ملامح الهوية الثقافية في النص المسرحي العراقي

م.د. شاكر عبد العظيم جعفر

كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية

Ministry of Higher Education and Scientific Research
Dr. Shaker Abdul Athem Jafar
College of Fine Arts\ University of Qadisiyah
a.shaker@yahoo.com

Abstract

The playwright's reality and his specific surroundings are fertile for the subjects of his plays, in which his writing abilities are reflected and his reading of the spiritual, intellectual and social structure to which he belongs. Therefore, theatrical text can be referred to as the writer's identity to the other. Whether they are ethnic, religious or national, and the diversity of their geographical and cultural history.

The text of the theater accordingly is considered the main incubator, which constitutes an important historical document that can read the cultures of the society and its identity, which distinguishes it from other human societies, with its components not owned by another society. Thus, the character of the writer and his interests in the cultures of his society will also emerge according to the concepts of an anthropological presence approved by the text And send them to the world to form their human presence in the global map. The Iraqi text applies to all the previous requirements because it is a text that has a place in the artistic, cultural and artistic societies, as well as being in an era of openness and identification of identities and their overlap and ease of migration to other communities because of the elements of social networking, media, information technology, the Internet and the media era.

Keywords: culture, civilization, identity / identity, reflection, diversity.

الملخص:

يشكل واقع الكاتب المسرحي ومحيطه المعين الخصب لموضوعات مسرحياته التي تنعكس فيها امكاناته الكتابية وقراءته ايضا للروحية والذهنية والتركيبة الاجتماعية التي ينتمي اليها، ولهذا يمكن ان يشار الى النص المسرحي على انه هوية الكاتب الى الاخر، ومن هنا فان النص المسرحي بهذه الحالة سيكون ملتقى ثقافات مجتمع الكاتب المسرحي على تنوعاتها وتعدديتها سواء اكانت عرقية ام دينية ام قومية وما الى ذلك من تنوعات تجمعها الجغرافية والتاريخ الحضاري للمجتمع.

إن النص المسرحي وفق ذلك يعد الحاضنة الاساس التي تشكل وثيقة تاريخية مهمة يمكن قراءة ثقافات المجتمع وهويته التي تميزه عن غيره من المجتمعات الانسانية الاخرى بما له من مكونات لا يمتلكها مجتمع اخر وبذلك فأن شخصية الكاتب واهتماماته بثقافات مجتمعه ستبرز هي الاخرى وفق مفاهيم حضور انثربولوجية سيقررها النص ويرسلها الى العالم لتشكل حضورها الانساني في الخارطة الكونية. والنص العراقي تنطبق عليه كافة الاشتراطات السابقة لكونه نصا حفر له مكانة في المجتمعات الفنية والثقافية والفنية، فضلا عن كوننا نعيش عصر الانفتاح وتماهي الهويات وتداخلها وسهولة ترحيلها الى المجتمعات الاخرى بسبب وجود عناصر التواصل الاجتماعي والمديات وتكنولوجيا المعلومات والانترنيت وعصر الاعلام.

الكلمات المفتاحية: الثقافة، حضارة، هوية /هويات، انعكاس، تنوع.

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

تسعى كل الشعوب في المعمورة الى محاولة اثبات مكوناتها الثقافية واعتبارها خطابا اجتماعيا فكريا وجوديا باتجاه الاخر الانساني وكافة الشعوب بتنوعاتها ولغاتها وخصوصياتها، فالهوية الاجتماعية تمثل امتلاك امة او شعب ما لميزات حضارية خالصة وخاصة به وهي تحدد عناوينه وآلية قراءته من قبل الاخر. لذلك فقد تعدى مفهوم الثقافة عنه في السابق الذي ارتبط بالعقل والوعي والانتاج الفكري في ازمنة المركزيات التي كانت مهيمنة والتي ترتكز على الايديولوجيا الواحدة والفروقات المعروفة بين النخبة، او الثقافة الرفيعة المرتبطة بمؤسسة سلطوية وبين ثقافة الجماهير، او الثقافة الشعبية. مما ادى الى حضور الثقافات المهمشة بفعل التطورات والانتقالات من ازمنة المهيمنات الكبرى، الى ازمنة اللاهيمنة لتصبح جميع الثقافات الرفيعة والهامشية الشعبية في فضاء واحد، وانتقال الثقافة من مكاناتها العالية الى ثقافات ترتبط بيوميات الافراد والمجتمعات، بثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وطقوسهم ومفرداتهم المكررة والامثال والحكم وما الى ذلك. مع الاخذ بنظر الاعتبار وبفعل التطورات التكنولوجية الهائلة اليوم التداخل الحضاري الحاصل وكذلك التداخل الثقافي من خلال اجهزة الحواسيب والموبايلات والفضاءات الرقمية والانترنت الذي جعل العالم عبارة عن قرية صغيرة وازاح الحدود والحواجز بين الشعوب.

ولهذا لا غرابة ان نجد ان فاعلية الاداء الحياتي للمسرح ومكوناته النصية والعرضية تشكل حاضنة مهمة واساسية في استظهار ملامح هذه الحياة وتحديد فاعليتها الهوياتية لشعب يعيش فيه الفنان المؤلف ويعكس كل ملامحه من خلال ملامح الثقافات المجتمعية المتعددة في متون نصوصيه المسرحية واذا ما تتبعنا مسار تطور النص المسرحي لكل مجتمع وجد فيه، سنجد ان النص يشكل وثيقة مهمة جدا في الرجوع اليها لمعرفة حياة وثقافة شعبه ما من خلال ما يتناوله الكاتب من افكار اجتماعية وسياسية، تجد العلاقات الاجتماعية والثقافية الامر الذي يشير الى هوية شعب ما عبر سلوكيات افراده وطريقة عيشهم ونظرتهم الى الحياة وما يؤمنون به. وابسط مثال على ذلك انعكاس الفضاءات الاسطورية والخيالية في نصوص المسرح الاغريقي، او الواقعية في نصوص ابسن النرويجي، او الرومانسية لدى فيكتور هنغو الفرنسية. والامثلة على ذلك كثيرة جدا.

ومن هنا يجد الباحث ان مشكلة بحثه تكمن في التساؤل التالي:

ــ ماهي ملامح الهوية الثقافية التي تجسدت في النص المسرحي العراقي؟

اهمية البحث:

1- يناقش موضوع غاية في الاهمية فالثقافات منها ما هو مباح وما هو محذور وممنوع.
2- الدخول للحياة الاجتماعية واستظهار مكوناتها الحضارية ومعرفة علاقة تلك المجتمعات بهذه المكونات.
3- فتح الافق امام الباحثين لمناقشة ودراسة المجتمعات الانسانية وفق قراءة سلوكياتها الثقافية والحضارية.

هدف البحث: التعرف على مكونات وتنوعات ملامح الهوية الثقافية في النص المسرحي العراقي.

حدود البحث:

1- الزمنية: 1981 – 1999
2- المكانية: العراق
3- الموضوعية: النصوص التي اهتمت تحديدا بعرض ملامح الهوية الثقافية للشعب العراقي راهنا داخل متون النصوص المسرحية العراقية.

تعريف المصطلحات:

1- الهوية: هي مفهوم "ليست ثابتة، بل هي تتحول مع الوقت وتحدث في السلوك البشري تغييرا عميقة، وان وجدت في كل الاوقات تراتبية معينة بين العناصر المكونة لهوية الانسان"[1].

2- الثقافة "طريقة حياة أناس معينين ساكنين معا في محل واحد، وان الثقافة تصبح مرئية في فنونهم وفي طريقة نظامهم الاجتماعي وفي عاداتهم وتقاليدهم ودينهم"[2].

التعريف الاجرائي: الهوية الثقافية: هي مجموعة الثقافات المتوزعة على اكثر من جانب كالاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية والتراثية والشعبية والتي يستثمرها الكاتب في تراكيب نصه المسرحي.

الفصل الثاني

المبحث الاول

الثقافة، مكوناتها، تنوعها، تطوراتها

ان المكونات الثقافية هي ذاتها المكونات التي تجتمع لتشكل الكيان الاجتماعي وروابطه التي تتفق عليها الاجيال وتتخذها طريقا حياتيا للعيش والتواصل بين الفرد والمجتمع وبين المجتمع والمجتمعات الاخرى. ففي كل مجتمع انساني ثمة ما يشير الى ثقافاته وخصائصه التي تجعله مختلفا في جوانب كثيرة عن المجتمعات الاخرى. وهو شأن انساني لا يشار اليه بكونه ابتعادا او صراعا من اي نوع فطبيعة كل مجتمع تحددها ثقافاته ومعتقداته وهويته التي تشير اليه دون غيره، ومن المعلوم انه بتقادم الزمن تذوي وتختفي ثقافات لتحل محلها ثقافات اخرى جديدة وفق جدلية تأريخيه تعمل على الهدم والبناء لتساير الزمن ومفاهيمه وتوائم معه. فالحياة في تطور دائم ومستمر وقيم الزمن ربما لا تتوقف مع قيم اليوم. لذلك تغادرها المجتمعات باتجاه ايجاد قيم جديدة ملائمة لروحية العصر الذي تعيشه. وبذلك فأن تجديد هويتها الثقافية المتكون من القيم والعادات والتقاليد والفنون والآداب. يعتمد بكليته على تلك الروح المستمرة، المتطورة، والمدركة لحياة الانسان. فالمجتمع وفق ذلك في تلاحم حضاري مع المنظومة الانسانية ينبع من مشاركة المجتمع بثقافاته بمد الحياة الانسانية بالمنتجات الثقافية الادبية والفنية والحضارية كافة.

