (بالمحاولة)، أي الرغبة في تحقيق شيء... كما يرتبط بالحيلة، أو طريقة الوصول إلى الشيء" (saad, 2001, p. 74).

أما تعريف (التحولات) اصطلاحا، فقد عرفها (صليبا) على أنها تمثل "تغيرا في الكيف، أي تغير صورة الشيء لشيء آخر" (Saliba, 1982, p. 65).

أما الفلسفة المثالية فقد عرفت (التحولات) على أنها "عملية التحول من المحسوس إلى المجرد بواسطة الحدس" (Hegel, 1998, p. 65).

والتحولات إجرائيا هي فقدان النص لسماته وخواصه ومرجعياته الأصلية الأولى لصالح صورة جديدة بسمات وخواص ومرجعيات مغايرة لإنتاج معنى مغاير.

3. تعريف اصطلاح الخطاب المسرحي:

يعرف ابن منظور الخطاب لغويا فيقول "الخطاب والمخاطبة مراجعة وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطابة... وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه، وفي التهذيب: الخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر" (Ibn Manzoor:2003,p359).

أما (فوكو) فإنه يعرف الخطاب على أنه "مصطلح... يتميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله لكل إنتاج ذهني، سواء كان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسسيا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليه" (Foucault:2007,p8).

أما تعريف الخطاب في المفهوم الفلسفي؛ فيعرفه (صليبا) على أنه "الكلام والرأي والمعتقد، وهو عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا أو عملية عقلية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ أو القضايا التي يرتبط بعضها ببعض" (Salehi:1982,p204).

أما (ياوس) فهو يعرف الخطاب المسرحي بأنه ذلك الخطاب الذي "يتمتع بحد أدنى من الاستقلال الذي يسمح له بتشكيل نظام متماسك... يرتكز على نحو عضوي بالبنى فوق الأدبية السائدة التي تسهم في تحديد دلالات مكوناته الصغرى فضلا عن دلالته الإجمالية " (Yaws:2005,p57).

أما (نوريس) فيعرف (الخطاب المسرحي) بأنه "خطاب ثلاثي الواجهات؛ واجهة معرفية، وواجهة آيديولوجية، وواجهة جمالية، ومن اجل هذه البنية كاملة لا يمكن الفصل بين الواجهات وإلا فإن الخطاب المسرحي يصبح مبتورا" (Norris:1989,p175).

التعريف الإجرائي لاصطلاح الخطاب المسرحي: وقد تبنت (الباحثة) تعريف (نوريس) لأنه يتماشى مع نسق وأهداف البحث.

4. تعريف اصطلاح النص:

يعرف اصطلاح (النص) لغويا على أنه "نص الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص، أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، ونص الحديث ينصه نصا؛ إذا رفعه، ونص كل شيء منتهاه" (Ibn Manzoor:1994,pp 42. 44).

أما تعريف النص في علم اللسانيات فيعرف بأنه "نموذج سلوك لساني سواء كان منطوقا أو مكتوبا، وقد أطلق هيمسليف (Hjelmslev Louis) مصطلح (نص) بمعنى واسع؛ إنه ملفوظ مهما كان، سواء كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو جديدا، فالكلمة (قف) هي نص أيضا، مثلها مثل الرواية الطويلة (لأنه بكل بساطة) كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالتساوي نصا" (Dubois et autres, 1973, p446).

أما فضل فيعرف النص بأنه "القول اللغوي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته" (Fadl:1992,p232). أما (ديك) فقد عرف النص بأنه "عبارة عن صورة خاصة من الأقوال اللغوية.. ونصوص اللغة الطبيعية، هي الموضوع الأساسي لعلم النص، وليس المنتمية إلى نظم سيميائية أخرى مثل نظم الموسيقا، والصورة، والسينما، والرقص.. إلخ، ومن الممكن أحيانا أن يطلق وصف النص على أشكال من التواصل المكتوب بلغة اصطناعية مثل لغة الرياضات، ولغة المنطق ولغة الآلات" (Dick:1996,p49).

التعريف الاجرائي لاصطلاح النص: نموذج سلوك لساني سواء كان منطوقا أو مكتوبا وهو مكتمل في دلالته ومكتفٍ بذاته، وعبارة عن صورة خاصة من الأقوال اللغوية.

الفصل الثاني

المبحث الأول، النص المسرحي ـ البنية والجذور:

يعد المسرح بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص نتاجا خالصا يعبر عن ثيمة وخصوصية المجتمعات، ويعكس مشكلاتها وأزماتها عبر تناول موضوعات عدة في أكثر من جانب، فقد تكون الجوانب السياسية مؤثرة على الحالة الاجتماعية والاقتصادية أو العكس، فمنها يستطيع المتلقي تحديد سمات تلك البيئة ومحور صراعاتها أو تحديد تفوقها في جوانب عدة، كما يستطيع تحديد انكفاءاتها في جوانب أخرى عبر قراءة النص المسرحي الذي يعد وعاء خالصا لاحتواء تلك الصراعات.

غياب هوية الخطاب في النص المسرحي تعني غياب المعالجات التي تتشكل من نفس نسيج المجتمعات، إذ إن لكل مجتمع مشكلاته، وطريقة عيش معينة ترتبط بالبيئة التي تحمل الكثير من المرجعيات ذات المعتقدات والموروثات والديانات المختلفة التي تنتج معالجات وفق اشتراطات تلك المجتمعات، سواء أكانت في الريف أو المدينة أو ذات طابع ديني أو منفتح على كل الثقافات المجاورة، غير أن تلك المجتمعات تبقى لصيقة بجذورها التاريخية وإن كانت قادرة على مواكبة جميع التطورات التكنولوجية في حقول الحياة المتعددة.

لقد دأب الكتاب والمفكرون عبر البحث الدائم فيما يخص جميع المشكلات التي تواجههم كونهم يمثلون الجزء الفاعل في إيجاد أو اكتشاف ما يذلل تلك المشكلات، إذ تعد نصوصهم المسرحية وليدة بيئتهم ومجتمعاتهم بدءا من العصور الإغريقية القديمة (ثيسبيس، اسخيلوس، سوفوكليس، يوربيديس، ارستوفانيس) مرورا بكتاب العصر الروماني (سينيكا، بلاوتوس، تيرانس) وصولا إلى القرن الحادي والعشرين بمجمل متغيراته الفنية والتقنية والجمالية والفكرية عبر اتجاهات الحداثة وما بعدها، والتي شكلت بمجملها انزياحات أثرت أحيانا في بنية النص، وغيابه في بعض الأحايين عن مشاكسة ذاكرة المتلقي الجمعية، فغياب هوية الخطاب قد "يعطل في النص العناصر المألوفة القادمة من خارج النص، أي أن القارئ يقوم باستحضار عناصر مألوفة ثم يقوم بنفيها" (Hallin:1998,p42)، أي أن ذلك الاستحضار لم يأت من فراغ بل هو نتاج ذاكرة زمانية ومكانية مليئة بالأحداث والصور تقفز إلى الحضور متى ما تمت إثارتها.

يتخذ المسرح من اللغة والخطاب وسيلتين للتعبير، فضلا عن العناصر الجمالية والتقنية والفكرية والفنية الأخرى، غير أن خطاب النص المسرحي الذي ينبع من الهوية يعد وليد البيئة ومشكلاتها، غير أنه (أي النص المسرحي) يتمركز في مراعاة منطلقاته السيسيو ثقافية فضلا عن المقاربات النفسية عبر سلطة المؤلف أو الكاتب بعده منتجا للنص، غير أن ذلك المنتج للنص يمثل ضمير المجتمع ولسان حاله في نقل المعضلات التي تواجهه كونه يمثل أنموذجا قد تصدى للبحث في إعادة بنية النتاج الإنساني بوساطة المسرح عبر خطابه المعرفي المتمثل بالنص المسرحي، كون النص يمثل أبرز المعطيات التي تنقل تاريخ الأمم وحضاراتها المتعددة، ولما له من مكانة مهمة كونه يمثل وثيقة وشاهدا على الأحداث.

