جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العراقي

مسرحية (الضحية والجلاد) أنموذجاً

The controversy of ideology and utopia in the Iraqi theatrical text

The play (the victim and the executioner) as a model

م.د. تمار ميثم جهاد ، م.م. كاظم عماد جاسم

Tammar Maitham Gehad , kadhim Emad Jassim

قسم المسرح ، كلية الحلة الجامعة الأهلية

Theater Department , Hilla University College

الخلاصة :

عني البحث بدراسة (جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العراقي – مسرحية الضحية والجلاد - أنموذجاً) ، وقد احتوى على اربعة فصول ، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) والذي عني بمشكلة البحث التي حددت بالتساؤل الآتي : ما الإيديولوجيا واليوتوبيا ؟ وكيف تجلى الجدل بينهما في بنية النص المسرحي العراقي ؟ بينما تحددت أهمية البحث في أنه يعد بحثاً قيمياً يبحث في موضوعة الإيديولوجيا واليوتوبيا من وجهة النظر الفلسفية والاجتماعية والثقافية . فضلاً عن إبانة الخصائص وطرق المعالجة وآلية التمثل التي تحقق عبرها المفهومينَ في النص المسرحي . وهدف البحث إلى تعرف الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العراقي (مسرحية (الضحية والجلاد) أنموذجاً) ، ومن ثم حدود البحث الزمنية التي حددت بالعام٢٠١٠م ، والمكانية في (العراق) ، ثم اختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها .

وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثان ، عني المبحث الأول بدراسة مفهومي (الإيديولوجيا واليوتوبيا) بإطارهما الأبستمولوجي ، أما المبحث الثاني فعني بدراسة (جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العالمي) ، واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري .

وكرس الفصل الثالث (الإطار الإجرائي) إلى تحديد عينة البحث ، كذلك ضم الفصل منهج البحث وأداة البحث ، واختتم الفصل بتحليل مسرحية (الضحية والجلاد) للكاتب العراقي (قاسم فنجان) .

أما الفصل الرابع ، فقد تناول النتائج ومنها :

١- شكلت الوعود الايديولوجية نقطة انطلاق درامية لولوج اليوتوبيا وذلك لإيحائها بالتبشير والديمومة والتواصل .
٢- هيمنة الخيال في تكوين البنية اليوتوبية لنص (الضحية والجلاد) التي أراد لها الكاتب أن تتشكل وفقاً لطبيعة النسيج الدرامي .

٣- اعتمدت اليوتوبيا على لغة شعرية استطاعت من خلالها شخصيات النص المسرحي أن تصل إلى حالة مثالية متسامية تبتعد في مضمارها عن الواقع وقمعه المتمثل بالإيديولوجيا .

كذلك ضم الفصل الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، واختتم الفصل بقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : الإيديولوجيا ، اليوتوبيا ، النص المسرحي ، الضحية والجلاد .

Abstract :

The research was concerned with studying (the controversy of ideology and utopia in the Iraqi theatrical text - the play of the victim and the executioner - as a model), and it contained four chapters. And how was the controversy between them manifested in the structure of the Iraqi theatrical text? While the importance of the research was determined in that it is a valuable research that examines the subject of ideology and utopia from a philosophical, social and cultural point of view. As well as showing the characteristics, methods of treatment and the representation mechanism through which the two concepts were achieved in the theatrical text. The aim of the research is to know the ideology and utopia in the Iraqi theatrical text (the play (the victim and the executioner) as a model) , and then the time limits of the research that were determined in the year 2010 AD, and the spatial in (Iraq), then the chapter concluded by defining and defining the terms.

The second chapter (theoretical framework) included two sections, the first section concerned me with the study of the two concepts (ideology and utopia) with their epistemological framework, while the second topic concerned me with the study (the controversy of ideology and utopia in the global theatrical text), and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter (the procedural framework) was devoted to defining the research sample. The chapter also included the research method and the research tool, and the chapter concluded with an analysis of the play (The Victim and the Executioner) by the Iraqi writer (Qasim Finjan). Chapter four deals with the following ;

1- Ideological promises constituted a dramatic starting point for entering utopia in order to inspire it with evangelization, permanence and communication.

2- The dominance of imagination in the formation of the utopian structure of the text (the victim and the executioner), which the writer wanted to be formed according to the nature of the dramatic fabric

3- the utopia relied on a poetic language through which the characters of the theatrical text were able to reach an ideal and transcendental state away from reality and its oppression represented by ideology.

.The chapter also included conclusions, recommendations and proposals, and concluded with the list of sources .

Keywords : Ideology, utopia, theatrical text, victim and executioner

الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

إرتبط الإنسان جسدياً ومنذ وجوده بالمكان ، وكان هذا الارتباط فطرياً منذ الأزل ، وبموجب هذا الارتباط تحققت المألوفية التي على غرارها تبلور مفهوم المدينة التي انتقل الإنسان من خلالها إلى مرحلة الدُجنَة ، فكانت هذه الدُجنَة هي (اليوتوبيا) التي يسعى إلى بلوغها الإنسان وهو كهوف ، وبتحققها تشعبت العلاقة مع الموجودات وازدادت ارتباطاته ، ما أدى إلى خلق مشاكل مُضافة إلى المشاكل الأسطورية التي عانى منها في مرحلته البدائية . إلا أن الإنسان الذي أعتقد بأنه تجاوز المشاكل الأسطورية بخلقه مكاناً مادياً كان يكبله الوهم باعتقاده هذا ، لأنها تجددت وارتَدَت جِلداً آخر أنتجه هو أيضاً ، ولكن آلية الإنتاج هذه التي أعتقد بأنها منقذة له قد زجته بإشكالياتٍ مكانيةٍ زادت من اغترابه إزاء المكان المحيط ، فكان الدِّين مثلاً أحد الحلول التي وفرت له مكاناً يوتوبياً أزاح مكانه الحالي ، ومن هنا بدأ السعي باتجاه هذا المكان . وبتضخم السعي ازدادت الحلول التي تفرز فضاءات مثالية خاصة بها ، فكانت الفلسفات عبر أفكارها تحابي هذه الفضاءات المفترضة وزاعمة في الوقت ذاته بمشروعية تحقيقها في الواقع ، وهذا ما أدى إلى انضواء الإنسان تحت طائلة الفلسفة ، إلا أن صراع الأفكار قد أدى إلى انشقاقات فردية تُزعِم كل واحدة منها بأن يوتوبياها هي الأمثل والأجدر بالتحقيق ، وهذا ما ولَّد مساحة لتثبيت جذور الإيديولوجيا ، لذا كان إنتاج الدِّين كان غاية ملحة للإنسان وعاملاً أساسياً في تلبية حاجاته ، لكن عندما تنفذت سلطته بين رموزه (الساسة) أصبح (إيديولوجيا) ليثبت بأن " الإيديولوجياتَ نوعٌ من صنف كونته المعتقدات ... وإنَّ الدين والتقاليد كانا يقومان بوظيفة مماثلة لما أصبحت الإيديولوجيا تقوم به فيما بعد "[1] ، ما أدى لوقوع الإنسان بصراع آخر ، وهو تنازعهِ مع الإيديولوجيا التي تقف أمام طموحاته ، لأن الإيديولوجيات تعمل وباستمرار في المحافظة على البقاء في القمة ، حتى لو اضطرت إلى ممارسة أداءات تعسفية .

ولم يكن الكاتب المسرحي بمعزل عن هذا الخليط من التمرحلات ، فهو كان أقرب إلى تجسيدها درامياً عِبرَ جسر فني جمالي ألا وهو (النص المسرحي) الذي يعد وسيلة اتصال ثقافية تبرز التجارب الإنسانية العديدة للمجتمعات وتُعبر عن آمال الكاتب وانتماءاته ، فالكاتب المسرحي الغربي تمكن من توظيف نماذج يوتوبية كهذه وفي المرتبة الأولى لوجود طروحات فكرية أفرزتها الفلسفات التي نمت وتعايشت وبيئة الكاتب ، فضلاً عن التشعب الاجتماعي الذي أنتج إيديولوجيات أدت إلى خلق الكاتب لمعالجات تقف لتواجه القضايا الاجتماعية القائمة . ولم يكن المجتمع العربي بدوره بمعزل عن المجتمع العالمي فهو مجتمع غالباً ما يعاني من تسلط أنظمة الحكم السياسية التي تحكمه واستبدادها ، لذا لجأ أناس ذلك المجتمع إلى خلق يوتوبيا تخلصهم من الاضطهاد ، فكان الدِّين أفضل مُعبِّر عن خلاصهم كونه أحد الأبنية المكونة لهم ولأنه دِّين يؤمن ويعد بحياة أخرى ومكان آخر يضمن للإنسان العدل والحرية والمساواة والسعادة ، مكان يتحقق فيه الخير والأخلاق وهذا خارج أرض الماديات ، أو قد يهرب البعض من السلطة الدينية لخلق يوتوبيا خاصة بهم وحسب انتماءاتهم الفكرية . لذا عالج كُتاب المسرح العربي مواضيع عدة وبطرق فنية مختلفة من خلال نصوصهم المسرحية منطلقين من ذلك الواقع المعاش للتعبير عن المكبوت ومحاولة التركيز على الفكرة المسرحية وشخصية البطل في صياغة اليوتوبيا داخل متن النص المسرحي العربي . وكذلك لم يكن العراق بمعزل عن المجتمع العربي وبمعزل عن هذه الأفكار لاسيما أن أغلب الكُتاب المسرحيين العراقيين قد اطلعوا على الفلسفات السابقة ، بالإضافة إلى المقاربة الواضحة والمتشابكة مع بنية المجتمع العراقي المزاح نحو الأمكنة المفترضة ، وبما أن الكُتاب جزء من ذلك النسيج الاجتماعي المتباين والمتعايش أدائياً مع الواقع ، لذا تمكنوا من توظيف تلك الأفكار في نصوصهم وبمعالجات فنية مغايرة ، واستناداً إلى ما تقدم يصوغ الباحثان مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي : **ما الإيديولوجيا واليوتوبيا ؟ وكيف تجلى الجدل بينهما في النص المسرحي العراقي .**

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن اهمية البحث الحالي في أنه :

١- يعد بحثاً قيمياً يبحث في موضوعة الإيديولوجيا واليوتوبيا من وجهة النظر الفلسفية والاجتماعية والثقافية .
٢- محاولته في إبانة الخصائص وطرق المعالجة وآلية التمثل التي تحقق عبرها جدل المفهومينَ في النص المسرحي العربي .

أما الحاجة إليه فتكمن في أنه يفيد الباحثين في مجال كتابة الأدب المسرحي والنقد والفلسفة ، فضلاً عن طلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : تعرف جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العراقي (مسرحية "الضحية والجلاد" أنموذجاً) .

حدود البحث :

حد الزمان : ٢٠١٠م
حد المكان : (العراق) .
حد الموضوع : دراسة جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العراقي (مسرحية الضحية والجلاد) أنموذجاً.

تحديد المصطلحات :

أولاً : الجدل

يعرف (أرسطو) الجدل بأنه " صناعة تمكن الانسان من إقامة الحجج المؤلفة من المسلمات أو من ردها حسب الارادة "[٢] . أما (جميل صليبا) فيعرف الجدل بأنه " طريقة الفكر الذي يعرف ذاته ويعبر عن موقفه بتأليف حكم جامع بين الاحكام المتناقضة) [٣] . كما ويعرف الجدل بأنه " قانون الفكر وقانون الواقع في آن واحد . وهو تبادل وجهات النظر في النقاش فتنبثق من الرأيين المتقابلين نتيجة ثالثة جديدة تتجاوز الآراء السابقة "[٤] .

ثانياً : الإيديولوجيا

يعرف (كارل مانهايم) الإيديولوجيا بأنها " فكر الطبقات المحافظة الممسكة بالسلطة . فالأفكار التي يتبين أنها تصورات مشوهة لنظام اجتماعي كان موجوداً أو كان يمكن أن يوجد هي أفكار ايديولوجية ، أما الأفكار التي تتحقق بدرجة كافية من النظام الاجتماعي اللاحق فهي يوتوبيا نسبية "[٥] . ويعرفها (طوني بنيت) الإيديولوجيا في أنها " مجموعة صريحة من المعتقدات والافكار التي لها مضامين مباشرة بالالتزامات والافعال السياسية "[٦] . أما (عبد الله العروي) فيعرف الإيديولوجيا بأنها " مفهوم اجتماعي تاريخي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة "[٧] .

ثالثاً : اليوتوبيا

يعرف (جميل صليبا) اليوتوبيا بأنها " هي المكان الخيالي أو المثالي ، وهي لفظ معرب أصله (أوطوبيا أو يوطوبيا) ، وهي مؤلفة من لفظتين يونانيتين : طوبوس (Topos) ومعناها المكان ، و أو (Ou) ومعناها ليس . فمعنى اليوتوبيا إذن هو ما ليس في مكان ... ويطلق لفظ اليوتوبيا أيضاً على المثل العليا السياسية والاجتماعية التي يتعذر تحقيقها لعدم بنائها على الواقع ، أو لبعدها عن طبيعة الإنسان وشروط حياته . ومن المثل العليا مثل فكرة السلام العام ، وفكرة التقدم المستمر ، وفكرة المساواة الطبيعية "[٨] . ويعرفها (أندريه لالاند) بأنها " الطريقة القائمة على تمثيل حالة وهمية كأنها متحققة بكيفية ملموسة "[٩] . أما (دانيال هيرفيه ليجيه و جان بول ويلام) فيعرفاها بأنها " طريقة في

التضرع إلى مستقبل مختلف تماماً عن الحاضر المرفوض ، وفي أغلب الأحيان بإسم ماض مجيد يمثل العصر الذهبي "[١٠] . كمت وتُعرف بأنها " مجموعة من الأفكار والأوضاع والملابسات ألتي لا يمكن تطبيقها في الواقع المعيش ، نظراً لبعدها عنه ، لذا تبقى نوعاً من المسرحية السياسية والاجتماعية الخلاقة التي تُطرح في إطار خيالي "[١١] .