كما ان لكل مجتمع اسسه التنظيمية التي تنظم حركته وتحدد مواقفه الفكرية فالثقافة تكون من اتساق عديدة منها ما هو اجتماعي يهتم بالقيم والمعتقدات والتقاليد والعادات والابداعات الفنية والشعبية وانماط المعيشة وممارسة الحياة الاجتماعية ومنها ما هو ثقافي يتمثل في اللغة والتراث الثقافي والابداعات الثقافية، ومنها ما هو سياسي يتعلق بفلسفة الحكم والعلاقات السياسية السائدة ثم ما يتعلق بأدوات الاتصال والتواصل، وانماط العلاقات ونقل المعاني والخبرات للأجيال او من الايديولوجية الحاكمة التي تحدد الرؤى والمواقف داخل المجتمع. وتلك المسارات هي التي من خلالها بحكم قراءة حياة المجتمع وطبيعة وتحديد هويته المرتبطة به كل الارتباط[3]. ان مفهوم الثقافة هو مفهوم ابتدعه عالم الانثربولوجيا البريطاني ادوارد تايلور (1917 – 1832) ووضع له اول تعريف فهو يرى ان (ثقافة) او (حضارة) موضوعة في معناها الانثربولوجي الاكثر اتساعا. وهي في هذا الشكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والاخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والسلوكيات الاخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع. وبذلك فأن الثقافة وفق تايلور تعبر عن كلية حياة الانسان الاجتماعية وتتمايز بأبعادها الاجتماعية. فالثقافة في نهاية الامر تكتسب ولا تورث بايلوجيا.[4]

وهنا يجب التوكيد على ان العلم الذي يهتم بدراسة الثقافات الاجتماعية هو علم (الانثربولوجيا) وهوالذي يشكل فضاءه الاهتمام بكل ما يتعلق بحياة الانسان ومرتكزاته الثقافات الخاصة بكل المجتمعات بشكل منفرد او اجماعي. لذلك يرى المفكر فرانتزبواس ان الانثربولوجيا تشكل الدراسة الشاملة لجميع ظواهر الحياة التي ترتبط بالإنسان دون تحديد زماني او مكاني وبالعودة الى تايلور فأنه اعتبرها الدراسة البيو – ثقافية المقارنة للإنسان.[5]

كما ان كل ثقافة تشكل كلا متجانسا وان كل عناصر نسق ثقافي معين تتناغم بعضها مع بعض. وهو ما يجعل كل لتسبق ثقافي في مجتمع ما متوازنا وظيفيا وهو ما يفسر ان كل ثقافة تسعى للحفاظ على نفسها. كما ان التغيرات الثقافية لا تعتمد بالتدخل الداخلي للمتجمع بل التغير وفق باحثينومنهم (مالينوفسكي) يرد من الخارج من خلال الانفتاح والتماس الثقافي. ففي كل ثقافة تؤدي كل عناصرها واشياءها لوظيفة ما تضطلع بجهة ما وتمثل جزءا من الكلية العضوية للثقافة وغير قابلة للتعويض.(6)

لا تهتم فقط بالمجتمعات الحديثة، لا سيما الانثربولوجيا بتنوعاتها والدراسات الثقافية كذلك ولهذا نجد ان الكثير من العلماء والمفكرين ذهبوا لدراسة ثقافات العالم البدائي والمجتمعات الاولى ومن خلالها حددوا طبيعة الحياة وتلك العصور وسلوكيات المجتمعات والافراد وهوياتها الرابطة لها، ولهذا نجد ان ليفي – بروهل قد تحدث عن الماضي، وبالذات عن المجتمعات التقليدية وعن عقلياتها البدائية المحكومة بقوانين مشتركة، كالمشاركة في كل الاشكال الحية او الجامدة التي تضغط على الوسط الذي يحيا فيه الانسان. وجاء أكاسر ليشير لشعور الاستمرارية هذا و (لوحدة كل من يحيا) التي تجعل من المستحيل انفصال اي شكل من اشكال الحياة في مجتمع ما عن العالم.(7)

ان الثقافة تتجذر في الحياة الاجتماعية وتنطلق من تاريخ تلك المجتمعات المتميزة بالتطور فالثقافة هي ناتج تلاحم الماضي العميق مع الحاضر الراهن الفاعل ومن هنا نجد ان علماء الانثربولوجيا كرسوا جهودهم في الآونة الاخيرة في دراسات عديدة تتمحور حول عادات واعراف ومعتقدات شعوب بدائية ما زالت قائمة الى اليوم. اذ توصلوا الى الاستنتاج فيما يتعلق بنفوذ الماضي والحاضر، ويشير الى ان الحياة اليومية لهذه القبائل تسير وفقا لنموذج تحدده الاهداف التقليدية الشائعة في المجتمع وان كل واحد من هذه النماذج الثقافية حالما يصير ناضجا ومتكاملا يبث نظامه الخاص بالقيم عبر التقليد ولذلك فهو يشجع تلك الدوافع والاهداف في الاجيال اللاحقة. فالجماعة او المجتمع يغذيه التقليد ويمكن الخلاص الى فكرة مهمة مفادها ان افكار الناس في اي عصر هي موروثة من الماضي وبذلك فأن المعتقدات والاعراف والثقافات يتم انجازها من عصر الى عصر عبر التعليم كما تقولب عقول وسلوكيات كل جيل جديد في قالب من التقليد.(8)

يرى الباحث: ان الثقافة لا ترتبط بفترة زمنية معينة دون غيرها، بل تمتد منذ البدائية حتى يومنا الراهن والى المستقبل وهي الرابط الذي يشير الى هوية مجتمع بشكل خالص وكذلك الى هوية فرد باتجاه انتماءه الى مجتمع ما يمتلك هذا الفرد ابعاد مجتمعه الفكرية والحضارية والثقافية، والحكم هنا يعود بالأساس الى ما يمكن تسميته بالقانون او القوانين التي تحكم هذا الانتماء، وتتضمن العادات والتقاليد والموروثات والطقوس والانتماءات القبلية والعرقية وبمعنى انتماء الانسان الى وطن وجماعة، وهذا الانتماء لم يتأتى بشكل يسير او انفعالي او مزاجي بل هو ناتج عن امتدادات الماضي والحاضر ولابد لكل شخص ان يكون ضارب العمق داخل الحياة الاجتماعية وامتداده الى اجداده وابائه ضمن المجتمع الذي يعيش فيه، ومن هنا يكون هذا النظام الاجتماعي الحاوي عل الثقافات الخاصة به دائما للفرد طالما تبناها الفرد نفسه وانضوى تحت مظلتها ونقلها الى ابناءه هو بكونهم الاجيال اللاحقة حاملي ثقافة المجتمع الحالي. فالثقافة المرتبطة بالمجتمع والفرد هي هويته الذي يريد ايصالها الى الآخر وخطابه الانساني نحو المجتمعات الاخرى.

للثقافة رقعتها الواسعة التي من خلالها يتم النظر اليها ومناقشتها في شموليتها وهي التي تجعل للهوية وجودا في هذه الرقعة، فالمعتقدات والفنون والاعراف والاخلاق مواطن لبروز الهوية وتساؤلاتها ومع هذا التشعب في الاهتمام قام الباحثون بالتفريق بين نوعين من الهويات الثقافية وهي (الهويات الثقافية الكبرى) التي تنتظم جماعة بشرية كبيرة في مظلتها تضم الديانات والاعراف والاعراق والتنوع الاقليمي– الجغرافي والهويات الثقافية الصغرى وتضم جماعة بشرية محدودة ومحددة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة كأن تتوحد حول انتماء مذهبي او عراقي او اقليمي. فمفهوم الثقافة الرابطة للمجتمع تشتمل على سمات حاكمة لرؤية الجماعة لذاتها وللعالم فضلا عند رؤيتها لبنائها العقلي والروحي والاخلاقي.(9)

فالهويات المكتنزة ثقافيا او بالأحرى الثقافات التي تحتويها هويات تمتلك افقا واسعا للتواصل والتعبير والحضور لدى الاخر المقابل/ الموازي في المنظومة الانسانية فالمجتمعات الحية قابلة للتجدد، هي تلك التي يتكون نسيجها الاجتماعي من مجاميع عرقية

ودينية متعددة لها ثقافات لا تشبه غيرها ثم لهجاتها ولغاتها وطقوسها واعرافها وتقاليدها مما يؤدي الى تلاقح مذهل تنتج عنه فضاءات ثقافية متعددة تسند بعضها البعض وهذا مرتبط بالنظام السياسي الذي يعمل على حماية ذلك التلاقح لذلك فأهم ميزات التلاقح الثقافي داخل المجتمعات هو الوصول الى نسيج اجتماعي متجانس يمتلك تنوع غزير بالثقافات وذلك ما يساعد على التنمية بكل اشكالها وانواعها في المواهب كأنه المواهب الخلاقة لأن التنوع الثقافي يوسع نطاق الخيارات المتاحة وهو وسيلة لبلوغ حياة فكرية، روحية، اخلاقية مقبولة تضمها هوية المجتمع المتنوع.(10)

