تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي

أ.د. أياد كاظم طه السلامي م. أسيل عبد الخالق الطائي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

The conspiratorial Reification in the Iraqi theater

Prof. Dr. Ayad Kazem Taha Al-Salami Lec. Aseel Abdul Khaliq Al-Tai

College of Fine Arts\ Babylon University

ayad_ka_t@yahoo.com aseel.khaliq@gmail.com

Abstract:

With the escalation of the rhythms of the crisis of the modern era and the ferocity of the capital and the capitalist style that raged against the human destiny, a number of intellectual concepts that affect the human self, including the concept of "Desire", which worked on the acquisition of the human identity, was theatrical text effective in the production of contemporary theater discourse diversified sources of metaphors aesthetic A metaphor of history or folk heritage or the embodiment of a contemporary reality.

The first chapter (the methodological framework) included the problem of research and was in the form of a question; are there any manifestations of the emergence in the Iraqi theater text ?, its importance and need, and its purpose, which summarizes the following question: The term of the research texts, which was determined by the time period (2017-2017) and the place of the texts of the Iraqi play, but objectively research has been specialized in the study of theatrical texts that rely on the manifestations of distortion in the text of the Iraqi theater, Terminology His language is linguistically, theoretically and procedurally.

The second chapter focused on the theoretical framework, which included three topics: the first (Conceptual conceptualization), the second was devoted to the study of social deism. The third topic was the representation of distortion in theatrical text. This chapter concluded with the most important indicators that resulted from the theoretical framework.

In the third chapter (research procedures) represented by the research society and its sample, which was chosen in a fundamental way. The tool of analysis was based on the indicators produced by the theoretical framework and the use of descriptive (analytical)

The fourth chapter included the results, including:

1. The disfigurement of the character of the play is manifested in the passage behind the material things in the play (Bab Alhawaj) in the personality (husband), which is behind the power of concealment and pursuit and possession to protect from the enemies..
2. The distortion in the character of the play is shown in the paragraph of adherence to moral values in the play (Bab Al-Hawajaj) in the character of the wife and mother, especially in the non-acceptance of rape by the enemies, and then the conclusions, recommendations and suggestions.

Keywords: plays, theatrical, theatrical.

الملخص:

مع تصاعد ايقاعات ازمة العصر الحديث وشراسة راس المال والنمط الراسمالي التي داهمت المصير الإنساني تصاعدت جملة من المفاهيم الفكرية التي تمس الذات الإنسانية منها مفهوم (التشيؤ) الذي عمل على استلاب الإنسان وهويته، فكان النص المسرحي المحور الفعال في انتاج الخطاب المسرحي المعاصر بتنوع مصادر استعاراته الجماليه سوآء أكانت الاستعارة من التاريخ او الموروث الشعبي او تجسيدا لواقعة معاصرة.

ومن هنا انطلق الباحثان بسبر اغوار التشيؤ كمفهوم فجاء البحث بأربعة فصول: اشتمل الفصل الأول (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث وكانت بصيغة تساؤل؛ هل هناك تمظهرات للتشيؤ في النص المسرحي العراقي؟، وأهميته والحاجه اليه، وهدفه الذي

تلخص بالتساؤل الآتي: (تعرف على تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي)، وشمل هذا الفصل على (حدود البحث) التي تحددت زمانياً بالمدة (2015 ــ 2017م) ومكانياً النصوص المسرحية العراقية، أما موضوعياً فقد اختص البحث بدراسة النصوص المسرحية التي تعتمد تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي، واختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها لغوياً واصطلاحياً واجرائياً.

أما الفصل الثاني تمحور على الإطار النظري والذي ضم ثلاثة مباحث: الأول؛(التشيؤ مفاهيميا) وأما المبحث الثاني فقد خصص لدراسة (التشيؤ اجتماعيا)، وكان المبحث الثالث (تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي) واختتم هذا الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنه الإطار النظري.

ففي الفصل الثالث (إجراءات البحث) تمثل بمجتمع البحث وعينته التي اختيرت بطريقة قصديه اما أداة للتحليل تم الاعتماد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري واستخدام المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل نماذج العينة

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج نذكر منها:

1. تمظهر التشيؤ في الشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة الجري وراء الأشياء المادية في مسرحية (باب الحوائج) في شخصية (الزوج)الذي يجري وراء طاقية الاخفاء والسعي ولامتلاكها كي تحمية من الاعداء..
2. تمظهر التشيؤ في الشخصية المسرحية المشيأه في فقرة التمسك بقيمها الاخلاقية في مسرحية (باب الحوائج) في شخصية (الزوجه والام) ولاسيما في عدم قبولهن الاغتصاب من قبل الاعداء، ومن ثم، الاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات، لينتهي البحث بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: تمظهرات، التشيؤ، النص المسرحي.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

حين تحتار الذات أمام سيطرة العلم والتكنولوجيا وعندما تغيب في زحمة الضياع وتصبح بضاعة خاضعة للتبادل وقيم السوق في عالم فقد ادنى ما يملكه من إنسانيه، تقرر الذات ان تفر من عالم المادة وسيطرة رجال رأس المال وتعلن رفضها وتبحث عن طريقه مغايره للحياة وتؤسس لطريقه اخرى للحياة.

ان الرأسمالية صنيعة جشع وطمع الإنسان فلقد سلبت منه العديد من القيم دون ان يعي هذا الإنسان قيمة ما يفقده، فأصبح اداة مشيئه مثله مثل أي قطعه تدار وتحرك هنا وهناك في آليات الصناعة وادواتها وبفعل مشيئتها لا بفعل مشيئته وان كان هو من يديرها فبالتالي يتحول كل شيء الى سلعة قابلة للبيع والشراء على وفق مبدا المنفعة اذ يسعى كل فرد للحصول على السلعة التي يمكنه الاستحواذ عنها وتصبح قيم الحب والأخلاق والجمال مجرد مفاهيم مجرده يمكن تجسيدها عبر سلع قابلة للتبادل الآلي البحث ومساواة الإنسان بالسلعة من حيث القيمة وإعطاء الاولوية للسلعة على حساب الإنسان إذ اصبحت السلعة بوصفها عملا كأحد أهم العناصر المتحكمة بالفرد الذي ينتجها ويسلكها ويصبح الإنسان فاقدا لكينونته وهويته الذاتية فيتحول من إنسان إلى مجرد شيء، وبسبب بسط وهيمنة التشيؤ على الفكر الإنساني وامتداده الى ادق جزئيات الحياة لابد من التعرف على التشيؤ ومحاولة التعمق اكثر لخلق وسائل ناجحه للتصدي لما يتركه من خراب داخل البنيه الإنسانية ومن خلال ما تقدم يرى الباحثان ان المسرح بكونه اداة تربوية وتثقيفيه تعليميه وجمالية التي تخص الفرد من خلال عرض الأعمال المسرحية المقدمة، من هنا بلور الباحثان مشكله البحث من خلال التساؤل الآتي (هل هناك تمظهرات للتشيؤ في النص المسرحي العراقي ؟)

أهمية البحث والحاجة إليه:

1 يسلط الضوء على التشيؤ لأنه موضوع راهن تعيشه البشرية ككل.

2 يفيد الدارسين والباحثين في مجال النشاط المسرحي.

هدف البحث:

تعرف تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي.

حدود البحث

الحد الزماني (2015ــ2017)

الحد المكاني: العراق

الحد الموضوعي: دراسة النصوص المسرحية العراقية التي تناولت موضوع التشيؤ.

تحديد المصطلحات:

التمظهرات لغة:

اسم فعل للمظهرية وهي (كل ما يبدو للعيان او يقع تحت الحواس كالصوت واللون وهي كذلك واقعة او حادثة جديرة بالدرس او الاهتمام كظواهر نفسية او اجتماعية وثقافية او اقتصادية، وهي ايضا ما يمكن ادراكه او الشعور به وما يعرف عن طريق التجربة والملاحظة.[1]

التمظهرات اصطلاحا:

هي "فعل الشيء المعروض للبصر او المعروض امام جمهور، وهي الكل الظاهر لاي شيء، بذلك تتمثل بكونها الشيء المستلم بصريا وذهنيا والذي يحدد عمليات الانعكاس للظواهر بصفاتها الشكلية"[2].

التعريف الاجرائي للتمظهرات:

التمظهرات هي كل ما يدرك ويشعر به من احداث ووقائع ثقافية عامة منجزة بصريا وشعوريا عن طريق التجربة والملاحظة وعبر التطبيق العملي المعبر عنه بتشكيلات النص المسرحي.

التشيؤ لغة:

الشيء (مفردة) ج (أشياء) (لغير المصدر) مصدر شاء اسم لأي موجود ثابت متحقق يصح ان يتصور، ويخبر عنه سواء أكان حسيا ام معنويا، لا يطلق على المذكر والمؤنث (تأخرت عنه شيئا قليلا، ينتابني شيء من الخوف)[3]

التشيؤ اصطلاحا:

"قيمة الشي تساوي ما يجلبه هذا الشيء"[4]

وبتعريف اخر هو "تحول الفرد الى موضوع وفقد احساسه بهويته ومن ثم يشعر بانه مقتلع حيث لا جذور تربطه بنفسه.[5]

والتشيؤ" يقابل مصطلح الفيتشيه السلعية بان كل شيء يباع ويشترى.

ويعرف التشيؤ أيضا على انه " تحويل العلاقات بين الناس الى علاقات بين أشياء، كنتيجه لتعميم الشكل السلعي.

التعريف الاجرائي:

التشيؤ في النص المسرحي: هو تحويل علاقات للشخصيات المسرحية الإنسانية الى قيمة متشيئه بفعل المنتج الاقتصادي مما يؤدي على فقدان تلك الشخصية الافكار المعقلنه.

([1]) المنجد في اللغة العربية المعاصرة: باب الضاء، (بيروت: دار المشرق، ب. ت)، ص937.

([2]) جاسم خزعل بهيل: مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم، مجلة الاكاديمي، العين العدد (52)، (جامعة بغداد): كلية الفنون الجميلة، 2009) ص170.

(3) احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، مج1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008).

(4) كارل ماركس: رأس المال، تر: فالح عبد الجبار، ط1(بيروت:دار الفارابي، 2013).

(5) عبد اللطيف محمد خليفه: دراسات في سيكولوجيه الاغتراب، (القاهرة: دارغريب للطباعة والنشر، ، 2003).

الفصل الثاني

المبحث الاول

التشيوء في الفكر الفلسفي الغربي

المبحث الاول: التشيوء مفاهيميا

مع ولوج الإنسان الى الحداثة وما بعدها وتحت تأثير عدة عوامل توارى الإنسان خلقها ومحاولا فتح المجال لبروز انسي جديد كالإنسان الاقتصادي والجسماني وإنسان السوبرمان والإنسان المتشيىء، فكما معروف ان الإنسان مخلوق خرج الى الكون فهو مكرم ونبيل ومفكر الذي استطاع ان يقطع مسيرة طويلة لتطوير نفسه واساليب حياته وتمكنه من تجاوز حدوده البرية ليلج عالم الحضارة اذ نصبته الرسالات السماوية مركزا للكون ومبرر لوجوده.

بعد ان كان الإنسان يتسم بقدر من العقلانية والروحية اضحى في ظل العولمة والحداثة وبعض الافكار المتعلقة بطروحات بعض الفلاسفة وسيطرة المادة على الفكر والروح الإنسانية المتسامية، كائنا احادي البعد يتخبط في سوق الاستهلاك، وساعد قيام العلاقات البرجوازية على جعل الشخصية لا تستطيع ان تعبر عن نفسها وبعدم امكانية ان تطالب بحقوقها وتدافع عن حريتها فأصبحت العلاقات الإنسانية في المجتمع الراسمالي توسطها أشياء كسبت طابعا شيئيا أي ان قيمة الإنسان تحط الى مستوى الشيء الذي يمكنه بيعه وشراؤه أي مستوى شيء كبضاعه [1].

ويقصد بالتشيؤ ان الفرد يعامل كشيء ويتحول الى شيء وتنتزع منه إنسانيته وبالتالي تتشيأ العلاقات، فقد عرّف (جان جاك روسو) التشيؤ بانه: "التسليم او البيع، فالإنسان الذي يجعل نفسه عبدا لآخر هو إنسان لا يسلم نفسه وانما هو بالاحرى يبيع نفسه من اجل بقائه على الاقل "[2].

وتبين من المعطيات أن الحضارة المعاصرة حققت قدرا من النجاح والتقدم الامر الذي ادى بالإنسان الى تحقيق كل ما يبغي الوصول اليه من مطالب وحاجات في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي، الذي عمل على تسخير كل شيء للإنسان واصبح به سيدا للعالم ولكن هنالك امور تجلت بصورة واضحة تنذر بان الحضارة تمر بمأزق واصبحت فيه السيادة لعلاقات الانتاج وبالتالي اصبح الإنسان ليس له قيمة ووجود حقيقي والبعد عن ذاته وتحوله الى مجرد اله وشيء من الأشياء، فالعلم والتكنولوجيا اصبحتا اهم قوى انتاجيه مسيطرة على مجالات الحياة كافة وبالتالي اخضعتا الإنسان لسيطرتهما ولقوانين هذه الاله وبالتالي اصبحت العلاقات الاجتماعية علاقات ترتبط بقوانين الانتاج والعمل على تشويه القيم الإنسانية وجوهرها الحقيقي أي الاعلان عن نهاية الإنسان في ظل المجتمعات الصناعية بسبب سيطرة الآلة وشعوره بالضياع والاغتراب عن ذاته واصبح سلعة من السلع ادت لفقدانه لمنظومته القيمية وهويته الإنسانية.

فضلا عن انعكاس بالوعي وعمليات الاغتراب في المجتمع الرأسمالي أثرت على فهم الفرد لذاته وتجاه العالم المحيط وانهيار كل ما هو قيمي ليحل محله افكار جديدة واصبحت الهوة عميقة بين الفرد ومجتمعه وهنا حصل اغتراب قاد الى انفصال عن بنية المجتمع الحقيقية والغى قدرة الإنسان وبما يمتلك من قدرات معرفية فبدأ يلهث وراء الماديات واصبحت طموحاته وهمومه الجري وراء الأشياء أي ما يسمى بالشيئية او التشيؤ وتغدو الأشياء التي يملكها الإنسان معيارا لقيمته الاجتماعية [3]. ويقوم مفهوم الاغتراب الى التشيؤ والعكس صحيح فهو "حاله يصبح فيها الشخص بفضل ظروف اقتصادية وسياسية عبدا للأشياء ويعامل على انه شيء ويمكن عدّه حالة من عدم تفاعل الإنسان مع الأشياء التي حوله ووجودها موضوعي وديناميكي" [4].

([1]) ينظر: فيصل عباس: الانسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط1، (بيروت: دار المنهل، 2004)، ص552

([2]) محمود رجب: الاغتراب والمصطلح.(القاهره:دار المعارف، 1988)، ص58.