التعريف الإجرائي لـ(جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العربي) :

ديالكتيك دراماتيكي يسعى الكاتب من خلاله التوجه صوب أمثولة زمكانية موعودة (اليوتوبيا) لها طبائعها ومنظومتها من القيم والأفكار والانساق المتحدة تعويضاً عن الواقع الحياتي الهش المصاب بلوثة (الإيديولوجيا) ، أو حنيناً إلى واقع مفقود (سماوي أو أرضي) ، وفقاً لأشكال فنية وجمالية .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول : المحور الأول : (الإيديولوجيا : مراجعات في المفهوم) .

يشكل مفهوم الإيديولوجيا وعلى مر العصور نقطة خلاف شاسعة بين مجمع المفكرين والنقاد ، لما يتسم به من التعقيد والالتباس ، فهو ينطوي على دلالات متضاربة وقد أشتمل على جوانب فلسفية واجتماعية وسياسية تبعاً لمجال استخدامه . وأول من وضع مفهوم الإيديولوجيا هو " الفيلسوف الفرنسي ديتوت دي تراسي De Tracy ١٧٥٤ – ١٨٣٦م ، وكلمة إيديولوجيا (Ideology) كلمة يونانية تتكون من مقطعين ، المقطع الأول (Idea) ويعنى الفكرة ، والمقطع الثاني (Logos) يعني العلم ، فتكون الترجمة الحرفية (علم الأفكار) "[١٢] . ويتفق أكثر الباحثين والمفكرين على أن " الإيديولوجيا تحيل على نحو ضيق على مجموعة صريحة من المعتقدات والأفكار التي لها مضامين مباشرة بالالتزامات والأفعال السياسية "[١٣] . وهذا ما يدل على مبدأ الالتزام الصريح بالعقائد الفكرية والتي تتحول بدورها إلى أفعال سياسية برجماتية للذين يعتنقون فكر ما بغض النظر عن مرجعياته . ولابد من التعريج على الإيديولوجيا بوصفها " نظاماً من الأفكار يرتبط بمصلحة جماعة معينة وبشكل أساسي ، لتبرير فاعليتها السياسية في مرحلة تاريخية معينة ، حيث تطرح آليات حول كيفية المحافظة على النظام السياسي والاجتماعي القائم أو تغييره ، وتسعى لإقامة علاقات اجتماعية وفقاً لتطلعها ، فهي لا تريد تفسير العالم فحسب بل تريد تغييره أيضاً ، لأنها ليست رؤية للماضي بل رؤية مستقبلية ، كما أنها لا تستطيع تحقيق أهدافها ما لم تصل إلى مؤسسات السلطة السياسية "[١٤] ، وهنا يرى الباحثان بأن المنفعة هي من مركزيات الإيديولوجيا التي تحقق من خلالها النظام التي تفترضه ، وأهم ما يميزها هي الرؤيا المستقبلية ، حيث تسعى الإيديولوجيا بكل الوسائل للوصول إلى (السلطة) ، وهنا يتمظهر الحلم اليوتوبي الذي تريد تحقيقه جماعة معينة ، وعلى الرغم من محايثتها للواقع ، إلا أن ما تريد تحقيقه يتشابك مع اليوتوبيا من ناحية السعي وبشكل جدلي ، والسعي هنا للمحافظة أو التغيير . لذا فأن هنالك علاقة أزلية بين اليوتوبيا والإيديولوجيا . أما الآلية المتبعة في تحقيق أهدافها وما تسعى إليه فهو اعتمادها على (التعبوية) في بث فكرها للجماهير وتحفيزهم إزاء موقف معين ، من خلال تقديمها لأفضل الوعود لهم ، وهذا كله من اجل تحقيق مصلحة الحصول على السلطة[١٥]. وهنا ستكون وسيلة التحفيز المتبعة من قبل أي إيديولوجيا هي وسيلة لتحقيق غاية يوتوبية تسمى (السلطة) ، أما الوعود التي تلقى من قبل المتنفذين في السياسة (السلطات السياسية) ، وبغض النظر عن أمكان تحقيقها أو استحالة التحقيق ، فهي وعود يوتوبية[١٦]. إذا الوعد الأيديولوجي هنا أصبح يسير بمحاذاة الوعد اليوتوبي وفق ديالكتيك نفعي متصاعد غرضه الكسب الاجتماعي ، وهذا ما يجعلهما يقعان بين مشروعية (التحقيق ، الاستحالة) .

ومن جانبٍ آخر يرى (محمد ربيع) بأن " ميل الإنسان إلى الإيديولوجيا يعني بأنه أضطهد تحت الظروف القائمة التي لا تشبع حاجاته أو حتى تستطيع قيادة أعمالهِ ، فأن مثل هذه الظروف تجعل الإنسان ساخطاً على الحاضر خائفاً من المستقبل ، ومن ثم يتجه إلى الإيديولوجيات التي تستعيد نشاطها ، ويرى فيها صورة لحياة أفضل "[١٧] . إذا الأزمات التي تمر بها البشرية ، تُسيّر الإنسان وبدافع تحريضي نحو اعتناق إيديولوجيا ما ، وذلك للعيش في حياة أفضل ، فتصبح الإيديولوجيا في هذه الحالة وسيلة تحقق غاية نفعية وملاذاً يلجأ إليه إناس فكر محدد . وعلى هذا الأساس يذهب عالم الاجتماع (دانف هون) لتحديد وظائف الإيديولوجيا في المجتمع عبر خمس وظائف ، هي :[١٨]

١- إن معظم إنجازات الأدوار التي تؤديها الإيديولوجية متشيئة ، وعمليات من صنع الإنسان متضمنة في أفكار معينة تعتمد على المنتجين والظروف المادية لها ، وفي الواقع يكون الناس مستعدين للموت من أجل إيديولوجية لا تقوم على الموضوعية ، والسبب في ذلك كونها تتوافق دينياً مع العقيدة .
٢- ارتبطت الوظيفة الثانية للإيديولوجية بـ(التشيؤ) في كل تصوراتها ودورها الروحاني ، فعندما يأخذ التشيؤ مكاناً تَحِل الرموز محل مضمون الإيديولوجية وحينئذ تساعد الرموز على قيام الوحدة بين الناس ، لكن استخدام الرموز لا يكون موحداً كون استخدامها يقوي العقيدة .
٣- تمثلت الوظيفة الثالثة للإيديولوجية بـ(الايضاح ، التبسيط) ، حيث يمكن أن يكون هذا التبسيط نافعاً أو ضاراً ، لكن دائماً ما يكون ضرورياً ، فالتبسيط صفة ضرورية لأي توجيه عقلاني في السلوك ، وهذا ما يجعله يمتلك مظاهر مفيدة .
٤- تتمظهر الوظيفة الرابعة والهامة للإيديولوجية في أن الفرد يقوم بعمل أداور لكي يلعبها في المجتمع ، أو على الأقل لكي يبرر تلك الأدوار التي يلعبها ، وخلاصة القول هنا أن الإيديولوجية تخلق بعض الأدوار والتشريعات من أجل نجاح أو فشل لأي دور يختاره الإنسان .
٥- تكمن الوظيفة الخامسة للإيديولوجية بأنها خداع للنفس ، لأن من طبيعتها إنها تخدع ليس فقط الآخرين ، لكن تخدع أيضاً من يستخدمها ، وهذا الخداع ربما يكون مفيداً عندما يوجد الدور الذي تلعبه الإيديولوجية في المجتمع ، أو تضع أدواراً أكثر قبولاً ، ويكون الخداع ضاراً وقتما تقود الإيديولوجية إلى تحليلات خاطئة ترتبط بقضية معينة .

من جانبٍ آخر يؤكد بعض النقاد والمفكرين بأن هنالك علاقة جدلية قائمة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا ، فمثلاً : عالم الاجتماع (**كارل مانهايم**) يرى بأن " الإيديولوجيا واليوتوبيا تمثيلاً مشوهاً لما هو حقيقي ، وهذا يتأتى من إصرارهِ على إن من الجدير بالفكر أن لا يحتوي غير الواقع الذي يعمل في وسطهِ لا أقل ولا أكثر ... فالإيديولوجيا تخفي الواقع من خلال تقييده في تمثيل غير دقيق ، وعفا عليه الزمن ، لأنها تنبثق من وجهة المحافظة التي تسمح بتبرير وإدامة الوضع الراهن ، أما اليوتوبيا فهي تخفي الواقع لأنها تهدف إلى تجاوز حدودهِ عِبرَّ تهديم الوضع الراهن "[١٩] . كما أطلق مانهايم مصطلح (الإيديولوجيا الزائفة) الذي يرى من خلاله بأن " الإيديولوجيا زائفة لوقوعها خارج دائرة الوعي ، فضلاً عن كون معظم جدلياتها (مثالية) تقوم في الأساس على جملة معطيات أسطورية ورصيد من الرؤى الساذجة ، حيث تكمن قوتها في قدرة الجذب الشعبي . وأصحابها يعلنون غير ما يبطنون من آراء وأفكار ، ويتسترون وراء شعراء لاهوتية مضللة تخفي نواياهم الحقيقية حفاظاً على أطماعهم وسياساتهم التوسعية "[٢٠] . وهنا تسهم الإيديولوجيا في إذكاء الصراع الاجتماعي بين طبقات المجتمع الحاكمة والمحكومة عبر حيلها في المحافظة وبث الرؤى التي تجعل جماعة ما حليفة ومسلمة لها ، فهي ترنو من خلال افكارها إلى تسويق رؤيا استشرافية ترسم حدود تطلعاتها المستقبلية ، وهذا ما يؤدي إلى حالة الجدل بين الايديولوجيا كنظام باث لأطروحات وتشريعات يوتوبية لأجل الابقاء ، وبين الطبقة المحمومة بالنظام الهادفة لتغيير الواقع عبر أفكار مضادة للطبقة الحاكمة .

أما (**بول ريكور**) فيرى " أن الإيديولوجيا تضفي الشرعية على النظام القائم ، وتحافظ على الهوية الاجتماعية للجماعة والأفراد ، أما اليوتوبيا فأنها تقوم بوظيفة التدمير للنظام القائم عبر وظيفتها الاستكشافية للمكن ... والاثنتان ترتبطان بالمخيلة من حيث انشغال جانب من المخيلة في المحافظة ، وانشغال جانب آخر بالتدمير "[٢١]. وهنا يرى الباحثان أن نقطة الخلاف المحورية في الرأيين السابقين لـ (مانهايم ، ريكور) هي ما أسموه بأسلوب (المحافظة/التدمير) ، فالمحافظة ترتبط بمفهوم الإيديولوجيا ، وهذا يظهر مدى حرص الإيديولوجيا على أهدافها ومصلحتها وتخدير الآخر بالوعد ، أما التدمير فيرتبط بمفهوم اليوتوبيا ، التي تهدف إلى تحطيم الإيديولوجيا من خلال طرح وعود مستقبلية بواقع أفضل .

ويأخذ الباحثان بعض الإيديولوجيات التي سادت في عصر ما ، والتي حملت في أهدافها ونظامها وعوداً يوتوبية حملت في مضانها جدلاً لأجل خلق حياة فضلى وفي الوقت ذاته محاولة منها الإبقاء في السلطة . فيرى (أمل مبروك) " بأن الإيديولوجيا البرجوازية الصاعدة (في عصر النهضة) تدور حول فكرة الحرية التي كانت في جزء منها يوتوبيا حقيقية لأنها احتوت على عناصر متجهه نحو تحقيق نظام اجتماعي جديد ، كان أداة قوية في تصدع وتفكيك النظام القائم سلفاً "[٢٢] . إذا التصدع والتفكيك هو من آليات اليوتوبيا التي تريد التحرير من كل ما هو سائد ، هي ثورة ضد الإيديولوجيا السائدة غير الداعمة للفرد .