يرى الباحث: ان هنالك علاقة متشابكة داخل المنظومة الاجتماعية تكونها الثقافات الرابطة للمجتمع وهي التي تعمل على تحديد الهوية الاجتماعية ازاء الهويات الاخرى، اي هي ما يحدد الأنا الذات الفردية الاجتماعية من الاخر/ المقابل/ الهوية المقابلة. فالذات الثقافية الاجتماعية بكل مكوناتها الثقافية لم تصنع نفسها بداخلها من اجل هذا الداخل، بل ثمة تقابل خارجي الذي عبر وجوده تستطيع الهوية الثقافية الاجتماعية تحديد ذاتها، لان هوية المجتمع الثقافية من غير اخر ستكون حبيسة ولا وجود لها. اي ان ملامحها لن تظهر ولا يمكن قياسها لان الذات لهما حاولت لن تستطيع الوصول الى قياس ذاتها واثبات حضورها بلا مرآة عاكسة بشكلها الاخر الاجتماعي الثقافي على جانب مقابل. ومن هنا يمكن ان تشير الى ان هذا الامر يقود الى تشاركات هوياتية ثقافية، وبفعل هذا التشارك يمكن الاشارة الى تطور وتلاقح ثقافي بين المجتمعات. فالمجتمع الانساني الراهن هو ليس مجتمعا لأمس المغلق، التابع داخل ذات اجتماعية ربما تكون منعزلة بدائية. فالثقافات تتطور وتتنامى وتتغير بفعل الانفتاح الثقافي من خلال تصدير ثقافة واستيراد ثقافة بصورة جدلية ترسمها تطورات الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية وحتى التكنولوجية.

وبذلك فأن الانتقال والتجديد الثقافي امر مألوف ومن بديهيات الحياة طالما ان الحياة مستمرة دون توقف فالتطور محاريث للحياة. ولذلك فقد شهدت المجتمعات الانسانية فترات انتقال مصير به عظيمة ادت الى غياب قيم ثقافية واحلال قيم اخرى وكما هي الهويات وتداخلها اصبح واردا في ظل التطورات الثقافية والعلمية والاقتصادية والاجتماعية الكبرى. وافضل دليل على ذلك هو الثورة الهائلة التي حدثت منذ عصر النهضة الاوربي مرورا بعصور لا حقة حتى يومنا هذا وقد طالت كل المجتمعات الانسانية دون استثناء مما ادى الى بروز ثقافات جديدة منحت عصرنا هويته المائزة عن عصور سابقة.

ان المشروع الغربي الذي بدأ مع عصر النهضة عمل على تفكيك المرجعيات السائدة آنذاك واخذ يكيف المجتمعات مع مرجعيات جديدة كمرجعيات العدمية، (اي اللامرجعيات) التي حملت اثار خطيرة على الثقافات الاجتماعية مع الاخذ بنظر الاعتبار ان المرجعيات الثقافية التي تحكم الثقافات الاخرى/ غير الغربية وهي شعوب تركن في اغلبها الى الاحتفاظ بالماضي والمحافظة عليه لأنه يشكل هويتها وتاريخها.(11)

ان نتاج تلك القفزات التاريخية التي غيرت ثقافات الشعوب وانكارها انماط عيشها جاء بعد حوافز قدمتها التطورات السياسية والاقتصادية والثورية ضد اوضاع مرفوضة في الحياة الاجتماعية لذلك فقد جاء التغير في جانب راديكاليا سياسيا متمثلا في ظهور افكار اليسار الجديد وفي جانب اخر راديكاليا ثقافيا متمثلا في رفض الكثير من المفاهيم والاخلاقيات والاسس الثقافية السائدة وكل ذلك نتاج دخول الصناعة وتأصرها مع المجتمع فأطيح بثقافة المركز والنخبة والمطالبة بالعودة للحياة الشعبية المهمشة واختلاط الثقافة الشعبية بالثقافة الرفيعة، وهي دعوات اصلاحية ثقافية كبرى.(12)

كما دخلت مفاهيم جديدة اعتمدت على التبادل الثقافي النابع من مفاهيم التكنولوجيا المعاصرة والتي سبقتها افكار وفلسفات عديدة ساعدت المشروع الاوربي الى التمدد كمفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة. والصناعة وما بعد الصناعة والكولينالية وما بعد الكولينالية وصولا الى العولمة واقتصاد السوق والاستهلاك وهو ما ادى الى انخفاض الطاقات الفردية بسبب الانفتاح العميق لعمليات السوق وهو امر دخلت فيه المعمورة برمتها ولا يمكن الخلاص منه اذ اصبحت ثقافة القنوات الرقمية وثقافة الانترنيت والحواسيب واجهزة الموبايل وقنوات التواصل الاجتماعي ثقافات حاضرة بقوة وداخلة في الاقتصاد الذي اصبح المحرك الاساسي لمقدرات البشرية على كافة الاصعدة وتماهت الهويات وتداخلت وفق مفاهيم القرية التكنولوجية التي جمعت العالم كله خلف اجهزة تكنولوجية.(13)

ان المجتمعات حية ونابضة بالحياة برغم كل مشاكل التكنولوجيا وسوء استخداماتها في بعض الاحيان الا ان ذلك لم يكن الا حافز على التواصل الحضاري والانساني بين المجتمعات وازاحة الحدود والتابوات والقوانين المانعة للتواصل البشري.

وبذلك يمكن ملاحظة الفروقات الكبيرة بين ثقافات الامس وثقافات اليوم فمجتمعات الامس امتلكت ثقافات تحددت وفق مفكري الانتربولوجيا بكونها مجتمعات تعتمد ثقافة الصيد، مجموعات صغيرة، تتميز بتوافر الشعور القوي بتماسك الجماعة وتضامنها تضامنا عضويا دمويا. سيادة التجانس واختفاء تقسيم العمل، الخضوع التام للأعراف والتقاليد الاجتماعية وبتطور المجتمعات فقد انتقلت الى حياة اكثر رقي وظهور ثقافات اختلفت عن المجتمعات البدائية وفيها الاعتماد على الرعي والزراعة، وظهور مفاهيم القرية والمدينة ومعرفة القراءة والكتابة. اختلاف خبرات الافراد وادوارهم ومراكزهم الاجتماعية، ضعف الشعور بقوة التماسك والتضامن فيه افراد المجتمع، ثم سيادة التخصص وتقسيم العمل والاعتماد على المعرفة العلمية وازدهار التكنولوجيا، تغير في عادات المجتمع في المأكل والملبس والتعاملات ومن هنا ندرك ان الحضارة بالمعنى الدقيق تزدهر على المرتكزات الثقافية التي تتميز بالتغاير والتفاضل العضوي والاجتماعي. فالثقافة مفهوم يطلق على قل الملامح السلوكية التي تميز الانسان عن بقية الانواع الاخرى في الكلام او النظم والقوانين والاخلاق وقواعد السلوك والتفكير والايديولوجيا وطرق التعامل مع التكنولوجيا والاتباع والتعاملات السوقية وما الى ذلك.[14]

ان الثقافات المعاصرة اليوم محكوم عليها بالحوار بل ان مستقبل الانسان في كل بقاع الارض مرهون بإقامة حوار حضاري– ثقافي متحضر وعاقل ورشيد لذلك فأن الحوار بين الثقافات اذا ما قام على هذا الاساس يؤدي الى مفاهيم اكثر رقيا وهي مفاهيم التثاقفالتي تعد من ارقى انواع التعايش السامي وهو الكفيل بأزالة الكوارث والازمات وحل الخلافات الثقافية المختلفة بين البشر والمجتمعات الانسانية.[15]

يرى الباحث: مما لا شك فيه ان المجتمعات يمكن النظر اليها على اساس انتاجها الحضاري الذي من خلاله يمكن الكشف عن مستوى الثقافات التي تميزها. اذا ما كانت ثقافة بمستوى عالي ام متدني، فأن مساهمة مجتمع او حضارة ما بالمستوى الحضاري والانساني الكوني يشير الى مساهمتها الثقافية والمعرفية، بحيث يمكن ان تشكل ثقافاتها هوية مائزة لها تختلف في الكثير من الاوجه عن هويات اخرى.