([3]) ينظر: كيربلينسكو كورشوسونا:ماهي الشخصيه، تر:موفق الدليمي، (موسكو:دار التقدم، 1990)، ص5- ص5.

([4]) جبور عبد النور وسهيل ادريس:قاموس المنهل، ط25، (بيروت:دار الاداب، 1979)، ص 135.

يرى الباحثان ان الإنسان خاضع في يومنا هذا الى الأشياء بحسب قيمتها السوقية ويصبح أسيرا لسلطة المادة وبالتالي يجد نفسه داخل دائرة اغتراب نفسي كبير لافكاك منها ويصبح الإنسان كينونة شيئية متجردا من كينونته الإنسانية عبر اسقاط مفاهيم السوق ويتسيد الشيء على الإنسان وبدلا ان يستخدم الإنسان الشيء يحدث العكس.

"وبالتشيؤ تتحول الذات الى شيء ونفيه على يد الشيء، وتسود قيم المكر والخداع والتدمير وتصبح للأشياء قيمه في حد ذاتها بدل ان تكون قيمتها في الاستعمال فيعامل الفرد كشيء ويتحول الى شيء وتنزع عنه شخصيته وبالتالي تتشيأ العلاقات"[1]. فعالم التشيؤ عبارة عن عالم علاقات اجتماعية بين أشياء تتسم بخصائص البشر ولكنها مهلهلة تقودها المادة ومن ثم يصبح البشر في حوزة الأشياء وتنشأ علاقات اجتماعية بين الأشياء وعلاقات مادية بين الافراد وبالتالي يمنح البشر ثقتهم للأشياء وليس خاصية للأشياء الطبيعيه من حيث هي مستقلة عن الإنسان، أي ان التشيؤ ينطوي على طابع طبقي فتسلط الراسمالية على العامل ليس الا تسلط شروط العمل على العامل ذاته فالطابع الطبيعي للتشيؤ ينزع فيه الطابع الطبقي للاغتراب وهو يكشف عن عدم التكافؤ بين العامل والرأسمالية وكل منهما يمثل أشياء متشخصة فيغترب الإنسان معنى ذلك ان العامل في الوقت الذي فيه ينتج الحضارة فانه ينتجها في شكلها المغترب ويهزم به ذلك ان الحضارة في تناقض مع الإنسان [2].

ان الظاهرات المتشيئة سواء أكانت عينية كالسلعة والنقود ام مجردة كالمؤسسات هي ثمرة تحول العلاقات الاجتماعية من رابط بين الناس الى رابط بين الأشياء نفسها، فيمكن التشيؤ في عمليتين الاولى هي تجريد الناس من مزاياهم الشخصية أي فقدان الناس الصفات الذاتية الملازمة لهم التي لا يمكنهم من دونها، والثانية هي اضفاء الذاتيه على الاشكال او البنى المادية (شخصنة الأشياء) وتشيء الاشخاص[3]. ويظهر الطابع الصنمي "فالظاهرات المتشيئه تدفع بالإنسان جانبا وتتعارض معه فتقمعه وتضطهده وتدمره وهي تفعل ذلك كما لو انها تنشط باسمها الشخصي كقوة اجتماعية ليس لها شخصيه محددة تطمح الى تكوين الإنسان وتوجه افعاله وافكاره"[4].

يرى الباحثان ان التشيؤ يولد اغترابا ويتحول العامل الى الحالم بالحياة يجد نفسه امام بيع هذه النفس لصاحب المادة (رب العمل) ومن ثم يشعر بازدراء لذلك يستغل رب العمل حاجته ويشتريه فلم يعد العامل يؤدي عمله من اجل شرف المهنة بل لمجرد كسب المال الامر الذي يؤدي به الى ان يفقد الشعور بالمسؤولية ويتصرف كالآلة أي اغتراب نفسي وبالتالي ينظر الى نفسه على انه سلعة يمكن بيعها وشراؤها اي لها قيمة مالية ولم يعد نجاحه رهينا بقيمته الذاتيه بل نجاحه رهينا بمدى نجاحه في بيع شخصيته في سوق المعاملات.

ويهيمن التشيوء تدريجيا على الحياة النفسية للبشر بحيث يجعل المجرد يطغي على المحسوس والكم على الكيف، ويخفي الاقتصاد السلعي الطابع التاريخي والبشري للحياة الاجتماعية، إذ يحول الإنسان الى عنصر منفعل والى مشاهد يحضر دراما تتجدد باستمرار وتكون فيها العناصر الوحيدة الناشطة هي الأشياء الجامدة، أي تحويل الواقع الإنساني الى شيء واستقلال المادة عن عمل الإنسان[5].

يرى الباحثان ان التشيوء ظاهرة عامة تتحكم في الوعي الإنساني ويصبح الإنسان من خلالها مثله أي شي وتقاس قيمته بما ينتجه من سلع وبالتالي شعور الإنسان باغترابه عن ذاته وتصبح العلاقات الاقتصادية هي المتحكمة في مجالات الحياة بما فيها المجالات الاجتماعية وتحول العلاقات الاجتماعية الى علاقات شيئية، علاوة على طغيان المادة على العواطف والافكار والاجتماعيات

([1]) مجاهد عبد المنعم مجاهد:من ديالكتيك اللغه الى لغه الديالكتيك، مجلة الفكر المعاصر، ع 5، 1971، ص212.
([2]) ينظر: مراد وهبه:الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، ع 27، مج10، 1979، ص99.
([3]) ينظر: جماعه من العلماء السوفيت:الفلسفه الماركسيه في القرن التاسع عشر، ج1، تر: حسان حيدر، (بيروت الفارابي، 1990)، ص144.
([4]) فيصل عباس: الانسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، (م، س، ذ)، ص554.
([5]) ينظر: جمال شحيد:في البنيوية التكوينية/ دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط1، (سوريا:دمشق، 2013)، ص158.

لتصبح القواسم المادية هي المتحكمة في العقل والسلوك بعيدا عن الضمير والمشاعر والفطرة ويصبح الإنسان بلا روح متقلبا في قالب الأشياء يتأرجح بين حسابات المكاسب والمخاسر.

المبحث الثاني: التشيؤ اجتماعيا

الإنسان كائن اجتماعي يميل الى التجمع مع الاخرين تلك العلاقات وجدت مع وجودة متأثرا بعوامل عدة منها إنسانية واجتماعية وثقافية وان الحياة المعاصرة مليئة بالتعقيدات المادية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وانه كلما ارتقى المجتمع البشري ازدادت البيئة والحياة تعقيدا، وتلعب التكنولوجيا المعاصرة دورا لا يستهان به في تغير نمط حياتنا وبيئتنا الحاضرة وما لم يهيأ الفرد للتعامل مع هذه التنولوجيا فأنها ستقلب عليه ولن يستطيع الاسهام في مجتمعه بفاعلية، فالحياة اليوم اكثر عرضة لتأثير التكنولوجيا المتقدمة فمنذ وقت يسعى الإنسان وراء تطوير اساليب الاتصال مع اخيه الإنسان ولعل ابرز ما يميزه عن غيره من الكائنات هو قدرته على التعبير عن افكاره ومشاعره وآراءه وبرزت قدرته منذ العصور الاولى من تاريخ البشرية عندما ابتكر في مجتمعات بشرية نتيجة لبداية تفاهم الإنسان عن طريق اللغة كوسيلة اتصال، واصبح استخدام العلم والتكنولوجيا لصالح تدمير وتهديد الإنسان بدلا من حل مشكلاته في الحياة والاعلاء من قيمة وجوده. سوف تتطرق الباحثة لاهم علماء الاجتماع الذين تناولوا مفهوم القيم الاجتماعية في المجتمعات الصناعية ومدى تأثيرها على الإنسان المعاصر وكيف عملت على تشيؤه.

1- بيير بورديو *

تعد كتابات (بورديو) من اكثر المتون ابداعا وخصوبة في النظرية والبحث المتعلقين بالسوسولوجيا لزمن ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد استطاع ان ينفتح على مجالات معرفية متعددة والزاوج ما بين الميداني والتنظير النقدي، فظلا عن تطويره نظرية جمعت بين النزعة الموضوعية عند (دور كايم) والنزعة الثانية للفلسفية الظاهراتية. واكد على اهمية مهارات وطرق رؤية العالم التي ورثها الناس من الابنية الاجتماعية الموضوعية الموجودة حولهم، فتأثير شخص ما او رأسماله الاجتماعي الاقتصادي الثقافي داخل مجال معين ينجم عن درجة اللا تماثل او الصراع بين هذا المجال والطابع الاجتماعي الثقافي لهذا الشخص.

وظف (بورديو) مجموعة من المفاهيم السيوسيولوجية التي كان لها اثر في العديد من النظريات والمدارس المعاصرة ومن اهم تلك المفردات كان منها (التلفزيون/ الهابتوس/ العنف الرمزي والسلطة) جميع تلك المفاهيم تعمل على تغير المسار القيمي المتعارف عليه وابداله بقيم لا مألوفة وغير اخلاقية لاسيما في المجتمعات الصناعية المعاصرة التي عملت على تشبية الإنسان بأنه شيء من الأشياء او سلعة تباع وتشترى.

عد (بورديو) التلفزيون اداة اعلامية خطيرة تمارس العنف ضد المواطنين، اذ تقدّم لهم ما تريده السلطة المهيمنة التي تستغل وسائل الاعلام لتحقيق مصالحها واهدافها وارباحها.

كرس (بورديو) في السنوات الاخيرة من التسعينات نقده للدور الذي تلعبه وسائل الاعلام والميديا وما لهم من دور خطير في تكريس الاوضاع والمصالح السائدة وفي التفريغ السياسي والتلاعب بعقول المستهلكين (البشر) من المشاهدين وينشر بينهم ايدولوجية الدولة المهيمنة وافكار الطبقة الحاكمة مهددا بذلك الثقافة والفن والديمقراطية الحقيقية[1].

اما (الهابتوس) فيقصد به الخصال المترسخة في داخل عقول البشر واجسادهم وعرف هذه الخصال بالترتيبات المتقلبة والمعمرة، ويعني بالترتيبات مجموعة من التوجيهات المستمرة والمهارات واشكال من المعرفة الفنية التي يلتقطها الناس ببساطة من معاشرة اناس من ثقافات فرعية معينة ويمكن ان تتراوح من اشكال السلوك الجسدي والحديث والايماءة والملبس والاخلاق الاجتماعية من خلال

* **بيير بورديو:** (1930-2002) من علماء الاجتماع الفرنسيين كان ابوه موظفا حكوميا في مكتب البريد واثر على اعمال (بورديو) وقد كان عمله قريبا من منطقة القبائل وهي منطقة جبلية في جنوب الجزائر ومن اصل ريفي، كان تلميذا متفوقا نال شهادة الاستاذية في الفلسفة واطلع على اعمال (ماركس وسارتر)، اشغل بدراسة المنطق وتاريخ العلوم ثم تابع حلقة دراسية في التعليم العالي حول فلسفة الحق عند (هيغل)، كتب كتابا بعد عودته الى فرنسا (سوسيولوجيا الجزائر) واخر بعنوان (ازمة الزراعة التقليدية في الجزائر) للمزيد ينظر: جون سكوت وجوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ط2، مج1، تر: محمد الجوهري واخرون، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2011)، ص306.

([1]) ينظر: بيير بورديو، التلفزيون واليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، ط1، (دمشق: دار كنان، 2004)، ص9.

مجالات المهارات المحركة والعلمية الى انواع معينة من المعرفة المتبادلة والذاكرة المتراكمة التي من خلالها يدرك الناس ويفكرون وينقذون العالم[1].

اما (العنف الرمزي) فقد يقسم بصورة عامة على قسمان عنف يلحق الضرر بالاخرين جسديا وماديا وعضويا والاخر يكون بواسطة اللغة والافكار المتداولة ويكون ايضا عن طريق السب والشتم والقذف، فيعرفه (بورديو) "العنف الرمزي هو عبارة عن عنف لطيف وعذب وغير محسوس وهو غير مرئي بالنسبة لضحاياه انفسهم وهو عنف يمارس عبر الطرائق والوسائل الرمزية الخالصة. اي: عبر التواصل وتلقين المعرفة، وعلى وجه الخصوص عبر عملية التعرف والاعتراف او على الحدود القصوى للمشاعر والحميميات"[2].

من خلال ما تقدم يرى الباحثان ان العنف الرمزي يتولد نتيجة الصراع بين الافراد وهو متات من تسلط الاخر وحب التملك، الامر الذي يؤدي الى الاذعان والخضوع لانه في مركز السيطرة والسلطة والقوة فيمارس عنفه وطغيانه على الاخر فيفرض راية بطرق واساليب ملتوية بالطريقة التي يراه من وجه نظرة هي الطريقة الصائبة والحكيمة وينبغي على الجميع السير على خطاه ومن يخالفها سوف يعاقب هنا يولد الإنسان المتشيء الذي يطغي برأيه على الآخر بحكم السلطة والتمركز ويجب الخضوع له والانصياع لاوامره بحكم شرعيته السلطوية وللعنف الرمزي ميزه في "القدرة على تغيير الاوضاع الاجتماعية والثقافية عبر عملية التأثير في الافكار وتغيير مقاصدها، وبناء معطيات فكرية تتوافق مع ارادة الهيمنة والسيطرة التي تقررها الحاجات السياسية لطبقة اجتماعية معينة[3]"

يرتبط العنف الرمزي بالسلطة والهيمنة والحقل المجتمعي اي ان الدولة تمارس عبر مجموعة من المؤسسات الرسمية والشرعية (الاعلام، الدين، التربية، الفن، الصحافة) عنفا رمزيا ضد الافراد والجماعات، اي ان هذا المجتمع الحاكم والمسيطر يمارس عنفا رمزيا ضد الافراد وهذا العنف هو اكثر خطورة من العنف المادي والجسدي فيرى (بورديو) يمكن ان يحقق العنف الرمزي نتائج احسن قياسا الى ما يحققه العنف السياسي والبوليسي... ان احد اكبر هذه مظاهر الماركسية هو انها لم تفرد مكانا لمثل هذه الاشكال اللطيفة من العنف التي هي فاعلة ومؤثرة حتى في المجال الاقتصادي وهو ما يمارس على فاعل اجتماعي ما بموافقته وتواطئه[4].

وبما ان هناك هرما سلطويا في الدولة يبدأ بصورة متراتبة من اعلى فرد الى الإنسان العامي المهمش تلك التراتبات السلطوية تعمل على تشيؤ الإنسان من خلال فرض رأيه بصورة قسرية والخنوع لها، وهو عنف عند البعض من بسيط ومغمور تعود عليه الافراد لانهم خاضعون لمجموعة من الحتميات والجبريات المجتمعية التي تتحكم فيهم ويعلمون على تكريسها في واقع حياتهم المعيشية وهم يرونه غير ذي شأن على الرغم من خطورته اثارة النفسية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

ويرى (بورديو) ان (التشيؤ) هو "شرط السلطة في المجتمع واذا كانت علاقات الاجتماع علاقات سلطة، فأن القول بهذا يسوق الى ان (التشيؤ) وعلى نحو مفارق ليس حادثة تاريخية وانما هو حقيقة المجتمع اذ لا عاصم لمجتمع منه، وهو سمة رئيسة للمجتمعات الحديثة او لنقل الحداثة"[5].