أما (**أميل سيوران**) فيرى في حديثه عن روسيا بأن الماركسية هي إيديولوجيا روسية أكثر مما هي ماركسية ، لأن الشعب الروسي قام بتغييرها ، أي نظمها لإقامة يوتوبيات روسية من خلال الماركسية[٢٣]. إذاً أصبحت الماركسية هنا هي أداة التغيير ، فالروسيون لم ينظروا نظرة أحادية الجانب ، بل استفاد الروسيين من طرح ماركس لمفهوم فائض القيمة ، وهو الربح الذي يستحوذ عليه الرأسمالي ، من أجور العمال التي تكون زهيدة ولا تكفي إلا لسد رمق الجوع ، كما فضح ماركس في هذا المفهوم ، طرق الخداع والغش التي يستخدمها الرأسماليون في الحصول على فائض القيمة من الإنتاج المباع وتهميشهم لتلك الطبقة العاملة (البروليتاريا) ، ليتوجه إلى بث نظريته الاشتراكية في دحض رأس المال الموجود عند الرأسماليين وجعله المجتمع شيوعياً ، من خلال وضع وسائل الإنتاج ورأس المال بيد الدولة لتحقيق الحرية والسعادة لا بيد فئة محددة [٢٤]. لذا فالبروليتاريا دون غيرها من سائر الطبقات الأخرى ، هم الذين يستحقون الحصول على كل شيء ، لأنهم هم وحدهم الذين ينتجون وباقي الطبقات الأخرى مثل (المحامين والمهندسين ...الخ) دخلاء على المجتمع ومتطفلون على العمال ، لأنهم يستغلون جهد العمال ، ومن هنا أكدت النظرية الشيوعية على أن العمال هم الطبقة المختارة التي ينبغي لها أن تسود والتي يؤهلها التأريخ لان تسيطر على كل شيء . وقد أطلق ماركس على هذه النظرية اسم (التفسير المادي للتاريخ) وقد ادخل في روع معتنقي نظريته إن للتاريخ ضرورات مادية تحدد مستقبل البشرية وان البشرية سائرة في طريقها لا محالة نحو المجتمع العمالي[٢٥]. وبالتالي أصبحت الماركسية متحققة داخل المجتمع الروسي كونها يوتوبيا مضادة للفكر الرأسمالي القمعي ، وقد مثلت النظام البديل الذي يحافظ على المساواة بين الأفراد ويوفر لهم رخاء العيش ، لذا لا يحس أي أحد من أبناء الطبقة البروليتارية بأنه يقع في موضع اغترابي عن مجتمعه . وهذا ما أكده الماركسيون الجدد الذين يرون بأن " قيمة اليوتوبيات الاجتماعية التي تعكس إرادة التغيير وتنفض الأحلام والأوهام وتفضي إلى الثورة الاشتراكية "[٢٦] . لذا تعد اليوتوبيا ثورة تتبع نظام التدمير للنظام الإيديولوجي السائد .

وفي مجال ارتباط الإيديولوجيا بالأدب ، يدخل الأدب في إطاره العام والخاص ضمن ممارسات الفرد الذاتية داخل فضاءه الاجتماعي ، ويتجسد ذلك عبر وسيط تواصلي فاعل ألا وهو (اللغة) ، وهذا ما يجعل الأدب فعلاً لغوياً بشتى فروعه وأجناسه ، فالكاتب يمارس فعله عبر فضاء اللغة وهذا ما يؤسس لإيديولوجية كل فعل لغوي ، فـ " الأدب فعل لغوي حين ندرك هذه الحقيقة البسيطة ، نبدأ في استقراء منطوياتها ، ندرك بشكلٍ حاسم إن الأدبَ فعلٌ في فضاء إيديولوجي ، بل ندرك ما هو أبعد من ذلك بكثير : لأن الأدب على وجه الخصوص فعل لغوي فهو في الآن نفسه ،

فعل إيديولوجي . وكما أن الأدب فعل لغوي فهو كذلك فعل اختيار مستمر "[٢٧] ، لذا يصبح الأدب في عملية سيرورة دائمة بمكونات الإيديولوجيا في الفعل اللغوي ، وهذا ما ينشأ مجموعة علاقات تفاعلية بين مكونات الايديولوجيا واللغة ، لذا فأن فعل الإيديولوجيا المتأتي من أفكارها الراسخة يكتسب وجوده على الدوام في النص الأدبي عبر لغة مميزة أو تقنية كتابية خاصة أو صور شعرية ، لتكون بمثابة إعلان يحقق مغزاه الاجتماعي بين الأفراد .

المبحث الأول : المحور الثاني : (اليوتوبيا : محايثات فلسفية وأبعاد تطبيقية) .

يعد (افلاطون ، اوغسطينوس ، الفارابي) من الفلاسفة الذين كانت لهم بصمة واضحة في تاريخ الفكر الإنساني ، والذي انمازت فلسفاتهم بخطابها المتسامي الذي دعوا فيه التوجه إلى الكمال والخير وبنظرة ماورائية تعلن تهشيم عالم المحسوسات المادية الأرضي والارتقاء إلى عالم أسمى منه . فـ(**افلاطون**) كان وعلى الدوام يسعى تحقيق حلمه عبر المدينة الفاضلة أو كتابه المسمى بـ (الجمهورية) والتي يتحدث بها على لسان أستاذه ومعلمه سقراط ، حيث كانت مسببات سياسية واجتماعية أدت إلى طرحه لهذا المنجز . ومنها الانحطاط الأخلاقي على المستوى الفردي والاجتماعي الذي أصيب به اليونان ، فضلاً عن عدم عدالة السلطة الحاكمة آنذاك ، والتي طالما تعسفت واستبدت وجعلت من المواطنين موضع ظلم ، وكذلك دخول اليونان في حرب مع اسبرطة والتي تركت فيهم الأخيرة خسائر كبيرة بسبب قوة نظامها وشجاعة حكامها[٢٨]. ومن هنا بدأ افلاطون باجتراح نظرية (عالم المثل) ووضع اساساتها ، وبدأ بتجسيدها في يوتوبيا خاصة به أسماها (جمهورية افلاطون) أو المدينة الفاضلة ، المدينة ذات البعد الخيالي التي أنشأها هذا الفيلسوف والتي كانت من الصعوبة تحقيقها واقعياً ، لأن هذه المدينة قائمة على أساس عقلي ، أما الواقع فهو يقوم على تباين النفوس البشرية ، وقد طرح افلاطون مفاهيم عديدة في كتابه (الجمهورية) مثل (العدالة ، المعرفة ، الأخلاق ، المساواة ، الحب) . وفي هذا المنجز المعرفي أوجب افلاطون إعلان الولاء في كل شيء للدولة ، وهذا جاء من خلال معايشته للمجتمع وأوضاعه في ذلك الحين ، حيث كان مفهوم العدالة ، الهم الذي رافق هذا الفيلسوف ، وقد مثلت العدالة عنده الانسجام الحاصل في طبقات المجتمع والذي يضع كل فرد في مكانه الصحيح ، على أن يؤدي ذلك الفرد واجبه على أتم وجه ، وهذا ما يحقق دولة مثلى عن طريق التعاون الذي يؤدي إلى السعادة[٢٩].

أما (**اوغسطينوس**) ، فيعتبر أحد دعامات الفكر في العصر الكنسي ، وهو من الفلاسفة الذين ينتمون إلى النزعة الأفلاطونية الجديدة والذين ارتبط فكرهم وفلسفتهم بعالم الماورائيات أو ما يسمى بالميتافيزيقيا ، والذي سعى جاهداً إلى تحقيق حلمه عبر مجهود سردي أسماه (مدينة الله) ، وهذه المدينة ما هي إلا هي نتاج دينو- فلسفي ألفه اوغسطين بعد سقوط روما على يد البرابرة ، حيث كان هذا النتاج محاولة ذاتية للرد على الوثنين الذين يدعون بأن سقوط روما وخرابها ودمارها هو بسبب تخليها عن آلهتها ومعتقداتها ، وهي محاولة أيضاً لنشر الدين وإعلان شأن المسيحية آنذاك[٣٠] ، ويكشف هذا المنجز الأوغسطيني أن الإنسان مكون من عنصرين هما (الروح ، الجسد) وهذان العنصران كل منهما متعلق بموطن ، فالروح تنتمي إلى السماء بمقصدية (اليوتوبيا) والجسد متعلق بالأرض (الواقع) . لذا فالمدينة الأرضية عنده قسمت على أساس الحب ، فيرى أوغسطينوس بأن " حبان يصنعان دولتين : حب الذات لدرجة احتقار الله يصنع الدولة الأرضية . وحب الله لدرجة احتقار الذات يصنع المدينة المقدسة ، المدينة المقدسة قانونها ابدي ، وزعيمها المسيح "[٣١] ، فالمدينة الأرضية تتأتى من شروع النفس بالملذات وإشباع أهوائها الناقصة في الحياة الفانية ، الحياة التي ستزول يوما ما للرجوع إلى الحياة الأخرى ، أما احتقار الذات في النوع الثاني فهو التوجه إلى الله خالق النفس والعمل بما يريده والابتعاد عن الشر والملذات ، لذا سيكون احتقار الله معنوي أما احتقار الذات فهو مادي . ولكي يحقق سبيل الوصول إلى تلك المدينة الفاضلة اجترح اوغسطينوس مفهوم

الدولة فيها وعالج فيه ما يريد له أن يكون غاية في الوصول إلى المدينة السماوية ، لكن نظرة اوغسطينوس في الدولة جاءت مغايره في تأكيده على ضرورة ربط الدولة بالكنيسة . لأن الدولة بالرغم من نظامها إلا إنها ليست أزلية ، بل زائلة لتحل محلها المدينة السماوية ، أما الكنيسة فهي تضع أمامها الأبدية من خلال تجسيد ما تريده المدينة السماوية ، أي تتجه نحو النظام المطلق ، والدولة تستطيع أن تكون جزء من مدينة (الله) إذا خضعت للكنيسة في كل أمورها الدينية ، ومع هذا فأوغسطينوس أوجب ضرورة التعاون الوثيق بينهما ، وذلك بإسناد الجسد الإنساني للمَلِك ، وتهب النفوس للكاهن ، وبما أن الكنيسة تولد من التعاليم الإلهية ، فهي المربية المثلى والمهذبة للفرد ، من خلال تعليمه للواجبات الاجتماعية وواجباته تجاه نفسه ، كما أوجب على الفرد طاعة الحاكم الدنيوي ، لكن بما يتماشى مع القانون الإلهي بغية إرضاء سيده المطلق وليس طاعته وهو يعمل بالضد والكفر والظلم ليتحقق بذلك مفهوم السعادة الذي سعى لتبيت ركائزه عبر هذه الطروحات[٣٢]. إذاً فالسعادة عنده تكتمل بالاقتراب إلى الالتزام المباشر بالخالق ، لأنه الخالق الذي تكتمل فيه مواصفات الركوع والعبادة ، ومن ثم الوصول إلى المبتغى الآخر الذي تكمن فيه كل مواصفات المدينة (اليوتوبيا) وفردوسها المعهود ليكون مجاوراً في نتاجهِ هذا للمملكة التي أراد لها المسيح أن تقوم .

أما (**الفارابي**) ، فيعد الفارابي من الفلاسفة الذين كان لطروحاتهم الفكرية مكانة ليست بالقليلة في المجتمع الإسلامي ، حيث تنتمي فلسفته إلى العالم الماورائي ، وهذا ما يتأتى من تمسكه واعتناقه للدين الإسلامي الذي يؤمن بالغيبيات الكبرى ، وهي بلا شك تخضع لمسرودات النص المقدس حيث (الثواب/الجنة) و(العقاب/النار) ، وتشغل (السعادة) النقطة المحورية في فلسفته والتي يربطها بالعالم السماوي باعتباره الخير والسعادة الحقيقيين . لقد كان للأحوال الإجتما – سياسية الدور الكبير في طرح الفارابي لمنجزهِ المسمى بـ (آراء أهل المدينة الفاضلة) ، فقد عانى المجتمع الإسلامي في عصره وهو عصر الدولة العباسية كثيرا من الظلم والاضطهاد والقهر من قبل السلطة الأرستقرا – عسكرية ، لاسيما أن الدولة العباسية دخلت في حروب شتى وخضعت لسلطة القادة الأتراك فأدى إلى خراب البلاد بسبب جشع رجال الدواوين والفتن التي لاحقت البلاد ، فضلاً عن التدهور الاقتصادي الذي حلَّ بالدولة وأفلس خزائنها بسبب فساد نظام الجباية القائم آنذاك[٣٣]. ويعد كتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة) من الكتب التي تبين الطريق الذي أراد على المجتمع أن يسلكه لبلوغ السعادة الأسمى ، وهي الحياة الأخرى التي آمن بها ، إذ حمل هذا المنتج المعرفي بين طياته أفكاراً يوتوبية قيمة ولكن يصعب تحقيقها في الواقع الذي عدَّه الفارابي أعظم نقصاً في الموجودات . فالسعادة التي كان يبغيها (الفارابي) ليست التي تلتحف برداء الواقع ، بل تمسكه بالسعادة الأزلية من خلال الخلود بالعمل الذي ينسجم وما أراده خالق الكون وموجده . ويسعى الفارابي في مدينته الفاضلة إلى الكمال الذي يحقق السعادة ، لذا فقد دعا في مدينته إلى شيوع العدل والمساواة والتآخي والتآزر بين الأفراد ، وهذا لا يتم إلا " بالتعاون الذي يؤدي إلى بلوغ السعادة الحقيقية ، وليس إلى تحقيق الغايات الخاصة بمصالح الأفراد ، والإقرار بتفاوت المراتب بين أبناء الأمة ... وينبغي أن تنظم وفقاً لنظام الوجود وتترتب أعضاؤها على صورة شبيهة بترتيب الموجودات واتصالها بعضها ببعض ... "[٣٤] . وهنا أراد الفارابي أنْ يتم التعاون لفائدة المصلحة العامة التي تحقق السعادة ، وهذا يتأتى من الاعتراف بوجود التفاضل بين الأفراد . وفق ما تقدم من رؤى الفلاسفة المذكورين آنفاً ، يرى الباحثان بأن هذه اليوتوبيات تستند على واقع مفارق للحس ، كما أنها تتخذ من الزهد وقهر الغرائز قوة للوصول إلى واقع أفضل وهو الفردوس السماوي .