المبحث الثاني

توظيف الثقافات المجتمعية لدى الكاتب المسرحي

من بديهيات الامور ان كل كاتب مسرحي يملك هويته الثقافية والمجتمعية التي تعكس انطلاقته نحو بناء نص مسرحي قائم على موضوعات من داخل الروح الاجتماعي مهما كانت اساليبه او اداءاته في الكتابة، بمعنى ان المجتمع الذي يعيش فيه هو المانح الموضوعات للكاتب وان كان يكتب نصوصه على وفق مدارس مسرحية غير واقعية. الا ان الخطاب المسرحي له لا شك سيكون كما هو معروف للجميع وعلى مدى تاريخ الكتابة المسرحية ذا مواصفات تعلن ان هذا الكاتب ينتمي الى مجتمع معين دون غيره وذاك الكاتب كذلك، وقد يرتبط الكاتب انسانيا في موضوعاته مع مجتمعات اخرى وهذا ما يمكن ان يحدد القضية التي يتناولها ان كانت تهتم اكثر من مجتمع او ربما مناسبة تجمع المجتمع الكوني فيها الا ان هوية الكاتب الثقافية لن يطالها الضياع وذلك نابع من لغته التي تشكل خطابه المسرحي وشخصياته والبيئة التي يرسمها وما يتناوله من ممكنات الواقع الاجتماعي الذي يقع بضمنه هو كما ان انعكاس الجوانب الثقافية ستتوزع ما بين اسلوب الكاتب واسلوب كل شخصية اجتماعية يتناولها في نصه فالواقع الاجتماعي الذي ينتمي اليه سيبرز جلياً عبر شخصياته التي يؤسس لها عالما داخل النص هو العالم الذي يشكل النص صورة الواقع الفنية والجمالية بغض النظر عن قيامه بعض الشخصيات وسلوكياتها المنحرفة، فالميزة التي تفصل الواقع عن الفن تكمن ان الفن يحتوي الجمال والجاذبية ويكون الفن سبيلا للارتقاء بالواقع الاجتماعي عبر معالجة المشاكل والاخطاء فيه.

لقد حفل المسرح منذ بواكيره الاولى على فاعلية الانعكاس الثقافي للمجتمع داخل فضاءات النصوص المسرحية وليس أول على ذلك من نصوص كتاب الاغريق العمالقة الثلاث حيث اسخيلوس المواطن المتطرق لوطنية في مسرحية (الفرس) وسوفوكلس المجانب

للسلطة والمجتمع في (اوديب) وثقافة الخرافة والخيال المتمثلة في (الغول) او الكائن الخرافي والخطيئة ومسرحيات يوربيدس الواقعية التي حملت هموم الانسان المحب للخلاص من السلطة لكل اشكالها ثم ارستوفانيس في (الضفادع) حيث تردي الثقافة ومحاولة استعادة اسخيلوسويوربيدس للحياة من اجل خلاص المسرح من تراجعه، أذ عملت الضفادع على زجهم في حوارية داخل النص المسرحي.[16]

ان اغلب المسرحيات والنصوص المسرحية تعكس الواقع الاجتماعي بثقافاته، او التركيز على اشياء دون اخرى حسب مقتضى بناء النص وفكرته لذلك فأن اغلب الحكايات او الافكار التي يحتويها النص تبدو وكأنها مصفاة تأتينا من خلال وعي متكلم (كاتب مسرحي) وتهتم بما يخبرنا به الكاتب، فعندما يتحدث (هوراشيو) في نص شكسبير (هاملت) عن لقاءه بالشبح لقاءه الاول تحديدا يشير الى ثقافة الاشباح وعالم الغيب الذي ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى والاغريق كذلك وهيمنته في نص شكسبير من خلال شخصية الشبح.[17]

وربما يختلف الحال كثيرا بالانتقال الى عصور لاحقة حيث اختلفت ثقافات المجتمعات منذ التنوير وحتى اليوم اختلاف جوهريا كبيرا فالغيب والاسطورة والخرافات والميتافيزيقيا كمفاهيم ثقافية راسخة في الوسط الاجتماعي آنذاك تضمحل وتنتهي عند الحديث عن برناد شو حيث المجتمع والواقع وحيث المجتمع والمادة. فأن تغيرات كبيرة حدثت ادت الى احلال ثقافات جديدة ومختلفة عن الثقافات السائدة، فأن عصر وسترندبيرغو جايكوف وبرنارد شو اعتبر واقعيا في اسلوبه ومضمونة مسرحياته ما جعل نصوصهم مؤهلة لان تكون بداية للدراما الحديثة والمعاصرة، اذ بظهور نظريات اوغست كونت العلمي المبكرة للمجتمع ونظرية داروين البيولوجية في اصل الانواع (1859) وكذلك افكار الفزيولوجي لكود برنار في (مقدمة الدراسة) الطب التجريبي (1865)، وافكار ماركس في كتابه (رأس المال) 1867، فضلا عن الحركات الادبية لفلوبير وبلزاك واميل زولا، مما شجع ظهور مسرحيات جديدة وموضوعات تعكس الواقع الاجتماعي اليومي وثقافاته الجديدة والابتعاد عن الخيال والاغراق بالذاتية التي كانت تشكل ثقافات المجتمع آنذاك ووجهات وسلوكياته وكذا التغير في المعتقدات والانتقال الميتافيزيقي/ الروحي/ الى المادي اليومي الحياتي، فضلا عن القيم والاسس الجديدة التي جاءت بها الثورة الفرنسية.[18]

يرى الباحث: ان التحولات الفكرية والعلمية لها مساس بثقافات المجتمع وبصمية تلك الثقافات، فتشكلت كما هو معروف نظرية دارون صراعا ثقافيا، اجتماعيا بين الفكر الديني والفكر المادي في تفسير اصل الكون والانسان، كذلك ما جاءت به الثورة الفرنسية من مفاهيم هامة بالنسبة للفرد والمجتمع على حد سواء بها الخصوصية في تغير تطلعات الانسان وامالة واحلامه في الحرية والخلاص من التابوات المفروضة عليه، كما ان التطورات المرافقة في حياة المجتمعات كفيلة بأن تتركز على فرض ثقافات جديدة تجعل من الانسان التخلي عن ثقافات سائدة فأذا ما كانت ثقافة الفكر الديني في العصور الوسطى وهمية الميتافيزيقيا حددت كل ثقافات الانسان بأتجاه السماء فقط ضربت هذه الحقيقة بفعل المادية من جانب وطروحا تديكارت في الكوجيتو ثم التحولات السياسية والاجتماعية في عصر النهضة وسياسة الملكة اليزابيث ودورها في تطور الحياة الاجتماعية وما يقابلها في بلدان اوربية اخرى ثم القرنين الاتباعين ومخرجاتها مرورا بالرومانسية وما بعدها.

ففي مسرحية (هرناني) مثال الرومانسية الناصع نجد ابتعادا كثيرا من المجتمع الى الفرد والذاتية والمخيلة والحب ولذلك يصبح الزمن المعبر عن ثقافة الحب الاجتماعي في النص هو زمن الحب ما يجمع ثلاثة نماذج طبقية اجتماعية في حب (دونياسول) الا ان حب (هرناني) هو المسيطر وكذلك فأن عودة الانسان الى الذات هي ثقافة سادت في اوروبا آنذاك لأن الانسان عبرها بحد ذاته ويعبر عنها ما يعني حلول الشاعرية على الحياة كثقافة وان كان الكثير من افراد المجتمع لا يدركها كما يدركها المختصون.[19]

ولذلك فأن كل زمن ثقافي محكوم بخصائصه ومميزاته ويشمل ذلك الصناعة والزراعة والتجارة التي تؤثر بدورها على الفكر من جانب وعلى اشكال الحياة الاجتماعية من جانب، بحيث تؤدي الى تغيير بعض العادات في الشرب والمآكل والملبس وطريقة التعامل الاجتماعية فأن الثقافات في الريف تختلف عنها في المدن بسبب مؤثرات في البيئة والمجتمع وتغير العادات والسلوكيات والاعراف والقوانين واشكال الحياة فعلاقة الاشياء التي تستخدم في المسرح لها مرجعياتها الثقافية في داخل الحياة الاجتماعية حتى وذلك واضح

من ان مرجعيات الزي المسرحي مرجعيات اما تراثية او تاريخية او طقوسية او اجتماعية واقعية كذلك طبيعة الشخصيات ومميزاتها وانتماءاتها الطبقية والدينية والشعائرية ثم فأن هذه الدلالات ومن المتعارف عليه انها تتحدد في اطار علاقاتها بالمعنى والمرجع. [20]

ان ثقافات المجتمع وافكاره وطريقة العيش فيه وجدت في المسرح خير مجال تنعكس فيه عبر وسائل وطرق تطورت هي الاخرى من عصر الى اخر كذلك فقد اخذ المسرح والدراما على عاتقهما مهمات واهداف ترتبط ارتباط كبير بالثقافات الاجتماعية التي تنطلق منها وتتشكل ملامحها في متون النصوص المسرحية، فالحدث الدرامي هو حادث اجتماعي نابع من واقع الحياة الاجتماعية فهي لا يمكن ان تنعزل عن الوقائع الاجتماعية وحراك المجتمع مهما كان، فأن اخذ الكاتب المسرحي موضوعات نصوصه من احداث ماضية فأنه يعكس وجهة نظره ووجهة نظر مجتمعه ازاءها. فالعلاقة بين المجتمع بتعدد ثقافاته ونتيجة التبادل المعرفي بين الدراما والحياة فاذا ما عدنا الى اصل الدراما نجده يشكل ثقافة مهمة من حياة المجتمع الاغريقي.