أما فاعلية هوية الخطاب المسرحي، فهي تنبع من مجموعة من الإشكالات والأسئلة الفلسفية التي تعالجها النصوص المسرحية بوساطة مجموعة اشتراطات تتحكم ببنيته ونسق خطابه وفق الأساليب والمدارس والاتجاهات والنظريات إذ "كانت هناك حركات كثيرة، بيد أنها في علاقتها مع بعض أشبه بعلاقة أجزاء عجلة يوجد بينها إطار خارجي واحد، والشيء الذي يجمع هذه الحركات معا هو افتراض المشترك والمسلم به بأن خطاب النقد هو تعليق يدور حول نص موضوعي، كما أنه يضبط هنا النص... فالنقد كان فعلا لمقاربة نص ذي مكانة موضوعية" (Tompkins:1999,p118)، وهنا يمكن أن نؤشر لفاعلية النقد في تثبيت دعائم التجارب المسرحية التي تقدمها الشعوب، لأن تلك التجارب بحاجة إلى حاضنة علمية تسهل عملية تفكيك التجربة ومناقشتها عبر مجموعة من المشكلات الفرضية داخل النص المسرحي، وقد تتسم تلك التجارب

بطروحات تثير الرأي العام حول مشكلة معينة أو حدث أو موضوع معين يعمل النص على إثارته عبر المتلقي، بما يساهم في خلق أفق للجدل وفتح المساحات على إبراز الجوانب الثقافية للمجتمعات، مما يخلق جوا صحيا عبر تبادل الآراء بين النص والمتلقي من جهة، وإنتاج المعنى الثالث عبر التفسير والتأويل للمنجز المسرحي المتمثل بالنص وبنيته ومعالجاته، وبوساطة مجموعة من التفاعلات كيميائيا وفيزيائيا وفق مفهوم القراءات المتعددة ونظريات التأويل.

تأتي جميع التفاعلات بين خطاب النص ومخيلة المتلقي عبر نموها ببيئات مختلفة ناتجة عن واقع بيئي معاش، أخذ بالاتساع نتيجة للتطورات التكنولوجية الحاصلة في حقول المعرفة العلمية والإنسانية، بل حتى المتغيرات الجغرافية قد تكون سببا في خلق المغايرة بتناول النص المسرحي وليس تغييبه، إذ يمكن استثمار ذلك الاتساع والتطور بمدياته التقنية لصالح بنية النص المسرحي فضلا عن توظيف مشكلات الإنسان في المعالجات النصية، فالنص المسرحي "ليس نصا محضا أو ذاتيا محضا بالنسبة للقارئ، ولكنه يشملهما مندمجين... عبر رسم الحدود بين ثلاثة من مجالات الاستبصار هي: أ. النص بما هو موجود بالقوة يسمح بإنتاج المعنى عندما يقوم القارئ بتجسيده وملء فجواته. ب. فحص عملية معالجة النص في القراءة حيث تبرز أهمية الصور الذهنية التي تتشكل أثناء محاولة بناء موضوع جمالي. ج. فحص الشروط التي تؤذن بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتحكمه" (Iser:1992,p8)، أي بمعنى أن ذاكرة المتلقي بحاجة إلى مخيلة خصبة ويمكن أن تكون بمتناوله حين يكون النص المسرحي يحاكي حجرات ذاكرته الصورية التي تمثل مرجعيات الزمان ومرجعيات المكان والحدث أو الموضوع العالق في تجربته الإنسانية التي استنبطها من بيئته اليومية المجاورة.

غالبا ما يكون النص المسرحي مليئا بالفجوات المقصودة ليتسنى للقارئ ملؤها عبر مرجعياته المعرفية وتأثيرات الصراع التي يمر بها، ومنها يمكن مراجعة الذاكرة الجمعية باستحضار مجموعة من الصور التي تنسجم مع ما يقرا لتكوين بنية جمالية تكمل المعنى المضمر في خطاب النص المسرحي، مما يسمح بالوصول إلى عملية التفاعل ما بين خطاب النص المسرحي، والمرسل والمتلقي، والمستقبل، الذين يشكلون نتاج تلك البيئة والقريب من مشكلاتها ومعضلاتها وعناصر الصراع فيها.

يرتبط خطاب النص المسرحي بالذاكرة الحية للشعوب، فهي مدونة تاريخية تحكي سيرة تلك الأمة أو الشعب أو أي تجمع بشري كان، والمسرح هنا يحاول إعادة بناء الواقع وفق ما يجب أن يكون وليس ما هو كائن، كما أنه يحاول أن ينتج عناصره من نفس البيئة حتى لا يكون خارج متن المعنى المراد إيصاله للمتلقي، وهو بهذا يعمل على صناعة أدواته بنفسه وإنتاج عناصر بنية خطاب النص المسرحي وهويته دون استيرادها لتكون دخيلة على المجتمع، فالنص المسرحي هنا يمثل "نمطا من القراءة يؤدي إلى صيغة تركيبية لا تتجلى بشكل جزئي في النص وحده، كما لا ينتجها خيال القارئ وحده. ومن ثم فهذه الصيغة التركيبية مزدوجة الطابع، وهذا التركيب لا يحدثه إلا القارئ، لكن في نفس الوقت يكون محكوما بمجموعة من الإشارات التي يطرحها النص" (Bennett:1995,p70)، وهنا يتحدد القبول أو الرفض لذلك الخطاب الموجه عبر هوية الخطاب للنص المسرحي، إذ يمكن أن يسعى المتلقي لجمع تلك الخطابات المتناثرة في متن النص المسرحي، عبر قراءته بوساطة مجموعة من الصيغ التركيبية المزدوجة، كونها ستشكل المعنى العام في النهاية، فإما أن تكون قريبة من بيئة المتلقي وتثير تفاعله وتشكل هويته، وإما أن تكون بعيدة كل البعد عنه فلا يتفاعل معها ولا يجد هويته فيها.

إن خطاب النص المسرحي حين يحكم المتلقي بمجموعة من الإشارات أو الدلالات أو الاشتراطات، حينها يسير خطاب النص باتجاه محكوم يستسلم له المتلقي دون أن تثير في مخيلته أو ذاكرته الجمعية صورا أو مواقف أو أحداث، وهنا تصبح القطيعة أثرا سلبيا في إنتاج المعنى، ويصبح الغياب غياب هوية الخطاب للنص المسرحي واقعا أثرا وفعلا.

تداولية النص المسرحي هي مجموعة من المعالجات التقنية للكتابة وفق أساليب فنية يتبعها الكتاب مرتبطة ارتباطا وثيقا في تحقيق معادلة الصراع في النص المسرحي المتمثلة بقوتين متكافئتين، فقد تكون أشخاصا أو مجموعة أو مؤثرات خارجية، فالنص المسرحي العالمي قد استثمر مواضيع وأحداثا في تاريخ الشرق، إلا أنه وظفه بما يتناسب مع توجهاته الفكرية وأخضعها لاشتراطاته الفنية والفكرية والجمالية والتقنية ولذا فإن هوية النص المسرحي تعد مرتكزا ترتبط معانيه وأهدافه بالبيئة والمجتمع وهو نتاجها وصيرورة بنائها إذ إن النص المسرحي "ليس بلا معنى مطلقا ولا شفافا تماما، فهو يعلق معناه عندما يصرح عن نفسه كنظام دال يتوارى كموضوع مدلول" (Ifrar:2000,p103)، ويمكن أن تكون بنية النص وفق مرجعياته المذهبية في الكتابة قابلا لتصدير المعاني المضمرة والظاهرة بشقيها دون الابتعاد عن هوية الخطاب المسرحي، بتقنيات كتابة تخضع لاشتراطات يمكن أن يكون الخطاب فيها موجها بشكل يتيح لأوسع شريحة من المتلقين من التفاعل معها دون الوقوع في الغياب؛ غياب المعالجات النصية للمشكلات البيئية بوساطة المسرح بشكل عام أو خطاب النص المسرحي بشكل خاص.

