بِيوُلوُجيِا الأَنماط الخَفيِة للسلوك التَطَوري في جَمعَنة الأَنموُذج المَسرَحِي (دِراسَة أَثنَوُمِيَثودولوجِيا) حِوارِيَة (السَيد والعَبد) نَموُذَجاً

The biology of the hidden patterns of evolutionary behavior in the theatrical model (the study of ethnomethodology)Dialogue (master and slave) model

أ.م.د علي عبد الأمير عباس

Dr. Ali Abdel Amir Abbas

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

Dr.alialzadee@gmail.com

الملخص

تُعد اليوم علوم المسرح الحاضنة الاوسع من بين الفنون الذائعة الصيت في حياتنا وتمتلك الحظوة الاكبر لكونها تستحوذ على أكبر عدد من الفنون التي تنطوي تحت ظلالها الوارفة، فالمهم من ورقتنا البحثية ها هنا هو اهمية نقطة الانطلاق والتحول التاريخي بانعطافاته وسكونه، والبحث عن الاصل في السلوك لا الحقيقية كونها ليست النقطة التي تنتهي خلفها الاشياء بل انها النتاج التاريخي للأشياء، فهي رحلة البحث عن الهوية التي خلّدت المسرح، وأنتجته بالتدريج ومن ثمّ صيرورتها التاريخية، فليس ثمة صدفة انتجت وبلورت هذا الفكر وما سنخوض فيه الغمار ما هو إلا رحلة بحث عن ماهية السلوك والهوية، ولان الانسان هو القيمة الأسمى في الكون فان رحلة البحث هذه ستكون مُنطلقاً من اصل الانسانية وايقاظ الشعور بسيادته. هي رحلة بحث وتقصي لدراسة سلوك بنو البشر والاتجاه الفكري في دراسة الثقافة وعدم الانزياح صوب الجينالوجيا في البحث عن البدايات التاريخية للأشياء والوقائع والدلالات بما تعنيه البداية من تواضع وتموقع او البحث في المتغير النسبي والزمني العابر للظروف التاريخية التي تتكون منها اشكال خطاب المعرفة الانساني. ان عدم الاكتراث بصغار الامور من احداث وتغيرات تاريخية هي من تؤدي الى المظاهر الزائفة وتشويه نقاء الامور، فجسد الصيرورة لدينا هو المسرح وما عَلُقَ به قد يكون نتاج التاريخ الاصل او الحقيقي، واذا كان المصدر يُحيلنا على ضرب من الماضي بجذوره – ماضٍ انقضى– فأننا سنكشف ونُنُصت لدبيب الامور، واذا كان المسرح لا يخضع في ولادته وانبثاقه سلوكياً لعلة غائية ولا لعلة آلية ولا لعلة واعية فلماذا وجوده اذن وما هي غايته وآليته، فالحدث والواقعة يُظهِران وقد تلازمهما صفة الديمومة او الاختفاء فهما تجسيد لهيمنة إرادة وقوة (فرد او جماعة)

يمتلكانها على حساب طرف آخر يتسم بالضعف مُقابلاً لتلك القوة فقد تتسم قوة الجماعة بالهيمنة المؤقتة او الدائمة، والمسرح بانعطافاته المتعددة الاطياف اتسم بالديمومة على مر العصور والدهور، ما يحيلنا الى انه قد جاء من قوة دائمة وليست بمؤقتة، بيد ان الماضي المسرحي المُستعاد وهويته ليسوا الا انشاء لسلوك فردي او مجموعة من بني البشر عملت جاهدة في تشكيل صوره المُتعاقبة بعد ان اتسعت آفاقه المعرفية عبر التاريخ وبدء شيئا فشيئا ينهل من التاريخ ما يجعله في ديمومة وصيرورة على حساب ما التصق به من امور قد تشوه منظره الاصل لا الحقيقي ونؤكد هنا على (اعادة تشييد التصنيف التطوري Phylogenetic reconstruction) والعلاقات التطورية للأنساب الجينية المسرحية، بعدما كان (تعدد الاشكال Polymorphism) الميزة التي أتسمت بها بداية التطور التاريخي للثقافة المسرحية.

الكلمات المفتاحية: الاثنوميثودولوجيا، البيولوجيا الاجتماعية، المسرح الجيني، السلوك التطوري، محاورة السيد والعبد.