وبذلك يعتبر الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص هو النسق الثقافي المتكامل او انه نسق تكون الثقافة حاضرة فيه ويقوم على التنوع والاختلاف، لأن التشابه يقضي على الحركة ويعطل الجدل والصراع فيه. الا ان الاختلاف هو الذي يجعل من الفن صراعا يستدعي الماضي والحاضرة الى مستقبل آت. وبذلك تظهر موضوعة الاخرية والهوية والاختلاف الثقافي الذي دائما ما يكون دوره الثقافي/ الفني/ الفكري تحفيزيا وهو حراك مستمر داخل الهوية الثقافية المفتوحة على الاخر والتي تدعو دائما لإنتاج ما هو جديد ومطلوب، فالهوية الثقافية التي تنعكس في النص المسرحي هي مكونات اجتماعية/ قبلية/ شعب/ فن/ تاريخ/ وهي تتغير باستمرار لان ثبات القيم الثقافية يؤدي الى ثبات الهوية وهو ما يقودها للاندثار والهزيمة امام الاخر.[21]

يرى الباحث: يشكل المجتمع حاضنة للانساق الثقافية وتعد ارضها الخصبة وهي لا تشمل مجتمع دون اخر، وان انعكاسها في الفن والمسرح امر مهم وحيوي. فالخطاب المسرحي هو خطاب ثقافي يتأسس على اساس انعكاس لكل الثقافات في متونه ومثلما عمد الكاتب الاجنبي (في اوروبا وامريكا وباقي بقاع العالم غير العربي) فأن الكاتب العربي والعراقي كان سعيهم الى تمثل تلك الثقافات وملامحها حاضرا وبقوة منذ الاشكال المسرحية والتي ظهرت كملامح مسرحية في الحياة العربية وحتى اليوم حيث التلاقح الفني والفكري والمسرحي، وظهور التيارات الحديثة ومذاهب الفن واشكاله التعبيرية الحديثة. وهنا لا يريد الباحث الخوض في موضوعات تم تناولها كثيرا تخص عمليه ظهور المسرح العربي وانتقاله في الدول العربية بفعل ما قام به مارون النقاش والحقائق التاريخية المعروضة. كما يبتعد الباحث عن الخوض بتجارب المسرحية العراقية في بداياتها لان العملية لا جديد فيها ولذلك لا بد من التركيز على الثقافات التوعية في المسرح العراقي وحسب معرفة الباحث بها.[22]

الثقافات العربية التي توزعت على العديد من الصراعات والانتقالات والتمرحلات لم تكن مستقرة على شيء معين يشكل قانونا تنطوي تحته، فأن لعبة الاستعمار وتغلغله في الحياة العربية ادى الى تزاوج ثقافي واضح سواء كان اختياريا ام مفروضا لذلك فقد سعى الكتاب العرب الى كتابة نص ينطلق من روح الثقافة العربية في عاداتها وتقاليدها وموروثاتها وعقائدها وممتلكاتها الفكرية والاجتماعية والسياسية فقد اعتمدوا بعد التقليد للقالب المسرحي الغربي على القوالب الدرامية الراشحة في التراث العربي فقد تبنى الكاتب العربي (توفيق الحكيم) قالب السامر في نص مسرحية (الصفقة) ويوسف ادريس في مسرحية (الفرافير) وقالب الليالي لدى الفريد فرج، ومسرح المقهى والسهر عند سعدالله ونوس في نص مسرحية (سهرة مع ابي الخليل القباني) وطريقة مجالس التراث او الحلقة واللسان عن قاسم محمد في مسرحية (طال حزني وسروري في مقامات الحريري) وقالب المقامات عند الطبيب الصديقي في مقامات (بديع الزمان الهمذاني) وقالب الاحتفالية وخيال الظل عن عبد الكريم رشيد في مسرحية (ابن الرومي في مدن الصفيح) ونجد عند عبد الرحمن كاكي توظيف المسرح الحلواني.[23]

تمثل عملية التأصيل مرحلة البحث عن اسلوب التواصل الحضاري والثقافي وتتمثل ايضا في الانطلاق نحو المعاصرة واستثمار المفردات الثقافية النابعة من روح المجتمع والواقع بكل مكوناته الحياتية الاجتماعية وكان ذلك عبر مراجعة حضارية لممتلكات التراث الثقافية ومعرفة الذات وبذلك فقد سعى التأصيل في المسرح العربي الى ربط ثقافات الماضي بالحاضر واستثمار الاشكال المسرحية في

النص العربي، سواء في التراث او الاسطورة او بالخيال والواقع، بالتكنولوجيا والمعاصرة والبدائية، او في العادات والتقاليد والاعياد التي ارتبطت بالنص المسرحي العربي/ العراقي والتي كانت كثقافات ذات قدرة عالية في تشكيل النص المسرحي.[24]

وفي المسرح العراقي الذي لا يبتعد كثيرا عن المسرح العربي رغم قرارته وحضوره اللافت في المهرجانات العربية الا انه مزدهر من الناحية ثقافات المجتمع العراقي حسب اتجاه وطريقة كل كاتب عراقي، فالمسرح العراقي بعد الحرب العالمية الثانية والتواصل الثقافي وانتشار الترجمة والرغبة في ازدهار المسرح كمعبر فاعل عن الحياة فأن للفكر اليساري وانتشاره في الاوساط الثقافية في العراق ادى الى اللجوء الى لغة العامة، لأنها لغة ابطالهم الحقيقين وقد جاء ذلك من ان المسرح هو مدرسة الشعب وقد جاء ذلك في نصوص (عمر الطالب، عبد الستار الغراوي، ادمون صبري) وهي فترة الاربعينات من القرن الماضي، وتلتها فترة الستينات والخمسينات التي انجبت كتاب كبار من امثال (عادل كاظم، فؤاد التكرلي، طه سالم، يوسف العاني) وأخذ المسرح وكتابة النص المسرحي بلا توقف، حيث محي الدين زنكة، وجليل القيسي وغيرهم الكثير) حيث نجد ان لارتداد الثقافات العراقية للمجتمع العراقي حضورا فاعلا من النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتطورات الفكرية بكل اشكالها وانواعها في فضاءات النص المسرحي.[25]

يرى الباحث: توزع المجتمعات كافة تحت المسميات الثقافية التي تنمو بداخلها وتتبناها وتدافع عنها وتشكل لها خطابها الانساني الى المجتمعات الاخرى، فلا يمكن ان يوجد مجتمع انساني مهما كان كبيرا ام صغيرا بلا متبنيات فكرية، حضارية، لأنه سيكون مجتمعا فاقدا للهوية التي تشير اليه وتمثل حضوره ازاء الاخر، كما ان التنوع الهوياتي الثقافي للمجتمعات يتأتى من تكويناته التاريخية ومن مشتركاته في اللغة والعادات والتقاليد ومن البيئة التي تؤسس لشخصية الفرد داخل الحياة الاجتماعية، هذا وقد ادى ذلك الى دراسة المجتمع من كافة النواحي لاسيما في الانثربولوجيا، حيث كل تشكلات المجتمع التي من خلالها يمكن الاشارة الى مجتمع دون غيره.

ومن هنا فإذا ذلك وسيكون المستعمل الاساس الذي ينهل منه الكاتب المسرحي افكار نصه ومكونات موضوعاته عبر الاعتماد على الترددات الثقافية في نصه المسرحي ومع ذلك فأن ما يتردد في مسرح اليوم، ووفق البناءات التي جاءت بها البينوية وما بعد البينوية (التفكيكية) ومسرح ما بعد الحداثة وظهور مفاهيم الدراما تورج من ان النص ليس حكرا للكاتب المسرحي باعتبار ان العرض المسرحي يمتلك نصه الخاص الذي تمكن ان يكون مرتجلا او معدا عن طريق شخصية الدراما تورج، او ان يؤسس النص في التمرينات من المسرحية. وبرغم ذلك كله يبقى الفن المسرحي بكل اشكاله ومرتسماته معتمدا اعتمادا كليا على واقع المجتمع وثقافاته لأنه من غيرها لن يحيا او يستمر مطلقا.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- الثقافة فاعلة في المجتمعات المتطورة او المتخلفة فهي تشكلات الذات وتاريخها وحاضرها بمعنى انها خطاب المجتمع مهما كان نحو الاخر.
2- الثقافة هي المحرك للافراد او هي الفضاء الذي يتحرك الافراد في مجاله وعدم مغادرته مهما يحدث من مواقف ومشاكل.
3- ان الثقافات تحمل في طياتها تمثيل الحياة الاجتماعية بكل تقلباتها وتمتد من الماضي الى الحاضر نحو تشكيل المستقبل.
4- كلما تعدون الثقافات ازداد تنوع ثقافات المجتمع، فالنسيج الاجتماعي في هذه الحالة محكم البناء لأن التنوع الثقافي الديني، العرقي يسند بعضه بعضا.
5- الحوار الحضاري بين الحضارات قائم اساسا على التلاقح الثقافي وقبول ثقافة الاخر وهذا القبول يزيح كل العقبات الثقافية والاشكالية.
6- منذ بدايات المسرح وهو يعتمد تمثيل الثقافات وانعكاسها في فضائه التعبيري سواء في النص ام في العرض. فكانت النصوص تعتمد ثقافة الاسطورة والخرافة والصراع والحروب والقدر وعالم الغيب.