للنص المسرحي فاعلية في إنتاج المعاني المتعددة، إذ إنه يرتبط ارتباطا وثيقا بعملية القراءة من قبل المتلقي، وقد لا يمكن للنص الأدبي بشكل عام أن يمتلك ناصية المنجز دون تفاعل المتلقي معه ليتحقق اشتراط القراءة ثم التأويل ثم التدبر لما بين ثنايا النص، وهنا يشير (ياوس) إلى ضرورة التعامل مع نسق الخطاب وفق تفاعل المتلقي فهو يعد النص "نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، والذي ينتج، بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم إشكال وموضوعات أعمال ماضية تُفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية (الأدبية) واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي" (Yaws:2004,p44)، مما يستدعي التأكيد على الشراكة بين المتلقي والنص المسرحي بشكل عام وتحديد هوية الخطاب المسرحي وتحولات العولمة فيه بشكل خاص، فقد يكون الغياب عنصرا لا يتحمله النص وحده بل قد يكون الغياب سلوكا معرفيا عالقا بالمتلقي كونه غير حاضر (غير فاعل) في شراكته مع خطاب النص المسرحي أو غيره. وبهذا فالغياب القسري لخطاب النص المسرحي، قد يكون نتاج شراكة ما بين النص والمتلقي عبر فاعلية إنتاج المعنى وصيرورة الثقافة ومجاوراتها المهيمنة.

الفصل الثاني

العولمة وتحولات الخطاب المسرحي:

تعد العولمة واحدة من أبرز المتغيرات التي ظهرت في نهاية الثمانينات من القرن الماضي وإن كانت في اصول جذورها تمتد إلى عشرات السنين، إذ شكل اصطلاح العولمة تأثيرا شموليا في مناحي الحياة أجمعها، ومنها المسرح الذي اثرت فيه، حاله حال بقية الحقول المعرفية الإنسانية والعلمية، وهي لا تخلو من تجليات وصدام ما بين الحضارات يتولد عبرها الكثير من القبول أو الرفض وهي تتسع تحت يافطة عريضة اسمها الثقافة إذ تعد "العولمة الثقافية ظاهرة قديمة قدم الإنسان، فمن المتعارف عليه أن الثقافات القديمة تناقلت كافة متطلبات الحياة من خلال العادات والتقاليد، بحيث لا يوجد مجتمع دون ثقافة خاصة به، تتغذى وتنتقل من خلال المجتمع الذي يحويها" (Farney:2003,p11).

إن اصطلاح العولمة وفق المتداول قد استطاع فرض سيطرته وهيمنته على جميع الأشكال والمضامين تحت عناوين إنسانية في ظاهرها، غير أن المضمر والمستتر الذي يقبع في متنه هي نظم الإزاحة التي تعمل على إفراغ المجتمعات من جذورها التاريخية ومرجعياتها المعرفية ونسقها البيئي فهي تهدف إلى "صبغ العالم بصبغة واحدة شاملة لجميع الأقوام وكل من يعيش فيها في ظل توحيد الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية دون اعتبارٍ لاختلاف الدين والثقافة والجنسية والعرق" (Al-Fatlawi:2009,p40).

لقد شكل الانزياح الفكري للعولمة وتحولاتها في النص المسرحي مدخلا إلى جميع حقول المعرفة الإنسانية والعلمية، عبر محاولة توحيد الخطاب بلون أحادي خاضع لمجموعة من المعايير التي يسوقها سلفا عبر اختراق الأنشطة الحياتية، سواء أكانت في الاقتصاد أو السياسة أو الاجتماع أو حتى في طبيعة تشكل المجتمعات والتجمعات، متجاوزة بذلك طبيعة تلك المجتمعات واختلافاتها الدينية والعرقية وثقافاتها ذات المرجعيات المغايرة التي كانت تتناسب وطبيعة الإنسان فيها، ساعية إلى إيجاد طبيعة مغايرة ذات جنس دخيل أخضعت لفرضيات العولمة العالمية.

تستهدف العولمة وتحولاتها في الخطاب المسرحي الهيمنة، ليس فقط على ثقافة مجتمع ما، بل السيطرة على أهم مقومات الحياة والعيش التي تتمتع بها الشعوب في محور يومياتها ومشكلاتها ونوعية الحلول، إذ إنها أي العولمة تساهم في نشر ثقافة بعينها ذات هدف محدد مسبقا، وبأسلوب ناعم يسهل على الثقافات المجاورة التفاعل معها بانسيابية وسلاسة، نتيجة المشكلات المتراكمة التي تخلقها القوى العظمى المهيمنة عسكريا وسياسيا واقتصاديا وصناعيا على مقدرات الشعوب في العالم.

لقد تخطت العولمة جدران العلوم بشتى اتجاهاتها وتخصصاتها فهي تعني "التداخل الواضح لأمور الاقتصاد والاجتماع والسياسية والثقافة والسلوك دون اعتدادٍ يذكر بالحدود السياسية للدولة ذات السيادة أو انتماء إلى وطن محدد أو لدولة معينة ودون حاجة إلى إجراءات حكومية" (Al-Fatlawi:2009,p38)، ومن هنا يمكن للعولمة اختراق المنظومات المجتمعية في صلب عقيدتها ونسق حياتها اليومية دون أن يردعها شيء وخصوصا حين تجد مضافات مناسبة لنمو ذلك المفهوم (العولمة)، على أنه خطاب يوحد الشعوب ويساعدها على رؤية واضحة لما يدور حولها. والحقيقة هي تغوص في ذلك الخطاب الدخيل مبتعدة عن نسق السلوك والجذور والقيم والمبادئ التي اعتادت الشعوب عليها وفق مرجعياتها التاريخية.

يتمثل الخطاب المسرحي المفرغ من المرجعيات المعرفية المرتبطة بتاريخ الأمم عبر إفراغها من التاريخ والدين والمعتقدات والذاكرة الحياتية اليومية والموروث والأساطير وهذا معناه أن "تقوم العولمة بإفراغ الهوية الجماعية من كل محتوى مما يدفع الشعب إلى التناحر والتقاتل...لأنها تربط الناس بعالم بلا وطن ولا دولة ولا أمه، فتذوب الهوية الوطنية القومية في أتون الحروب الأهلية" (Al-Jabri:2009,p35). إذ يمكن للخطاب المسرحي أن يكون عاملا إيجابيا في كشف تلك المعادلات التي تحاول إفراغ تلك الأمم من محتواها التاريخي الطويل، فضلا عن توظيف انعكاسات تلك الأفكار على بنية المجتمعات، إذ برزت الكثير من المعالجات هنا وهناك من قبل كتاب أثاروا قضايا الهيمنة وأشاروا إلى القيمة التاريخية المهمة للشعوب عبر توظيفهم للحكايات الشعبية الشرق أوسطية أو محاكاة العولمة وما جلبتها من ويلات وحروب كما في نص مسرحية (نحن والولايات المتحدة) لـ(بيتر بروك)، ومسرحية (علماء الطبيعة) لـ(دورينمات)، ومسرحية (السيد بونتيلا وتابعه ماتي) لـ(بريخت)، فضلا عن الكثير من النصوص المسرحية التي ناقشت تلك المفاهيم المتعلقة بالعولمة ومخرجاتها بالسلب أو الإيجاب.

إن ظهور العولمة كأول نشاط لها كان في الولايات المتحدة الأمريكية ثم ما لبثت أن انتشرت بعد انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفيتي لتنفرد أمريكا بالترويج لهذه الأفكار عبر اعتمادها على فكرة الاختراق السريع بوساطة ترويج منتجاتها الفكرية فضلا عن الصناعية والتجارية لبناء اقتصاد قوي على حساب اقتصاديات الدول النامية أو الفقيرة أو الضعيفة، كما أنها استطاعت أن تصل إلى مائدة الطعام التي تغيرت وفق معطيات الشعوب ليجدوا أنفسهم يتناولون أشياء لم يكن يدور في خلدهم يوما من الأيام أنهم سيفكرون بها "لذلك ترى أن ديزني... وغيرها تروج لكل ما هو سهل وسريع وبسيط يتلاءم مع الشعوب في جميع دول العالم ولا سيما الدول النامية كونها تدعو إلى اللهو واللعب والكسل والخمول" (Martin:2003,p55)، وهو فاعل مؤثر بوساطة الإزاحة الثقافية للمفهومات المتداولة للعولمة وتحولاتها في بنية الخطاب المسرحي لتحل محلها مفهومات أخرى.

تمثل الإزاحة إحدى الوسائل التي تعمل عليها العولمة للهيمنة على سلوكيات المجتمعات، إذ إن (الإزاحة) لغويا "الإزاحات: ومفردها (إزاحة)، وهي بمعنى (زحه) يزحه (زحاً)، وزحزحه نحاه عن موضعه" (Al-Zubaidi:1994,p493)، وهنا يبدأ فعل الإزاحة للثقافات الأخرى عبر تغيير موضوعها أو العمل على تغييبها لتحل محلها ثقافات وسلوكيات أخرى مغايرة تماما.