ركز (بورديو) على (التشيؤ) في كتابة اعادة الانتاج: من انه مرض نخر التعليم ويقوم مقام الناموس الذي يسوسه واتى به من حيث انه ظاهرة كونية وكان العالم المشياء هو العالم الممكن" [6]. في ذات الكتاب اعادة الانتاج الاجتماعي اهتم بالجسد الذي يكون حاملا للقيم في المجتمع المعاصر، مركزا على العلاقة بين الجسد والاجحاف الاجتماعي في الحداثة والذي تم من خلاله (الجسد)

([1]) ينظر: جون سكون علم الاجتماع المفاهيم الاساسية، تر: محمد عثمان، (بيروت: الشبكة العربية للابحاث، 2009)، ص42.

([2]) pierre Bourdieu ،al domination masculine ،paris ،le seuil ،1998 ،coll.liber ،p:88.

([3]) علي اسعد وطفة: رأسمالية المدرسة في عالم متغير الوظيفية الاستلابية للعنف الرمزي والمناهج الخفية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2011)، ص60.

([4]) loic wac Qunt ،reponses: pour une anthropologie reflexive ،pris ،seuil ،1992 ،p:141 bourdieu ،et pierre.

([5]) بيير بورديو وجان كلود باسرون: اعادة الانتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ط1، تر: ماهر تريمش، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2007)، ص32.

([6]) بيير بورديو وجان كلود باسرون: اعادة الانتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، (م، س، ذ)، ص31.

"تسليعه في المجتمعات الحديثة مشيرا الى اقحامه في عمليه بيع وشراء قوة العمل فظلا عن انه اصبح اكثر شمولية للرأسمال المادي مالكا للقوة والمكانة والاشكال الرمزية المكتملة لتراكم المصادر المختلفة"[1].

من خلال ما تقدم يرى الباحثان ان التشيؤ عند (بورديو) يصيب التعليم الذي وعده رأسمال ثقافي الذي يظهر في اشكال في حالة التشيء مثل الصور والكتب التي تحدث اثرا ومن خلال الحالة الجسدية على شكل ميول جسدية وعقلية عدة، وظهر نوع من التشيؤ الجسدي الذي يعد سلعة قابلة للبيع والشراء مقابل المادة او لضرورات معيشية.

سيلافوي جيجيك *

اهتم (جيجيك) في جميع الحقول الثقافية المتمثلة بنقده الثقافي وتنظيره السياسي مارا بالسينما والاوبرا والتحليل النفسي والثقافة الشعبية والنكات واكد على عرض مواضيع تخص العولمة الاشتراكية والرأسمالية والارهاب وحقوق الإنسان والبيئة وغزو امريكا للعراق وما بعد الحداثة وغيرها من المواضيع التي مست حياة الإنسان المعاصر.

يرى (جيجيك) من بين المواضيع الاجتماعية التي تناولها وكانت منها الرأسمالية التي عملت على تشيؤ الإنسان المعاصر واحلال منظومته القيمية بأنها استغلال الإنسان من خلال وظيفته وصعود طبقة جديدة تسمى البرجوازية التي يسيطر بها رب العمل على العامل الاجير الذي يعامل معاملة الشيء مقابل حصوله على القليل من المال.

ويكشف (جيجيك) من ان الرأسمالية هي "نسق اجتماعي تتصف بعدم التوازن البنيوي، التضاد بين القوى والعلاقات حاضر تماما من البداية وهذا التضاد الكبير هو الذي يدفع الرأسمالية نحو التثوير والتمدد الذاتيين الدائمين _ الرأسمالية تزهر لانها تتجنب اغلالها وتهرب الى المستقبل"[2].

يعين (جيجيك) شكلين من اشكال الصنمية يحصل في الاول في المجتمعات الرأسمالية (الاقطاعية الاوربية) فصنمية السلعة لم تتطور بعد لأن الانتاج لا يزال انتاجا لا تحكمه السوق وتتسم العلاقات بين الإنسان بالسيطرة والعبودية (ماركس)، اما الشكل الآخر من الصنمية فيحصل في المجتمعات الرأسمالية اذ تسود صنمية السلعة ففي الحالة الاولى الملك هو الملك فهو سبب غير سائر البشر يرون انفسهم في علاقتهم به اي ان الرعايا لا يدركون ان الملك بدونهم لن يكن الا مجرد شخص غير ذي شأن فهو لا شيء اذا ما وضع خارج شبكة العلاقات الاجتماعية.

يكشف (جيجيك) ان المجتمع الرأسمالي تحل به الأشياء محل الإنسان، اي ان السلعة لها قيمة بغض النظر عن علاقتها بأي سلعة اخرى في حين ان قيمة سلعة ما لا يمكن التعبير عنها الا في علاقتها بسلعة اخرى وتصبح مساوية لها. ويعد (جيجيك) استبدلت العلاقات بين البشر بصنمية العلاقات بين الأشياء (صنمية السلعة) "ففي المجتمع البرجوازي يجري كبت علاقات السيطرة والعبودية ففي الشكل الخارجي البشر ذوات احرار متحررون من السلطة العلنية لحاكم استبدادي على ان الحقيقة المكبوتة تظهر عن طريق عرض (صنمية السلعة)"[3]. اي بدل من ان تظهر العلاقات الاجتماعية بين الافراد تشكل علاقات اجتماعية شيئية.

([1]) كرس شلنج: الجسد والنظرية الاجتماعية، ط1، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، (القاهرة: دار العين للنشر، 2009)، ص170.

* **سيلافوي جيجيك**: (1949) فيلسوف وناقد ثقافي في علم الاجتماع ولد في العاصمة السلوفينية (ليوبليانا)، وحصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة منها ثم سافر الى باريس في الثمانينات ونال الدكتوراه الثانية في التحليل النفسي من جامعة باريس، كانت حياته الاكاديمية قد تعثرت مؤقتا اثر رفض اطروحته للدكتور الا انها كان عضوا في الحزب الشيوعي السلوفيني حتى تقديم استقالته لينخرط في عدد من تجمعات وحركات المجتمع المدني ومنظمات حقول الانسان، ورشح نفسه الى انتخاب رئاسة الجمهورية، كان ملتزما بالافكار اليسارية الراديكالية حين وصف نفسه بأنه شيوعي مؤمن بالمادية الديالكتيكية، ركز اهتمامه على (جاك لاكان) بشكل خاص اذ استخدم منهجه في التحليل النفسي في تأويل ونقد الفلسفتين الهيغلية والماركسية وكان هو الشارح الابرز للمنهج اللاكاني. اهم كتبه المنشورة بلغات متعددة منها (مساءلة الواقع، العنف، الموضوع السامي للايديولوجيا، بداية كماساة واخرى كملهاة، مرحبا صحراء الواقع، سنة الاحلام الخطيرة) للمزيد ينظر: الآن باديو وسلافوي جيجيك، الفلسفة في الحاضر، ط1، تر: يزن الحاج، (بيروت: دار التنوير للطبعة، 2013)، ص8-ص9.

([2]) سيلافوي جيجيك، سنة الاحلام الخطيرة، ط1، ، تر: امير زكي، (بيروت دار التوير، 2013) لا توجد به ترقيم الصفحات، (من السيطرة الى الاستغلال والثورة).

([3]) التعريف بسلافوي جيجيك: في الايديولوجيا والثورة، مجلة بدايات، ع2، 2012، نسخة الكترونية (PDF) http;//www.bidayatmag.com/node/334 ،22/12/2017 ،11PM.

يرى الباحثان ان (جيجيك) ينظر للرأسمالية من انها طريقة لتوليد الثراء وتتطلب استنزاف الموارد الطبيعية وتعمل على اثارة الحروب وشيوع الظلم وتحقق المعاناة الجماعية للطبقة البروليتاريا والعنصرية والارهاب وبالتالي قتل الإنسان روحيا وليس جسديا فقط، ومن اثارها السلبية على المجالات كافه من انها تعمل على تحويل الثقافة الى تجارة مخلقة عولمة خاصة بالأغنياء وتقود اقتصاد العالم الثالث الى الهاوية والكارثة.

من خلال ما تقدم يرى الباحثان ان الثورة التكنولوجية التي بدأت بالظهور قادت الى تغيرات في المنظومة القيمية للمجتمعات البشرية. فقد خضعت المجتمعات الصناعية الكبرى الى تأثيرات هذه الثورة التكنولوجية التي انعكست سلبا على ذلك المنظومة من ناحية العادات والتقاليد وانماط التفكير، فلا شك ان بعض هذه التيارت كان منها ما هو ايجابي ولكن الاثار او التغيرات السلبية تتجاوز ما يمكن ان يكون من ايجابيات هنا يجب توخي الحذر. فمع فجر الثورة التكنولوجية فلقد فقدت القيم العليا لقيمتها وتحولت جملة من المفاهيم المتمثلة بسوء العقل والتقدم والحضارة والالة والمثل الى لا شيء، وان الاطراد التطوري والرقي الذي يدفع قدما للزخم الثقافي فقد ادخل ذلك التقدم والتقسيم للعمل الصناعي في الحياة الاجتماعية بعد التغير المستمر وتفكك العادات والمنظومة القيمية.

تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي

المبحث الثالث

يعد الفن المسرحي اكثر الفنون الادبية التصاقا بالواقع لأنه اكثر الفنون تشخيصا لذلك الواقع وتناقضاته وما يعتمل فوق ارضه او تحتها من صراعات واحتدامات تقضي احداهما الى الاخرين. ففي العصر الحديث بدت جملة مفاهيم تظهر في الواقع المتحول للذات وما لذلك من انعكاسات نتيجة لما عانته هذه الذات من قهر واستلاب. فالإنسان عندما تتسلط عليه قوة خارجة عنه غريبة لا تمت اليه بصلة يصبح طاقة مستلبة.

يعد النص المسرحي فضلا عن الرواية والقصة والشعر نتاجا يعكس الواقع المحمل بالعديد من المعاناة اليومية الاجتماعية التي تصاحب الإنسان ويقوم على معالجة المشاكل والازمات او القضايا الإنسانية المهمة والتي تشغل ذهن الإنسان والتي تشبك مصائرهم لان المسرحية شديدة الالتصاق بالواقع وبطبيعة العلاقات الاجتماعية وطبيعة تحولاتها المعبرة عن هموم العصر والعمل على بلورة الرأي العام والموقف الفكري والعملي من خلال اضفاء جو من الحرية والديمقراطية في اتاحة شتى المواضيع مهما كانت حرجة وحساسة. برز العديد من الكتاب المسرحين في بلورة موضوع – (التشيؤ) من خلال طروحاتهم الفكرية والثقافية. ولأجل ملاحقة مفهوم التشيؤ عبر العصور داخل متون المنجز النصي المسرحي لابد من الرجوع من بدايات الكتابة للمسرح ومراحل انطلاقاته الاولى.

كما وجدت الباحثة ان مسرحية الآلة الحاسبة التي كتبها (المراريس 1812) تهدف الى السخرية المريرة من الحضارة الالية الحديثة التي احالة البشر الى مجرد ارقام كما يحدث في السجون ومعسكرات الاعتقال. فالبطل هو مستر(زيرو– السيد صفر) والشخصيات مستر واحد ومستر اثنين ومستر ثلاثة الى مستر ستة، وجميع الرجال في زي موحد كذلك النساء، هنا تمكن العنصر الخيالي الميتافيزيقي في تركيبة هذه الارقام وزيها وطريقة تعاملها مع الاخرين والروتين القاتل للحياة هنا يكون الجانب الفكري في خيالية الحياة واستحالتها في جو ووضع يكون مستحيل ان يعيش به الإنسان.

ان الجو بشكل عام يحيل الى جو خيالي ميتافيزيقي خلقه المؤلف ليعبر عن روح الحياة في عصره وزمانه، عصر انسحاق الإنسان وتشيؤه تحت آلة الحرب والذي تلاشت قيمته واصبحت عبارة عن عدد او رقم تجري عليه العمليات الحسابية وليس مهما سواء زاد هذا العدد او نقص وفي كل الاحوال سيكون هناك رقم اخر يحل محله، ما حصل في هذه المسرحية في الشخصية الرئيسية في المسرحية عندما يرفض هذا الواقع بداعي الملل ويقتل الرئيس في شكل هادئ، ليحاكم بمحكمة ويكون هو المذنب ويعترف بذنبه، ليتنقل الى العالم الخيالي الفردوس او الجنة ذلك المكان الهادئ الذي يحوي الاناس الطيبين، وهذا هو تطلع الشخص او الإنسان المعذب الذي عاش حياة سحيقة ومؤلمة وقاسية لا توجد فيها اي عدالة او اي انصاف فلا وجود للعدالة الإنسانية، والا كيف تكون العدالة بعد ان

خدم مستر (صفر) خمسة وعشرين عاما هنا تشيأت (الحاسبة) واحتلت محل ومكانة الإنسان الذي قضى طول حياته بالعمل وتجعله شخصا ليس له قيمة او كيان، كما تمثل بالحوار الاتي:

المدير: "كم مضى عليك معنا يا مستر صفر، مستر

صفر: صفر

المدير: نعم يا مستر صفر

صفر: اليوم اكمل 25 عاما

المدير: 25 عاما انها مدة طويلة

صفر: ولم اختلف يوما واحدا

المدير: لقد كنا نعتزم منذ مدة ادخال التغيرات في هذا القسم

صفر: كنت اظن انك تتابع عملي

المدير: انك على صواب، فالحقيقة ان زملائي اكفاء اشاروا عليه بإدخال الالة الحاسبة

صفر: عفوا هلا قلت ذلك ثانية

المدير: اقول انني اسف لفقدي موظف مضي عندي سنوات طويلة

صفر: أتعني انني مفصول

المدير: انني اسف ليس هناك اختيار اخر[1].

يرى(مستر زيرو) ان في الحياة الاخرة امامه عشرات الخيارات التي يمكنه ان يتأرجح بها حتى يصل الى ما يرضيه ويعوضه عن كل ما فاته، فيختار هاربا من كل ما كان قد حلم به طوال حياته التي مثلت له السعادة المطلقة التي كان يعرف من ان حياته العادية والتزاماته العائلية واضطهاد رئيسه في العمل وجعله شيئا له لن تمكنه من تحقيق أي منها مقررا ان الشيء الوحيد الذي يريده هو العودة الى ما كانت اوضاعه عليه أي الى حياته العائلية، الى طمأنة الماضي.

تمثل التشيؤ في الشخصية المسرحية المشيئة (مستر زيرو) من خلال الغاء هويته الذاتية وتجريده من إنسانيته ليعيش حالة من الاغتراب النفسي، بسبب سيادة (الشيء) الالة الحاسبة وتفضيلها على الإنسان.