7- مع الاهتمام بالإنسان في عصر النهضة الا ان الخرافة والميتافيزيقيا بقيت مهيمنة لا سيما في نصوص شكسبير (هاملت/ الشبح، ماكيث/ الساحرات) وغيرها وهي ما يشير الى ثقافة اليونان الممتدة الى عصر النهضة.

8- التجديد الثقافي يأتي بعد تغييرات مصيرية في الفكر والحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لا سيما افكار دارون والثورة الفرنسية ورأس المال لماركس.

9- المسرح خطاب ثقافي اعتمده كل كتاب العالم بما فيهم العرب والعراقيين للتعبير عن واقع الحياة والمجتمع ولكونه المسرح مرآة عاكسة لثقافاتهم.

10- البحث عن ثقافة المسرح في التراث العربي كان ديدن كتاب النصوص العرب ومنهم العراقيين على حد سواء لما تحتويه الحضارة العربية من تنوع ثقافي هائل في الشعر والسرد والحكايات وخيال الظل والسامر والاحتفالية العربية.

الفصل الثاني

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

اسم المسرحية	المؤلف	السنة
المفتاح	يوسف العاني	1981
الملحمة الشعبية	قاسم محمد	1983
الصبي كلكامش	عقيل مهدي يوسف	1984
يوسف العاني	عقيل مهدي يوسف	1986
الاسود والابيض	عادل كاظم	1988
الليالي السورية	لطيفة الدليمي	1992
الجنة تفتح ابوابها	فلاح شاكر	1998
متأخرة	محي الدين زنكة	1999
رؤيا الملك		

عينة البحث/

اسم المسرحية	المؤلف	السنة
المفتاح	يوسف العاني	1981
رؤيا الملك	محي الدين زنكة	1999

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي للأسباب التالية:

1- تحقيق اهداف البحث

2- تقع ضمن حدود البحث

3- توفرها، وتناولها من قبل النقاد في كتاباتهم مما جعلها تشكل علامة فنية وجمالية.

4- لشهرتها ومعرفة القراء والباحثين لها

منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليلي) لتطابقه اهداف وشروط البحث.

اداة البحث: اعتمد الباحث في تحليل العينات على مؤشرات الاطار النظري.

تحليل العينات:

1- مسرحية المفتاح: يوسف العاني [26]

يتمحور المتن الحكائي لمسرحية المفتاح في عملية بحث (حيرا: وحيده ونوار) في السعي لصناعة حياة يرجى انها حياة تصنع بالعمل والسعي دون ان يتكئوا على القدر في هذه الصناعة فيذهبان في رحلة نحو الاجداد بعد ان عجزوا عن تكوين طفل وهذا الطفل هو الحياة الجديدة وذخرا لمستقبلها، الجيل الجديد الذي يجب ان يكون تحت رعاية فائقة ليكون قادرا على تمثيل المستقبل، والذهاب نحو الاجداد يمثلان منطلقا للإنسان المرتبط بتاريخه وحضارته وارثه وعاداته وتقاليده، فالمفتاح يبدأ من الماضي الصحيح نحو المستقبل بعد

تكوين حاضر انساني يكون فيه الانسان قادرا على صناعة قدره بذاته ان كان يريد حاضرا حقيقيا رصينا بثقافات عميقة وراسخة نحو مستقبل اكثر رصانة، وتبدأ الرحلة التي يعمل العاني على بناءها وفق حكاية، وهذه الحكاية ستساعدهم في حل مشكلتهم. والحكاية هي مسار المسرحية لأنها ستتجسد بالفعل في احداث المسرحية وهي:

(يخشيبة نودي نودي– وديني على جدودي– جدودي بطارف عكا
ينطوني ثوب وكعكة– الكعكة وين اضمها– اضمها بصنيديكي
وصنيديكي يريد مفتاح– والمفتاح عند الحداد– الحداد يريد فلوس
الفلوس عند العروس– والعروس بالحمام– الحمام يريد قنديل
والقنديل واكع بالبير– والبير يريد حبل– الحبل بكرون الثور
والثور يريد حشيش– والحشيش بالبستان– والبستان يريد مطر
والمطر عند الله– لا اله الا الله لا اله الا الله) ([27])

ان بداية المسرحية تشكل في نص العاني التوظيف الفني ضمن نسيج المسرحية لثقافة راسخة في وعي الشخصية الوراثية وهي الموروثات التراثية التي استمرت طويلا لا سيما في فترة الستينات والسبعينات من القرن الماضي والى الثمانينات. وطاقة الشخصية العراقية تعتبرها اهم ما يشكل هويتها. فهي ملحمة ذا بعد حضاري امتازت به الشخصية العراقية دون غيرها.

كما ان شخصية الراوي هي في نفس الوقت تمثل ثقافة ضاربة الجذور في التاريخ العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص وذلك ما يعني ان شخصية الراوي المرتبطة بالقص والحكي هي شخصية مارستها اكثر العوائل العراقية عن طريق الاب مرة ومرة عن طريق الام. شخصية الحكواتي/ الراوي هي جزء من حياة وثقافة المجتمع العراقي. وقد مرت به الكثير من القصص والروايات والحكايات وقصص التراث الشعبي بحيث شكلت شخصية الراوي اهمية وركن اساس في كل الحكايات الشعبية العراقية.

تشير الاحداث السياسية في العراق بأن فترة الستينات (فترة كتابة المفتاح) وأن الانسان العبي ونتيجة سياسات الحكومات الدكتاتورية ورغبتها في الصراعات والحروب. لذلك يرى حيران ان الطفل مستقبله محفوف بالمخاطر اذ لا وجود الضمانات تكفل حياة الطفل ومستقبله. الا ان حيرة تصر على رغبتها في طفل وتنطلق الحكاية (يخشيبة نودي نودي) عندما تهز مهد الطفل الفارغ وهي تردد الحكاية/ الانشودة.

وبالذهاب الى الاجداد والحصول على الصندوق المشروط بشرط عدم فتحه الا بعد ولادة الطفل، من جانب اخر فأنه يحتاج الى مفتاح، والمفتاح عند الحداد وتسير المسرحية على طريق الحكاية ومتعلقاتها وارتباطاتها. وبالأحرى تمر المسرحية بمجموعة من الثقافات التي كانت راسخة في الحياة الاجتماعية العراقية ومنها وجود الصندوق وهو الخزانة التي كانت في كل بيت وتصنع احيانا من الخشب او الحديد وما يقابلها اليوم (خزانة الملابس في غرفة النوم) ثم شخصية العروس التي عادة وكثقافة راسخة ان تدخل الحمام قبل زواجها وتتم عملية تجهيزها بشكل يغير من هيئتها. ثم وجود البستان والثور والبئر واعتماد العائلة العراقية على الزراعة والسقي بالآبار، واهمية وجود الثور الذي يدير ناعور المياه، وهي كلها مفردات مهمة اسست او تأسست وفق متطلبات الحياة الاجتماعية الثقافية، ثم ان حمام العروس يريد القنديل (الفانوس) وكان الفانوس هو الذي يضيء ليل العائلة في بدايات تشكل الدولة العراقية وما قبلها وحى مما بعدها، وهو جزء من ثقافة العائلة العراقية آنذاك واصبح اليوم من موروثات الجمالية لكونه يمثل ملحما من ملاحم ثقافة العائلة آنذاك.

وبالعودة الى الجدود فأننا نجد ان عددهم سبعة اشخاص وان انتساب حيران الى الجد السابع يشير الى عراقته واصالته ويمثل هذا الرقم وجودا في الذهنية العربية والعراقية. فالسماوات سبع، والسبع المثاني، والكثير من الرموز لهذا الرقم ما يعني انه العدد هو ما يعني انه وصل الى ما يحبك الاحداث وعجنها قوتها ودلالتها. وتستمر الرحلة من الذهاب الى الحدث/ الذروة/ ثم العودة.

ثم يمر العاني بما يتردد في الذهنية الثقافية الشعبية من ترديدات طالما مررنا بها في طفولتنا بحيث كانت شائعة ولا زالت في وعينا وواقعنا وهي ما تردده حيرة وحيران

حيرة وحيران: وصلنا لو بعد؟

نوار: ينظر للأمام.. بعد قليل نصل

حيرة وحيران: وصلنا لو بعد

نوار: وصلنا [28]

ويعودون الى الارض/ الوطن بعد رحلة شاقة، ويفتح الصندوق وتقع المفاجأة لا وجود لثوب او كعكة. وتصبح الرحلة كلها عبارة عن هدف زائف. الا ان حيرة تصبح حاملا بطفل وهو اهم ما بالأمر، لذلك يقرر العاني ان الانسان لابد من ان يغادر الاوهام ليعيش الواقع، لذلك يقررون السعي والعمل والجد لضمان مستقبل الطفل.