كان للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية عصر النهضة ، السبب في طرح السير (**توماس مور**) لنتاجه المتمثل بـ(يوتوبيا) ، لقد وضع مور نتاجه هذا والذي جاء بجزأين ، الأول ألفه عام ١٥١٥ والثاني ١٥١٦م ، ولم تكن كلمة (يوتوبيا) سابقة الوجود قبل مجيء توماس مور ، بل هو أول من صاغ هذا المصطلح ودشنهُ والذي ترجع أصوله إلى " كلمتين يونانيتين هما Uo ومعناها لا ، و Topos مكان ، وتعني الكلمتان معاً : المكان الخيالي أو المكان الطيب المثالي الذي ليس له

وجود في الواقع البائس ... تأسيس في اللامكان ، إنها انطولوجيا اللاوجود ، كينونة اللاكينونة ، هي تشييد في اللاواقع وتعبير عما هو غائب ، عن ذلك الذي لم يوجد بعد ، عن اللامكان المحض "[٣٥] . وهنا لابد من التعريج على مسألة الـ (لا مكان) ، والذي أراد بها توماس مور النظم الاقتصادية والأحكام السياسية وأسس إقامة العدل والمساواة التي جاء بها كتابه والتي من الصعب توافرها في مكان ما ، والتي لا توجد في أي مكان على وجه البسيطة ، لأن مور لم يضع وجود الشر في عالمه المثالي موضع التجاهل . لقد جاء الجزء الأول من كتاب (يوتوبيا) لتوماس مور حاملاً بين ثنياته همومه والعتمة التي عاشها في ذلك العصر ، وكان بمثابة الناقد السياسي والاقتصادي والاجتماعي الحقيقي لتلك الظلمة التي عاشها ، والتي عمَّت بحلكتها على أناس ذلك المجتمع . حيث كان لحياة ولأحكام الملوك في ذلك العصر أولى الأسباب للنقد ، إذ رأى مور بأم عينه تنفيذ أحكام الإعدام على المتهمين بالسرقة آنذاك ، إذ كانت الطريقة الوحيدة والشائعة للحد من سرقتهم هو الشنق ، وهذا ما أثار غضب مور وزاد من انتفاضهِ ، بوصف هذه الأحكام غير عادلة ويجب البحث عن السبب في شيوع السرقة ، والتي وجدها متمثلة بانتشار الرذيلة في بلاط الملوك الذين كان همهم الوحيد هو الألعاب القتالية وإقامة الحروب لضم ممالك جديدة تسير تحت سلطتهم ، لذلك انتشرت السرقة بسبب الفقر المدقع وكذلك الجِّدية التي عدَّها مور أساساً لجرائم اكبر وهي القتل لأن السارق سيحاكم بالإعدام فما الجدوى إذا قتل ليستر عن سرقته[٣٦]. أما الجزء الثاني من الكتاب فقد تضمن الوصف الدقيق لجزيرة يوتوبيا ونظامها والتي سمي النتاج المعرفي باسمها ، الجزيرة التي تؤمن بالحرية والمساواة والعدالة المتحققة من خلال اشتراكية الحياة . حيث يقول عنها (محمد الخطيب) بأنها " المستوى الحالم ، هي عرض بديل لهذا العالم الموجود ، هي مستوى المخيلة التي تنطلق من الواقع باتجاه قلبه وعكسه ... وإن تدخل الإنسان في الواقع عبر المخيلة والحلم ما هو إلا فعل تمردي وثوري لإعادة الاعتبار لإنسان وأرض فقدا مكانتهما في هذا العالم وأصبحا هامشين "[٣٧] . من خلال ما تقدم تكون اليوتوبيا هي البحث عن عالم ممكن وجوده ، عالم ضد الواقع الموجود ، يعلو عليه من خلال دوافع تحريضية كامنة في ذات الإنسان للثورة على هشاشة بيئته وتحقيق السعادة المنشودة .

ثانياً : أبعاد اليوتوبيا [٣٨] :

١- **البعد الاحتجاجي** : ويتمثل في رفض المقررات الاجتماعية السائدة وزيفها وخيانتها ، وكذلك عدم الإقرار بالعدالة السائدة ، والتوجه في صناعة مفاهيم يوتوبية جديدة تقف بوصفها (إحتجاجاً) على ما هو سائد .
٢- **البعد الواقعي** : بالرغم من أن اليوتوبيا تقوم بناء مفترضات خيالية ، إلا أن جزئياتها المكونة هي جزئيات واقعية ، أي بمعنى إن صاحب اليوتوبيا ينطلق من واقعه باتجاه الفردوس المرغوب فيه ، فردوس يحقق مفترضاته التي كان واجب وجودها في الواقع .
٣- **البعد التاريخي** : بما إن اليوتوبيا قائمة على صراع مكاني ، لذا فالتاريخ هو أيضا مشمول بخصوص هذا الصراع ، وبشكل مختلف ، فالتاريخ اليوتوبي يتسم بعقلانية أكثر من التاريخ الحاضر ، لأن الحاضر تاريخ متناقضات ، ليكون التاريخ اليوتوبي مصففاً .
٤- **البعد الطهروي** : تعد اليوتوبيا مخرجاً ومتنفساً للإنسان ، فتراكمية الأزمات والتزييف والتشويه الواقعي يحتاج دائما إلى تطهير ، لذا فاليوتوبيا هي مثال للتطهير من تلك المفروضات وتحرير وتنفيذ ما لم يعطهِ الواقع .

لذا يستنتج الباحثان عبر ذلك بعداً خامساً ألا وهو (البعد الإنساني)[*] .

* يرى الباحثان بأن الأبعاد الأربعة تتوجه صوب نقطة محورية تتمثل بـ(الإنسان) فهو الشغل الشاغل لليوتوبيا ، بوصفها - اليوتوبيا - مثالاً للعالم النقي الذي يحقق فيه الإنسان خلوده ، عبر ما تتسم به من سمات إنسانية كالتسامح

المبحث الثاني : (جدل الايديولوجيا واليوتوبيا في النص المسرحي العالمي)

لم يكن الخيال كمنظومة حساسة هو العنصر الوحيد الذي ارتمى الكُتاب في أحضانه لنسِج منجزهم المسرحي ، بل كان للعوامل السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية الدور الفعال في مشاركة ودعم الخيال ، لخروج المنجز المسرحي بصورة تتسم بالجمالية ، سواء كان النص المتشكل من خيال الكاتب وافتراضه لكل مكوناته ، أو من واقع الكاتب وبيئتهِ المنتمي إليها . ويرى (بيتر إيدين) بأن المسرح هو يوتوبيا ، لأنه يحمل مبادئ عدة كالمشاركة والمساواة في الحقوق والعمل على هدف لا يتغير ، في حين تأخذ هذه المبادئ في الحياة مستوى متغير ، لهذا يعمل المسرح على تعويضها تعويضاً معنوياً ، فهو يدعوا إلى قيم عليا وبشكل ترابطي تقوم على إفرازات ذاتية منها الجنون والغموض وعلى شاكلة شفرات ورموز واستعارات ومجازات ليؤثث يوتوبيته[٣٩]. والذي يهم في هذا المبحث هو إيجاد (جدل الإيديولوجيا واليوتوبيا) عبر النص المسرحي العالمي وإلقاء الضوء على تمثلاتهما في نصوص الكُتاب .

في (**المسرح الإغريقي**) يعد (اسخيلوس ٥٢٥-٤٥٦ ق.م) ، من الكتاب الذي كانت لهم مكانة ليست بالقليلة في المسرح الإغريقي ، ولاسيما بين كُتاب التراجيديا ، فمن المسرحيات التي تمثلت فيها (اليوتوبيا) هي مسرحيته (بروميثيوس في الأغلال) ، والتي أخذها عن أسطورة (بروميثيوس سارق النار) . فآرنست بلوخ يعد أسطورة (بروميثيوس سارق النار) ، أسطورةَ تجلت بها (اليوتوبيا التقنية القديمة) والتي تكمن في " أنها رمز للتمرد ، ورغبة وأمل في التحرر من سيطرة الطبيعة ، فالطاقة - التي منحها بروميثيوس للبشر- لتحول الإنسان المقهور إلى إنسان صانع أو فاعل ... كما لعب الخيال فيها دوراً في تخطي حدود الزمان والمكان لرسم صورة مفعمة بالأماني لحياة إنسانية أفضل "[٤٠] . فـ(اسخيلوس) أخذ هذه الأسطورة ووظفها في مسرحيته (بروميثيوس في الأغلال) ٤٧٠ ق.م ، حيث يقوم البطل (بروميثيوس) بسرقة النار من الآلهة (زيوس) ، ويُهديها إلى بني البشر لكي يحقق لهم السعادة ، ثم يعاقب على فعلته هذه من قبل الآلهة[٤١]. أما الكاتب الإغريقي (أرستو فانيس ٤٤٤-٣٨٠ ق.م) ، فيعد من الكُتاب البارزين في المسرحية الكوميدية ، وأخذت مسرحياته مكانة في نفوس الإغريقيين ، وذلك لأنميازها بسمة السخرية والتهكم والنقد اللاذع . وقد تجسدت اليوتوبيا في مسرحيته (الطيور) ٤١٤ ق.م ، والتي يعدها النقاد بأنها أفضل " مسرحياته التي وصلت إلينا والتي يلجأ فيها إلى الفانتازيا ، ليحلَم بما يشبه (اليوتوبيا) "[٤٢] . من الملاحظ أن النزعة الكوميدية الساخرة التي حملتها مسرحيات فانيس ، كان الغرض منها هو النقد لنظام الحكم القائم في أثينا ، والذي اتسم بالاختلاسات والتدليس وتمويه الشعب ، من أجل إقامة الحرب التي تجلب لهم الأموال ، وفي الوقت نفسه ، فأن (فانيس) كان يدعو إلى القومية التي توحد بين ولايات الإغريق ، فهو يدعو دائما إلى السلام ، فعن طريق السلام الإغريقي بين الأخوة ستتم الوحدة[٤٣]. فمسرحية (الطيور) تدور حول فكرة إقامة مدينة تترجَّح بين السماء والأرض ، مدينة أسسها مواطنون أثينيون بعد أن ضجروا من الحروب التي يدخلها القادة الأثينيون مع الإسبرطيين ، ويبدؤون بالبحث عن الإنسان الذي تحول إلى (هدهد) كي يعيش بأمان ، إلى أن يجدوه ، ويقنعوه هو ومن معه من الطيور، ويتحولوا إلى طيور ، وينتهون بتحقيق مدينتهم المسماة بـ(كلاودكو كوبوري) أو ما تسمى في بعض التراجم بـ(جزيرة الواقواق) ، وهذه المدينة أساس رفاهيتها هو الحب والتعاون والسلام الذي يجمع بين مواطنيها ، وقطع الصلات بين الآلهة والبشر ، وتنتهي المسرحية بتوقيع معاهدة بين البشر والآلهة وتخضع فيها الآلهة لشروط قاسية ، وزواج (بيسثيتايروس) من (باسيليا) ربة السلطة وابنة زيوس ، وتسلمه صولجان الحكم على المدينة .

والإخاء وكسر الهرميات التي يفرضها التاريخ ، لذا فأن عالمها ينماز بالصدق وولاء الإنسان للإنسان . فضلاً عن كونها تحمل رؤيا تفاؤلية حِيال العالم ، كما تحمل قوة دلالية ورمزية قابلة لتفعيل الواقع والتأثير فيه .

أما في (**المسرح الكنسي**) ، فقد سعوا كتاب ذلك العصر جاهدين إلى توظيف الوسيلة الوعظية والإرشادية ، من خلال الدعوة للتمسك بتعاليم الدين المسيحي ، فبعد أن ألغت الكنيسة المسرح بوصفهِ مُجسداً للوثنية وتعددية الآلهة التي لا ترغب بها الكنيسة كونها من دعاة التوحيد والإله الواحد ، كما أنه يحرف الأخلاق الإنسانية ، عادت إليه مجدداً لتحقيق غاية نفعيه (دينية وسياسية) ، فعن طريقه – المسرح - وظفت تعاليم الدين المسيحي وبثتها إلى عقول الناس ، بوصف المسرح حينها ارتمى بأحضان الكهنة والقديسين . وغالبية المسرحيات كانت تتحدث عن خروج آدم وحواء من الجنة بعد الخطيئة ، ولكن الرجوع إليها سيتم قدوم (المسيح) المنقذ للبشرية ، ومن أهم تلك النصوص هو نص تمثيلية (آدم)[٤٤] التي ظهرت في بدايات القرن (الثاني عشر) وكان مؤلفها (شماس نورمندي) مجهول الاسم ، والتي تكونت من ثلاثة أجزاء منذ وجود (آدم وحواء) في الجنة ونزولهما إلى الأرض بعد الخطيئة ، والجزء الثاني يتحدث عن قابيل وهابيل ، وتنتهي التمثيلية بجزئها الأخير المبشر بقدوم مخلص البشرية (المسيح) ، فالجزء الأول يتحدث عن وجود آدم وحواء في الجنة ، في أثناء إعطاء الرب الأوامر والواجبات لهما ، وجعلهِ للجنة مكاناً طيباً يسكنون فيه ويحق لهم الولاية عليها وأكل منها ما يطيب لأنفسهم إلا من شجرة واحدة ، تلك الشجرة التي حالما اقتطفوا ثمارها أنزلهم إلى الأرض حيث التعب والقحط ، إلا أن الشيطان يتمكن من إغواء (حواء) ، ويعاقبها الرب بالنزول إلى الأرض . فالفعل ألإغوائي لـ(الشيطان) حَمَلَ مزية يوتوبية تجسدت في بثه لوعود (السيادة ، السلطة ، الكمال ، القدرة) لحواء وآدم ، لذا كانت النفس البشرية طامحة وساعية وبرغبتها للحصول على تلك الوعود بالرغم من عيشها في ذلك المكان الفاضل ، ويتبين ذلك في إطالة النظر لتلك الثمرة من قِبَل (حواء) ، فقد حمَلَت تلك النظرة بين ثنياتها كل آمال وطموحات حواء التي ستدخل في مضمار مشروعية التحقيق .