عندما يرفض هذا الواقع بداعي الملل ويقتل الرئيس في شكل هادى، ليحاكم بمحكمة ويكون هو المذنب ويعترف بذنبه، ليتنقل إلى العالم الخيالي الفردوس او الجنة ذلك المكان الهادئ الذي يحوي الأناس الطبيين، وهذا هو تطلع الشخص او الإنسان المعذب الذي عاش حياة سحيقة ومؤلمة وقاسية لا توجد فيها أي عدالة او أي انصاف فلا وجود للعدالة الإنسانية، والا كيف تكون العدالة؟ بعد ان خدم مستر صفر عشرين عاما ؟ ان تفضيل الآلة على الشخص، اين الإنسان من تلك الحاسبة التي اصبحت تسير حياته؟.

كذلك عالجت المسرحية وعلى وفق الفكري الميتافيزيقي (التكنولوجيا) التي تحسن من الأدوات التي تسمح للإنسان بتشكيل المحيط الذي يعيش فيه وتفرض علينا ان نقوم بأفعال معينة كما حدث للسيد صفر، ان التشيؤ الذي جاءت من خلال المحيط الذي يعيش فيه، وذلك من خلال صورتين: أولهما: تصوير الكيان الداخلي للإنسان بكل تفاصيله الدقيقة ونجد هذا في الذات الإنسانية المحطمة التي تتخذ من التركيبة الداخلية الكبرى للمشاعر الإنسانية موضوعا لها، حيث تركز بعض الأعمال الفنية على الأنا الداخلي للإنسان، وكشف الوعي الفردي بإزاء قضايا الوجود الذي تعرضه التكنولوجيا بوصفها جزءا من الوجود ويحمل خصائصه، وتتأتى قوة هذه التصورات الميتافيزقية من المهارة التي تكشف بها حياة الإنسان المعاصر الداخلية وبالتالي تكشف عن علاقة الإنسان بالعام ومكوناته، وثانيهما: تصوير أثر المحيط الاجتماعي على سلوك الإنسان ورؤيته للعالم

([1])المراريس: الاله الحاسبة، تر:عادل سليمان، (مصر: الدار المصرية للتاليف والترجمة، ب. ت)، ص41-ص43

كتب (برشت) في باكورة اعماله المسرحية الاولى مسرحية (في غابة المدن)* عام 1923 التي تظهر العلاقة الاجتماعية في ظل النظام الرأسمالي تحيل الإنسان الى سلعة من خلال شخصية (شيلنك) الذي يذهب الى المكتبة لشراء سلعة لا يفرق في عقد صفقاته التجارية بين الإنسان والسلعة، فيرفض (جارجا) ان يبيع له رأيه عن كتاب فيعرض عليه الاول ان يشتريه هو شخصيا وينجرف (جارجا) رغبه في التحدي ويقبل ان يشترى وتبدأ العلاقة المغتربة بين الاثنين لانها قائمة على عد (جارجا) سلعة فبدلا من الغاية الطبيعية البدائية نرى السوق الذي هو المدينة المعاصرة التي تحكمها قوانين القيمة التبادلية للسلعة، ويصبح لكل رجل ثمنه الذي يباع ويشترى مثله مثل أي سلعه اخرى.

يعيشان كلاهما في اغتراب ف(شلينك) يمثل الطبقة المالكة لا يشعر بالغربة لأنه يعد اغترابه ظاهرة طبيعية لأنه يمنحه مظهر الوجود الإنساني والاخر(جارجا) يراه واقعا لا إنسانيا يسحقه [1].

ومن المسرحيات المبكرة لديه مسرحية (القرار) الذي عرض ان الاغتراب في المجتمع الرأسمالي متمثل في شخصية (التاجر) الذي ينظر الى الانتاج على انه وسيلة من اجل الربح واغتراب الإنسان عن منتجاته وعن نشاطه جميعها تتخذ نشاطا معينا بشخص (التاجر) فهنالك اغنية السلعة التي تؤكد مفهوم التشيؤ معيار من معايير الاغتراب تمثلت بالاتي:

ما هو الارز ؟

هل اعرف ما هو الارز؟

كيف لي ان اعرف ما هو الارز؟

كل ما اعرفه هو سعرة.

ما هو الإنسان ؟

كيف لي ان اعرف من يعرف ما هو الإنسان ؟

اني لا اعرف ما هو الإنسان

كل ما اعرفه هو ثمنه [2].

هنا تتحكم السلع ويتحكم الانتاج في المنتج وتصبح الأشياء اقوى من الإنسان (تشيؤه) لأنها تسيطر عليه بدلا من ان يسيطر عليها. ويتحول انتاج الإنسان الى قوة معادية له تسحق كيانه بدلا من ان تؤكده. فيصبح بها مغلوبا على أمره منقاد الها ومغتربا عن ذاته ولكن لا يشعر بسيطرتها.

أ) علي احمد باكثير *

يعد بأكثير رائدا من رواد المسرح العربي اليمني ذو موهبة وخيال واسع في فهم الواقع المعاش والظواهر والاحداث واعادة صياغة العالم الفسيح التي لا يسمعها الافن المسرح. ففي البدء كانت اهتماماته بالشعر متأثراً بـ(ابو الطيب المتنبي) و(احمد شوقي) وكان هذا التأثر واضحا فيما بعد على كتاباته المسرحية، اثار (باكثير) على ما كان عليه بلده من تخلف عن ركب الحضارة والتأخر في جميع ميادين الحياة وسخطه من الاوضاع الاجتماعية السائدة آنذاك. فبدأ بكتابة مسرحياته نقدا على تلك الاوضاع فكانت مسرحياته التراجيدية نتيجة اهتمامه بالقومية العربية وفي ولعه بالتاريخ والاساطير واستلهامها في الوصول الى رموز ودلالات لها مساقط في الواقع العربي المعاصر والتي غدت سمة من سمات اتجاهه المسرحي، وادرك ان الاخطار السياسية التي تهدد الامة العربية لابد لها من معادل مسرحي ولاسيما بعد مأزق قضية فلسطين وتداعت الانظمة الامبريالية ضد الحق العربي من هنا تولدت لديه

([1])ينظر: منى سعد ابو سنة، الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد برشت (م، س، ذ)، ص 158.

([2])ينظر: منى سعد ابو سنه، الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد برشت (م، س، ذ)، ص 161.

* **علي احمد باكثير:** هو علي بن احمدبن محمد باكثير الكندي ولد عام (1910- 1969) في اندنوسيا لابوين عربيين من اليمن نظم الشعر في وهو في الثالثه عشر من عمره ومن ثم تولى التدريس في مدرسة النهضه، تنوع انتاجه الادبي بين (الرواية والمسرحية والشعر) الاان المسرح قد غلب على انتاجة واستاهر باهتمامه، كتب مسرحية (واسلا ماه، سر شهرزاد، سر الحاكم بامر الله، الثائر الاحمر)، للمزيد ينظر:عبد الحكيم الزبيدي، اليهود في مسرحيات علي احمد باكثير، نشر الكترونيا www.nashiri.net، 2004

الكوميديا الساخرة[1]. يرى ان الكاتب المسرحي لابد ان يكون له هدف خاص او رساله خاصة يسعى لها لتأديتها، وامتلاكه خيال خصب وخبره واسعة بالحياة الإنسانية فضلا عن التزام الكاتب المسرحي بالمبادئ الاسلامية والمنظومة القيمية وعلية ان يحيط بموضوعه احاطة كاملة ويلم بجميع التفاصيل ويمتلك روح التفائل[2].

كتب (باكثير) مسرحية (سر شهرزاد) التي تناولت موضوع الشك وفقدان الآت الإنسانية والنظرة الى الاخر نظرة عدمية مهمشة من خلال شخصية (شهريار) الشخصية المتسلطة المتشيئة الي يتلذذ بقتل النساء يوميا لأنه شك في خيانة زوجته مع العبد ولكنها افتعلت تلك الكذبة لا نها شعرت من انه لا يحبها وانه يخونها مع العديد من الجاريات الامر الذي ادى الى ان يقتلها وكان اسمها (بدور) وقتل العبد الذي استخدمته بحيلتها على انه العشيق بمساعدة (قهرمان) القصر وجاءت (شهريار) وهي تملك نوع من الذكاء والحكمة لتخلصه من صراعه النفسي واغترابه الذاتي من خلال قَصّها العديد من الاقاصيص والحكايات اليومية واخيرا عملت على تخليصه من حالته القاتلة والمستبدة من خطة رسمتها مع جاريتها السوداء ولعبت القصة نفسها التي رسمتها زوجته (بدور) الا انه اكتشف امر الخطة من خلال خلع زي الذي ارتدته الخادمة من انها رجل هنا شعر بالحزن والكآبة لما تصرف من موقف متهور وانه شك بها ولم يسمعها فكان لشهريار وحكمتها الفضل في خروجه من تلك الحالة النفسية.

جسد (باكثير) التوتر لدى شخصية (شهريار) المتشيئة الى مرض نفسي وقلق وازمة نفسية من جراء اوهامه التي أدت الى مقتل زوجته وحولته الى إنسان متوحش خال من المشاعر نتيجة قتله عمدا للعديد من العذارى حتى اذا ادركها الصباح قتلها منتقما من جنس النساء. اذ زعم ان زوجته خانته مع العبد [3]. فهو تبرأ من ادميته كإنسان عندما تخاطبه (شهرزاد) ويعترف لها من انه فعلا فقدها نتيجه تلذذه بالقتل وعد تلك النساء انهن مجرد (شيء) يفقدن صفاتهن الإنسانية تمثل في الحوار الاتي:

شهريار: انك تطمعين في ان ابقى عليك؟

شهرزاد: اجل يا مولاي... لن يعظم ذلك على كرمك

شهريار: هيهات انك تطمعين في غير مطمع ليس من سيف الجلاد في الصباح مفر هكذا افعل بكل واحدة من بنات جنسك.[4].

شهريار شخصية (متشيئة) متسلطة مستبدة جعلها تمارس فعل التشيؤ ليجعلها بالأخير شخصية متشيئة يفرض سيطرته على الاشخاص يمتلك قوة تدميرية وتهشم نفسه والاخر ويعيش حالة من الاغتراب الذاتي مصاحبه بحياة من الدم والقتل يمتلك نزعه فردية وتتحول لدية قيم الحب والابتسامة والفن الى مجرد أشياء وهنا اصبح من خلال ما تقدم ذا عقل اداتي وهذه صفة من صفات الشخصية المتشيئة كما اشار اليها (باكثير) لا يستطيع التفكير بمن حوله وقد فقد ادميته كإنسان ويرى الاخر على انه دمية ليست له اهمية.

ب) غسان كنفاني *

لم يكن (غسان) كاتبا ومناضلا فلسطينيا فقط ولكنه كان مناضلا ثوريا انتهت حياته بالاستشهاد، وهو مبدع في انجازاته الفنية معبرا في نشاطاته عن الهموم التي يحملها ابناء جيله الا وهي القضية الفلسطينية. سافر الى الكويت عام 1956 لكي يعمل مدرسا في الرسم والالعاب في صحراء لا يجد فيها حتى من يتواصل معه مما عاش حاله من الانعزال والاغتراب الذاتي مفكرا بمرارة بلده انعكست تلك المرارة على كتاباته التي ركزت على الاغتراب وانعكست على تكوين شخصيته فنهل الحماس والروح الوطنية المغامرة التي كان همها روح الوطن والدفاع عنه. كان عضوا بارزا في (الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين) قائدها (جورج حبش) منذ ظهورها وتبنى المنهج

([1])ينظر، عبد الفتاح القلعة جي، علي احمد باكثير بين الامس والغد، مجلة الحياة المسرحية، ع 80-81، (دمشق: الهيئة العامة السورية، 2012)، ص 114.

([2])ينظر، محمد ابو بكر حميد، علي احمد باكثير في مراءة عصره، (القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت)، ص 120.

([3])ينظر، علي احمد باكثير، فن المسرحية، (مصر: مكتبة الاسكندريه، ب، ت)، ص61.

([4])علي احمد باكثير، سر شهرزاد، (القاهرة: دار مصر للطباعة، ب.ت)، ص 75.

* **غسان كنفاني:** ولد في مدينة عكا بفلسطين عام (1936) وعاش مع عائلته في يافا، ابوه يعمل محاميا ثم توقف عن العمل بعد النزوح اذ عانوا اللجوء اثر نكبة عام (1948) فقد ملئت حياتة مسوؤليه منذ الطفوله فاصبح (غسان) واخوته في تلك الفتره من البروليتاريا يقومون باشغال مختلفه واتجهه في تلك الفتره الى السياسه وتعلم العلاقه الدقيقه بين القضيه الوطنيه والقضيه الطبقيه، تزوج من (اني هوفر) مدرسه دنماركية اشتراكية وانجب طفلان (فايز وليلي) كتب العديد من الروايات كان منها(الاطرش، الشيء الاخر، ام سعد، عائد الى حيفا) وغيرها من الروايات اما المسرحيات فلقد كتب مسرحية (الباب عام 1964 ومسرحية جسر الى الابد عام 1965 ومسرحية القبعة والنبي كتبها عام 1967.، توفى اثر حادث لغم وضعه الصهاينة في سيارته عام (1972) للمزيد ينظر، حيدر توفيق بيضون، غسان كنفاني / الكلمه والجرح، ط1، (بيروت: دار الكتب العلميه، 1995)، ص 11.

الماركسي فعمل كمحرر اخبار وكتب مقالات سياسية واجتماعيه وألف القصص والروايات والمسرحيات ودرس الادب والتاريخ والرسم .[1]

التزم (كنفاني) بالواقعية الى درجة لم يستطع ان يفصل بين الواقع الحضاري والواقع الفني، وكانت مسرحياته دليلا على نشاطه الفكري وما صاحبه من قلق الصاخب اراد ان يحقق تكامله النفسي كفلسطيني اولا ومن ثم كأديب معاصر وكسياسي فاعل عن طريق الكلمة... وكان صوتا من اصوات العصر بشموليته الفذة والقلقة معا، واستخدم الرمز والاسطورة من الشعراء العرب الذين عاصروه واستسقى ونهل من التيار الوجودي واللامعقول [2].

كتب مسرحية (القبعة والنبي) والتي نشرت بعد استشهاده في احدى المجلات الفلسطينية، اذ كانت اذ كانت المسرحية عبارة عن اشارات ودلالات ورموز مشكلة لعديد من التأويلات مبتدئة بقفص الاتهام من قبل الشخصين الذين يحملون اسماء الارقام على شخص المتهم بحجة انه قتل (شيء) ذلك الكائن العجيب الغريب الذي كان ملمسه من المطاط او القماش وبه فروع شجرة متشابكة. نرى اشتغال التشيؤ جاء في اضفاء صفة الارقام على بعض الشخصيات المسرحية اذ عمل كنفاني على تجريد الشخصية المسرحية من اسمها العادي واطلاق صفة الأرقام عليه أي انه شيء من الأشياء ليس الا وشعوره بالاستلاب مجردا من هويته الإنسانية تمثل في الحوار الاتي:

المتهم: ان اسمي..!