لقد كان العاني باحثا في تراث وثقافة الشخصية العراقية وقارئا بشكل واضح، قارئا بأدراك وفهم، وذلك عبر سعيه في استخدام الثقافة السائدة لاستنهاض المجتمع، اي انه يوظف الثقافات من اجل خلق مجتمع اكثر تطورا وارقى ثقافة. انه يحاول تغيير المجتمع عن طريق اللعبة المسرحية بتضمينه لتراث وتاريخ وحاضر الشخصية العراقية الممتدة في اعماق التاريخ. حيث رحلة كلكامش العائد بفشل ذريع باحثا عن الخلود. فالخلود للإنسان يكون ضمن عمله في حياته العملية فقط والخلود لله سبحانه وتعالى.

العينة رقم (2)

رؤيا الملك: محي الدين زنكة [29]

تدور احداث هذه المسرحية حول استثمار الكاتب لقصته احد الملوك اثناء بروز وانهيار الامبراطورية الميدية في الالف الاول قبل الميلاد الا ان الملك في مسرحية (زنكة) نجده كثير الاحلام، والاحلام هي المحور الاساس الذي يبني زنكته على وفقها نصه هذا. ان الحلم الاول الذي يراه الملك في منامه هو الطوفان القادم اليه من غرفة اخته في القصر، وهنا تجدر اشارة واضحة لأولى المفاهيم في الفكر الثقافي العربي/ العراقي وهي ثقافة الطهر والطهارة المرتبطة دينيا بالطوفان وما تمثله مسألة الطوفان التي كانت حاضرة في الملاحم وفي الديانات السماوية حيث اوتونيشتم وطوفانه في ملحمة كلكامش ثم طوفان نوح عليه السلام. فالطوفان تطهير الارض والحياة من الرجس وانقاذ الصالح منها في سفينة نوح. ولازال الى اليوم هذا المفهوم راسخا في الوعي الشعبي والثقافي، فالماء يعني طهارة وهي ثقافة اجتماعية لا مجال الى نكرانها بحيث اصبحت من البديهيات الثقافية المتعارف عليها لدى الانسانية كلها.

ويأتي الجانب الاخر في الاحلام والذي يرتبط بالتفسيرات والتأويلات المختلفة. وهي من خصائص الفكر الديني او رجل الدين، لكن هل تعني ثقافة الحلم لدى المجتمع العراقي وخصوصيات الحلم والواقع والحياة هي ذاتها لدى المجتمع الفرنسي، لاشك ان تشكيلات الحياة الاجتماعية وبيئاتها تختلف من مجتمع لآخر وبذلك فأن نظام الشخص وحياته واحلامه ترتبط بذلك الواقع وثقافات بلا شك، لذلك عندما يستيقظ الملك وهو يحدث عن رؤياه فيأخذ الكاهن على عاتقه ان يرعبه ويدخل الخوف في ذاته وكل ذلك من اجل العرش، فالملك عادة ما ينام متخما وممتلأ.

الملك: شيئان لا املك ازاءها سلطان نقي، هما الشراب والاكل، الخمور تستعبدني بكل اشكالها، اعشق اللحوم بكل الوانها، وبالذات لحوم الحيوانات التي اصطادها [30].

ثم ان الملك المتخم لا يستطيع الانجاب برغم زواجه المتكرر دون جدوى.

لقد وضع الملك (تاجه الملكي المصنوع على هيئة كرمه مصاغة من الذهب تتدلى منها عناقيد منحوتة من الاحجار الكريمة النفسية)[31].

وهنا حلم اخر حيث يصمد الناس الى هذه الكرمة ويتسلقون اغصانها ويقطعون ثمارها. تلك الكرمة التي تحطمت (اثناء حلم الملك) وحطمت كل شيء وقد هب ابناء ميديا وبناتها، شيوخا وعجائز على اطرافها وينتهي الحلم.

وهنا تتقادم احداث النص يقوم الملك بقتل اخته وابنها ومربيتها ويقتل كذلك زوجته ويصبح معزولا عن شعبه. وقد كانت احلامه مصداقا لما يدور في ذات الملك من مخاوف ورعب من اجل التاج والعرش وعندما نتقارب هذه الحقيقة مع ثقافة الواقع نجد ان السياسة

والسياسيين لا سيما الزعماء في العراق شكلت ثقافة الخلاص من الاخر ساروا عليه. فنجد الاغتيالات والمؤامرات والدسائس حتى صارت امورا طبيعية للقادة العرب الذين يمسكون بزمام العرش دون التخلي عنه، لذلك يسعون للخلاص من كل ما يقف في طريقهم ولاشك انها ثقافة سادت في السياسة العربية منذ القدم حيث الملوك العرب والامراء وصارت الشعوب تعي هذه الحقيقة وتحولت الى ايديولوجية شمولية واصبحت ثقافة الامنيات والاحلام ثقافة سائدة من اجل الخلاص من الظلم والظالمين لدى الشعوب.

ثم وفق ذلك يصنع الملك ثقافة اخرى ازاء البلدان المجاورة في كونها تريد الاحاطة ببلده وشعبه والتحكم فيه. وقد يتبنى هذه الحقيقة اما مخدوعة واما مغلوبة على امرها. ويوظف كل شيء من اجل ذلك ومن اجل صراعاته بمعنى ان هنالك ثقافة راسخة وثقافة مقحمة بالقوة تزال هذه الثقافة بزوال المؤثر الدكتاتور.

ثم الصراع القائم بين سلطة الدين وسلطة الملك وهي حاضرة في نص (زنكة) وفي الواقع العراقي امتدت طويلا، فضلا عن صراع العائلة المالكة فيما بينها.

ان تقبل ثقافة الدكتاتورية والظلم ناتج من بطش واستلاب البطش للمعارضة واستلاب

ارادة المجتمع. وهذا ما يجعل ثمة تأجيل لممارسة الشعب لثقافاته وليس موت لها ويشمل ذلك الطقوس الدينية كما ظهر ثقافية. الشعائر محاولة ازاحة بعض المعتقدات، ويصل الامر الى ثقافة الملبس والتي تأتي نتيجة التجويع او الاهتمام بالحروب اكثر من حياة المجتمع فيؤثر ذلك على ثقافة الملبس الذي يتحول الى ملابس مكررة وان حافظت على تراثيتها بسبب الفقر وكذلك الطعام الذي يصبح شحيحا وغير متنوع وما الى ذلك الكثير.

ان الكاتب محي الدين زنكة في هذا النص قد مسك بمطرقته ليطرق بها مبرزا امورا ثقافية تخص مجالات عدة وهي ثقافة سياسية وثقافة دينية وما بينهما من صراع ثم ثقافة مؤجلة او مغيبة نتيجة مؤثرات سلطوية وهي لعبة كبيرة يديرها (محي الدين زنكة) بوعي كبير لما عرف عنه من امتلاكه حرفية الكتابة ولكونه صانعا ماهرا لنصوصه المسرحية.

الفصل الرابع

النتائج

1- يركز المؤلف المسرحي على الثقافات التي يحتويها التراث وربطها بالسائد منها من اجل الوصول الى القارئ وتحريك وعيه. (المفتاح)

2- حضور شخصيات تراثية كشخصية الراوي لتعزيز النص بثقافات راكزة في الوعي الشعبي وهي من اهم ملامحه. (المفتاح)

3- الثقافات متعددة منها ما هو شعبي/ موروث/ حاضر. ومنها ما هو سياسي وديني تتشكل من خلالها هوية المجتمع (المفتاح + رؤيا الملك)

4- تجلي الملاحم الثقافية في في نص الكاتب العراقي المسرحي الهدف منه ربط الانسان بحاضره وماضيه ولتفعيل دوره في المستقبل (المفتاح)

5- كل كاتب مسرحي يستقي بداخل نصوصه ما يخدم فكرته من ثقافات المجتمع العديدة ولذلك فأن النصوص المسرحية تحتوي على انواع من الثقافات الاجتماعية

6- قد تتعدى الثقافات السياسية في المجتمع العراقي جلها امتازت بالدكتاتورية ولذلك كانت ثقافات بملامح الارغام وتبنيها قسري من قبل المجتمع (رؤيا الملك)

7- ملامح الهوية ومكوناتها الثقافية قد يحتاج التعبير عنها من قبل الكاتب الى استيراد واستثمار افكار وقصص من خارج المنظومة الثقافية للمجتمع الذي ينتمي اليه الكاتب

8- قد تغيب بشكل قصدي ملامح ثقافية اجتماعية بفعل قسوة السلطة السياسية الا انها لا تموت او تنتهي

9- قد تتعدى الثقافات الاجتماعية الى بالشكل معتقداتها الروحية كمفردات الماء والطهر والخلاص من الرجس (رؤيا الملك)

الاستنتاجات

1- الهوية الثقافية تمتلك ملامح يحددها المجتمع الذي تمثله
2- تعدد الثقافات يعود الى تعدد اعراق المجتمع نفسه
3- تشير ملامح ثقافية ما الى رقي مجتمع ما اكثر من غيره
4- مجال الانثربولوجيا هو مجال دراسة ثقافات المجتمع المتنوعة والاكثر تخصصا من اي مجال اخر
5- سعي الكاتب المسرحي الى الانتماء الاجتماعي من خلال انعكاس ملامح ثقافية في نصوصه
6- حضور الكاتب الاجتماعي ومكانته مرهونة بتوظيف ثقافات مجتمعه
7- كل كاتب عالمي او عربي او عراقي سعى الى انعكاس ثقافته في نصوصه وعلى اختلاف النصوص وموضوعاتها
8- قد تكون خلف ملامح الثقافات داخل نصوص الكتاب اهداف سياسية او دينية لا يتم الافصاح عنها ظاهريا.
9- التورية الثقافية حاضر في نصوص الكاتب العراقي / العربي بسبب قسوة الرقابة
10- هوية النص الثقافية والفكر ناتجة عن توظيف هوية المجتمع.