تماهت العولمة وإزاحاتها في الخطاب المسرحي مع المرجعيات الأساسية لأي فكرة مطروحة في متن نص معين يحاكي مشكلة معينة لشعب أو مجتمع معين إذ تعمل العولمة على إزاحة الفكرة الرئيسة عبر سلسلة من الإجراءات لتخلف بجوارها فكرة مغايرة بثوب جديد مختلف تماما عن فكرة النص الأصلية إذ إن للإزاحة العولمية "قابلية انفصال ما تتصف به فكرة ما من تأكيد أو أهمية أو وحدة عنها وارتباط بأفكار لم تكن لها تلك الحدة، ولكنها تتصل بالفكرة الأولى بسلسلة من الترابطات" (Struck:1990,p140).

يسعى فعل الإزاحة في الخطاب المعرفي للنص المسرحي للمغايرة بطبيعته، عبر جنس المشكلة ومعطياتها وتعالق مراكزها وهوامشها بما يجعل المركز في الفكرة الأساسية هامشا بعد إجراء متغيرات الإزاحة عليها مما يصبغها بلون آخر ومحاكاة أخرى، وبالتالي تثير المتلقي في نسق غير أنساقه المتداولة مما قد يؤثر في سلوكه النفسي بناء على سلسلة من التأثيرات تمارسها تلك العولمة على الإنسان بشكل خاص وعلى المجتمعات بشكل عام منطلقا من فكرة تفكيك البنية المجتمعية وإعادة تركيبها وفق الأهداف المرسومة لها مسبقا.

تعد العولمة مؤثرا نفسيا في تشكل الخطاب المسرحي عبر مجموعة من التحولات، كونه يمثل مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي قد تغير أفكار ومعتقدات المتلقي بما يجعله فاقدا للقدرة على التمييز بين الخيارات المعرفية، بل إن ذلك الخطاب المتغير قد يوظف مجموعة من الخيارات التي تحاكي مشكلات الفرد وتدفعه باتجاه خيارات توهمه بأنها أجوبة لأسئلته الحيرى، وبالتالي تتحقق الأهداف التي تحاول العولمة الوصول إليها عبر استدراج المتلقي إلى مفاهيم جديدة ومغايرة قد تتقاطع مع مرجعياته الفكرية والفنية والجمالية والتقنية من جهة ومع معتقداته ودينه وسلوكه البيئي من جهة أخرى.

كما أن فعل الإزاحة يعد واحدا من الأدوات والوسائل المهمة المستخدمة في عولمة الخطاب المسرحي وتعدد تحولاته، خصوصا في نسق بنية الشخصيات داخل حلبة الصراع الدرامي وتشكيل مراكز القوى والضعف عبر محاكاة نفسية للمتلقي بوساطة تلك الشخصيات "فالشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان المادي وللمؤثرات التي تفرضها عليها بيئتها وعلاقتها، وواجب المؤلف أن يلم بشخصياته الماما كبيرا وأن يحيط بهم إحاطة واسعة، كما يجب أن لا تقتصر معرفته لهم على ما هم فيه اليوم بل لا بد من معرفته ما سوف يكونون عليه غدا بل بعد سنوات منذ اليوم" (Ijri:1963,p124).

لقد وجدت المذاهب المسرحية عبر نسق الكتابة ومنها تم اشتقاق أساليب كتابة النص المسرحي وفق الاتجاهات والأساليب والنظريات التي أخضعت كتابة النص لها، وبالتالي فإن تلك الأساليب لا تحكم الفكرة ولا مضمونها بل هي آلية تفصح عن سمات ذلك المذهب أو الاتجاه، غير أن مفهوم الإزاحة فعل مغاير يعمل على تغييب الفكرة الأساسية وإيداع مجموعة من الأفكار بدلها لأغراض معينة وأهداف مسبقة غايتها التأثير النفسي والفكري في المتلقي ومحاولة سلبه ذاكرته ومرجعياته المعرفية، فالإزاحة "أحد آليات الدفاع، فحين يخفق الفرد في إشباع دافع أصلي، أو يخفق في تحقيقه يضطر إلى استبدال شيء آخر به، فيتحقق له بذلك بعض الرضا والإشباع، ومثل هذا التعديل أو التحويل يدعى الإزاحة" (Weiss:2005,p58)، إذ إن كل تلك العمليات الفكرية التي ترسم ملامح الشخصيات وسلوكها عبر عناصر الصراع داخل متن النص المسرحي إنما تتشكل بوساطة الخطاب الذي يكون موجها نحو خلخلة مفهومات المتلقي عن ماهية الصراع ومرجعياته واستدراجه إلى قناعة معينة يستهدفها النص شكلا ومضمونا.

هوية الخطاب بشكل عام وهوية الخطاب المسرحي بشكل خاص، يمثلان روح الكاتب وتجربته الحياتية الواقعية وبيئته التي أثرت فيه عبر مجموعة من الإجراءات، غير أن الأساليب تختلف في رسم ملامح الخطاب، كما أن مرجعيات الخطاب المسرحي قد تكون مرتبطة ببيئته المعاصرة أو قد تكون تاريخية استقاها المؤلف من بطون التاريخ ووظفها بما يتلاءم وتطلعات مجتمعه أو قد تكون تجارب أمم اخرى حاول الكاتب أو المؤلف محاكاتها وفق بيئته، كما أن الخطاب مرتبط بعدة اشتراطات منها الفكرة أو الثيمة والمشكلة أو العقدة والشخصيات وبنية الحوار فضلا عن الجو النفسي العام لما يدور من أحداث داخل متن النص المسرحي، فالخطاب كما يشير (بارت) يعني التمسرح أي أن "التمسرح ينبغي أن يكون حاضرا منذ البذرة الأولى المكتوبة لعمل ما، إنه معطى إبداعي وليس معطى إنجازيا" (Shakir:2014,p222)، أي أن التمسرح يشتمل بمعناه الواسع على أكبر قدر من المعطيات ذات الدلالات الرمزية داخل متن النص فكرة وشخوصا وزمانا ومكانا وحدثا أو موضوعا، إذ إن تلك الوحدات والعناصر إنما هي التي تشكل منظومة الخطاب المسرحي فضلا عن الإرشادات المسرحية التي يضعها المؤلف أو الكاتب بين أقواس.

كما أن المسرح العالمي له الريادة في تقديم فن المسرح للمجتمعات، أما الثقافة العربية فهي تمثل تجربة حضارية ضاربة في القدم، امتلأت بالحكايات والشخصيات والأساطير والأحداث بما يسمح للتجربة أن تكون ثرية مع الحفاظ على الهوية الخاصة بكل مجتمع، فيتحدث (كريمسكي) عن التراث العربي مشيرا إلى "أن الحكايات عوضت العرب عن العرض المسرحي، لأن الحكاية تحتوي على بعض العناصر المسرحية والمواقف فيها تتميز عادة بديناميكية الفعل والتشويق، أما الشخصيات فتتميز بالتحديد والوضوح" (Potetseva:1981,p67)، وهذا دليل على إمكانية توظيف ذلك التراث بما يتناسب مع التقنيات والتطور التكنولوجي الحاصل في جميع الحقول بما يتناسب وخلق بيئة جمالية وفنية وتقنية وفكرية تتلاءم والمجتمعات المتفاعلة معها دون الوقوع في فخ العولمة أو التقليد الأعمى.

أما مفهوم فكرة التأصيل فهو مفهوم يبحث عنه أغلب الكتاب في مختلف المجتمعات، فالجميع يسعى للحفاظ على تراث أمته ويقدم ما هو أفضل لها عبر تقديم نصوص مسرحية تحاكي الواقع والمشكلات التي تواجه مجتمعاتها، وبالتالي يكون لكل مجتمع حكاياته وتراثه، ويشتركون في بث الجمال والمعرفة عبر تلك النصوص المسرحية إذ "إن تأصيل المسرح العربي اليوم يعني تجسيد روح الأمة، سواء في تراثها الشعبي من أساطير وحكايات أو حوادث، أوعبر تاريخها، أو في حاضرها الراهن، ولكن بأشكال تمت للظواهر العربية بصلة" (Esmat:1995,p35)، مما يخلق حالة صحية على مستوى حوار الحضارات وتلاقح المعارف والقيم عبر إنجازاتها الجمالية بوساطة الخطاب وبث مدلولاته بعيدا عن العولمة قريبا من الجمال الذي يشكل مفهومات مشتركة بين الشعوب والمجتمعات.