وبالانتقال لمسرح (**عصر النهضة**) ، يعد (كريستوفر مارلو ١٥٦٤-١٥٩٣م) أحد أشهر كُتاب عصر النهضة في انكلترا ، وقد لمع صيته في عصر مهم في حياة ذلك الشعب ، ألا وهو عصر تتويج الملكة إليزابيث (١٥٥٩-١٦٠٣)م وتسلمها مهام حكم إنكلترا ، حيث تعددت مظاهر الانبعاث العلمي والاجتماعي والاقتصادي في عهدها ، واخذ الأدباء ورجال الفن يبحثون في قضايا الفكر والذوق والجمال . ومن المسرحيات التي تمثلت فيها اليوتوبيا هي مسرحية (الدكتور فاوست) ١٥٨٥م ، والتي تدور فكرتها حول شخصية (فاوست) عالم اللاهوت والطبيب الذي وصل مراحل خارقة في العلم بذكائه ، والذي باع نفسه للشيطان من أجل تعلم السحر والتنجيم والأمور الغيبية ، ويمكن التلمس في هذه المسرحية التحول الفكري في عصر النهضة من التعلق بالميتافيزيقيا إلى الكسب الدنيوي . كما إن السحر أخذ مكانة في عصر النهضة بوصفه " تقنية تُمكِن من تحويل العالم وتطويعه ، وللوصول إلى ذلك يجب على الإنسان أن يتسلح بجرأة قصوى ، وأن يقتنع بالعظمة الفائقة لذكائهِ الخلاق ، هذا الذكاء المبدع الذي يدعى بـ(التخيل) وهو القوة المتفائلة "[٤٥] ، وهذا ما يبرز في شخصية (فاوست) التي رسمها مارلو بدقة .

" **فوستس** : وداعاً أيها اللاهوت ! إن غيبيهات السحرة وكتب السحر لشيء رائع خطوط ودوائر ومناظر وخطابات وحروف ، نعم هذا أهم ما تبغيه يا فوستس إن حياة الكسب والبهجة والقوة والشرف قد أعدت للفنان المجد ... إن الساحر الحاذق إله قوي فلتوطن نفسك يا فوستس على ذلك لتصبح أحد هذه الآلهة "[٤٦] . من خلال هذا الحوار يتضح التجسد اليوتوبي لفاوست من خلال السعي في السيطرة على العالم وفرض الوصايا عليه من خلال تعلم (السحر) ، فهو باحث عن المجد والمسرات وكأنه يتخيل نفسه (إله) ، فبدأ أولاً بترك أمور اللاهوت والتوجه في بناء مدينته اليوتوبية (الأرضية) والسعي صوب تحقيقها ، ويتضح أيضاً التعالق والجدل بين الإيديولوجيا واليوتوبيا من خلال سعيه إلى تغيير (السلطة) المتمثلة بأمير بارما . وبعد أن يتفق فاوست مع (مفيستو) أحد الشياطين التي تخدم الشيطان الكبير (لوسيفار) الذي أصبح كبيراً للشياطين بعد أن وقف بالضد من

الرب ، يبدأ ببيع (روحه وجسده) لهما ، ويوقع بدمه على ذلك مقابل (المتعة) لمدة أربعة وعشرين عاماً ، فيصبح (مفيستو) تابعاً له ويسير ويتحول تحت أمرته.

وفي (**المسرح الرومانسي**) ، يعد (فريدريش شيللر ١٧٥٩-١٨٠٥م) ، من الكتاب الألمانيين الذين عرفوا بفلسفتهم وأدبهم وشعرهم المفعم بالرومانسية والخيال الخصب إذ إنماز أسلوبه " بالنغمة الخطابية الحماسية ... وكان الاهتمام بالحقيقة والحرية ما يميز موضوعاته ... وأتسم نشاطه الإبداعي بالثورية المباشرة ، وبالهجوم على الطغيان وعلى القوى التي تنال من حرية الإنسان ، وتميز بتكلفه بالتاريخ وبمحاولة ربط الماضي والحاضر "[٤٧] . من خلال ما تقدم يلتمس الباحثان البعد الثوري للكاتب والمطالبة بإشاعة الحرية والسلام للإنسان والوقوف بالجانب المضاد من القوى الاستبدادية القاهرة والمستلبة لذلك الإنسان ، ومن مسرحياته التي شكلت حضورا واسعاً في عصره والتي عبرت عن الثورة الفرنسية بصورة شعرية (رومانسية) هي مسرحية (عذراء أورليان أو جان دارك) ١٨٠١م ، فكانت رومانسية (شيللر) فيها " تلك التربة التي تنبع منها جميع الطموحات الغامضة نحو الأفضل والأسمى ، عندما تحاول أن تجد إرضاء لنفسها في المُثُل التي يبدعها الخيال "[٤٨] . فتدور أحداث هذه المسرحية عن شخصية (جان) تلك البطلة التي نذرت نفسها وفتوتها للوطن من أجل تحريره من الغزاة الإنكليز ، فامتطت صهوة العزة للبلاد من أجل تحقيق الاستقلال والسلام لها ، إذ كانت فتاة تملك من العفة والرقة والمواظبة الدينية ما تملك ، واستلمت الرسالة من السماء عبر أصوات القديسين والملائكة ، باعتبارها الشخص المنقذ للبلاد ، فشكلت في ذلك التوجه الكفاحي " خطورة على النظام الحاكم وأصحاب السلطة المدنية والعسكرية والدينية ، لأنها – ببساطة شديدة – عَرَّتهم من أردية الزيف والشعارات الرنانة الجوفاء "[٤٩] . ونهضت للتحرير في الوقت الذي كانت فيه فرنسا مجزأة ومنقسمة إلى دويلات بسبب صراع النبلاء ، فضلاً عن توجه الغزو الإنكليزي لفرنسا لاحتلالها ، وبعد تحريرها لكثير من المدن الفرنسية وحملها لراية النصر والسلام والتحرير ، سقطت بسبب كثرة الجروح التي تعرضت لها في أثناء تحريرها لملك أورليان من أسره . يرى الباحثان من خلال ما تقدم أن التمثل اليوتوبي تجسد في شخصية (جان دارك) . وكما يتبين في الحوار الآتي ، فبعد أن أخذت الخوذة الحربية من المزارع (برتران) والتي كانت علامة دالة من السماء على قيام الثورة على يدها :

" **جان** : كلا ستشاهد معجزات أيضاً . حمامةٌ بيضاء لها جسارة النسر ستهاجم – أثناء طيرانها – هذا الصقر الذي جاء لتمزيق الوطن ، وستنتصر ... على كل هؤلاء المتغطرسين من أبناء الجزر البريطانية ، إنها ستسوقهم أمامها كقطيع من الخراف ، والرب إله الجيوش سيكون معها ... وسيمجد بواسطة فتاة عذراء ، لأنه هو القدير ... هذه المملكة ستنهار ! بلاد المجد هذه ، أجمل بلاد تضيء عليها الشمس في مجراها ، هذا (الفردوس) على الأرض الذي يعزه الله كما يعزُ إنسان عينيه ، ستحمل أصفاد شعبٌ أجنبي ! ها هنا أخفقت قوة الوثنيين ، وها هنا غرسَ أول صليب ، هذه الصورة للخلاص ، وها هنا يرقد رفاة القديس لويس ، ومن هنا بدأ الزحف لتحرير أورشليم "[٥٠] . من خلال ما تقدم في الحوار يرى الباحثان وضوح الدافع الثوري لشخصية جان دارك ، والثورة ضد (السلطة/الغزو) تلك الثنائية الإيديولوجية التي حمَلت الأولى بخطاباتها وعوداً يوتوبية من اجل الهيمنة ، والثانية التي تتوجه بالهيمنة على فرنسا بوصفها أمل مضمر ، لذا فالصراع هنا هو من أجل الحرية والعدالة والسلام بالتمرد على الإيديولوجيتين وهو (البعد الاحتجاجي/البعد الثوري) لليوتوبيا ، واستدعاء مجد الماضي كان وسيلة من أجل استنهاض الهمم والسعي من خلاله لاسترداد تلك المدينة اليوتوبية الأرضية (فرنسا) الوطن والأمل .

وفي (**المسرح السريالي**) ، يعد (جيوم أبولونير ١٨٨٠-١٩١٨م) ، أحد ابرز الكتاب الذي ظهر في فرنسا وهو من متبني ومنظري الاتجاه السريالي ، والذي جاءت كتاباته كردة فعل بعد أن اندلعت الحرب العالمية الأولى ، واستبد القلق بالجميع على مصير الإنسانية ، وبعد إن عمت الفوضى ،

ونسيت المعاني والقيم الإنسانية والمبادئ الأخلاقية والعقائد . مما جعلهُ يدعو إلى عملية بناء متفاعل مع المذاهب الفكرية الثورية والسياسية الجديدة ، بغية معالجة هذا الإنسان المريض الذي خلفته الحرب بعد أن فشلت في تخليقه وإسعاده كل الأديان والنظم والثقافات[٥١] ، لذا عبرت كتاباته عن احتجاجها الواضح ورفضها للواقع الذي أصبح فيه الإنسان مهاناً ومن دون قيمة . كما أن (الخيال) لديهم بلغ قيمة كبرى فهو " المناخ الناسب الذي يتيح لهم التحرر من القيود عندما يريدوا مغادرة منطقية الأحداث صوب سياقات مستحدثة "[٥٢] . ومن المسرحيات التي كتبها (أبولونير) والتي تمثلت فيها اليوتوبيا هي مسرحية (لون الزمن) ١٩١٨م ، التي كتبها قبل موته والتي عكست ما تمناه (أبولونير) وأتباعه ، ففي هذه المسرحية عمل على " إفساد النظام الذي يقوم عليه الزمان والمكان بشكل يفهمهُ كلٌ على هواه "[٥٣] . وتدور أحداث المسرحية عندما يتوجه ثلاثة أصدقاء أحدهم ثري والآخر عالِم والثالث شاعر ، لركوب طائرتهم والذهاب لـ(بلد السلام المقدس) ، وعند إقلاع الطائرة يشاهدون ساحة حرب وفيها امرأة جنب قبر أبنها ومعها زوجته ، الابن الذي طحنته الحرب ، فيأخذونهما بالطائرة ويتنقلون بهما إلى أن تحط رجلهما في جزيرة مهجورة هادئة عند خط الاستواء ، فيمكثون فيها قليلاً ويغادرونها بعد حدوث البراكين ، فتحملهم طائرتهم ليتعلقوا بين الأرض والسماء ، ليتوجهوا بعدها إلى القطب المنجمد ، ويعيشوا هناك إلى أن يموتوا بسبب البرد ولكن بسلام بعيداً عن هلع الحروب وسيل الدماء .

أما (**المسرح الملحمي**) ، فيعد (برتولد بريشت ١٨٩٨-١٩٥٦م) ، أحد أبرز كتاب ألمانيا في القرن العشرين ، وهو صاحب نظرية المسرح الملحمي التي أزاح بها كل التقاليد الأرسطية ، وكان مسرحه يحمل سمة التوعية والتعليمية من خلال تحريض الجمهور بالمشاركة الفعلية إزاء فعل حياتي معين . وقد أخرج (بريشت) العديد من الأعمال المسرحية وألف الكثير من النصوص أيضاً ، ومن مسرحياته التي نلمح بها التمثل اليوتوبي هي مسرحية (الأخوة هوراس والأخوة كورياس) ١٩٣٤م ، والتي يوضح فيها الكاتب النزاع بين الرأسمالية المتمثلة بالنازيين ، وبين الاشتراكيين الذين يريدون المحافظة على فردوسهم الأرضي الذي تحكمه الطبقة البروليتارية ، وتكشف هذه المسرحية انتماء إلى الماركسية ، فالمسرح عنده قائم على التغيير ، لذا نجد موضوعات مسرحياته ضد الرأسمالية وأخرى خاصة بموضوع مناهضة الهتلرية ، والبعض الآخر مرتبط بشكل مباشر بمصالح الحزب الشيوعي الذي ارتبط به أواخر عشرينات القرن الماضي[٥٤]. وتدور أحداث هذه المسرحية بين الهوراسيين الاشتراكيين والذي كان يقصد بهم (الاتحاد السوفيتي) وبين الكورياسيين النازيين (الألمانيين) ، فهو كتب هذه المسرحية وكما يذكر مترجمها بالغربة في الاتحاد السوفيتي بعد أن تحولت ألمانيا إلى ساحة إعدامات وأصبح إباحة الدم فيها معلن بقيادة النازي (هتلر) ، وتنتهي هذه المسرحية بعد عدة معارك بين الطرفين بانتصار الهوراسيين والمحافظة على الفردوس البروليتاري القائم . ويبدأ الكورياسيين بالهجوم . ومثال ذلك هو الحوار التالي : " **جوقة الكورياسيين** : قررنا أن نضع أنفسنا تحت السلاح وبثلاثة جيوش ، نخترق بالقوة المسلحة بلاد الهوراسيين لإخضاعهم كليةً ، ولنمتلك كل ثروات أرضهم وما تحت أرضهم . (يصيحون مخاطبين الهوراسيين) اخضعوا !! سلموا معامل حديدكم ، وحقولكم ، وأدواتكم ! "[٥٥] . من خلال ما تقدم يرى الباحثان سعي الكورياسيين في المحافظة على تمركزهم السلطوي والسعي من خلال ذلك التمركز في الاستحواذ على مملكة الهوراسيين بوصفها (يوتوبيا) قائمة التحقيق .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١- هنالك تحايث وتعالق في الفكر اليوتوبي مع مفاهيم فلسفية عديدة كـ (العدل ، المساواة ، الفضيلة ، المعرفة ، الأخلاق ، التعاون ، السعادة ، العلم) لدحض النظام الإيديولوجي .
٢- يحتدام الصراع بين ثنائية (العقل/الحس) لبناء الأنموذج اليوتوبي الأمثل .