Abstract

At the present time, theatre sciences are the most well-known arts in our lives, which have the greatest favor because it has the largest number of arts. The significance of this paper is the importance of the historical starting point as well as it is a journey to study for the identity that immortalized the theater, and gradually formed it and then its historical process, there is no accident that produced and crystallized this thought and what we will go through in it is only a journey to study for what is the behavior and identity And because man is the supreme value in the universe, this journey of research will be a springboard for humanity and awaken the feeling of its sovereignty. It is a research and investigation to study human behavior and intellectual orientation in the study of culture and non-displacement towards genomics in the study for the historical beginnings of things, facts and semantics, with the beginning of humility and location or research into the relative and temporal variable of the historical circumstances that make up the forms of human knowledge discourse. The indifference to the young things of events and historical changes is the

one that leads to false appearances and distortion of the purity of things, the body of our process is the theater and what is connected to it may be the product of the original or real history, and if the source turns us to a kind of past with its roots - a past that has passed - If the theater is not subject to its birth and its behaviour is not a mechanism, nor a conscious, why is it so present and what its purpose and mechanism is, the event and the fact show that they may be accompanied by the characteristic of permanence. Or disappearance is the embodiment of the hegemony of the will and power (individual or group) that they possess at the expense of another party that is weak in the way of that power, the strength of the group may be characterized by temporary or permanent domination, and the theater with its multi-fold turns has been characterized by permanence throughout the ages and dhows, What suggests that it came from a permanent force and not a temporary, but the restored theatrical past and its identity are nothing but the creation of individual behavior or a group of human beings who worked hard to form their successive images after its cognitive horizons expanded throughout history and started something Gradually, history begins to become a permanent and becoming at the expense of the things that have been stuck with it, which may distort its original view, not the real, and we emphasize here (the reconstruction of the evolutionary classification Phylogenetic reconstruction) and the evolutionary relationships of the theatrical genetic genealogy, after the polymorphism was the advantage that characterized the beginning of the historical development of theatrical culture.

Keywords: ethno-anthropology, social biology, genetic theater, evolutionary behavior.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث

ينبع أصل المُشكل في موضوعتنا من جانبان أولهما التقصي المقصود والمُتبع لأساليب البحث العلمي والأكاديمي لأصل نشوء الظاهرة المسرحية عبر محطاتها المُختلفة (الاطوار والمواقيت) متفحصين السلوك الذي انتهجته الذات الفردية في إعلاء شأن هذه الموضوعة من عدمها وثانيهما هو أصل اجتماع بنو البشر بأفرادهم ونتهاجهم السلوكي الذي أوصل المسرح الى ما عليه اليوم، ولعل كشف خبايا الاسس المفاهيمية في المجال المسرحي من خلال التعقب البيولوجي وتأطير بعض النماذج التي ارتهنت الفكر الانساني مشروعاً قيماً، اما الولوج الى ارضٍ خصبةٍ ليس بصعوبةٍ على قاطف ثمارها لتعرّف الى ما ستؤول اليه النتائج، لكن الماشي في ارضٍ قاحلةٍ يجد صعوبة في تحديد وجهته، كذلك هو الحال مع هذه الورقة البحثية التي بين ايدينا فالمسرح هو ابو الفنون كما يُشاع وصار حالهِ كباقي العلوم التي تتطور وتتشعب وتجد لها الملاذ الامن في كل صوب وحدب وبات يُشكل اليوم حاضنةً واسعةً لتلاقح الافكار وانتاج الجديد من الاشياء التي لا تخطر بالبال ولا الذهن فالجديد يحتاج الى فكرٍ والفكر ينمو ويزدهر بالأرض الرَحبة والارض تُثمر وتأتي أُكلها متى ما تظافرت جهود ابناؤها وذلك التلاحم يأتي بالمزيد والمزيد من القِطاف ولِما تقدّم فإن مشكلة البحث الحالي ترتكز على الاستفهامين الآتيين الذكر:

– ما هي السلوكيات التي انتهجها بنو البشر مجتمعين لتكوين وبلورة ما يُعرف اليوم بالظاهرة المسرحية؟

– هل هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن إطاراً للارتباط بين التركيبات من هذا النوع يمكن أن تُشكل فهما علمياً للسلوك البشري، لتكوين وبلورة ما يُعرف اليوم بالظاهرة المسرحية.