الشيء: دعك من الاسماء الا ترى ان خلافنا يبدا منها ![3].

وهنالك حوار بين الشخصيات تمثل بالاتي:

رقم 1: في الواقع لا

المتهم: هل ادعى احد علي ؟

رقم 2: ليس حتى الان ولكن معلوماتنا تقول انه له اخا جاء معه ثم اختفى وقد يظهر ويطال بدم اخيه. [4].

وتجسدت (شخصنة الأشياء) في المسرحية بإعطائها صفات إنسانيه وعدهاا موضوعا يوازي الإنسان له كيان على الرغم من انه لا يأكل ولا يشرب واعطائه طابعا مستقلا تمثل في الحوار الاتي:

المتهم: انه شيء لا يوجد فيه ده ولا يتنفس. لا يأكل ليس من المعروف اذا كان ذكرا ام انثى لقد تفحصته بنفسي ليس فيه شيء يمكن ان نسميه عضوا تناسليا، فكيف يمكن قتله ؟

رقم 1: ولكنه كان يحكي.

رقم2: وكان يشرب ايضا [5].

الشخصية المسرحية (المتشيئة) تتحول من حاله الى اخرى من خلال الشيء نراه في شخصية (المتهم) التي تحولت حالته من خلال انغماسه في لعبة السوق وعروض الاسعار التي جعلت منه إنسانا جديدا يتخطى إنسانيته باتجاه الالية والروتينية القاتلة التي ادت الى خنق الشيء وبالتالي قتل الصديق الفضائي تمثل بالحوار الاتي:

المتهم: (يقرع على الاله الكاتبه) سيدي، ان الملايين الثلاثه التي عرضتموها..(يصمت) اني انتظر منكم (بصمت) المخلص (يصمت).

الشيء: ماء (ينتصب على الطاوله).

([1])رضوى عاشور، الطريق الى الخيمه الاخرى، (مصر: دار الشروق، 2016)، ص ص1-4.

([2])ينظر، جبرا ابراهيم جبرا: الاثار الكامله لغسان كنفاني، ط1، ، مج3، (مؤسسه غسان كنفاني الثقافيه:دار الطليعه للطباعة والنشر، 1978)، ص ص 13-14

([3])جبرا ابراهيم جبرا: غسان كنفاني، الاثار الكامله، القبعة والنبي، (م، س، ذ)، ص 145.

([4])جبرا ابر اهيم جبر ا، غسان كنفاني، الاثار الكاملة، (القبعة والنبي، (م، س، ذ)، ص136.

([5])جبرا ابراهيم جبرا:غسان كنفاني، الاثار الكاملة، القبعة والنبي، (م، س، ذ)، ص 135.

المتهم: (يقرع على الاله من جديد) وبالرغم من انني اعتقد (يصمت) فان شروطا (يصمت _يواصل النقر على الاله) فانا الاخر (يصمت)المخلص.[1].

ونرى ان الشخصية المسرحية (المشيئة) يعيش حالة من الاغتراب وفقدان توازنه النفسي جاء متمثل بشخصية (المتهم) من خلال رفضه الخروج من غرفته الاتهام بعد ما تبين انه ليس القاتل ولكن المتهم رفض الخروج الى العالم الخارجي واصراره على البقاء في الغرفة وحيدا مغتربا حتى انه اتهم بالإلحاد تمثل بالحوار التالي:

المتهم: كل الناس كل شيء يهددني بالغربة والوحشة والوحدة المرض والشقاء الذي لا ينتهي وفرص السعادة التي لا نستطيع ان نملاها.

رقم 1:نحن اسفون ايها الرجل البريء لقد بذلنا جهدا وثبتنا كل حرف كتب في كل مكان لا فائدة

المتهم: ولكن هذا مستحيل ايها السادة مستحيل، تريدونني انم اخرج من هذا الباب مره اخرى ليس بوسعكم ان تكونان قساة الى هذا الحد ارجوكم. [2].

يرى الباحثان ان نص (القبعة والنبي) اخذ ملمحا من ملامح التشيؤ المتمثل بالشخصيات المسرحية التي تبنى في النص وفقاً للعلاقات الضدية التي توضح وظيفة العمل الدرامي، اذ تقوم علاقتها على اساس حركتها الصراعية مع نفسها او مع الاخر لتظهر اهميتها الدرامية من خلال تقسيم تلك الشخصيات على قسمين تمثلت الاولى بالشخصية المسرحية المشيئة وجاءت هنا متمثلة بشخصية (القضاة والشرطة) من خلال تسلطهما على شخصية (المتهم) واجباره بالاعتراف بجريمة قتل (الشيء) الذي لا يعرف ما هو وما هي تفاصيله وبالتالي طمس هويته وشعوره بانتمائه كإنسان وعده شيئا من الأشياء لا قيمة له وجاءت الشخصية الثانية بشخصية المتهم تلك الشخصية المشيئة المهمشة التي تعاني من حالة من الاغتراب النفسي وفقدانها للسيطرة على نفسها.

أ) (يوسف العاني) *

يعد (العاني) كاتبا ورائدا من رواد المسرح العراقي في مجال التأليف والتمثيل والاخراج من خلال بحثه الدؤوب والمتواصل في تأصيل المسرح، وهو بمثابة خزين معرفي يحمل في طياته العديد من الافكار والروى المسرحية التي تحوى على منظومة قيمية يتلقاه المتلقي من خلال تجسيده شخصيات ذات سمات شعبية مجسدا الصراع النابع من هموم ومشاكل المجتمع العراقي مستلهما من التراث والحكايات الشعبية جامعا بين الوهم والحقيقة وبين الواقع والخيال وبين الماضي والحاضر.

تاثر (العاني) بمسرح (برشت) وطروحاته في تغيير شكل الكتابة المسرحية باقيا على المضمون والموضوع الذي كانا عراقيا وعربيا والتراث والحكايات الشعبية وبالواقعية الاشتراكية والفكر الماركسي[3]. قاد فرقة (المسرح الفني الحديث) فكان يرى المسرح مرتبطاً بهموم الجماهير فيقول "نحن لا نؤمن مطلقا بمسرح الصالونات ونؤمن ايمانا تاما بارتباط المسرح بالجماهير، وبان يكون هذا المسرح مسرحا جادا حتى في فهمه للكوميديا...فلسنا دعاة الضحك من اجل الضحك ولسنا نريد ان يظل مسرحنا حابسا للأنفاس جافا جفاف محراثنا المحرق. انما نريده ممتعا يحمل البهجة والسعادة من خلال تراكمات متاعبنا اليومية"[4].

كتب (العاني) (المفتاح) تلك المسرحية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بروح العصر وهموم المجتمع الإنسانية تدور حول الزوجان (حيران وحيره) اللذان كانا يتمنيان ان يحصلا على طفل بعد زواج دام اربعة عشر عاما ورغبة جامحة حيره والحاحها المتواصل بالمولود في الوقت الذي كان الزوج يخاف ان يولد الطفل وليس له ضمانات للعيش وبتوالي الاحداث يتخذان من الفلكلور الشعبي

([1]) جبرا ابراهيم جبرا:غسان كنفاني، الاثار الكامله، (م، س، ذ)، ص 213.

([2]) جبرا ابراهيم جبرا:غسان كنفاني، الاثار الكامله، (م، س، ذ)، ص ص 218-219س.

* **يوسف العاني: ممثل ومخرج عراقي** ولد عام (1927) من محافظة الانبار مدينة عانة، عمل مدرس معيدا في كلية التجارة والاقتصاد، اسس فرقة الفن الحديث مع ابراهيم جلال اهم مؤلفاته المسرحية (المصيدة، الخرابه، المفتاح، اهلا بالحياة وغيرها من الاعمال) للمزيد ينظر:يوسف العاني:المسرح الوجود والعدم.(بغداد: دار الشؤون الثقافيه، 1998)، ص 12.

([3])ينظر، احمد شرجي، المسرح العربي من الاستعاره الى التقليد، (العراق: مكتبة عدنان، 2012)، ص 112.

([4])سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: المجلس الوطني للثقافه والفنون، سلسلة عالم المعرفة، ع19، 1979)، ص 261.

(الحكاية الشعبية) طريقا للحصول على الطفل وذلك بالذهاب الى عكا ولقاء الاجداد السبعة الذين يكونون الملاذ في توجيههم نحو الاعمال الواجب القيام بها والتي من خلالهما يحصلون على الطفل، (التشيؤ) تمثل هنا من خلال الحصول على العديد من الأشياء السلعية التي تكون السبيل والخلاص للحصول على مبتغاهم هنا اتخذت السلعة دور مهم في تحريك الزوجين أي سلعية الشيء هي التي تحدد مصير الزوجين وتلك الأشياء السلعية التي كانت من صنيعة الإنسان نفسه واضحت الان السبب لتحويل حياتهم من خلال حصولهم على الطفل تمثلت تلك الأشياء(بالمفتاح) الذي كان من صنيعة الحداد(الإنسان) ولهفة الزوجين (المتشيئيين) بالحصول عليه، والوسيلة التي تتحكم بالإنسان كما تمثلت بالحوار الاتي:

الحداد: المفتاح هو الذي يفتح الابواب ليدخل منها النور وضوء الشمس ليخرج منها الإنسان يشم الهواء والفرحه، المفتاح الذي يفتح الابواب هو نفسه الذي يسد الابواب يحبس النور ويخفيه هو الذي يستعمله الاشرار ليسطوا على اموال الغير[1].

وتأتي (النقود) هي الاخرى في تحكم في حياة الزوجين التي تعد من صنيعة الإنسان الذي يستمد قيمته اساسا من قدرته على تراكم المال والتي اضحت الان معيارا للسيطرة والقوة، سلعية المادة كانت لها دور في تراتبية الحدث الدرامي والجري وراءها لأنها من الوسائل التي توصل الزوجين الى مبتغاهم كما تمثلت بالحوار الاتي:

الحداد: علي ان اصنع المفتاح وما يبقى يبقى ويزول اعطوني....

حيران: ماذا نعطيك ؟

الحداد: الفلوس.

حيران: فلوس ؟ليس معنا فلوس.[2].

وجد الباحثان أن العديد من الأشياء السلعية قد هملت في متن النص والتي عمل الزوجين بالحصول عليها والتي تحكمت في مصيرهم وكانت السبب في انتقالهم من مكان الى اخر تمثلت ب(القنديل والبئر والحبل والثور والحشيش واخيرا الصندوق) تلك الرحلة والانتقال من مكان الى اخر من اجل الحصول على مفتاح للصندوق ذلك الصندوق الذي احتوى ايضا على أشياء ظنوا انها تساعدهم بالحصول على المبتغى ولكن خيبة الامل التي وصلوا لها في نهاية المسرحية عندما وجدوا من ان الصندوق فارغ وخال من الأشياء المتمثلة بالكعكة والثوب عندما وجد الزوج (حيران) انه خال وما صاحب من خيبات للأمل لهم أي تحكمية السلعية في حياة الزوجين تمثلت في الحوار الاتي:

حيران: لحيره جربي المفتاح يفتح الصندوق ام لا

نوار: ما دام قد قفل الصندوق فانه يفتح.

حيران: لا يوجد شي في الصندوق لا الثوب ولا الكعكه.

حيره: غير معقول(خيبة امل)[3].

يرى الباحثان ان كلا من (الزوج والزوجة) شخصيات مسرحية متشيئة تجسدت من خلال توالي الاحداث وعلى طوالها من الجري وراء الأشياء التي عملت على تغير حالتهم.

([1])يوسف العاني:عشر مسرحيات من يوسف العاني، (بغداد، المؤسسه العربيه للدراسات، 1981)، ص 341

([2])يوسف العاني:عشر مسرحيات من يوسف العاني، (م، س، ذ)، ص342.

([3]) يوسف العاني: عشر مسرحيات من يوسف العاني، (م، س، ذ)، ص 3

ب) (طه سالم) *

تناول الفنان والرائد المسرحي (طه سالم) اعماله المسرحية عن قطاعات واشخاص شعبيين فمسرحه شعبي لا بلغته بل بشخوصه واجوائها الحياتية حيث حاول خلق مناخا حياتيا يوضح ملامح الشخصية المتفردة والافكار السياسية العامة كما في مسرحية (الكورة والتراب والبقرة الحلوب)، وان اسلوبه الفني يحملنا الى اللغة الشعبية مليئة بالتراكيب اليومية لغة مهمومة فيها نبرة الحزن والاسى. وفيما بعد تحولت اعماله المسرحية الى التجريدية كما في مسرحية (تحت الجذر التكعيبي) (المرض الفقر الجهل)[1].

حرص(طه سالم) على" موروثه الشعبي فافاد من (الخرافه والحكايات والقصص الواقعية والامثال والاغاني والرقصات التي وجدها مادة تصلح للكتابة بما يفضيه من قيم تقدمية ومن معالجات اللامعقول جاء ينعى على المسرح عقلانيته وانضباطه وتماسك تكويناته البنيوية، وتناصت نصوصه بنصوص ومنهجيات يونسكو وبيراندللو وبرشت من الزمن المعاصر او من زمن ابعد مثل خرافات القرون الوسطى ومخلوقات شكسبيرية[2].

كتب (طه سالم) مسرحية (طنطل) تلك المسرحية التي تناولت اوجه عدة للمشكلات الاجتماعية محتوية على ملامح للرمزية واللامعقولية من خلال تناوله لشخصية (طلبة) ورفضه لوجوده الالي الذي يجعل الإنسان عبدا مسيرا فهو شخصية قوية الإرادة مدركة اختار لنفسه طريق (الصد ما رد) وكان مصمما على الرغم من كل التحذيرات على ان يسكن في بيت مهجور يسكنه وهم متمثل بشخصية اسطورية اسمها (طنطل) الذي يقف بوجه تطلع الإنسان للحياة ويفسد عليه امنه وراحته.

جسد الكاتب ملمح (للتشيؤ) من خلال (شخصنة الأشياء) وعدها إنسانا لها صفاتها الإنسانية من خلال بتجسيده للشخصيات (الجذوع) في تلك المسرحية التي تعتليها وجوه ادمية تمثل بالحوار الاتي:

الجذع الاول: اه..يبس راسي

الجذع الثاني: والتوه عودي

الجذع الثالث: او خاست رجلي

الجذع الرابع:(يتحرك بالية).. صرنه..مكينة.. مثل المكينه. [3].

وبالعكس نرى الكاتب عمل على تحويل الشخصيات المسرحية الى شخصيات حيوانية من خلال شخصيات الوجوه(الخفافيش) فاقدة لهويتها ولا تحمل صفة الفرد تمثل بالحوار الاتي:

وجه (2): عجب بعده عاقل ارادته نسور.