٣- تأخذ اليوتوبيا بعداً احتجاجياً وثورياً إزاء فعل الآيديولوجيا القائم .

٤- تتوجه ثنائية (المكان/الزمان) في اليوتوبيا نحو الأثيرية لبعدها وتناقضها مع الإيديولوجيا ، لتكوين فضاءاً مفترضاً .

٥- يشكل الوعد ركيزة من مرتكزات الإيديولوجيا الذي تقوم من خلاله بتسكين الآخر .

٦- يأخذ البناء الدرامي في تشكله بعداً يوتوبياً من خلال (الزمن ، الخيال ، الشخصية ، اللغة) للتخلص من فضاء الاستحواذ الإيديولوجي .

٧- تأخذ ثيمة الإنتظار المتمثلة بـ(المُخَلِص أو المنقذ) حيزاً في الذات المتأملة لتصل من خلاله إلى يوتوبياها .

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

١- عينة البحث :-

أختار الباحثان عينة بحثهما بالطريقة القصدية وفقاً للمسوغات الآتية :

١. تضمن هذا النص أسلوب كتابي ومواضيع فكرية متنوعة أتضح للباحث بأنها تسهم في إغناء البحث .

٢. شيوع النص المسرحي وتداوله عبر مجموعة الكاتب المسرحية .

٣. عبر النص المسرحي المنتقى عن نتاج مرحلة محددة من الحقبة الزمنية وبشكل يواكب التطورات الحاصلة في البنية الفكرية والدرامية لتلك النصوص وبما يتناسب وأهداف الدراسة المتوخاة ويساعد على تعميم نتائج البحث.

ت	اسم المسرحية	المؤلف	البلد	سنة التأليف
١.	الضحية والجلاد	قاسم فنجان	العراق	٢٠١٠

٢- أداة البحث :-

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة رئيسة للبحث في التحليل

٣- منهج البحث :-

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي ، بما يتماشى وطبيعة البحث .

٤- تحليل العينة :-

أسم المسرحية : الضحية والجلاد[٥٦] . **المؤلف : قاسم فنجان[*] .**

سنة التأليف : ٢٠١٠م .

تحليل المسرحية :

وفق مستويات القراءة والتأويل التي يحملها النص المسرحي هذا ، ومن العنوان الذي حَمَلهُ النص (الضحية والجلاد) ، تبرز ماهية الصراع بين طرفين نقيضين يحولهما الباحثان إلى طرف إيديولوجي (الجلاد) وإيديولوجي مضاد (يوتوبي) وهو الضحية . ليشرع المؤلف من خلالهما في صياغة الجدل بين مستويات النص كافة .

قبل أن يبدأ النسق العام في النص والمتمثل بآلية الحوار بين الشخصيات ، يؤثث المؤلف ليوتوبيا ما يتوق إليها والمتمثلة بثنائية (الزمان/المكان) ، وكما مبين في نص المؤلف .

الزمان : المستقبل .

المكان : أرض مزلزلة . (ص : ٦٤)

من خلال ما تقدم من تلك الثنائية التي أناطها المؤلف لمسرحيته يتبين للباحث التأسيس للفضاء الأثيري التي تتجه صوبه اليوتوبيا المناقضة للواقع حتماً بما تحمله من أنظمة وأداءات سلوكية . وهو بذلك يؤسس لزمكان مثالي بسبب الواقع السحيق الذي يعيشه .

كما ويضع المؤلف في نصه هذا وفي البدء أقتباس من التأريخ يحمله (صوت خارجي) .

" كان آدم يزوج ذكر بأنثى الآخر وأن هابيل أراد أن يتزوج أخت قابيل وكانت الأجمل ، فأراد قابيل أن يستأثر بها على أخيه فأمره آدم أن يزوجه إياه فأبى فأمر أن يقرب قرباناً فقرب هابيل جدعة سمينة وكان صاحب غنم وقرب قابيل حزمة من زرع من رديء زرعه ، فنزلت نار فأكلت قربان هابيل وتركت قربان قابيل ، غضب قابيل وقال لأقتلنك حتى لا تنكح أختي وقال هابيل إنما يتقبل الله من المتقين ... " . (ص : ٦٤)

من خلال تلك التقدمة التي وضعها المؤلف يتضح للباحث ذلك الحدث المتشكل في المخيال الديني من خلال تلك القصة التي ترويها مسرودات النص المقدس والمرويات الدينية على وجه الخصوص ، والتي تتحدث عن مقتل الأخ لأخيه ، ليستشف الباحثان من خلالها رفض المؤلف لفعل القصة الحاضر في بيئته وعصره ليشرع من خلال ذلك إلى تاريخ مصفف متسم بعقلانية أكثر ليتداخل مع البعد التاريخي لليوتوبيا القائم على نبذ الصراعات .

تبدأ آلية الحوار في المسرحية بالكشف عن احتدام الصراع بين شخصية الأول (الجلاد) وبين الرابع (جلاد آخر) حول الشروع بعملية القتل للثاني (الضحية) والثالث (العبد الزاهد) ، فالأول يريد أن يقتل الثاني في الوقت الذي يبغي الرابع أن يبيعه لكن الأول يرفض ذلك البيع لأن ضحيته لا تستحق أن تباع ، وفي الوقت نفسه يستنطق الأول الرابع عن آلية القتل التي سيطبقها الرابع في الثالث (العبد الزاهد) ليجيبه بأنه سيقدم ضحيته إلى طيوره الجارحة ، بعد ذلك الجدل الذي تفصح عنه شخصيتي الجلادينَ يقرر الأول بأنه سيقتل ضحيته الفجر تحت الشجرة ، وهو لا يرغب بذبح ضحيته في ميدان

(*) قاسم فنجان (١٩٦١-) : كاتب مسرحي عراقي ولد في مدينة كركوك ، تخرج من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، كتب العديد من المسرحيات كان أهمها مجموعته المسرحية (فراديس) .

القتل لان مليء برؤوس المقتولين من قبل القاتلين الأكثر عدداً . يتجه الجلادين وبصحبتهما العبدان المغلولان الأيادي صوب مكان القتل ، ويبدأ حديث الضحيتين .

الثاني : إن موعدنا الفجر ..

الثالث : ثمة خلاص في طريقه إلينا .

الثاني : أخشى أن يدركنا الوقت ونهلك قبل مجيء الخلاص .

الثالث : لا .. ألا ترى بعينيك ؟

الثاني : ماذا ؟

الثالث : نُذرٌ كثيرة تتهادى من السماء على الأرض .

الثاني : أية نذرٍ أيها العبد الزاهد ؟

الثالث : ترجرج النجوم وغياب أغلبها وسحب الغبار الحمراء التي تنث رذاذ الدم على الرؤوس ، والجفاف الشديد الذي يداهن كل شيء .

الثاني : إذاً الخراب قادم ؟ .

الثالث : بل الخلاص يا صاحبي .

الثاني : الخلاص ؟

الثالث : أجل هذه الليلة ، ليلة صاخبة ومخيفة ، ما هي إلا سويعات وسينفصل فيها كل شيء عن كل شيء .

الثاني : هل هذا افتراض ؟

الثالث : بل حقيقة ستؤكدها الزلازل والعصافير والطوفان أخيراً . (ص : ٦٥)

من خلال ما تقدم من الحوار أعلاه يرى الباحثان ذلك الحيز الذي تأخذه ثيمة (الانتظار) في ذات شخصية (العبد الزاهد) المتأملة بقدوم الخير الذي قد يبدو حامله مبهم ، لكن في الوقت نفسه تفرز لنا مفردات (الزلازل ، العصافير ، الطوفان) التي تكشف عن الاستقرار والسلام الآتي ، كما ويتضح الصراع بين ثنائية (العقل/الحس) ، ويتبين ذلك في سيادة جانب (الحس) الذي يظهر من خلال الشخصية ذاتها – العبد الزاهد – وتأكيده وإصراره على الأيمان وهذا ما أكد عليه مسبقاً القديس أوغسطين في مدينته الفاضلة للوصول إلى اليوتوبيا .

تسير الأحداث وسط جو مليء بالترهيب والسخرية والتسلط ع الآخر من قبل الجلادين على ضحيتهما فمنهم من يريد أن يجلد ضحيته والآخر يريد أن يذبح ضحيته . يسحب الجلادين ضحيتهما ويذهبون بهم إلى تلك الشجرة التي ستتم عليها عملية القتل ، وأثناء الحديث بين الجلاد والعبد الزاهد يعلن العبد الزاهد تمرده على الآيديولوجيا المتمثلة بالجلاد ليعلن بذلك عن هويته .

الثالث : أجلدني ، أجلدني بقسوة لأسأله هكذا " بفرح يرفع رأسه ويديه للسماء ويدعو : * إلهي ها هو عبدك قد آثر على قتلي فأغفر له ولا تغفر لي وأعفو عنه ولا تعفو عني ، فأنك لو كشفت له ما كشفت لي لما فعل ولو حجبت عني ما حجبت عنه لما ابتليت فلك الحمد فيما تفعل ولك الحمد فيما تريد " ... . (ص : ٦٥)

من خلال ما تقدم من الحوار أعلاه تبرز سمات شخصية العبد الزاهد ، فهي شخصية حاملة لسمات النزعة الدينية المتمثلة بـ(الصوفية) ، والتي تنماز بتغيبها للعقل واعتمادها على الإيمان المطلق وتهذيب الروح بتخلصها من الجسد ، وهنا يتبين في تلك الشخصية إيمانها بالله وتحملها العناء والمشقة من أجل الوصول إلى أسمى حالات الإنسان باعتقادهم ، وكذلك اللغة التي إنمازت بشعرية عالية لتحقق مآربها (اليوتوبيا) .

تسير الأحداث بشكل دراماتيكي ليكشف المؤلف عن حدوث الزلزال المهول وتصاعد الصرخات المدوية ليظهر من خلاله مشهد آخر فيه رجلين معلقين على شجرة يابسة الأغصان وتحتها شقوق كبيرة في الأرض أحدثها الزلزال ليبدأ الجدل بين شخصية الأول (الجلاد) وشخصية الثاني (الضحية) بعد أن يشاهدوا أنفسهم معلقين على تلك الشجرة اليابسة وبالصدفة وعلى وجهيهما علامات الخوف والقلق والتوجس من المصير المجهول لأنهم لم يتمكنوا من إنقاذ أنفسهم ، خاصةً إن الشجرة تحوي على شق ولوهلة ممكن أن تودي بحياتهم إلى التهلكة ، ويكشف الحوار بينهم عن وجود رائحة عفنة نتيجة الجثث التي تفسخت تحتهم إثرَ الزلزال ، ويبدأ ندب الحظ لكلا الشخصيتين وإطلاق الأسئلة الوجودية فيذكر (الثاني) بأن ما هي الحكمة التي تريدها السماء من وجودنا المخيف والمقلق هذا ، خصوصاً بأن الشق الموجود تحت الشجرة موصوف بفم الوحش المنتظر للضحية والذي تلمع وتحتفل أنيابها بكلاهما . تبدأ بعدها الأسئلة بين الاثنين عن الشخص أو الشيء الذي يعتصمون به للخلاص من هذا الموقف المميت .

الأول : ونحن بمن نعتصم ؟ لقد قامت القيامة على رؤوسنا ولا وجود لأي جبلٍ يعصمنا من الزلزال .

الثاني : بل هناك من ينقذ الحياة دائماً .

الأول : لا تكلمني عن الخلاص ، إنك لا تدرك ما يجري حولنا . كل شيء يتصدع وينهار بالتدريج ، حتى هذه الشجرة الهالكة سوف تتآكل بالتدريج وتغور بنا إلى باطن الجحيم ، إنها القيامة .

الثاني : سيأتي حتماً قبل انهيار كل شيء أنني مؤمن بذلك .

الأول : لن أقوى على انتظار الخلاص البعيد !

الثاني : لا خيار يا سيدي . أن هذا أفضل . (ص : ٦٦)

من خلال ما تقدم من الحوار أعلاه يرى الباحثان تشبث المؤلف بفكرة (المُنْقِذ) من خلال سلوك شخصياته ، فحتماً أن الخلاص الأفضل هو الآتي في نهاية شبيهة بيوم القيامة ، وأن لا خيار سوى الانتظار ، كما ويكشف عن جانب آخر ألا وهو في نظر الباحثان الجانب الديني الذي يقترن بالشخصيات الواضح إيمانها بتلك الفكرة – المُنْقِذ – وبحسب الانتماء الذي يقصده المؤلف .

بعد الجري في محاولة الخلاص من شجرة القتل من قبل شخصية الأول ، يبدأ الخوف من جديد ، فشخصية الأول تعزم على فك قيودها من تلك الشجرة بالحركة يميناً وشمالاً في الوقت الذي ترفض فيه شخصية الثاني ذلك التصرف الساذج الذي سيودى بحياتهما بسبب الشقوق التي تحويها الشجرة المتهالكة ، فالثاني يفضل التحرر حتى وأن كانت نهاية حياته على أن ينتظر ما لا يأتي ، بعد التأرجح الحاد وتموج الشجرة يتمكن الأول من القفز إلى الجانب الآخر وبالرغم من التوجس لكن تبدو عليه علامات الفرح والخلاص من تلك الشجرة ، بينما يبقى الثاني معلق بتلك الشجرة ويطلق عبارات للأول يكشف فيها المؤلف عن سمات تلك الشخصية المتسمة بصوفيتها ، فهي تدعي لاستلامها الإشارات من السماء وكان أولها هو خلاص الجلاد من الشجرة وكذلك سيأتي سرب العصافير الذي

يملأ الفضاء جمالاً بصوت ترانيمه الشجية ، وبعدها يأتي الطوفان الأخير ، طوفان النعيم الذي سيجعل الأرض خضراء ويشبع رمقها من الماء ، طوفان الرحمة الذي سيملأ الأرض خيراً ، رغم استهزاء وسخرية الجلاد من كلام الضحية ، متهماً إياه بالكذب والهراء . لكن الضحية يثبت صحة كلامه من خلال حدسه بوصول المنقذ .