مؤشرات الإطار النظري

1. عولمة الخطاب وتحولاته آثار في النص المسرحي النزعة نحو إبعاد كل ما هو غير مألوف عن عناصر الصراع داخل الحدث.
2. إن العولمة عبر تحولات الخطاب فيها، قد ساهمت في إبعاد كل ما هو مشترك حقيقي وإزاحته إلى قلق مشترك وهمي.
3. إنتاج المعنى ومعالجة هوية خطاب النص وإبراز شروط التفاعل بين النص والمتلقي تعمل على تقويض فكرة العولمة.
4. تتفاعل العولمة عبر خطاباتها على تعزيز فعل غياب هوية الخطاب للنص المسرحي إذ يصبح حقيقيا حين يتعزز انبثاقه من نظام دال ويتوارى كموضوع مدلول.
5. العولمة ساهمت بفتح الأفق لحوار الحضارات ثم ما لبثت أن هيمنت في محاولة لرسم ملامح جميع المجتمعات بلون واحد دون اعتبار لثقافة أو دين أو جنس أو عرق.

6. العولمة ساهمت في إفراغ المجتمعات من أي جذور أو انتماء لتثير النزاعات والصراعات والتناحرات.
7. إن تحولات الخطاب في العولمة أزاحت متن النص وهويته كآلية دفاعية تظهر لدى الفرد الضعيف مما تسهل الهيمنة عليه وعلى أفكاره وتغيير قناعاته.

الفصل الثالث، اجراءات البحث

أولا، مجتمع البحث:

تمثل في اختيار أحد النصوص المسرحية العراقية بشكل قصدي.

ثانيا، عينة البحث:

تم اختيار (الباحثة) لعينة واحدة من النصوص المسرحية العراقية وهو نص مسرحية (إطفائيثيوس) تأليف علي عبدالنبي الزيدي (Al-Zaidi:2014,pp 35. 58).

ثالثا، منهج البحث:

اعتمدت (الباحثة) المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثها بغية الوصول إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات.

رابعا، أداة البحث:

تم بناء أداة البحث استنادا إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والتي اعتمدتها (الباحثة) كمعيار إجرائي لتحليل عينة البحث فضلا عن القراءة المباشرة للنص.

خامسا، تحليل العينة:

نص مسرحية (إطفائيثيوس) تأليف: علي عبدالنبي الزيدي. الإصدار: دمشق، دار تموز، 2014.

قصة المسرحية

تعد مسرحية (اطفائيثيوس) من النصوص المسرحية التي تنتمي إلى مذهب اللامعقول، وهي تسرد قصة حياة إطفائي يعمل ضمن مؤسسة معنية بإطفاء الحرائق وعبر سلسلة من الحرائق التي أشرف على إطفائها. والكم الهائل من الحرائق التي كانت في بداياتها تستهدف المنازل أو المصانع أو المعامل والحقول إلى إطفاء حرائق البشر الذين أمسوا وأصبحوا يتساقطون عبر التفجيرات الإرهابية لتتحول بغداد إلى جهنم مصغرة لا يمكن العيش فيها، فرائحة الدم وشواء لحم البشر أصبحت تزكم الأنوف.

يمر الإطفائي بعدة انتكاسات ليقرر بعدها صناعة سلم كبير للصعود إلى السماء وإطفاء نار جهنم، لينعم الناس بالجنة حسب اعتقاده، وهنا تثور ثائرة الناس ويتهمونه بالزندقة والفسوق ويقرر رجال الدين التفريق بينه وبين زوجه وسحب أبنائه منه لأنه غير مؤهل وخارج عن الملة.

تتجمع الحشود حول بيت الإطفائي في محاولة لقتله ورجمه بالحجارة وهو يحاول صناعة السلم الذي سيصل عبره إلى السماء لإطفاء حرائق جهنم، وهنا يستذكر الإطفائي مجموعة من الشخصيات التي مرت بحياته والأحداث التي شاهدها كشاهد على التاريخ عبر شخصية المومس والسكير وأبو محمد الذي فقد ابنه في إحدى التفجيرات ليصل في النهاية إلى إكمال بناء السُّلَّم وليشتد حصار بيته عليه، وتتعالى الأصوات بتحليل قتله، وهو يصعد شيئا فشيئا على السلم الذي اكتمل ليختفي تماما في عنان السماء بينما الأصوات تتعالى والحشود تقترب من اختراق بيت الإطفائي، وبهذا يسدل الستار على نهاية نص أحداث المسرحية.

العولمة وتحولات الخطاب في نص مسرحية (إطفائيثيوس)

إن غياب هوية الخطاب في النص المسرحي لا يعني بالضرورة غياب النص بشكله المادي، بل غياب المعالجات التي تمت للواقع أو للبيئة عبر التجربة اليومية التي يعيشها الفرد في مجتمعه . فقضية الإطفائي وتجربته مع إطفاء الحرائق تكشف عن حجم الخراب الذي لحق بالمجتمع وأناسه ومقدراته؛ فالمشهد الأول

يكشف عبر الاتصالات التي تأتي لمركز الإطفاء بوجود حرائق يوميا، وفي كل مكان حريق، حتى ليكاد الإطفائي يصاب بالجنون في مشهد واقعي يكشف المتلقي حجم الوجع الذي يعيشه المجتمع، فضلا عن كشف أسباب ومسببات الحرائق التي تأتي في الغالب بسبب تماس كهربائي مثبت في السجلات الرسمية، غير أن الحقيقة تشير إلى تماس بشري، أي تقاطع وصراع على المصالح تتسبب في تلك الحرائق.

الإطفائي: كنت أعتقد أن الحرائق دائما سببها تماس كهربائي، فعندما يحترق مستشفى ما تقول التحقيقات: نتيجة لتماس كهربائي ليس إلا. وعندما تحترق مخازن وزارة ما يقولون لنا تماس كهربائي ليس إلا، وعندما تحترق دائرة حكومية ما... أيضا تماس كهربائي ليس إلا، وعندما تحترق صفحات (الخلفونا) يقولون تماس كهربائي ليس إلا... ولكني اكتشفت متأخرا أن هناك تماسات بشرية تقوم بحرق الأوراق والمستندات من أجل أن يختلط الحابل بالنابل ليس إلا....

إن عملية الصراع غالبا ما تتعلق بالشخصيات وبضمنها صراع الأفكار والتوجهات فقد عمد المؤلف إلى إيجاد معادل موضوعي صعب وغير منطقي ما بين الإطفائي وبين محاولته لإطفاء نار جهنم، وإن من سينضمون لمؤازرته فيما بعد هم مجموعة من السكارى والمومسات وبعض المشردين، وهذا ما يثير القطيعة ما بين الاعتقاد الصائب بهذه المعادلة المغايرة للمنطق، إذ ليس كل ما هو موجود في الواقع عليه أن يكون منطقيا بل قد يخضع لمعادلات قيمية ودينية وأخلاقية وعقائدية، ويمكن أن يكون مشهد سالم ابو محمد أقرب إلى الواقعية، ويمكن التفاعل معه وفق الواقع كونه يمثل صورة فاضحة لانتهاك حقوق الإنسان وأهمها حمايته وتوفير الأمان له بما لا يسمح للإزاحة أن تجد بديلا لها كونها صورة ترتبط بذاكرة المجتمع وسفر الآلام والموت التي عايشها.