وجه(4): عينه كويه مثل الثور [4].

يعمل الشيء على تحويل حالة الشخصية المسرحية (المتشيئة) من حاله الى اخرى تجسد في هذه المسرحية بالبيت الذي حول تلك الشخصيات من حالة الاستقرار النفسي الى حالة القلق النفسي وفقدان التوازن متمثلا بغالبيه الشخصيات منها شخصية (الحاجه) وهوسها من التحولات التي تحدث في البيت المسكون تمثل في الحوار الاتي:

---

* **طه سالم:** ولد عام (1930) في مدينه الناصريه بمحافظه ذي قار ونزحت عائلته الى بغداد اواسط الثلاثينات بعد ان توفي والده وعمره ليلة واحدة، ولقسوة الحياة التي عاشها اضطر الى الجمع الى العمل والدراسه فاشتغل عامل بناء وحداد الى ان تم اكمال دراسته في معهد المعلمين، ثم عين معلما ومشرفا في قسم النشاط المسرحي الفني الى ان تم نقله الى الفرقه القوميه للتمثيل، فكان يقوم بالكتابة والتمثيل والاخراج، مثل العديد من الادوار المسرحية منها مسرحية (يوليوس قيصر) لشكسبير ومسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم، كتب اول عمل مسرحي كان (البطل) وكتب فيما بعد العديد من الاعمال تمثلت بـ (فوانيس، البابه، طنطل، الكوره، ورد جهنمي، البقره الحلوب، ما معقوله، نجمه ام ذويل، القنطره) للمزيد ينظر، مؤيد داود البصام، مسرحيات طه سالم، ط1، مج1، (بغداد: دار الشهد للطباعة، 2015)، ص3-ص4.

([1]) ينظر، ياسين النصير، بقعة ضوء. بقعة ظل/ مقالات في المسرح العراقي المعاصر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989)، ص282-ص283.

([2])عقيل مهدي يوسف، مخلوقات طه سالم، جريدة المدى، ع 1210، الشهر الثاني، 2007، (ب. ص).

([3]) ينظر: مؤيد داود البصام، مسرحيات طه سالم، (م س ذ)، ص 77

([4]) ينظر: مؤيد داود البصام، مسرحيات طة سالم، (م، س، ذ)، ص 110.

الحاجة: يمه راح اتخبل الجرباية تطير وحده، الحب يركص والبساط يزحف على الكاع _انام واكعد اشوف نفسي بالسرداب الخفافيش والصراصر يحجون، النمل يصيرون جيش او يتحاربون، عيني شنو ها البيت الاكشر. [1].

تعرضت النصوص المسرحية بمجمل من التغيرات والتحولات نتيجة التطورات الكونية في مجالات الحياة كافه منها (السياسية والاقتصادية والاجتماعية) وما لها من اثر على نتاجات العديد من كتاب المسرح، فيعد النص المسرحي كيانا متكاملا الاطراف والجوانب اذ يحوي على العناصر الدرامية التي تكون مترابطة من خلال التداخل والتسلسل المنطقي اذ ارتبط بالمسرح القديم منذ بداية نشأته عند اليونان فمهما بلغت قيمة هذا النص لا يمكن الكشف عن قيمه ومعانيه الا اذا ربط بالمسرح.

تلك النصوص احتوت على منظومات قيمية جسدت مفهوم التشيؤ من خلال انشطارها الى شطرين تمثل في الاولى بالشخصية المسرحية المتشيئة والتي امتازت من انها تلهث وراء الجوانب المادية دون الجوانب المعنوية وتجري وراء السلعة وبالتالي تنقاد لها من غير وعي ليصبح إنسانا فاقدا للهوية وتصبح تلك الأشياء هي المتحكم الاول به. اما الشخصية الثانية المتمثلة بالشخصية المسرحية المشيئة التي تشعر بانها مهمشة فاقدة للإرادة ضعيفة وتعاني من حالة من الاغتراب النفسي لتتجسد في النصوص المسرحية السابقة الذكر.

مؤشرات الاطار النظري

من خلال معطيات الاطار النظري وما اشارت الية المصادر وجد الباحثان ان المنظومة القيمية تظهر في بناء الشخصية المسرحية لان الشخصية المسرحية تتماهى مع الشخصية الحياتية وفعلها فعل الشخصية المسرحية، لذا وجدت الباحثة ان المنظومة القيمية تعمل من خلال الشخصية المسرحية وعليه تنقسم الشخصية المسرحية على وفق معطيات البحث على نوعين:

1. الشخصية المتشيئة.
2. الشخصية المشيئة.

المؤشرات بما يتناسب مع التقسيم اعلاه:

الشخصية المتشيئة

1. تنفتح بصورة واسعة على الجوانب المادية.
2. تهمش الجوانب المعنوية لدى الشخصية الاخرى. كما في شخصية (المدير): مسرحية (الالة الحاسبة).
3. تهيمن على الاخر بصورة مطلقة عند امتلاكها زمام السلطات بأنواعها. كما في شخصية (شهريار): مسرحية (سر شهرزاد).
4. زئبقية متغيرة ليس لها ثبات بالمواقف كما في مسرحية (المفتاح) في شخصية (حيران وحيرة).
5. تحس بالاغتراب النفسي مع الاخر. كما في شخصية (المدير): مسرحية (الالة الحاسبة).
6. تتعامل مع الاخر على انه دمية وسلعة تباع وتشترى.
7. ذات بعد واحد انانية تلهث وراء الماده تستهوي اخبار الفضائح لدى الاخر لا تنظر الى الماضي بل الى الحاضر فقط. كما في شخصية (والدة حبيبته المتهم): مسرحية (القبعة والنبي).
8. ذات عقل اداتي ترتكز على التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة (كالحاسوب فهي اشبه بالربوت). كما في شخصية (المدير): مسرحية (الآلة الحاسبة).
9. لا تعير للمنظومة القيمية اي اهتمام او قيمة وتتصف بالمكر والخداع.
10. نرجسية الفعل محبة لذاتها بصورة مطلقة. كما في شخصية (شهريار): في مسرحية (سر شهرزاد).
11. غير متزنة الافعال وتتصف بالانفعالية.

([1]) مؤيد داود البصام، مسرحيات طه سالم، (م س ذ)، ص 104.

12. تقيم نفسها بما تمتلك من الأشياء المادية كالسيارة الملابس ذات الماركات العالمية وفي المأكل. كما في شخصية (المدير): في مسرحية (الآلة الحاسبة).
13. سلطة الشيء يغيب وعيها بحيث يجعلها تحت سيطرة ذلك الشيء. كما في شخصية (الزوج والزوجة والحداد): في مسرحية (المفتاح).
14. مستعده لفقدان كرامتها وحريتها امام حصولها على الأشياء.
15. عدائية الفعل والتصرف بشكل موغل مع الاخر. كما في شخصية (القضاة والشرطي) في مسرحية (القبعة والنبي).
16. تبالغ في اداء طقوس المراسيم.
17. تتعامل مع جسد المرأه كوسيلة للحصول على رغبته الجنسية عوضا عن عدها شخصية كاملة..

الشخصية المشيأه

1. تعجز عن المواجهة وتخضع للأخر بأطلاق ولأتملك ارادة التغيير. كما في شخصية (المتسولة)" في مسرحية (جثة على الرصيف)
2. تعاني من القهر والظلم والاستبداد من قبل الاخر. كما في شخصية (المتهم): في مسرحية (القبعة والنبي).
3. مسلوبة الارادة وتشعر كأنها دمية او آلة بيد الاخر. كما غي شخصية (الحاجة والزوجة): في مسرحية (طنطل).
4. ضعيفة لا تستطيع ابداء رايها للأخر وتشعر بانها سلعة تباع وتشترى. كما في شخصية (جارجا) في مسرحية (غابت المدن).
5. تشعر كأنها آلة للإنجاز ومسيرة ولأتملك زمام قيادة نفسها.
6. تظهر تمسكها في القيم في بعض المواقف برغم خنوعها. كما في شخصية (المتهم): مسرحية (القبعة والنبي).
7. رغم قيامها بافعال كبيره فهي مهمشة من قبل الاخر. وشخصية (المتهم): في مسرحية (القبعة والنبي)
8. تعاني من الاغتراب النفسي كما في وفي شخصية (المتهم): في مسرحية (القبعة والنبي)

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1-مجتمع البحث

ضم مجتمع البحث نصوص مسرحية بلغ عددها نصا استطاع الباحثان احصاءها وحاولت الاطلاع على ما متوافر منها ومترجم وقد امتدت للمدة من (2015_2018)*.

2-عينة البحث:

شملت عينة البحث سبعة نصوص مسرحية تم اختيارها بالطريقة القصدية ووفقا للمسوغات الآتية:

1) بعد قراءتها وجدتها الباحثة تحقق هدف البحث.
2) وجدتها الباحثة منشورة وضمن حد زمان البحث.
3) توفر النصوص المسرحية.

جدول رقم (1) عينة البحث

اسم المسرحية	اسم المؤلف	البلد	سنة النشر
باب الحوائج	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017

3-منهج البحث

استخدم الباحثان المنهج (الوصفي) بالأسلوب التحليلي لاستخراج نتائج البحث.

* ينظر ملحق رقم (1)

4-الدراسة الاستطلاعية:

تمثل الدراسة الاستطلاعية اجراء يطمئن الباحث من خلاله على سلامة اجراءاته وادواته قبل الشروع بالتحليل للتأكد من سلامة اختيار فئات التحليل من خلال اختيار نموذج مشابه في صفات العينة الاصلية، وقد افادت الباحثة من الدراسة الاستطلاعية في تحديد محاور بناء اداتها من خلال ما طرأ من مفاهيم للمنظومة القيمة للتشيؤ في النص المسرحي المعاصر.

5-اداة البحث:

سعى الباحثان الى بناء اداة[*] بحثها لتحقيق الهدف المتمثل بالتعرف على تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي المعاصر، وقد اعتمدت على مؤشرات الاطار النظري والاطلاع على الادبيات التي تعنى بالتشيؤ وذات العلاقة بموضوع البحث فضلا عن ما ظهر من خلال تحليل العينة الاستطلاعية من النصوص النص المسرحي.

6-صدق الاداة:

للتأكد من الاداة وصحتها لقياس ما وضع لأجله فقد عرض الباحثان الاداة على مجموعة من الخبراء[**] المختصين بمجال التربية والفنون والادب المسرحي داخل وخارجه العراق وقد قومت من قبلهم وبعد تفريغ ملاحظات الخبراء فقد ألغيت فقرات وتعديل اخرى وكالآتي: ففي الشخصية المتشيئة عدل الباحثان بتعديل بعض الفقرات وهي اما في الشخصية المشيأه فقد حذفت بعض الفقرات ودمج بعض الفقرات فقد ظهرت الاداة بصيغتها النهائية[***].

7-ثبات الاداة:

لتحقيق الموضوعية في عملية التحليل سعت الباحثة للتأكد من ثبات الاداة وعلى وفق الطريقتين الآتيتين:

1-الاتفاق بين الملاحظين الخارجيين[*]

2-اتفاق الباحثة مع نفسها عبر الزمن (لمدة اسبوعين)

الجدول الآتي يوضح معامل الاتفاق للمحللين الخارجيين والباحثان مع انفسهما باستخدام معادلة سكوت (Scoot).[1]

ت	نوع الثبات	تحديد الفكرة	نسبتها
1	الباحثة مع نفسها	%90	%85
2	الباحثة مع المحلل الاول	%85	%82
3	الباحثة مع المحلل الثاني	%83	%87
4	المحلل الاول مع الثاني	%87	%87

8- الوسائل الاحصائية:

- معادلة (كوبر) لحساب صدق الاداة [2]

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق+عدد مرات عدم الاتاق}} \times 100$$

- معادلة (سكوت) لحساب ثبات الاداة

$$\text{الثبات} = \frac{\text{مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين–مجموع الخطأ من الاتفاق}}{\text{مجموع الخطأ في الاتفاق}}$$

---

* ينظر ملحق رقم (2)

** ينظر ملحق رقم (3)

*** ينظر ملحق رقم (4)

* أ.م.د. عامر محمد حسين/ قسم التربية الفنية- كلية التربية- ادب ونقد مسرحي- جامعة الكوفة.

م. د. رقية وهاب/ قسم الفنون المسرحية- كلية الفنون الجميلة- ادب ونقد مسرحي- جامعة بابل.

(1) ينظر: حمود خاشع الراوي: المدخل الى الاحصاء، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (جامعة الموصل: دار الكتب للطباعة والنشرن 1980)، ص293.

(2) cooper ،Janud ،measurement ،new york ،5th ed. Hell ،rithart winstion ،1963 ،P. 27.

باب الحوائج

تاليف: علي عبد النبي الزيدي * سنة التاليف: 2017

قصة النص المسرحي

ينتمي هذا النص الى نصوص اطلق عليها المؤلف اسم ما بعد الالهيات الذي تبدأ احداثه عندما توضع عائلة تتكون من ام وزوج وزوجة في حدث خارج عن تصوراتها المتمثل بمأزق له علاقة بموضوعة الشرف والقتل والذبح، فتتفجر الازمة المسكوت عنها التي حركها الارهاب ووضعت العلاقات العائلية في وضع محرج جدا بين خيارات الذبح والاغتصاب وبين تخلي المقدس عن انقاذهم ولو بـ (طاقية اخفاء) لتخفيهم عن اولئك الذين يهددون حياتهم وشرفهم، يريد المؤلف ان يشير بأن الارهاب استطاع ان يهدم بنية العلاقات الاجتماعية الأمر الذي يؤدي الى تحول الإنسان(امرأة او رجل) الى شيء تافه وسط ماكنة الارهاب التي رفعت شعار اغتصاب النساء وبيعهن وذبح الرجال، اي ان الجسد يغادر منطقه المقدس باتجاه تشيؤه وجعله مجرد وعاء للدنس، وبالرغم من ان موضوعة الشرف تعد واحده من المفردات المقدسة في كل المجتمعات الا انها في الشرق وتحديدا المجتمع العربي تعد المفردة الابرز والاهم ولكن فعل الارهاب استطاع الى حد ما ان يفكك هذه العلاقات الاجتماعية ويخلق صراعا بين اطراف النزاع (الام الزوج الزوجه) الى درجة اخذ احدهم يتخلى عن الاخر من اجل ان لا يغتصب او لا يذبح وبالتالي يلج الجميع في فكرة الخرافة علها تنقذ ما يمكن انقاذه.