المقترحات:

يقترح الباحث الى دراسة:

1- التعددية الثقافية في النص المسرحي العراقي
2- دراسة الملامح الثقافية في العرض المسرحي العراقي

المصادر

1. احمد ضياء. الميتا مسرح (علاقة الانا المؤدبة بالاخر المتلقي) ، مجلة افاق ادبية العدد (3) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة السادسة 2016، 153.
2. ارجون ابادوريه، عنف وغضب في زمن العولمة، لقاء اجراه: جوريتا كاريرا، مجلة الثقافة الاجنبية العدد الرابع، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة االسنة الثامنة والعشرون/ 2007
3. باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط1 (دمشق: دار الفكر 2006)
4. بيداء محي الدين الدوسكي، سردية النص المسرحي العربي، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2006)
5. ج. ل. سيكان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر محمد جحول. د. ط (دمشق: وزارة الثقافة السورية، 1995)
6. حيدر جواد العيدي، الدلالات التاريخية في النص المسرحي مجلة شانو العدد (20) السليمانية فرقة سالار، السنة الرابعة. 2010
7. دافيد لوبروتون: انثروبولوجيا الجسد والحوانة، تر: محمد عرب صاصيلا، ط2 (بيروت: المؤسسة الجامعية، 1997)
8. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. د. منير السعيداني. ط1 (بيروت: المنظمة العربية للنشر، 2007)
9. الزهرة ابراهيم، الانتربولوجيا الثقافية/ ط (دمشق: دار السنايا للدراسات، 2009)
10. سامي عبدالحميد. قديم المسرح جديدة وجديد المسرح قديما. ط1، بغداد: منشورات مهرجان بغداد الدولي (1) : 2011)
11. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرت ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط1 (عمان: دار الرضوان، 2013)
12. شفيق المهدي ازمنة المسرح، ط1 (بغداد: منشورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح/ 1، 2011)
13. عامر حامد، الهوية الثقافية لمسرح ما بعد الكولينالية، ط1 (عمان: دار الايام، 2016)
14. عامر صباح المرزق، تمولات البنية في مسرح يوسف العاني في ضوء المتغيرات الثقافية، ط1 (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2014)

15. عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الاخرى: ط2 (المنظمة العربية الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 2015)
16. علاء جواد، الصورة حكاية انثروبولوجية، ط1 (بيروت: دار التنوير، 2013)
17. علي حسين عبيد، ثقافة الجدران. الموسوعة الثقافية ط1 العدد (136) سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2014
18. عمر السراي، التشكلات المعرفية لمفهوم الهوية (نحو تعقيد نظري لهوية الشعر) مجلة الاديب العراقي. (ع15) بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ربيع 2017، ص14.
19. ف. س. دوران، تشكيل الاعراف والمعتقدات الاجتماعية (دراسة في انثروبولوجيا الفكر). مجلة الاقلام، العدد (3) السنة السابعة والاربعون. ايلول، كانون الاول، 2012
20. محمد محمد سكران، التربية والثقافة فيما بعد الحداثة. ط1 (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 2006)
21. محي الدين زنكة، كاتب عراقي مسرحي كتب عدة مسرحيات منها السر 1968، السؤال 1976، اليمامة 1982، العلبة الحجرية 1983، مساء السلامة ايها الزنوج البيض 1983، تكلم يا حجر 1989. واعمال كثيرة تصل الى اكثر من (25) نصا مسرحيا.
22. محي الدين زنكة، نص مسرحية رؤيا الملك، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1999)
23. ناجح المعموري، القرابات المتخيلة، ط1 (دمشق: دار تموز، 2012)
24. يوسف العاني، 10 مسرحيات من يوسف العاني، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981).

الهوامش

(1) امين معلوف، الهويات القاتلة، ط1 (بيروت: دار الفارابي، 2014) ص24.
(2) ادم كوبر، الثقافة (التفسير الانثربولوجي) تر: صباح الدملوجي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربي، 2012) ص67.
(3) د. محمد محمد سكران، التربية والثقافة فيما بعد الحداثة. ط1 (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 2006) ص 117-118.
(4) دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. د. منير السعيداني. ط1 (بيروت: المنظمة العربية للنشر، 2007) ص31.
(5) د. علاء جواد، الصورة حكاية انثروبولوجية، ط1 (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2013) ص26.
(6) دنيس كوش. م. س. ص58 – ص59.
(7) دافيد لوبروتون: انثروبولوجيا الجسد والحوانة، تر: محمد عرب صاصيلا، ط2 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1997) ص31.
(8) ف. س. دوران، تشكيل الاعراف والمعتقدات الاجتماعية (دراسة في انثروبولوجيا الفكر). مجلة الاقلام العدد (3) السنة السابعة والاربعون. ايلول، كانون الاول، 2012، ص 34.
(9) عمر السراي، التشكلات المعرفية لمفهوم الهوية (نحو تعقيد نظري لهوية الشعر) مجلة الاديب العراقي. ع (15) بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ربيع 2017، ص14.
(10) علي حسين عبيد، ثقافة الجدران. الموسوعة الثقافية ط1 العدد (136) سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2014، ص43 – ص45.
(11) باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط1 (دمشق: دار الفكر 2006) ص 294.
(12) د. محمد سكران، التربية والثقافة في ما بعد الحداثة، مصدر سابق ص35.
(13) ارجون ابادوريه، عنف وغضب في زمن العولمة، لقاء اجراه: جوريتا كاريرا، مجلة الثقافة الاجنبية العدد الرابع، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة السنة الثامنة والعشرون/ 2007، ص129.

(14) الزهرة ابراهيم، الانتربولوجيا الثقافية/ ط (دمشق: دار السنايا للدراسات والنشر والتوزيع) 2009/ ص24 – ص25.
(15) د. عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الاخرى: ط2 (1000 بسبسكو، المنظمة العربية الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 2015) ص42 – ص43.
(16) احمد ضياء. الميتا مسرح (علاقة الانا المؤدبة بالآخر المتلقي) ، مجلة افاق ادبية العدد (3) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة السادسة 2016، 153.
(17) د. بيداء محي الدين الدوسكي، سردية النص المسرحي العربي، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2006) ص 25
(18) ج. ل. سيكان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر محمد جحول. د. ط (دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، 1995) ص10 – ص11.
(19) د. شفيق المهدي ازمنة المسرح، ط1 (بغداد: منشورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح/ 1، 2011) ص40.
(20) د. حيدر جواد العميدي، الدلالات التاريخية في النص المسرحي مجلة (شانو) العدد (20) السليمانية فرقة سالار، السنة الرابعة. 2010، ص 155.
(21) د. سامي عبدالحميد. قديم المسرح جديدة وجديد المسرح قديما. ط1 0بغداد: منشورات مهرجان بغداد الدولي (2) : 2011) ص43– ص44.
(22) ناجح المعموري، القرابات المتخيلة، ط1 (دمشق: دار تموز، 2012) ص136–137.
(23) عامر حامد، الهوية الثقافية لمسرح ما بعد الكولينالية، ط1 (عمان: دار الايام، 2016) ص98.
(24) د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرت ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط1 (عمان: دار الرضوان، 2013) ص80.
(25) د. عامر صباح المرزوق، تمولات البنية في مسرح يوسف العاني في ضوء المتغيرات الثقافية، ط1 (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2014) ص20–21.
(26) يوسف العاني (1927– 2015) وممثل وكاتب مسرحي عراقي ولد في بغداد تخرج من كلية الحقوق 1950، وقد كتب في نقد الافلام السينمائية والمسرحية. عين مديرا لمصلحة السينما والمسرح وهو اول مدير لها. 1960، ساهم الى جانب ابراهيم جلال وسامي عبدالحميد واخرون في تأسيس فرقة المسرح الفني الحديث. كتب العديد من الاعمال المسرحية من اهمها، انا امك يا شاكر 1958، المفتاح 1968، خيط البرسيم 1986، وكتب سيناريوهات افلام عديدة كالمنعطف وسعيد افندي. للمزيد ينظر: حسين علي هارف، يوسف العاني. م.س. ص4.
(27) يوسف العاني، 10 مسرحيات من يوسف العاني، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1981) ص322–323.
(28) يوسف العاني: المفتاح. م.س. ص387.
(29) محي الدين زنكة، كاتب عراقي مسرحي كتب عدة مسرحيات منها السر 1968، السؤال 1976، اليمامة 1982، العلبة الحجرية 1983، مساء السلامة ايها الزنوج البيض 1983، تكلم يا حجر 1989. واعمال كثيرة تصل الى اكثر من (25) نصا مسرحيا.
(30) محي الدين زنكة، نص مسرحية رؤيا الملك، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1999) ص8،
(31) المسرحية. ص7