الإطفائي: (يرفع السجل) شاهد عيان على رجل اسمه سالم، وهو اسم على غير مسمى كعادة الأسماء عندنا. سالم هذا كان يمسك ابنه الصغير محمد من يده وهو يمشي معه بحفظ الله، يمسكه بقوة خوفا من أن يفلت من يده، وعندما حدث انفجار سيارة مفخخة بالقرب منهما.. ضاع محمد في زحام الدخان والصراخ والموت، أبو محمد وجد نفسه على الرصيف الآخر دون يد ابنه التي كان يمسكها بقوة... ولكنه أخذ يضحك، يضحك بجنون، الناس كلها استغربت من ضحكه الذي ملأ الشارع ... (يقلد شخصية أبو محمد بجنون) (يضحك بجنون) محمد، أين أنت؟ من منكم رآه أو شاهد ظله، قولوا له أن أباه يبحث عنه ولا يمكن أن يعود للبيت دونه، لأنني لن أجد أية كلمة يمكن أن أقولها لأمه التي تخاف عليه من الهواء، لقد تأخرنا عن البيت يا محمد (يضحك) هل يعقل أن تترك يد أبيك فارغة وتفلت منها، أم أنك وجدت الانفجار فرصة كي تلعب بعيدا عن عينيّ (يضحك)، عندما كنت صغيرا وأخرج مع أمي للسوق... كنت أمسك بعباءتها ولا أفلت منها حتى أعود للبيت سالما (يضحك بجنون) لا يهم، سأنتظرك هنا للصبح يا محمد حتى تعود، وأنا على استعداد كامل أن أبقى شهرا أو سنة أو العمر كله بانتظار أن ترجع ليدي التي لن تسمح ليدك أن تفلت منها مرة أخرى، (يصيح) وأنا على استعداد أيضا أن أنتظرك هنا إلى يوم القي أمة.... (يتوقف عن تقليد شخصية سالم أبو محمد) للعلم فقط... إن أبا محمد ظل يضحك ويضحك ويضحك إلى أن وجدوه ميتا من الضحك على رصيف الشارع!

أما شخصية (المومس) فهي تثير عدة تساؤلات، فالتوبة يتقبلها الله أو لا يتقبلها، وهو شأن إلهي، أما البحث عن تبريرات تساهم في تسويق فعل المومس قد يكون غير منسجم مع طبيعة المجتمعات ذات الانتماءات الدينية والعقائدية بل وحتى الكتب السماوية:

الإطفائي: (يتوقف عن تقليد شخصية المومس) (يبتسم) هذه واحدة من أنصاري الذين يعملون ويتعبون ويجاهدون ليلا من أجل لقمة شريفة يطعمون بها أفواه أولادهم، فالجوع كما تقول زوج سافل بن سافل... .

إن التعب والإجهاد فعل يتسم بالصدق والثبات والإيمان على المصائب، ولا يمكن للفعل الفاحش أن يكون جهادا وأن يكون لقمة عيش شريفة، وهذا تناقض واضح بين القيم الإنسانية التي نادت بها الأديان ولم تبح بأي شكل من الأشكال تدنيس النفس البشرية لأجل أي سبب كان. وهنا يمكن أن يحل العهر محل الشرف والكفر محل الإيمان والجهاد في سبيل مجاهدة النفس الأمارة بالسوء محل النفس المطمئنة.

أما شخصية (السكير) فهو نموذج آخر يتحدث بلغة لا يمكن أن تكون منطقية أو متداولة بين لغة الأصحاء الذين يحاولون بناء وطن، فالسكير لا يمكن أن يكون نموذجا منطقيا كونه فاقدا لأي صواب، كونه فاقدا لما يسمى لغة وسلوك العاقل من أثر ما يتناوله من مسكرات وبالتالي لا يمكن أن يتخذ نموذجا أو شاهدا على شيء ما:

الإطفائي: (يقوم بتقليد شخصية السكير، يمسك بيده قنينة ماء) قالوا لي ستجد النبي نوح الجديد فوق سطح هذا البيت يشتغل على سلم طويل! هل أنت هو فعلا؟ (يضحك) هزلت والله.. هذا ما كان ينقصنا.. أنبياء في داخل الوطن! ولكن، أهذا وجه نبي؟ هل رأيت وجهك في المرآة أيها الرجل؟ إنه يطرد الخير والبركة والسكر معا. ماذا يجري هنا؟ كل يوم يأتي أحدهم ليتحول إلى نبي أو بطل عربي وقومي ومنقذ وسياسي شفاف، أما تخجل من نفسك؟ تريد أن تتحول من مواطن بائس إلى نبي.. هل هذا زمن أنبياء؟ اسكت. نوح النبي قام ببناء سفينته من أجل أن تبقى هذه الدنيا التي لا شيء فيها سوى سخام الوجه، وأنت تريد أيضا أن تقوم ببناء سلم طويل من الخشب لكي تصعد به إلى السماء لتنقذ الوطن من سخام الوجه. ماذا سيتغير ونحن في عصر صدام الأفكار الدموي؟ (يشرب من قنينة الماء) مغشوش، كل شيء مغشوش في هذا الوطن.. حتى خمره، تحتسي خمس قناني من الخمر والعياذ بالله كأنك شربت قنينة واحدة.

قد يكون التناقض واضحا في شخصية السكير ورغم فقدانه لأهليته فهو الآخر لا يتقبل فعل الإطفائي، فكيف يمكن أن يكون من أنصاره ومريديه، وفي جانب آخر علمه بصفات ومزايا الأنبياء وأفعالهم غير أن أفعاله تغاير ما ينطق به، إذ هو يعيش في جو من المتناقضات مما يستدعي عدم الأخذ برأيه حتى لو كان صوابا، غير أن الإزاحة باتجاه خلق التعاطف معه هو ما يثير آلاف الأسئلة كونه يعيش في مجتمع ومرجعيات سلوكية لا يمكن أن تتقبله بهذا الشكل على أقل تقدير.

أما موقف بعض رجال الدين أو وجهاء المجتمع اتجاه فعل الإطفائي، فهم يقررون التفريق بين الإطفائي وزوجه ويتهمونه بالزندقة والعلمانية، رغم أن العلمانية اتجاه سياسي لا يمكن أن يتداخل مع الزندقة وهو اصطلاح ديني إذ لا يمكن أن يجتمع الاصطلاحان مع بعضهما.

الإطفائي: (يخرج ورقة من جيبه، يضحك بقوة) والله مشكلة، هو أنا أصلا لا أعرف ماذا تعني كلمة زنديق أو علماني، والكارثة طلقوا زوجتي من أجل هاتين الكلمتين، حتى أن أحدهم كان يصرخ بوجهي ويقول: أنت زندلماني، حلو والله، مزج الزنديق بالعلماني معا فصرت (زندلماني) (يرفع ورقة الطلاق) هذه ورقة طلاقها، قالوا: شرعا طلقنا زوجتك لأنها صارت محرمة عليك (يضحك)، فأنا فاسق وصاحب ضلالة وزندلماني كما يقولون (يتوقف عن الضحك)، طبعا لم أترك القضية وراء ظهري.

إن فكرة زج الدين لم تكن موفقة فهي مرتبطة بمجموعة من العبادات والمعاملات ولا يمكن تجزئتها على أي حال، رغم أن الفعل الذي اختاره المؤلف غير مبرر من قبل الوجهاء أو رجال الدين، ولكن لا يمكن أن يتم مناقشتها على أساس ديني كون الدين لا يتعامل مع هذه الحوادث أو ما يشابهها على هذا الأساس، وهي تشبه إلى حد ما ما جرى على الحلاج من اتهامه بالزندقة ومن ثم قتله على غير ما كان يفكر الحلاج به.

الإطفائي: حاولت أن أتحدث مع زوجتي برومانسية: (يطرق باب غرفة زوجته الذي يتخيله، يتحدث معها من وراء الباب) افتحي الباب لكي نتحدث، ما بك؟ هذه ورقة طلاقك رموها بوجهي يا عمري، لا تصمتي، قولي شيئا، ارفضيها، قولي لهم إن هذا زوجي وحبيبي وسيظل هكذا وهو يصلي صلاة الحب وليس بزندلماني (يخرج من جيبه عقد الزواج) هذا عقد زواجنا الشرعي، ما بكِ؟ تحدّثي لهم عن حبنا، ولا يمكن لكل أوراق طلاق الدنيا أن توقف هذا الحب، طلاقنا هو الموت يا روحي، لست بمحرّم عليك كما يقولون، أنا زوجك ووجودك معي في البيت ليس بزنا كما قالوا لك، لقد قبلت الزواج منك وقبلت الزواج بي، وأنكحتني نفسك على سنة الله ورسوله، كيف يكون بقاؤك معي زنا؟ هل يمكن أن ننسى تلك الليالي الجميلة وأنا أحكي لك فيها برومانسية عالية عن الحرائق التي أطفأتها، وعن الناس الذين احترقوا في الانفجارات، وعن السيارات الجميلة المفخخة. (يصرخ، يضرب الباب بقوة) افتحي الباب ... (يتوقف) ولكنها في آخر الأمر خرجت من البيت وانضمت للحشود التي تحاصر بيتي (يضرب رأسه بيده) قالوا أنت زنديق وطلقنا زوجتك على هذا الأساس (يدق مسمارا في خشبة السلم بقوة).