تحليل المسرحية

تعاني شخصيات الزيدي من حاله نفسية تبعا للفعل المسرحي بدأ من حالة الارهاب وسماع صوت الرصاص والقنابل تلك الأشياء التي عملت على توتر شخصيات النص المسرحي بدأ بشخصية (الزوج) المتشيئه التي عانت من حالة فقدان التوازن النفسي وتهميشه للأخر في بادئ الامر للزوجة ومن ثم للأم متأتِ من خلال حالة الاغتراب النفسي التي عانته تلك الشخصية وتكلمه مع ذاته التائهة في العوالم العينية متأت من قبوله اغتصاب (الزوجة والام) من قبل الاعداء كي لا يذبح كما في الحوار الاتي:

زوج: يداهمون البيت لكي يتزوجوا زوجتي بمعنى انهم سوف يغتصبونها وانا بالتاكيد لااعرف شكل الاغتصاب الذي سيحدث ليس مهما المهم هو النتيجة اغتصاب (يضحك بجنون)... ربما سيطلبون مني باحترام ان يستخدموا سرير غرفة نومنا من اجل ان...ها نسيت امي، امي يحدث هذا احيانا لي امي امرأة كبيرة في الوجع وجع على وجع اغتصاب امي سيكون مهما في الحدث (يضحك).[1]

أنكتشف من خلال توالي الحوارات ان المنظومة القيمية للتشيؤ فرزت لنا مفهوم التشيؤ الجسدي، فمن خلال شخصية الزوجة (شخصية مشيئة) حيث ان الزوج يراها سلعة تباع وتشترى انها سلعة تباع وتشترى من خلال رضوخه للأعداء في سبيل بقائه حيا فلم يبال بما سوف يحدث لها من قبلهم، اذ عد جسدها فرصة للبيع مقابل حياته كما في الحوار الاتي: س

زوجه: (تصرخ به) ما بك سيداهمون المكان.

زوج: عادي.. ويتحول هذا البيت شرفنا بقدرة قادر الى لا شيء.

زوجه: شرفنا(تقلد طريقته) لا شيء.. عادي.

زوج: ليس هكذا (يمثل لها) بل هكذا.. لا شيء عادي.

زوجه: كم قلت لك يازوجي اشتر لنا بندقية لندافع بها عن شرفنا.

* علي عبد النبي الزيدي مؤلف المسرحي عراقي ولد (1965) في مدينة الناصرية دبلوم تربية في معهد المعلمين، عضو من الاتحاد العام والادباء العراقيين وعضو في نقابة الفنانين، بدأ الكتابة للمسرح عام 1984، وكتب العديد من البحوث والدراسات النص المسرحي نشرت في الصحف والمجلات العراقية والعربية منذ مطلع التسعينات، من الاعمال النص المسرحي التي ألفها هي (نقطة البداية، حقائق، الشحاذ، الواقعة، كوميديا الايام السبعة، عودة الرجل الذي لم يغب، العد التنازلي لمكبث، يارب، سفينة ادم، باب الحوائج) وغيرها من الاعمال المسرحية،
مكالمة هاتفية اجرتها الباحثة مع المؤلف بتاريخ 2018/3/15 الساعة العاشرة صباحا.

([1]) علي عبد النبي الزيدي: ما بعد الالهيات /باب الحوائج، (سوريا: دار امل الجديدة، 2017)، ص 138.

زوج: الشرف لا يحتاج الى بنادق.. بل يحتاج الى وطن شريف. (ص140).

فنجد ان هناك ايقاعا جماليا متأتا من جري الشخصيات وراء (الشيء)الذي يغير من طبيعة وتحول العلاقات الاسرية الى علاقات جامدة متمثلة ب(طاقية الاخفاء) والسعي في امتلاكها وتسلط الذات وسعيها الى تحقيق مصالحها واطماعها المنشوده في امتلاكها بشخصية (الزوج) ومحاولة الفوز بها دون الاخرين كما في الحوار الاتي:

الزوج: عندنا واحده فقط.

الزوجه: واحده وهل هذه مشكلة؟

الزوج: نعم. نحن اربعة ولنقل ثلاثة والطاقية واحدة.

الزوجه: انا زوجتك.. يعني شرفك، بالتاكيد ستكون لي وهذا لا يحتاج الى كلمات اصلا يا بطلي الباسل.

الزوج: صح قلت لك دعي الشجاعة والبطوله والبساله جانبا الان الموضوع موضوع رقبه، انت زوجتي وحبيبتي وروحي ووو.. على عيني وراسي، ولكني ساذبح. (ص146).

ونجد ان شخصية (الزوج) اثقالا نفسية افقدته إنسانيته وكرامته وحريته وسعادته منتزعة عنة القيم والمعايير الخلقية وسيادة الانانية فهو لم يبال في الحفاظ على اغلى واعز ما يملكه الإنسان الا وهو (الشرف) مقابل حصوله على الطاقية التي يراها انها امله الوحيد في النجاة من الاعداء كما في الحوار الاتي:

زوجه: تعني ان تضع انت طاقية الاخفاء وتختفي عنهم ؟ وانا ماذا سيحدث لي ؟.

زوج: تغتصبين.

زوجه: هلو هلو..وشرفك يا رجل ؟

زوج: شرفي ؟ سانسى قليلا، اعني (يصرخ بها) ساذبح. (ص147).

وتتوضح الشخصية المتشيئة الا وهو الزوج من خلال سير الاحداث الدرامية ومراوغته وحبه لذاته وخداع الاخرين ولاسيما (للام) التي ضحت بحياتها من اجل ان يكبر وترتكز عليه عندما يداهمها العمر، لكن تلك المجازاة اتت بالنقيض عن المألوف فحبه لنفسه هو هدفه وما عملية اغتصاب زوجته وامه بالامبالاة تؤكد ذلك ومن خلال الحوار الآتي:

زوج:(للام) هذا يفترض، انت يا امي عشت عمرك كله من اجلى، هل يمكن باخر تضحية لخاطري؟ ممكن؟ (ص150).

ان التشيؤ من خلال منظومته القيمية يكشف لنا تشيؤ الزوج من خلال تصرفاته كالمكر والخداع بحاله من المكر والخداع والعدائية مع اقرب الناس اليه الا وهي الزوجة التي تكون من المفترض نصفه الثاني الا انه استعمل اساليب ملتوية في سبيل بقائه ويؤكد تأشيرنا لذلك من خلال الحوار الآتي:

زوج: دعينا يا امي نصوت ضد زوجتي.

الام: وبعد ذلك ؟

زوج: تعطين طاقية الاخفاء لابنك الوحيد.

الام: واغتصب

زوج: نعم تغتصبين من اجلي.

الام: اي ولد ربيت ؟لو سهرت الليالي على عصفور لكان اوفى منك بكثير. (ص161).

و يظهر في نص باب الحوائج استلاب الإنسان وتهميشه وسحق احلامه واماله وزيادة صراعاته وامراضه النفسية وجعله إنسانا بلا ارادة والسير نحو العبودية والياس تمثل بشخصية (الام، الزوجة) إنسان مشيأ شخصية (الام والزوجة) وما عانتا من اغتراب نفسي نتيجة عرض الزوج عليهما ان تغتصبا من اجله كما بالحوار الاتي:

زوجه: لم استعد بعد لمراسيم اغتصابهم (بتهكم) ماذا تقترح يا زوجي الحبيب ان ارتدي لهم من فستان يليق بمقامهم ؟الابيض؟ الاحمر؟ الاصفر؟ البرتقالي؟ وهل اغتسل لهم كعروس واستقبل ازواجي الواحد بعد السبعين؟ اعتقد بانني احتاج الى صالون لتزين العرائس اضع المكياج بنفسي؟ اضع (صخاما) ماذا تقترح؟ (ص143).

ونجد ان الزوج كيف يعامل (الام، الزوجة) على انهما سلع او شيء قابلة للبيع والشراء بعرضه عليهن قبول الاغتصاب من قبل الاعداء تمثل بالحوار الاتي:

زوجه: ها... وانا ببساطه سأغتصب واباع في سوق بيع النساء.

زوج: ولكنك ستعيشين يا حبيبة، تعيشين برقبة (ص146).

وبحوار اخر جاء من قبل (الام) الى ابنها بالحوار الاتي:

الام: هل تريد لامك ان تباع وتشترى في سوق النساء ؟هل تعرف ماذا تعني كلمه يمه ؟ اخ يابويه، لقد اكتشفت بعد عمر طويل من التضحيات لك يا وحيدي بانك ليس سوى ابن عاق لبطني التي حملتك وهنا على ضيم. (ص150).

تلك الافعال من قبل الزوج المتشيء حيال الزوجة المشيئة جعلها تشعر انها بقرة (شيء) حيوان فاقد للمشاعر وللعواطف بعد ما اتعبتها الحياة التجأت متضرعة بالدعاء الى (الله)ان يحولها الى (بقره) للتخلص من إنسانيتها كما بالحوار الاتي:

زوجه: ارجوك ياربي ان تحولني الى بقره، نعم اللهم حولني الى بقره في عيونهم لا يغتصبونني ارجوك يالله، حولني من امراءه الى بقره يا رب (تتوقف تتحسس جسدها بيدها)لا اصدق بهذه السرعة، لقد تحولت الى بقره.. انا الان بقره في عيونهم. (ص165).

ان الشخصية (المشيئة) والمتمثلة بشخصية (الام والزوجة) كانتا دؤوبتان على التمسك بالقيم الاخلاقيه ترفضان ان يدنس شرفهما بغية بقاء (الزوج) المتشيء الذي جرى وراء غايته الفردية التي دمرت دعائم العلاقة الاسرية كما بالحوار الاتي:

زوجه: ولكنني امرأه اخاف من ظل رجل غريب.. كيف اعيش مع اكوام من الجثث ؟انا زوجه صالحه خلقها الله لقلب رجل واحد ولست سريرا لشخير الرجال. (ص148).

وتتوضح الشخصية (المشيئة) رافضه للواقع المعاش داخليا ولكنها لا تستطيع التغير وليس لديها القدرة على التأثير في الشخصية (المتشيئه) كما جاء بالحوار الاتي:

زوجه: وماذا يعني برايك يا رجل ؟ستسلم زوجتك المصون على طبق من شرف هدية للرجال لاغتصابها، ماذا تسمي ذلك؟ فقدان الذاكره الى اشعار اخر مثلا؟ سيتوقف قلبك عن الحب الى حين ميسره؟.

زوج: الرجوله ان تظل حيا تحت اي اشعار كان.. ويمكن بعد ذلك ان تعيد الى مكانها الصحيح. (ص156).

ان المعاناة المتولدة لدى الشعب العراقي من متسلط وارهاب انتجت العديد من الازمات النفسية وحالات الدمار والاحزان وخلقت منه شخصيات (متشيئة ومشيئة) حياتيا ومسرحيا فكانت في نص باب الحوائج متمثلة بانتهاك حقوق الإنسان في البلد وشعبه جعلته تواقا للعيش بسلام وامان في بحثه عن منظومة قيمية تلغى المشيأ والمتشيء والعيش بصورة إنسانية بما تعني الكلمة وانهكت حقوقه كإنسان يبغي العيش بسلام وامان رافضا الياس والرحيل ليولج في عوالم الامل والحرية.

الفصل الرابع

النتائج

من خلال تحليل نماذج العينة تتضح اشتغال تمظهرات التشيؤ وفي ضوء هدف البحث وظهرت النتائج الآتية:

اولا: نتائج الشخصية المسرحية المتشيئة:

1 تجسدت الشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة (الجري وراء الأشياء)التي تحول الشخصية المسرحية من حالة الى حالة اخرى في مسرحية ((باب الحوائج) من خلال شخص (الزوج) الذي يجري وراء (طاقية الاخفاء) والسعي لامتلاكها كي تحميه من الاعداء.

2 تباينت الشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة (فقدان القيم والمعايير الاخلاقية) في مسرحية (باب الحوائج) متمثلا بشخص (الزوج) وتضحيته بأعز واغلى ما يملكه الإنسان الا وهو (الشرف) وسعية الدؤوب في امتلاك (طاقية الاخفاء) التي بها يضحي بذلك الشرف.

3 توضحت الشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة (حب الذات) في مسرحية (باب الحوائج) متمثلا بشخص (الزوج) متمثلا بحواره مع والدته وارغامها على التخلي عن (طاقية الاخفاء).

4 تباينت الشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة(المكر والخداع) في مسرحية (باب الحوائج) متمثلة بشخصية (الزوج) ومراوغته لكلا من (الزوجه والام) ومحاولة اقناعهن بإعطائه (طاقية الاخفاء) وبأسلوب ماكر وملتو.

5 توضحت ا لشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة (النظر الى الاخر على انها سلعة قابلة للبيع والشراء) في مسرحية (باب الحوائج) للكاتب (الزيدي) من خلال رضوخ (الزوج) لاغتصاب كلا من (الزوجة والام) في سبيل بقائه حيا.

6 توضحت المنظومة القيمية للشخصية المسرحية المتشيئة في فقرة (فقدان التوازن النفسي) كما في مسرحية (باب الحوائج) من خلال شخصية (الزوج).

7 تمظهرت الشخصية المسرحية المتشيئة من خلال فقرة (الاغتراب النفسي) في مسرحية (باب الحوائج) تمثل بحوار(الزوج) مع ذاته التائهة متات من خضوعه للعدو وقبوله باغتصاب (الزوجة والام).

ثانيا: نتائج الشخصية المسرحية المشيئة

1 توضحت للشخصية المسرحية المشيئة في فقرة (التمسك بقيمها الاخلاقية) في مسرحية وفي مسرحية (باب الحوائج) ومواصلة (الزوجة والام) بالتمسك بقيمهما الاخلاقية وعدم قبولهن الاغتصاب والاعتداء عليهما.

3 تجسدت الشخصية المسرحية المشيئة في فقرة (انها مسلوبة الإرادة) في مسرحية (باب الحوائج) في شخصية (الزوجة والام) من قبل الزوج.

4 تباينت الشخصية المشيئة في فقرة (انها لا تستطيع التغيير) في مسرحية (باب الحوائج) من خلال شخصية (الزوجة والام) اللتين تخافان من الاغتصاب من قبل الاعداء.

5 تجسدت الشخصية المسرحية المشيئة في فقرة (شعورها بالاغتراب النفسي) كما تجسد في مسرحية (باب الحوائج) في شخصية (الزوجة) بعد ان طلب منها (الزوج)ان تغتصب من قبل الاعداء حتى يضمن بقاءه.

6 تمظهرت الشخصية المسرحية المشيئة في فقرة (انها تعاني الظلم والقهر والاضطهاد) كما جاءت في مسرحية (باب الحوائج) متمثلة بشخصية (الزوجة والام) واضطهادهم من قبل الزوج.

7 تباينت الشخصية المسرحية المشيئة في فقرة انها(مهمشه) كما في مسرحية (باب الحوائج) وتهميش الزوج (الزوجة والام) من خلال عدم اكتراثه لما سيحدث لهما،

الاستنتاجات

1 تفقد الشخصية المسرحية إنسانيتها عندما تتحول الى شيء شخصية متشيئة ومشيئة).

2 تحرك الشخصية المسرحية في دائرة لا فكاك منها ويقع في غيبوبة استلابية على كل المستويات الاقتصادية والأنثروبولوجية.

3 امست الشخصية المسرحية في بعض النصوص متشيئا وذات عقل اداتي.