الثاني : " يشتم بقوة " لن يطولني الموت هنا .. لقد وصَلَتْ .

الأول : مَن ؟

الثاني : رائحته الزكية .

الأول : رائحة مَن ؟

الثاني : " بفرح " القدوم .. القدوم .. أنه على وشك الحضور " مؤثرات لزلازل وعواصف ورعود " ألم أقل لك أنه قادم .. قادم .. قادم .

الأول : " بارتباك " مِن أين هذا .. مِن أين ؟

الثاني : من كل مكان ، والإشارة الثانية يا سيدي .

الأول : ما بالها ؟

الثاني : أنها في الطريق أنني أسمعها بروحي " ما أن يكمل جملته حتى تنبثق في الفضاء أصوات لزقزقات مدّوية لأسراب عصافير كثيرة " هل تسمعها ؟ أنه آتٍ ، آتٍ ، ولم تبقَ إلا إشارة الماء .

الأول : الماء .

الثاني : أجل الماء ! إنها الإشارة الأخيرة . (ص : ٦٧ – ٦٨)

من خلال ما تقدم من الحوار أعلاه يرى الباحثان بتحقيق اليوتوبيا من خلال تلك الإشارات التي وضعها المؤلف في نصه (الرائحة الزكية ، أصوات العصافير ، الماء) وما هي إلا إيقونات تدل على تحقق الخير التام الذي وجد مع وجود وإتيان المنقذ وهذا ما يذكر في المرويات الدينية ، إلا أن المؤلف هنا أزاح مفهوم الذكورة ليكون منقذه (امرأة) وبذلك حقق معادلاً وتوازناً موضوعياً بأنصافه الآخر .

يبدأ الحدث بالهبوط بعد أن تبث شخصية المرأة التوجس في شخصيتي الأول والثاني ، فيبدأ أحدهما يطلب من الآخر أن يحدث المرأة ويسألها ، فالثاني يطلب من الأول أن يسألها عن الخلاص ، والأول يطلب من الثاني أن يسألها عمن تكون هي وسبب تواجدها غفلةً في هذا المكان ، يشتد الصراع على السؤال بينهما ، حتى تتمكن المرأة من طرح سؤالها عن رجل مبهم وعمَّن طمر الشقوق في هذا المكان ، وعمَّن أحال الشجرة المتهالكة إلى شكلها الجميل الذي هي عليه الآن . فيبدأ أحدهما ينسب الفعل إلى الثاني لكي ينال رضا المرأة الجميلة ، يعلن بعدها الأول أما المرأة بأن الثاني ينتظر الخلاص الذي لم يأتيه ، وعند سؤال المرأة عن الشيء الذي ينتظره الأول فيجيبها بأنه ينتظرها هي ، يصر الشخص الثاني على رأيه في انتظاره للشخص المُخلِص .

الثاني : وسأظل أنتظره .

الأنثى : لماذا ؟

الثاني : لأنني مؤمن به ... هل سيأتي ؟

الأنثى : لا أعلم ، لكنه بعث برسالة إليك .

الثاني : أين الرسالة ؟

الأنثى : إنها ... أنا .

الثاني : أنتِ ؟ . (ص : ٦٩)

من خلال ما تقدم من الحوار أعلاه يرى الباحثان بأن تشبث شخصية الثاني بالانتظار هو دلالة على تأثيث زمكان قادم أفضل ينتشر فيه العدل ويزول الظلم وتسوده الحريات ، أما ما تتوق له شخصية الأنثى فهو أيضاً عالم مثالي تختفي فيه الشرور والآثام وأفعال الجلادين القذرة ، عالم لا يوجد فيه مكان للمسوخ البشرية التي تنتج القبح والتعسف السلوكي وهذا ما يظهر خوفها من الأول . بعد حلول الليل وعتمته تطلب الأنثى أن تنام لكن الخوف يملؤها بسبب وجود الجلاد ، فحالما تطلب أن تنام يبادر الشخص الأول في جوابه على أن تنام في حضنه ، أما الشخص الثاني فيطلب منها أن تنام في قلبه ، ليفرز النص عن المضمر في داخل كل من الشخصيتين ، ينهال الشخص الأول على الثاني في عدم التدخل وإبداء الرأي لأنه هو السيد وعليه أن لا يتعالى عليه ولا يتدخل في قراراته ، تنسل الأنثى بينهم وتطلب منهم بأن القرار والخيار يكون لها ، فتطلب من الشخصيتين أن يناموا في قفص بعد أن تقفل عليهما ويكون المفتاح بمعيتها ، تدخل الشخصيتين داخل القفص فتفصح بأن ما هي إلا ليلة واحدة وسيسفر الفجر الدامي على وجود شخص واحد هو الذي سيكمل حياته معها . لتعلن بعدها عن بدء اللعبة الأزلية المتمثلة بـ(الضحية/الجلاد) بين الاثنين ، والتي تبغي من خلالها أن يقتل الضحية جلاده حتى لا يتمكن من زرع بذرة شر في أحشاء تلك الأنثى ، ولتكن بذرة الخير من شخصية الضحية .

الأنثى : أنتَ الضحية التي ينبغي أن أحمل في بطني بذرتها .

الثاني : والجلاد .

الأنثى : سيدك الذي ينبغي عليك أن لا تتح الفرصة له ليبصق في أحشائي بذرة القتل .

الثاني : لا أستطيع .

الأنثى : بل تستطيع ! ها أنتَ أخيراً في قفص واحد مع جلادك الوحيد ، تتطلع من خلال قضبانه الضيقة إلى الأمل الذي يكمن لك في داخلي .

الثاني : أي أمل وآمالي كثيرة .

الأنثى : الأمل بالحياة الجديدة ، إن سعادة البشرية القادمة بأسرها مرهونة بكَ . (ص : ٦٨)

من خلال ما تقدم من الحوار أعلاه يجد الباحثان تجسد اليوتوبيا التي تتوق لها الأنثى عبر (الوعد) بحياة يعمها الخير والسعادة بعد أن يتخلص من مصدر الشرور المتجسدة بشخص الجلاد ، لأن عدم الخلاص منه سيتخلل في نسل البشرية الشرور القادمة .

تبدأ الأنثى ببث أفكارها التعبوية التي تتسم بتفعيل دور العزيمة والقوة في نفس الضحية (الثاني) من أجل الخلاص من الأول ، فتعطي للثاني سوطاً من أجل أن يضرب الأول ويتمكن من قتله لكن ملامح الخوف والريبة تبدو عليه وذلك لأن قضى عمره عبداً فلا يده ولا قلبه يطاوعه على فعل القتل بالرغم

من الدافع التحريضي الذي تقوم به الأنثى لكنه لم لا يرتضي الفعل ، فيقوم الجلاد (الأول) بأخذ السوط ويبدأ بضرب ضحيته ضرباً مبرحاً ووسط التوسل وصيحات الألم تبدأ الأنثى بشد الأزر ، لكن الأول ينطلق بالتعذيب لأن الثاني في نظره جحوداً لنعمة القوة بالإضافة إلى أنه لا يرضى أن يعيش بدون عبده ، بعدها تقوم الأنثى برمي خنجر داخل القفص إلى الضحية لكي يقتل جلاده فيمسك الجلاد بالخنجر ويبدأ الصراع بينهم ويتمكن الجلاد من إصابة ضحيته بأكثر من مكان وسط صراخ الضحية من الألم الذي سببه الجلاد . يقهقه الجلاد بسبب ما أحدثه في جسد الضحية ويوجه كلامه الغاوي إلى الأنثى بأن تأوي إلى حضنه كي ينجب منها أباطرة وأوباش ينشرون الظلم والخطيئة في كافة أنحاء العالم ويبدأ بالتقرب منها حتى يتمكن من تمزيق قميصها . في هذه اللحظة المرعبة ينهض الثاني ويمسك بالسوط ويلفه على رقبة جلاده معلناً إيمانه بقتله كي ينتهي الشر ولا يضع بذرته الشيطانية في أحشاء الأنثى ، وبالرغم من أسلوب السخرية الذي يقوم به الجلاد تجاه ضحيته وقوته ، إلا أن إصرار الثاني على القتل نابع من حكمة منقذه التي تنص على وجوب عدم موت هابيل ثانيةً كي لا تتناسل القتلة من بذرة قابيل . لكن الحدث الغريب هو أن أثناء ما يرفع خنجره للقتل يسمع صوت لنعيق الغراب وهو دلالة على الشر ، فيستغفر ربه بالرغم من أن أخيه لم يضع مكان في جسده إلا وطعنه فيه ، لكن مخافة الآخرة جعلته في الآخر لم يقتل الجلاد لتنتهي المسرحية بحوار الأنثى .

الأنثى : هيا يا رمز خصبي العزيز إلى شجرة الحياة ، هيا لنزرع تحت ظلالها الوارفة بذرة الخير وعسى أن يثمر منها نسلاً بشرياً ليس فيهم الذباح والمفخخ وليس منهم الجلاد والطاغية وليس بينهم الفاسد والمرتشي . هيا أيها الأغلى لنعرج معاً بعيداً عن هذه الأرض الخراب مخلفين وراءنا الشر منفرداً في هذا الخواء ، " تشير للأول " أنشاه الوحشة التي تنجب له إلا الجنون ، هيا لنشرع في حكاية خلق جديدة ، لن يحلق في فضائها الأمين إلا الحب والصفح والسلام . (ص : ٧٢ – ٧٣)

بهذا الحوار ينهي المؤلف مسرحيته التي يتوق فيها بالآخر إلى نبذ الصراعات والدعوة للوطنية ليعكس من خلالها واقعه المعيش الذي يرفض فيه حالات الإرهاب المتجسدة بـ(التفخيخ ، الطغاة ، الفساد ، الرشوة) التي يعمها بلده ، وليعلن في النهاية زمكان مثالي يعم فيه السلام والوئام والحب التي تعد مرتكزات أساس في إنتاج يوتوبيا خاصة بالمؤلف .

الفصل الرابع

النتائج :-

١- رجوع الكاتب المسرحي العراقي إلى مدونات الذاكرة الجمعية والتراث بوصفهم إنموذجاً يوتوبياً تعويضياً عن واقع الكاتب العقيم .

٢- هيمنة الخيال في تكوين البنية اليوتوبية لنص (الضحية والجلاد) التي أراد لها الكاتب أن تتشكل وفقاً لطبيعة النسيج الدرامي .

٣- رشوح ملامح صوفية في مسرحية (الضحية والجلاد) لقاسم فنجان ، تعبيراً عن النقاء الإنساني وفطريته والاندماج مع الطبيعة والتحرر من الذات .

٤- انضوت النهايات في مسرحية (الضحية والجلاد) تحت منظومة العقل على الرغم من سيادة الجانب الحسي المرافق لطموح الشخصيات الساعية إلى اليوتوبيا .

٥- شكلت الوعود نقطة انطلاق درامية لولوج اليوتوبيا ؛ وذلك لإيحائها بالتبشير والديمومة والتواصل .

٦- اكتسبت الإيديولوجيا وجودها من خلال قيامها على فكرة يوتوبية متمثلة بالوعد وهذا ما وَلَّدَ جدلاً بين الإيديولوجيا القائمة والإيديولوجيا الضد (اليوتوبيا) في بنية النص العراقي .

٧- اعتمدت اليوتوبيا على لغة شعرية استطاعت من خلالها شخصيات النص المسرحي أن تصل إلى حالة مثالية متسامية تبتعد في مضمارها عن الواقع وقمعه المتمثل بالإيديولوجيا .

٨- احتلت شخصية المرأة في مسرحية (الضحية والجلاد) دوراً بارزاً في صياغة المقررات اليوتوبية لتكون معادلاً موضوعياً لمفهوم الذكورة الذي تقوم عليه الإيديولوجيا .

٩- أتت فكرة (المُنقِذ) كأنموذج حي وفاعل في صياغة الأحداث الدرامية داخل معمار النص .

الاستنتاجات:-

١- التراث هو الأنموذج الأساس الذي احتذاه الكاتب المسرحي العراقي رداً على عقم الواقع

٢- الوعد عتبة بنائية يقوم عليها الفعل الدرامي ذو البعد (الإيديولوجي/اليوتوبي) .

٣- الفكاك من الواقع المعيش عبر الخيال هو محاولة لدمج الواقع باللاواقع عبر مدونة سردية تتمثل في النص المسرحي .

٤- ضرورة التمسك بالفطرية والإنسانية والمثالية بوصفها مبنيات لتحقيق اليوتوبيا .

٥- ارتهان الإيديولوجيا اليوتوبيا بقيود التنظير مما نحا بهما صوب سمات كالتفاؤل والأمل .

٦- طفح الصراع بين ثنائية (العقل/الحس) في الظهور هو من أجل لتحقيق (الذات) من خلال الشخصيات والتي تعاني أزمة (المحافظة) عبر المخيلة .

٧- علاقة الإيديولوجيا واليوتوبيا علاقة متداخلة جدلية تأخذ في مضمارها جانباً إشتباكياً .

المقترحات :-

١- ثنائية اليوتوبيا والديستوبيا في النص المسرحي الغربي المعاصر .