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن في أهمية البحث من الجهد والتعب والعناء، بالإتيان بأنواره على قُراءهِ كإضاءة الشمعة في ظلام دامس كونه سيوفر الجهد لمُتتبع أثره في الحصول على المعلومة الاصل في النشوء للظاهرة الجمعية للمسرح بعد ان سيتم بحثها وتتبع أثرها وآثارها المجتمعية.

وتبرز الحاجة لموضوعة البحث كمحاولة لتكريس المفهوم والبحث عن الحلول والاقتراحات، أملاً في أن تكون هذه الدراسة ببحثها مُنطلقاً لدراسات أكاديمية مُستقبلاً.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

البحث عن السلوكيات المنفردة والجمعية للبشر الظاهر منها والخفي المؤسس للظاهرة المسرحية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: الشذرات الاولى لسلوك الادب في توفير البيئة المناسبة والحاضنة الانسب لتواجد

المسرح.
الحدود المكانية: بلاد وادي الرافدين.
الحدود الزمانية: الالف الاول (ق.م).

مصطلحات البحث:

(البيولوجيا) الاجتماعية اصطلاحاً

هي " دراسة سلوك البشر...الاتجاه الفكري في دراسة الثقافة "[١]

(البيولوجيا) اجرائياً

البحث عن سلوك الأشياء والوقائع والدلالات بما تعنيه البداية من تواضع، في جميع المُتغيرات والظروف وثمة سلوك ينحو المنحى التاريخي ويُكّون شكل خطاب المعرفة المسرحي.

(النمط) اصطلاحاً

هو" الكيفية التي يُستخدم فيها منطق...إذ ينتمي النمط كعرض شكلي الى عالم مؤلف من توليد أنماط "[٢]

(النمط) اجرائياً

واحدة من وسائل ايضاح الذات المتفرد وكيفية الاسلوب الفردي لفهم نسق العلامة المُرمزة.

(السلوك)اصطلاحاً

وهو " اسلوب التصرف او تقديم الذات في علاقات الحياة الخارجية"[٣]

(السلوك)اجرائياً

وهو مُرتبط في الاصل بفعاليات الكائنات الحية ولا سيما الانسان وهي صيغة مرتبطة بتقديم الذات

(الجمعنة)اصطلاحاً

وتعني" السيرورة التي بواسطتها يكتسب الأفراد الاعراف وقوانين السلوك والقيم في المجتمع الذي ينتمون اليه"[٤]

(الجمعنة) اجرائياً

الجو الذي من خلاله تكتسب الاعراف قيمها المجتمعية.

(النص الجيني) اصطلاحاً

هو" محولات الطاقة الدينامية التي يمكن العثور عليها في نصٍ" [٥]

(النص الجيني) اجرائياً

النص المولود من خلال عملية لا شعورية ونظام اجتماعي.

(الإثنوميثودولوجيا) اصطلاحاً

هي "علم اجتماع الحياة اليومية ومنهجية الجماعة في مناهج الناس في البحث والنظر... وتهتم بالطريقة التي يخلق بها اعضاء المجتمع عالمهم الاجتماعي المنظم الذي يعيشون فيه "[٦]

(الوعي الجمعي) اصطلاحاً

هو" حقيقة المجتمع التي تعلو حقيقة الفرد وتسيطر عليه، فالوعي الفردي والضمير الخلقي إنما يستمدان وجودهما من نظام معياري يجبر افراد المجتمع على التفكير، والحكم، والعمل، وفقاً لمعايير معينة، مرغوب فيها على مستوى المجتمع "[٧]