4 الوعي بالتشيؤ هو اول مراحل رفع التشيؤ والوعي بجوانبه الذاتية والموضوعية الوعي بما يجري من خلال ما تطرحة النصوص المسرحية.

5 يعمل التشيؤ على افراغ الشخصية المسرحية من مضامينها الجوهرية والباسها هوية زائفة خاليه من المعنى تحمله منظومات لا تؤهله ان يكون إنسانا.

6 التشيؤ من افرازات النظام الرأسمالي والحداثة المادية التي اهتمت بالشيء وعملت على قتل قيمة الإنسان وغيبت القوى الروحية وهذا ما ينسحب على نتائج في النص المسرحي.

7 يقود التشيؤ الشخصية المسرحية الى الاغتراب عن عالمها الإنساني.

8 لا يحقق التشيؤ للشخصية المسرحية التوافق الذاتي والانطولوجي.

9 التشيؤ بشخوصه (المتشيئة والمشيئة) ومنظومة قيمية سلبيه للإنسان تقوده الى الهاوية وتدمر الإنسانية.

10 عند وجود شخصية متشيئة لابد من وجود شخصية مشيأه لان الشخصية المتشيئة كيف تمارس سلطتها كافة وعلى من ؟

التوصيات

في ضوء ما توصلا الية الباحثان من نتائج واستنتاجات فأنهما يوصيان بالاتي:

1 الاهتمام بالتشيؤ كمنظومة فكرية ولابد من العمل على فرزه وتحديد مسبباته.

2 تزويد مكتبة الفنون الجميلة وكلياتها بالمصادر التي تناولت مفهوم (التشيؤ) لأنها قليلة جدا.

3 توجيه كليات الدراسات العليا في قسم الفنون المسرحية الى ضرورة الاطلاع على مفهوم التشيؤ والكتابة عنه كمفاهيم رافقت العولمة والحداثة.

المقترحات:

1 التشيؤ وصوره في عروض كليات الفنون الجميلة.

2 التشيؤ وتمثلاته في عروض البانتومايم.

3 الخطاب الجمالي للتشيؤ في عروض ما بعد الثورات العربية.

المصادر:

المعاجم:

1. احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، مج1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008).
2. المنجد في اللغة العربية المعاصرة: باب الضاء، (بيروت: دار المشرق، ب. ت).
3. جبورعبد النور وسهيل ادريس: قاموس المنهل، ط25، (بيروت: دار الآداب، 1979).

الكتب:

4. احمد شرجي، المسرح العربي من الاستعارة الى التقليد، (العراق: مكتبة عدنان، 2012).
5. الآن باديو وسلافوي جيجيك، الفلسفة في الحاضر، ط1، تر: يزن الحاج، (بيروت: دار التنوير للطبعة، 2013).
6. بيير بورديو وجان كلود باسرون: اعادة الانتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ط1، تر: ماهر تريمش، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2007).

7. بيير بورديو، التلفزيون واليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، ط1، (دمشق: دار كنان، 2004).
8. جبرا ابراهيم جبرا: الاثار الكاملة لغسان كنفاني، ط1، ، مج3، (مؤسسه غسان كنفاني الثقافية: دار الطليعة، 1978)
9. جماعه من العلماء السوفييت: الفلسفة الماركسيه في القرن التاسع عشر، ج1، تر: حسان حيدر، (بيروت الفارابي، 1990).
10. جمال شحيد: في البنيوية التكوينية/ دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط1، (سوريا: دمشق، 2013).
11. جون سكوت وجوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ط2، مج1، تر: محمد الجوهري واخرون، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2011).
12. جون سكون علم الاجتماع المفاهيم الاساسية، تر: محمد عثمان، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث، 2009).
13. حمود خاشع الراوي: المدخل الى الاحصاء، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (جامعة الموصل: دار الكتب للطباعة والنشرن 1980).
14. حيدر توفيق بيضون، غسان كنفاني / الكلمة والجرح، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1995).
15. رضوى عاشور، الطريق الى الخيمة الاخرى، (مصر: دار الشروق، 2016).
16. سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، ع19، 1979).
17. سيلافوي جيجيك، سنة الاحلام الخطيرة، ط1، ، تر: امير زكي، (بيروت دار التوير، 2013) لا توجد به ترقيم الصفحات، (من السيطرة الى الاستغلال والثورة).
18. عبد الحكيم الزبيدي، اليهود في مسرحيات علي احمد باكثير، نشر الكترونيا www.nashiri.net، 2004
19. عبد اللطيف محمد خليفه: دراسات في سيكولوجيه الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2003).
20. عقيل مهدي يوسف، مخلوقات طه سالم، جريدة المدى، ع 1210، الشهر الثاني، 2007، (ب. ص).
21. علي اسعد وطفة: رأسمالية المدرسة في عالم متغير الوظيفية الاستلابية للعنف الرمزي والمناهج الخفية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2011).
22. علي عبد النبي الزيدي: ما بعد الالهيات /باب الحوائج، (سوريا: دار امل الجديدة، 2017).
23. فيصل عباس: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط1، (بيروت: دار المنهل، 2004).
24. كارل ماركس: رأس المال، تر: فالح عبد الجبار، ط1(بيروت: دار الفارابي، 2013).
25. كرس شلنج: الجسد والنظرية الاجتماعية، ط1، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، (القاهرة: دار العين للنشر، 2009).
26. كيربلينسكو كورشوسونا: ماهي الشخصية، تر: موفق الدليمي، (موسكو: دار التقدم، 1990).
27. محمد ابو بكر حميد، علي احمد باكثير في مراءة عصره، (القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت)
28. محمود رجب: الاغتراب والمصطلح.(القاهره: دار المعارف، 1988).
29. المراريس: الاله الحاسية، تر: عادل سليمان، (مصر: الدار المصرية للتاليف والترجمة، ب. ت).
30. مؤيد داود البصام، مسرحيات طه سالم، ط1، مج1، (بغداد: دار الشهد للطباعة، 2015).
31. يوسف العاني: المسرح الوجود والعدم. (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1998).
32. يوسف العاني: عشر مسرحيات من يوسف العاني، (بغداد، المؤسسة العربية للدراسات، 1981).

الدوريات:

33. التعريف بسلافوي جيجيك: في الايديولوجيا والثورة، مجلة بدايات، ع2، 2012، نسخة الكترونية (PDF)
34. جاسم خزعل بهيل: مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم، مجلة الاكاديمي، العين العدد (52)، (جامعة بغداد): كلية الفنون الجميلة، 2009).

35. عبد الفتاح القلعة جي، علي احمد باكثير بين الامس والغد، مجلة الحياة المسرحية، ع 80-81، (دمشق: الهيئة العامة السورية، 2012)

36. مجاهد عبد المنعم مجاهد: من ديالكتيك اللغة الى لغة الديالكتيك، مجلة الفكر المعاصر، ع 5، 1971.

37. مراد وهبه: الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، ع 27، مج10، 1979.

38. ياسين النصير، بقعة ضوء. بقعة ظل/ مقالات في المسرح العراقي المعاصر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989)

المكالمات الهاتفية:

39. مكالمة هاتفية اجرتها الباحثة مع المؤلف بتاريخ 2018/3/15 الساعة العاشرة صباحا.

المصادر الاجنبية:

40. cooper ،Janud ،measurement ،New York ،5th ed. Hell ،rithart winstion ،1963 ،P. 27 .

41. http;//www.bidayatmag.com/node/334 ،22/12/2017 ،11PM.

42. loic wac Qunt ،reponses: pour une anthropologie reflexive ،pris ،seuil ،1992 ،p:141 bourdieu ،et pierre.

43. pierre Bourdieu ،al domination masculine ،paris ،le seuil ،1998 ،coll.liber ،p:88.

الملاحق

ملحق رقم (1)

	اسم المسرحية	اسم المؤلف	البلد	سنة النشر
1	قبل الموت بخطوات ثلاثة	صباح الانباري	العراق	2015
2	حكايات السيد كرسي	صباح الانباري	العراق	2015
3	اطلاقة واحده حسب	صباح الانباري	العراق	2015
4	قابيل يعود من جديد	امال كاشف الغطاء	العراق	2015
5	السجين الحر(الامام الكاظم)	امال كاشف الغطاء	العراق	2015
6	لعابة الصبر	امال كاشف الغطاء	العراق	2015
7	الواح الطف	عبد الجبار حسن	العراق	2015
8	دم يوسف	مثال غازي	العراق	2016
9	افتحوا الابواب	مثال غازي	العراق	2016
10	ليلة ماطرة	مثال غازي	العراق	2016
11	ايها الضعيف_امسك المراءة	مثال غازي	العراق	2016
12	بانتظار فلاديمير	مثال غازي	العراق	2016
13	القطة	رزاق عداي	العراق	2016
14	تحولات جان دومو الاخيرة	رزاق عداي	العراق	2016
15	دولاب	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2016
16	فلك اسود	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
17	وجهت وجهي	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
18	باب الحوائج	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
19	اخر نسخه منا	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
20	كازكيت	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
21	شعيد وشعيدة	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
22	كيف تصبح شريفا في خمسة ايام	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017
23	عد عكسي لخنجر	علي عبد النبي الزيدي	العراق	2017

ملحق رقم (2)

جامعه بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

صلاحية اداة

الاستاذ الفاضل..... المحترم

تحية طيبة..

يود الباحثان دراسه البحث الموسوم (تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي) وتحددت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي (هل هناك تمظهرات للتشيؤ في النص المسرحي العراقي) ويهدف البحث الى (تعرف على تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي)..

ونظرا لما تجده الباحثه فيكم من خبره علميه ودرا يه في هذا المجال توجهت اليكم للاخذ بارائكم وارشاداتكم وتقويمكم لاداة البحث لمدى صلاحيتها لتحقبق اهداف البحث وذلك بقبول او حذف او تعديل ما ترونه مناسبا.

التعريف الاجرائي: التشيؤ مسرحيا

تحول العلاقات الانسانيه بين شخصيات المسرحية الى علاقات تخضع للمعايير المادية يؤدي فقدان هويتها وانتمائها ليصبح سلعة تتحكم بها سلطة ما.

الشخصية المتشيئة: هي الشخصية المسرحية التي تسعى نحو المادة وتكون انانية فاقدة للقيم وتصبح خانعة الى سلطة الشيء وتعاني من الافتراض بدون وعي.

الشخصية المشيأه: هي الشخصية المسرحية التي تعامل على انها شيء من الاشياء اي تباع وتشترى من قبل الشخصية المسرحية الاخرى. وتكون متمسكة بقيمها الاخلاقية لكنها لا تستطيع التغيير.

التوقيع: التاريخ:

الاسم الرباعي: الباحثة: اسيل عبد الخالق

الاختصاص العام:

الاختصاص الد قيق:

الاداة بصيغتها الاولية

ت	الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
1	الشخصية المتشيئة	تنظر الى الجانب المادي دون المعنوي			
2		سلطوية			
3		ليس لديها موقف ثابت			
4		تحس بالاغتراب مع الاخر			
5		ترى الاخر على انهم دمى			
6		ذات بعد واحد تفقد كرامتها وحريتها وسعادتها			
7		ذات عقل اداتي(تقني)			
8		ليست قيميه			
9		تشعر بالحقد والكره والمكر والخداع			
10		تمتلك حب الذات			
11		فاقدة لتوازنها النفسي			

12		تقيس ذاتها على اساس ما تملكة من الاشياء			
13		تستهوي اخبار الفضائح للاخر			
14		ترى ماهيتها وهويتها في المواد التي تمتلكها وتستهلكها			
15		تخضع للاشياء بدون وعي			
16		محدودة العلم والثقافه			
17		تستهوي الاجهزه التكنولوجيه			
18		عدائية			

الاداة بصيغتها الاولية

ت	الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
1	الشخصية المشيأه	فاقده للسيطره			
2		خاضعه للاخر			
3		مستلبة الاراده			
4		تعاني من القهر والظلم والاضطهاد			
5		لاتستطيع التغيير			
6		تشعر كانها دميه			
7		تشعر بانها سلعة تباع وتشترى			
8		تشعر كانها اله بالانجاز			
9		تحس بالاغتراب			
10		ضعيفه لاتستطيع ابداء رايها للاخر			
11		مسيره وغير قيادية			
12		دؤبة على تمسكها بالقيم			
13		مهمشه			

ملحق رقم (3)

الخبراء

ت	اسم الخبير	الدرجة العلمية	الاختصاص الدقيق	مكان العمل
1	ابو الحسن عبد الحميد سلام	ا. د	تمثيل واخراج	جمهورية مصر/جامعة الاسكندرية / كلية الاداب / قسم المسرح
2	عجاج سليم الحفيري	ا. د	اخراج	الجمهورية السورية / المعهد العالي للفنةن المسرحية
3	هدى هاشم محمد	ا. د	تقنيات تربوية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
4	حيدر جواد كاظم	ا. د	تقنيات مسرحية	جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
5	محمد فضيل شناوة	ا. د	تمثيل	جامعة بابل /كلية الفنون الجميله
6	معتمد مجيد حميد	ا.م.د	ادب ونقد	جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
7	احمد محمد عبد الامير	ا.م.د	تربية مسرحية	جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
8	زيد ثامر عبد العظيم	ا.م.د	تربية مسرحية	جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
9	علي رضا حسين	ا.م.د	اخراج	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
10	امير هشام عبد العباس	أ.م.د	تربية مسرحية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
11	عامر حامد محمد	أ.م.د	تربية مسرحية	جامهة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملحق رقم (4)

الاداة بصيغتها النهائية

ت	الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
1	الشخصية المتشيئة	تنظر الى الجانب المادي دون المعنوي			
2		سلطوية			
3		ليس لديها موقف ثابت			
4		تحس بالاغتراب مع الاخر			
5		ترى الاخر على انهم دمى			
6		ذات بعد واحد تفقد كرامتها وحريتها وسعادتها			
7		ذات عقل اداتي(تقني)			
8		ليست قيميه			
9		تشعر بالحقد والكره والمكر والخداع			
10		تمتلك حب الذات			
11		فاقدة لتوازنها النفسي			
12		تقيس ذاتها على اساس ما تملكة من الاشياء			
13		تستهوي اخبار الفضائح للاخر			
14		تبالغ في اداء الطقوس والمراسيم الدينية			
15		تخضع للاشياء بدون وعي			
16		محبه للاكل			
17		تتعامل مع جسد المراءه كوسيله لارضاء الرغبات الجنسية			
18		عدائية			

الاداة بصيغتها النهائية

ت	الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
1	الشخصية المشيأه	فاقده للسيطره			
2		مستلبة الاراده			
3		تعاني من القهر والظلم والاضطهاد			
4		لاتستطيع التغيير			
5		تشعر بانها سلعة تباع وتشترى وانها اله في الانجاز			
6		تحس بالاغتراب			
7		تظهر تمسكها بالقيم في بعض المواقف			
8		مهمشه			