إحـــــالات البحــث

١. ر . بودون وف . بوريلو ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ص٨٥ . إسماعيل صبري ، محمد محمود ربيع ، موسوعة العلوم السياسية ، ص٢٦٨ .
٢. ارسطو ، المنطق ، ج٣ ، ص٣٧٢ .
٣. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ص٣٩٣ .
٤. مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، ص٢٤٩ .
٥. كارل مانهايم ، الإيديولوجيا واليوتوبيا : مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة ، ص١٦٣ .
٦. طوني بنيت وآخرون ، مفاتيح اصطلاحية جديدة : معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص١٣٧ .
٧. عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا ، ص٥ .
٨. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ص٢٤ .
٩. أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ص١٥١٨ .
١٠. دانيال هيرفيه ليجيه و جان بول ويلام ، سوسيولوجيا الدِّين ، ص٣٧٠ .
١١. عبد الهادي الجوهري ، قاموس علم الاجتماع ، ص٢٥٤ .

١٢. بكري محمد خليل ، مصطلح الإيديولوجيا ، ص٩٢ .
١٣. طوني بينيت وآخرون ، مصدر سابق ، ص١٣٧ .
١٤. عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري ، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة ، ص٥٦ ، ٥٧ .
١٥. ينظر ، أميل سيوران ، تاريخ ويوتوبيا ، ص٣٢ ، ٣٣ .
١٦. محمد عباس ، افلاطون والأسطورة ، ص١٧ .
١٧. محمد ربيع ، الإيديولوجيات السياسية المعاصرة ، ص١٩ .
١٨. ينظر : ياكوب ماريون ، ماهي الإيديولوجيا ؟ ، ص٦٧ ، ٦٨ .
١٩. كامل شياع ، اليوتوبيا معياراً نقدياً ، ص٦٥ ، ٦٦ .
٢٠. أمل مبروك ، الأسطورة والإيديولوجيا ، ص١٣٦
٢١. عامر عبدزيد ، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي ، ص١٤٩ .
٢٢. أمل مبروك ، مصدر السابق ، ص١٤٧ .
٢٣. ينظر : أميل سيوران ، مصدر سابق ، ص٥٢ .
٢٤. ينظر : فلاح أمين الرهيمي ، عبقرية كارل ماركس ، ص٨٨ ، ٨٩ .
٢٥. ماهر نسيم ، النظام الشيوعي ، ص٦٢ .
٢٦. محمد ذنون زينو الصائغ ، الاغتراب ونشأة المدينة واليوتوبيا ، ص٨٤ .
٢٧. كمال أبو ديب ، الأدب والإيديولوجيا ، ص٥٤ .
٢٨. ينظر : أميرة حلمي مطر ، الفلسفة اليونانية : تاريخها ومشكلاتها ، ص١٥٥- ١٥٧ .
٢٩. ينظر : السيد محمد بدوي ، الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع ، ص٥٢ .
٣٠. ينظر : علي زيعور ، أوغسطينوس : مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفة الوسيطية ، ص١٠٩ .
٣١. عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف : بحث في نقد المركزيات الثقافية ، ص٣٠٠ .
٣٢. حنفاوي بعلي ، القديس أوغسطين والمدينة الفاضلة : فيلسوف أفريقيا والإنسانية ، ص٧١ .
٣٣. ينظر : عبد السلام بن عبد العالي ، الفلسفة السياسية عند الفارابي ، ص٤٠ – ٤٤ .
٣٤. أنجلو شيكوني ، افلاطون والفضيلة : مع فصل أخير حول موضوع الفضيلة بين افلاطون والفارابي ، ص١٢٢ . سعيد زايد ، المدينة الفاضلة بين افلاطون والفارابي ، ص٦٤ .
٣٥. توماس مور ، يوتوبيا ، ص٤٩ ، ٥٠ . حسن حماد ، الخيال اليوتوبي ، ص٥٣ .
٣٦. ينظر : ماريا لويزا برنيري ، المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، ص١٠٤ – ١٠٨ .
٣٧. محمد كامل الخطيب ، الرواية واليوتوبيا ، ص٧٤ ، ٧٥.
٣٨. ينظر : محمد علي الكبسي ، اليوتوبيا والتراث ، ص٢٥ – ٣٨
٣٩. ينظر : مجموعة أبحاث ، لماذا نحتاج إلى المسرح ؟ ، ص ٣٣-٣٥ .
٤٠. عطيات أبو السعود ، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ ، ص٢٩٥ ، ٢٩٦ .
٤١. ينظر : الأرديس نيكول ، المسرحية العالمية ، ص٣٧ .
٤٢. محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، ص٢٤٤ .
٤٣. ينظر : علي نور ، أرستو فانيس : عصره وعمله المسرحي ، ص٢٤- ٢٥.
٤٤. جان فرابيه و ا. م . جوسار ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، ص٣٠ .
٤٥. عطيات أبو السعود ، الأمل واليوتوبيا في فلسفة بلوخ ، مصدر سابق ، ص٢٩٧ .
٤٦. كرستوفر مارلو ، مأساة الدكتور فوستس ، ص٣٣ .
٤٧. مصطفى ماهر ، شيللر : حياته وأعماله ، ص١٢ .
٤٨. أ. س. ديمتريف ، نظرية الرومنسية الغربية ، ص١٣ ، ١٤ .
٤٩. عبد الرحمن بدوي ، في مقدمة مسرحية فريدريش شيللر ، عذراء أورليان (جان دارك) ، ص١١ .

٥٠. فريدريش شيللر ، مسرحية عذراء أورليان ، مصدر سابق ، ص٨٨ .
٥١. ينظر : عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص١٧١ ، ١٧٢ .
٥٢. علي محمد هادي الربيعي ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، (عَمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص١٢٥ .
٥٣. ج.ل.ستيان ، الدراما الحديثة بين النظريةِ والتطبيق ، ص٢٦٧ .
٥٤. ينظر : بيتي نانسه فيبر وهيوبرت هاينن ، برتولد بريشت : النظرية السياسية والممارسة الأدبية ، ص٧١ ، ٨١
٥٥. برتولد بريشت ، مسرحية الأخوة هوراس والأخوة كورياس ، ص٣٩ .
٥٦. قاسم فنجان ، فراديس : مجموعة مسرحيات ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠١٠) .

ثبت المصادر والمراجع

أ- ر . بودون وف . بوريلو ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، تر : سليم حداد ، (الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٨٦) . إسماعيل صبري ، محمد محمود ربيع ، موسوعة العلوم السياسية ، (الكويت : منشورات جامعة الكويت ، ١٩٩٤) .
ب- ارسطو ، المنطق ، ج٣ ، تر : عبد الرحمن بدوي ، (الكويت : وكالة المطبوعات ، د.ت) .
ت- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) .
ث- مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) .
ج- كارل مانهايم ، الإيديولوجيا والوتوبيا : مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة ، تر : محمد رجا الدريني ، (الكويت : شركة المكتبات الكويتية ، ١٩٨٠) .
ح- طوني بنيت وآخرون ، مفاتيح اصطلاحية جديدة : معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، تر : سعيد الغانمي ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٠) .
خ- عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا ، ط٨ ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠١٢) ، ص٥ .
د- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) .
ذ- أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر : خليل أحمد خليل ، مج ٣ ، ط٢ ، (بيروت : دار عويدات للنشر ، ٢٠٠١) .
ر- دانيال هيرفيه ليجيه و جان بول ويلام ، سوسيولوجيا الدِّين ، تر : درويش الحلوجي ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥) .
ز- عبد الهادي الجوهري ، قاموس علم الاجتماع ، ط٣ ، (القاهرة : المكتب الجامعي الحديث ، ١٩٩٨) .
س- بكري محمد خليل ، مصطلح الإيديولوجيا : ترجمة عن الموسوعة الفلسفية (ماكميلاناس) ، مجلة مدارات فلسفية ، عد (١) ، بغداد ، قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ، ٢٠٠١ .
ش- عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري ، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الآداب (الفلسفة) ، جامعة الإسكندرية (مصر) ، ٢٠٠٠ .
ص- أميل سيوران ، تاريخ ويوتوبيا ، تر : آدم فتحي ، (بيروت– بغداد ، منشورات الجمل ، ٢٠١٠) .
ض- محمد عباس ، افلاطون والأسطورة ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨) .
ط- محمد ربيع ، الإيديولوجيات السياسية المعاصرة ، (الكويت : دار كاظمة للنشر ، ١٩٧٩) .
ظ- ياكوب ماريون ، ماهي الإيديولوجيا ؟ ، تر : احمد رزوق ، (بيروت : الدار العلمية ، ١٩٧٩) .

ع- كامل شياع ، اليوتوبيا معياراً نقدياً ، تر : سهيل نجم ، (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠١٢) .
غ- أمل مبروك ، الأسطورة والإيديولوجيا ، ط١ ، (بيروت : التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١١) .
ف- عامر عبدزيد ، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي ، (الجزائر : ابن النديم للنشر ، ٢٠١٢).
ق- فلاح أمين الرهيمي ، عبقرية كارل ماركس ، (دمشق : تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١١) .
ك- ماهر نسيم ، النظام الشيوعي ، (مصر : دار النهضة العربية ، ١٩٧٣).
ل- محمد ذنون زينو الصائغ ، الاغتراب ونشأة المدينة واليوتوبيا ، مجلة البحرين الثقافية ، عد (٦٠) ، مملكة البحرين ، قطاع الثقافة والتراث الوطني ، ٢٠١٠ .
م- كمال أبو ديب ، الأدب والإيديولوجيا ، مجلة (فصول) ، عد (٤) ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
ن- أميرة حلمي مطر ، الفلسفة اليونانية : تاريخها ومشكلاتها ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) .
ه- السيد محمد بدوي ، الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠) .
و- علي زيعور ، أوغسطينوس : مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفة الوسيطية ، (بيروت : دار أقرأ للطباعة والنشر ، ١٩٨٣) .
ي- عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف : بحث في نقد المركزيات الثقافية ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤) .
أأ- حنفاوي بعلي ، القديس أوغسطين والمدينة الفاضلة : فيلسوف أفريقيا والإنسانية ، مجلة المعرفة ، عد (٥٥١) ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ٢٠٠٩ .
بب- عبد السلام بن عبد العالي ، الفلسفة السياسية عند الفارابي ، ط٢ ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨١) .
تت- أنجلو شيكوني ، افلاطون والفضيلة : مع فصل أخير حول موضوع الفضيلة بين افلاطون والفارابي ، تر : منير سغبيني ، (بيروت : دار الجيل للطباعة والنشر ، ١٩٨٦). سعيد زايد ، المدينة الفاضلة بين افلاطون والفارابي ، مجلة الثقافة العربية ، عد (٨) ، بنغازي ، الثورة للطباعة والنشر ، ١٩٨٦ .
ثث- توماس مور ، يوتوبيا ، تر : إنجيل بطرس سمعان ، (مصر : دار المعارف ، ١٩٧٤) . حسن حماد ، الخيال اليوتوبي ، (القاهرة : دار الكلمة ، ١٩٩٩) .
جج- ماريا لويزا برنيري ، المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، تر : عطيات أبو السعود ، (الكويت : سلسلة منشورات عالم المعرفة عد (٢٢٥) ، ١٩٩٧) .
حح- محمد كامل الخطيب ، الرواية واليوتوبيا ، (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٩٥) .
خخ- محمد علي الكبسي ، اليوتوبيا والتراث ، (سوريا : دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
دد- مجموعة أبحاث ، لماذا نحتاج إلى المسرح ؟ ، تحرير : بيتر إيدين ، تر : أحمد عبد الفتاح عبد الرحمن وآخرون ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٩) .
ذذ- عطيات أبو السعود ، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ ، (الإسكندرية : منشأة المعارف للنشر ، ١٩٩٧) .
رر- الأرديس نيكول ، المسرحية العالمية ، تر : عثمان نوية ، ج (١) ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) .
زز- محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٤) .
سس- علي نور ، أرستو فانيس : عصره وعمله المسرحي ، (مصر : دار المعارف ، د ت) .

ش‌ش- جان فرابيه و ا. م . جوسار ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر : محمد القصاص ، (مصر ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة وللنشر : د ت) .
ص‌ص-كرستوفر مارلو ، مأساة الدكتور فوستس ، تر : نظمي خليل ، (الكويت : روائع المسرح العالمي عد (٢٥) ، د ت) .
ض‌ض-مصطفى ماهر ، شيللر : حياته وأعماله ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥).
ط‌ط- أ. س. ديمتريف ، نظرية الرومنسية الغربية ، تر : نوفل نيوف ، مجلة (الآداب العالمية) ، عد (١٢٥) ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٦ .
ظ‌ظ- عبد الرحمن بدوي ، في مقدمة مسرحية فريدريش شيللر ، عذراء أورليان (جان دارك) ، (الكويت : سلسلة إبداعات عالمية ، ٢٠٠٤) .
ع‌ع- عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩) .
غ‌غ- علي محمد هادي الربيعي ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، (عَمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) .
ف‌ف- ج.ل.ستيان ، الدراما الحديثة بين النظريةِ والتطبيق ، تر : محمد جمول ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥) .
ق‌ق- بيتي نانسه فيبر وهيوبرت هاينن ، برتولد بريشت : النظرية السياسية والممارسة الأدبية ، تر : كامل يوسف حسين ، ط١ ، (بغداد : منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) .
ك‌ك- برتولد بريشت ، مسرحية الأخوة هوراس والأخوة كورياس ، تر : سعيد حورانية ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩) .
ل‌ل- قاسم فنجان ، فراديس : مجموعة مسرحيات ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠١٠) .