الفصل الثاني

ان من المنظور التطوري للعقل وطرق تشكله الاربع (البيولوجيا الاجتماعية، التطور الثقافي، علم البيئة السلوكي والبشري، علم النفس التطوري) (لالاند وبراون،٢٠١١) يجد المتفحص للتطور العقلي ان ثمة مجال معرفي قد لحِق بهذه الاشكال الاربع، وهو استخدام الافكار المعاصرة فيه للوصول الى حقيقة عمل ونشوء الظواهر المجتمعية –سلوكياً– بأفرادها، من نظرية اللعبة التطورية وكذلك الوصول للأسس الرئيسة التي تحكم المجتمعات، ان العلاقة بين العواطف وما يُفكر به الفرد او الاليات الدماغية التي يستعملها للتعاطي مع عالمه المحيط هي من اهتماماتنا الانية للورقة البحثية والاهتمام بتحليل المعتقد والتقليد والموقف كنوع من التكثيف صوب الهدف، وللثقافة بتطورها قوة فاعلة للتطور فالمكون الثقافي هو وحدة لغوية كما اعتقده (كافاللي– سفورزا Luigi Luca Cavalli-Sforza) وله تاريخه التطوري ولعله بنفس الطريقة التي تعمل بها (الجينات) والفرق بين التطورين الوراثي والجيني يكادان يتفقان بالهيئة لكن يختلفان بالمضمون ففي الثقافة ايضا تورث الصفة فالجينات المحتوات داخل الحامض النووي (DNA) تنتقل وتسير من الإباء حتى الأبناء من خلال الكروموسومات والصفة الثقافية تتمتع بأسلوبها الخاص الذي يميزها عن باقي الأطر، فالتطور الثقافي يدفع بالعشيرة في اتجاهات متعددة فالمعتقد الذي يسود من خلال اتخاذ حزمة من الإجراءات قد يدفع العشيرة الى التبني والدفع به صوب الامام وقد يبرز من داخل العشيرة من هو مُتحمس بشكل اكبر من غيره من الافراد كي يكون مُبتكرا لشيء جديد او صانعا له وبالتالي يتم تناقل الحدث بين العشيرة الواحدة بعد نيل الثقة من كبيرهم (الطوطم Totem) وبالتالي تخضع هذه الثقافة الجديدة الى مجموعة مبادئ وهي مُجردة من أهمها (قانون الانتخاب الطبيعي) لبعض مُتغيراته لتفوز وتتغلب بعض الجينات المكتسبة والحاملة لأكبر قدر من الارتباط العضوي في دوامة الصراع الازلي، ولتنال التقدير بامتلاكها الفرد المحظوظ، فالفرد الذي لديه قُدرة على ان يجوب المُدن بعربته الخاصة ويُنشد الاشعار ويبادر الى تأدية شيء من الدور اللعبي، وهو(ثسيبس Thespis) اجدر بان تُعزز تجربته بالانتقال الجيني عبر الافراد وكذلك التعلم الاجتماعي، فالصفات الجديدة تتفاعل مع البيئة وتنتقل الى الأجيال القادمة، فهو يمارس (الانتشارDispersal) (التشتت) المكاني لحركته الفردية وعادة ما يكون بعيداً عن موقع ولادته او موقع تربيته السابق، وما يجعل المسرح ثقافة عبر العصور هو الطريقة التي ينخرط منها الجين المسرحي ذو الطابع الثقافي في نموذج يكاد يكون رياضي ومُعقد بذات الوقت –ابتداءً– لبناء الفرض الاولي، واذا ما اردنا ان نتعرف الشعبية التي يحظى بها المسرح ثقافياً من منظوره التطوري المتثاقف،