إن انزياح هوية خطاب النص المسرحي قد تركز في غياب حوادثه الحقيقية القريبة من الصور اليومية في حياة المجتمع، إذ قد تشابهها في الشكل غير أن مضامينها وطبيعة الطرح واختيار الشخوص الافتراضيين لم تكن قريبة بشكل كاف من المجتمع كي تكون شاهد اثبات لما يحدث لذلك الإطفائي، وهي بهذا جنحت نحو عولمة الخطاب وتحولاته وانفتاحه على مجتمعات يمكن أن تتقبلها وتتفاعل معها، وهنا تكمن خطورة مخاطبة العاطفة دون العقل لإثارة مجموعة من الأسئلة تفتح آفاقا معرفية وليس تعقيد المشهد وإثارة العاطفة وبالتالي إغراق المتلقي في متاهات تزيد من متاهاته التي يعيشها أصلا للوصول إلى نسق درامي يسهل عملية كشف أطراف الصراع بين البطل ومجاوراته، بشكل يقترب من الخطاب المعرفي الموجه للمتلقي.

الفصـل الرابع، النتائج مناقشتها

أولا، النتائج:

1. عمد خطاب النص إلى عكس تجربة ذاتية غارقة في اليأس دون اللجوء إلى بارقة أمل واحدة تفتح الأفق نحو توازن بين صراع البطل (الإطفائي) مع مجموعة من الأفكار والشخصيات الافتراضية التي جنح خيال المؤلف في خلقها، بوصفها شخصيات سلبية في مضامينها وسلوكها بشكل عام.
2. ساهمت العولمة وتحولات الخطاب فيها بشكل مباشر أو غير مباشر في تناول قضايا حساسة جدا في المجتمعات دون الاعتبارات الدينية والقيمية، وعدم استثمار المرجعيات المعرفية الإيجابية التي تزخر بها المجتمعات والتركيز على غيرها، مثل فكرة معاتبة الإله على تلك الحرائق.
3. لم يعمد المؤلف في التركيز على مخرجات الحياة اليومية التي يعايشها من حرائق، لطرح نماذج تتمحور بين الخير والشر، كونهما عنصرين يساعدان الدراما لتحقيقها في بنية النص، بل أصبح الوجه المظلم هو المهيمن على خطاب النص وتحولاته، وأن المناصرين يتمثلون بـالسكير والمومس.
4. غياب تفكيك الخطاب في عنصر الصراع فلسفيا، دون الولوج في تفاصيل المشكلة، بل لامس الخطاب الجانب العاطفي فضلا عن الإيغال بالألم والاستسلام له. كما في شخصية (المومس) وشخصية (السكير) وشخصية (رجل الدين).
5. إن من أسباب غياب هوية خطاب النص المسرحي هو غياب المرتكزات الأساسية في المجتمع وسلوكياته، إذ تم إزاحتها لتحل محلها حلولٌ لا تمت للمجتمع بأي صلة كانت، مما يبعدها عن المتلقي مثل (فكرة إطفاء نيران جهنم).
6. فقدان الخصوصية الاجتماعية واجتيازها الواقع الحقيقي إلى واقع لا معقول إذ لم يألفه المتلقي في يومياته عدا شخصية (سالم أبو محمد).
7. تعد الشخصيات واحدة من العناصر المهمة في تعزيز خطاب النص المسرحي، فقد جاءت على شاكلة متناقضة ومغايرة في مفاهيمها وسلوكياتها مثل (السكير، والمومس، ورجل الدين، وأمة الناس).

ثانيا، الاستنتاجات:

1. عولمة الخطاب المسرحي وتحولاته أزاحت هوية النص المسرحي، ليحل محله نص هجين يساهم في توسيع خطاب الكراهية والاقتتال ويعمق فكرة الانتقام.
2. لقد مثلت العولمة وخطابها عبر مجموعة من التحولات، مرتكزا أساسيا عبر مفهوم طرح المشكلات ذات الأفكار التي تمس المعتقدات والدين وتاريخ الشعوب.
3. شكلت العولمة وتحولات الخطاب في متن النص المسرحي أثرا في إيجاد حلول بيئية مجتمعية مرتبطة بمرجعيات موروثة، عبر جعلها عائمة دون الدخول في تفاصيلها، وإثارة حنق المتلقي اتجاهها باستثارة عاطفته.
4. الاهتمام بالشكل العام وطبيعة تسويق المشكلات في بنية الخطاب المسرحي، كونها تمثل أشكالا جديدة في الكتابة، ومحاولة إسباغ ملامح بيئية عليها مما أوقعها في التناقض، إذ خلق قطيعة بينها وبين تاريخ المجتمعات.

ثالثا، المقترحات:

تقترح (الباحثة) إجراء دراسات نقدية مقاربة في اصطلاح العولمة على الشكل الآتي: ملامح العولمة في نصوص مسرح ما بعد الحداثة.

رابعا، التوصيات:

توصي (الباحثة) بما يأتي:

1. تفعيل مفردات تتلاءم ومفردات مناهج الطلبة لمعاهد وكليات الفنون الجميلة فيما يخص (عولمة الخطاب المسرحي وتحولاته) بوصفه فاعلا ومؤثرا في بنية النص المسرحي وإبراز هويته.
2. إقامة ورش عملية تهتم بمفهومات عولمة الخطاب المسرحي كمدخل لمبادئ تشكل العولمة في الدراسات الأولية، وتفعيله كمادة أساسية في الأدب والنقد لطلبة الدراسات العليا في قسم الفنون المسرحية.

References: **قائمة المصادر والمراجع**

1. Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali, Judge Jamal al-Din Abu al-Fadl. (1994): *Lisan al-Arab*, edited by: (a group of professors), ed 3, c7, Beirut: (Dar Sader), 1994

إبن منظور، محمد بن مكرم بن عليّ، القاضي جمال الدين ابو الفضل. *لسان العرب*، تحقيق: مجموعة من الاساتذة، ط3، ج7، بيروت:(دار صادر)، 1994.

2. ----------, ---------, *Lisan Al Arab*, (2005): Part 5, Beirut: (Publishing House), 2003.

ـــــــ، ـــــــ. (2003): *لسان العرب*، ج5، بيروت، دار صادر للنشر.

3. Ifrar, (Frank), Tineh (Eric), Roland Barthes. (2000): *An adventure in the face of the tex*t, 1st ed., TR: Wael Barakat, Damascus: Dar al-Nabisi.

ايفرار، (فرانك)، وتينه (ايريك)، رولان بارت. (2000): *مغامرة في مواجهة النص*، ط1، تر: وائل بركات. دمشق، دار الينابيع.

4. Ijri, Laius. (1963): *The Art of Writing the Play*, Tr: Drini Khashaba, Cairo: (The Anglo-Egyptian Library).

إيجري، (لايوس). (1963): *فن كتابة المسرحية*، تر: دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

5. Bennett, Susan. (1995): *The Audience of Theater Towards a Theory of Theatrical Production and Receptions*, 1st Edition, TR: Sameh Fikry, Cairo: (Center for Languages and Translation, Academy of Arts), 1995.

بينيت، سوزان. (1995): *جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين*، ط1، تر: سامح فكري، القاهرة، مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون.

6. Potetseva, Tamara Alexandrovna. (1981): *A Thousand and One Year on the Arab Theater*, 1st Edition, Tr: Tawfiq Al-Muezzin, Beirut: Dar Al-Farabi.

بوتيتسيفا، تمارا ألكسندروفنا. (1981): *ألف عام و عام على المسرح العربي*، ط1، تر: توفيق المؤذن، بيروت، دار الفارابي.

7. Tompkins, Jane B. (1999): *Critique of the Reader's Response*, Tr: Hasan Nazim Ali, Kuwait: The Supreme Council of Culture.

تومبكنز، (جين ب). (1999): *نقد استجابة القارئ*، تر: حسن ناظم على، الكويت، المجلس الاعلى للثقافة.

8. Toumi, Abdelkader. (2009): *Globalization, its philosophy, its manifestations and its effects,* Algeria: Treasures of wisdom for publication and distribution.

تومي، عبدالقادر، (2009): *العولمة فلسفتها مظاهرها تأثيراتها*، الجزائر، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.