فمن خلال المتتبعين له (مشاهدي العروض، الناقد المسرحي، المؤلف المسرحي، قارئ النص المسرحي، وأيضا من كان في صفة سابقة والتحق بفن آخر) فكل هؤلاء يُكونوَّن المشهد المسرحي من منظور التطور الثقافي، فحسب (قانون دولو Dollos law) باستحالة العود على بدء واستعادة التأقلم الموجود اصلاً بعد فقدان حلقة من تطور هذا الجين، وهذا تنبؤ به لمعرفة نموذج للتطور الثقافي المسرحي ودراسة السمات العامة للتطور البشري للحصول على وعي وفهم لِما يُميز الفرد به ذاته عن اقرانه الاخرين، ولان الفرد البشري يتميز دون غيره من الكائنات البشرية في التقليد الشديد لا والصارم في أحيان متعددة كشكل من اشكال التعلم الاجتماعي والذي يجعل من التطور الثقافي التراكمي، سيكون صعب المنال مالم يكن هذا التقليد عالِ النوع ودقيق السلوك (تقليد الثقافات عبرِ الاجيال) وهو رأي[٨]، من مبدأ (التكيفAdaptation) لانتقاء البيئة المُناسبة لاحتياجات الكائن البشري، وصلنا الى إيجاد الحلول قبل وضع الأسئلة لها فالثقافة متمثلة بالمسرح، هي من تُحرك التطور الجيني والذي يؤدي الى فرض ضغطاً انتخابياً يؤدي الى انتشار الجين (ويست ابرهارد West Eberhard) وبفعل (المرونة السلوكية) والتي هي مرونة مظهرية تَمثل المسرح ثقافةً بمختلف اشكال السلوكيات المنتقلة عبر الزمن فهذه الممارسة الخاصة ونمط العيش التطوري للإنسان كاستراتيجية تقود الى انتخاب أفضل الوسائل المتاحة لدى الانسان للتعبير عن وجهة نظره إزاء الموقف الإنساني، وهذا برمته إجابة للتساؤل التالي: ما الذي يجعل من الاساطير القديمة وكذلك الأشعار متواجدة اليوم في خضم هذا التطور الثقافي الهائل والمتسارع، ومن هو المسؤول عن هذا الفعل الإنساني، ولماذا يبدأ النُقاد بأرسطو(Aristotle) فصاعداً؟ سؤال يحتاج الى وقفة جادة وحقيقية لتعرف أسباب ذلك. انا اعتقد ان لملمة ثقافة خاصة كـ(المسرح) كمن يجمع قطعة تلو الأخرى وعبر الزمن وقد يجتمع منها الكثير او كلها في زمن واحد كـ (Biobricks) فهي فعلاً بناء ثقافي بيولوجي من مجموعة أجزاء تؤدي بالنهاية الى نظام كبير ويكبر عبر الانتقال واستعمال الـ(Clean Genome E.Coli) لكي لا يتكرر ذلك الجينوم الدخيل والإبقاء على اصالة الثقافة من الدُخلاء الطارئين وأولئك المتحولين ضمن العملية المسرحية ايضاً، فهي نزعة حيوية (Vitalism) لان الحياة ومن فيها يميلون الى تفسير تداول التطور الثقافي مسرحياً عِبر هذا المنهج، فلمذهب التطور او التحولية وهي الإشارة التي تذهب الى ان أنواع الحياة ليست بذي ثبات بل العكس انها قابلة للتحول من نوع الى آخر، إشارة وملمح لجذوره في اليونان القديمة[٩] ووجود (القوى الحيوية Vital Forces) التي تستند الى (الانبثاق Emergence) لتفسير الحياة، واذا ما اعتبرنا ان هذه الحدث الفعلي والمُتطور جينياً الذي مر عبر العصور هو (تجربة فكرية Thought experiment) فان

مثل هذه التجربة مثيرة للجدل كتقنية وتتمتع برواج كبير جدا، وبالأخص بعد ان كانت تتميز بنوع من (التوطنEndemic) اذ ان اصل هذه الممارسة يعود لرقعة جغرافية محددة تعرفها البشرية وهم الاغريق ولعل ما نمر به الان من (لدونة تطورية Evolutionary plasticity) تعتري سيرة وسلوك هذا الفن من خلال السلوكيات المتعلقة بسمات وفعالية هذه الثقافة هي في مُتغير سريع للغاية وبِحُرية من جانب اخر أيضا والسبب هو (اللياقة الجينية (Fitness(genetic) اذ ان بعض المساهمات الفردية بدأت ترمي بضلالها على الجيل التالي–تأليفاً، نقداً، مشاهدةً، قراءةً، من كان في صفة سابقة والتحق بفن آخر– اذا ما تم مُقارنتها مع المساهمات الأُخرى والنظيرة لها جينياً في المجموعة المسرحية الواحدة، او ان (التطور على المستوى الكبير Macroevolution) اخذ منحى كبير من حيث التمايز عبر الزمن بين النوع المسرحي والانواع الأدبية الأُخرى، بعدما كانا (يتبادلان المنافعMutualism) بشكل من اشكال التعايش بين طرفي الثقافة المسرحية والثقافات المجاورة له، ليأتي دور الفرد في(الانتقاء الطبيعي Natural selection) ها هنا وليفاضل بين هاتين الثقافتين للجيل القادم جينياً، ومنه ما كتبه (جوزيف روشJoseph Roach) حول المفاضلة او التداخل في كتابه (النظرية النقدية والعرض المسرحي، Critical Theory and Performance) اذ يؤكد على قدرة المسرح المُلائِمة لان يكون وسيطاً عبر حدود الاختلافات التاريخية وكذلك الثقافية، وأيضا هو ما ذهبت اليه (إريكا فيشر ليشت Erika Fischer lichte) في مقالها (المسرح مسرحنا والمسرح الأجنبي Theatre,Own and Foreign)، وهذا ما يفسر العديد من المقالات التي كتبت والمؤلفات كذلك والتي امتازت بتناول وتناوب الثقافة المسرحية عبر العصور، فرحلة البحث عن (الثقافة المتجاورة Ultracultural) منذ بدء السلوك الإنساني لفنون الأداء المتمسرح وفضاءات الثقافة الجينية للفن هي غاية البحث، ويُشير(ريك نوليز، المسرح وتداخل الثقافات) في مؤلفه (Ric Knowles. Theatre and Interculturalism) لوجود صراع عبر الزمن لاحتمالية التفاعل التي تحدث عبر (تعددية المواقع Positionings) لكنه يُقر بالتالي بوجود صراع ثقافي منتقل عبر حقبٍ زمنية متجاورة.