9. Al-Jabri, Muhammad Abed. (2009): *Globalization and Cultural Identity Ten theses, in: Globalization and the Crisis of Neoliberalism* - Book Two, Muhammad Abed Al-Jabri and others, Beirut: The Arab Network for Research and Publishing.

الجابري، محمد عابد. (2009): *العولمة والهوية الثقافية عشر أطروحات، في: العولمة وأزمة الليبرالية الجديدة* - الكتاب الثاني، محمد عابد الجابري وآخرون، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

10. Dick, Van. (1996): *the text, its structures and functions - An initial introduction to the science of the text, in: The Theory of Literature in the Twentieth Century*, ed. 1, Tr: Muhammad Al-Omari, Morocco: East Africa.

ديك، فان. (1996): *النص بنياته ووظائفه ــ مدخل أولي إلى علم النص، في: نظرية الادب في القرن العشرين*، ط1، تر: محمد العمري، المغرب، أفريقيا الشرق.

11. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abd al-Qadir. (1967): *Mukhtar As-Sahih*, Beirut: (The Arab Book House), Edition 1, 1967

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. (1967). *مختار الصحاح*، ط1 بيروت، دار الكتاب العربي.

12. Al-Zubaidi, Muhammad bin Muhammad bin Abd Al-Razzaq Al-Murtada. (1994). *Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary*, Mug / 6, 1st Edition, Beirut: (Dar Al-Fikr), 1994.

الزبيدي، محمد بن محمد المرتضى. (1994): *تاج العروس من جواهر القاموس*، مج6، ط1، بيروت، دار الفكر.

13. Struck, John. (1990): *structuralism and beyond*, see: Muhammad Asfour, Kuwait: The National Council for Culture and Arts.

ستروك، جون. (1990). *البنيوية وما بعدها*، تر: محمد عصفور، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون.

14. Saad, Saleh. (2001). *The Other-I-The Duality of Representational Art*, Kuwait: (The World of Knowledge Series), P / 274.

سعد، صالح. (2001): *الأنا ـ الآخر ـ ازدواجية الفن التمثيلي*، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع/274.

15. Saliba, Jamil. (1982): *The Philosophical Dictionary of Arabic, French, English and Latin Expressions*, Part 2, from (i-j) Beirut: (The Lebanese Writer House), 1982.

صليبا، جميل. (1982): *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية*، ج2، من (ط ـ ي) بيروت، دار الكاتب اللبناني.

16. Salehi, Al- Eid. (2006): *Globalization and National Sovereignty*, Algeria: (Dar al-Khaldounia), 2006.

صالحي، العيد. (2006): *العولمة والسيادة الوطنية*، الجزائر، دار الخلدونية.

17. Ismat, Riyadh. (1995): *Arab Theater*, Damascus (Dar Al-Fikr), 1995.

عصمت، رياض. (1995): *المسرح العربي*، دمشق، دار الفكر.

18. Garaudi, Roger. (1998): *The Alleged Globalization, Reality, Roots and Alternatives*, Tr: Muhammad Al-Subaitili, Sana'a: Al-Shawkani House for Publishing and Distribution.

غارودي، روجيه. (1998): *العولمة المزعومة الواقع الجذور والبدائل*، تر: محمد السبيطلي، صنعاء، دار الشوكاني للنشر والتوزيع.

19. Farnier, Jean-Pierre. (2003). The Globalization of Culture, Tr: Abdul-Jalil Al-Azdi, Cairo: The Egyptian Lebanese House.

فارنيي، جان بيير. (2003): *عولمة الثقافة*، تر: عبد الجليل الأزدي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

20. Fadl, Salah. (1992). Rhetoric of Rhetoric and Textual Science, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature, P / 164.

فضل، صلاح. (1992): *بلاغة الخطاب وعلم النص*، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع/ 164.

21. Al-Fatlawi, Suhail Hussein. (2009): *Globalization and its Effects in the Arab World*, Amman: House of Culture for Publishing and Distribution.

الفتلاوي، سهيل حسين. (2009): *العولمة وآثارها في الوطن العربي*، عمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

22. Foucault, Michel. (2007): *Nizam al-Khattab*, Tr: Muhammad Sabila Beirut: Dar al-Tanweer for printing, publishing and distribution.

فوكو، ميشيل. (2007). *نظام الخطاب*، تر: محمد سبيلا بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

23. Mohsen, Hatem Hamid. (2008): *The Brief on Globalization*, 1st Edition, Damascus: Kiwan for Printing and Publishing.

محسن، حاتم حميد. (2008): *الموجز في العولمة*، ط1، دمشق، كيوان للطباعة والنشر.

24. Martin, Hans Peter, and Schumann, (Harald). (2003): *The Trap of Globalization, Attacking Democracy and Welfare*, TR: Adnan Abbas Ali, Kuwait: (The World of Knowledge), 2003.

مارتين، هانس بيتر، وشومان، هارالد. (2003): *فخ العولمة الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية*، تر: عدنان عباس علي. الكويت، عالم المعرفة.

25. Norris, Christopher. (1989): *Deconstruction-Theory and Practice*, TR: Sabri Muhammad Hasan, Riyadh: Mars Publishing House.

نوريس، كريستوفر. (1989): *التفكيكية ــ النظرية والممارسة*، تر: صبري محمد حسن. الرياض، دار المريخ للنشر.

26. Hallin, (Fernand), and others. (1998): *Research on reading and receptivity*, ed. 1, Tr: Muhammad Khair al-Buqai, Damascus: (Center for Cultural Development), 1998.

هالين، فيرناند، وآخرون. (1998): *بحوث في القراءة والتلقي*، ط1، تر: محمد خير البقاعي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري.

27. Hegel, George Wilhelm Friedrich. (1988): *Introduction to Aesthetics - The Idea of Beauty*, 3rd Edition, TR: (George Tarabishi), Beirut: Dar Al Tale'ah for Printing and Publishing.

هيغل، جورج فيلهلم فريدريش. (1988): *المدخل إلى علم الجمال ـ فكرة الجمال*، ط3، تر: جورج طرابيشي. بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.

28. Weiss, Ahmad Muhammad. (2005): *Displacement from the Perspective of Stylistic Studies*, Beirut: Glory of the University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

ويس، أحمد محمد. (2005): *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

29. Yaws, Hans Robert. (2005): *Towards aesthetic Al-Talqi*, Tr: Muhammad Musaadi, Morocco: Publications of the Interdisciplinary College of Taza - The Horizon Press.

ياوس، هانس روبرت.(2005): *نحو جمالية التلقي*، تر: محمد مساعدي، المغرب، منشورات الكلية المتعددة التخصصات بتازة، مطبعة الأفق.

30. --------, ---------,(2004): *Aesthetics of receiving for a new interpretation of the literary text*, ed. 1, tr: Rashid bin Haddou, Cairo: (The Supreme Council for Translation), 2004.

ـــــ، ـــــ، (2004): جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ط1، تر: رشيد بن حدو. القاهرة، المجلس الأعلى للترجمة.

31. Iser, Wolfgang. (1992): *Interaction between Text and the Reader*, Tr: Al-Jilani Al-Kadiya, Morocco: (Journal of Literary Semiotics), V / 7, 1992.

إيزر، فولفغانغ، (1992): *التفاعل بين النص والقارئ*، تر: الجيلاني الكدية، المغرب، مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع/7.

32. Shakir, Abdel-Majeed. (2014): *for an aesthetic approach to theatrical discourse*, Algeria: (Memory magazine, a refereed academic journal issued by the Laboratory of Linguistic and Literary Heritage, College of Letters and Languages, Qasidi Merbah University, and Ouargla), Issue 3, 2014.

شاكر، عبدالمجيد. (2014): *من أجل مقاربة جمالية للخطاب المسرحي*، الجزائر، مجلة الذاكرة، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. ع/3.

33. Al-Zaidi, Ali Abd al-Nabi. (2014): *Al-Ilahiyat - Dramas*, 1st Edition, Damascus: (July - Printing - Publishing - Distribution), 2014.

الزيدي، علي عبدالنبي. (2014): *الإلهيات ـ مسرحيات*، ط1، دمشق:(تموز ـ طباعة ـ نشر ـ توزيع)، 2014.

34. Dubois et autres, (1973): Dictionnaire de linguistique (discours texte).larousse, paris.