وتُعد (المُمارسة الدالة Signifying practice) التي توظفها (جوليا كرسيفا Julia Kristeva) في طروحاتها النظرية والنقدية، من قبيل التواصل الاجتماعي فتتولد كل لغةٍ من قالبين وهما (السيموطيقي والتي هي الحوافز النفسية والجنسية الليبيدية وكذلك الرمزي من تسمية وعلامة وتركيب نحوي ومجال وموقف وحكم) فباجتماعيهما معاً يتكون انماطاً مختلفة من الخطاب الاجتماعي او الممارسة الدالة لان نمطاً خاصاً منها قد

يتوافق وتعبير خاص عن الهوية [١٠] كـ–تجربة المسرح مثلاً– فـ(التشكيل الاجتماعي Social formation) جاء كدعوة لتطوير نموذج ما بين الادب ان صح التعبير وبين المجتمع بعد ان كان المسرح من وجهة نظرنا الخاصة بـ(دال عائم Floating signifier) وحسب ما ينسبه السوسيولوجيون، اذ ان بداية المسرح جاءت كاستطراد لدال عائم لان ليس ثمة علامة تَبقى بثبات الموقف الاجتماعي تاريخياً او تزامنياً فبتغَّير الثقافات موروثاً اجتماعياً فان القيم المنسوبة الى الدوال تتغير ايضاً–نظرة اولية لبزوغ المسرح– داخل اطارها الثقافي مما لا تتوفر علامة واحدة لثبات الموقف، لان القيمة المضمونية هنا تحديداً تعتمد على السياق، فمن خلال الحقبة الزمنية الاولى للبزوغ لا يمكن تصور العلاقة بين الفرد (الشخص) وبين ما يدور في خلجاته الذاتية من نوايا تُذكر ولا يمكن التنبؤ بوجود شيء اولي يُحال لفن بحت. اذ ان (التراكب Syntax) تنبني من (الغائيةTeleology) السلوكية حتى لو كانت تنتهي الى تفسير الغايات في حدود عمليات أصغر مما هي عليه، وان لا يتبدى ذلك المستوى صوب (الزومبي Zombie) في بعض الأحيان، فهي كما اسماه (تيرنس دبليو ديكون Terrence W. Deacon) كعنوان للباب الثالث من مؤلفه (الانسان.. اللغة.. الرمز؛ التطور المشترك للغة والمخ) بـ(وتجسدت الكلِمةُ بَشراً) فاللغة واحدة من مكونات التواصل، اجتماعياً للبشر فهي جزء طبيعي من الجهاز الادراكي لبنو البشر، وبالافتقار الى سابقة يجعل منها مشكلة لعلماء البيولوجيا ونعرف ان التفسيرات التطورية تختص بالاستمرارية البيولوجية ومن ثم فان افتقاد الاتصال من شأنه ان يحد من استخدام المنهج المُقارن من نواحٍ مهمة عديدة فنحن لا نستطيع ان نسأل ما المتغير الايكولوجي المرتبط بزيادة استخدام اللغة لدى عينة ما من الانواع [١١]

فالسلوك والمشاعر البشرية تتأثر فعلاً بالتجريد في القشرة المخية وهي تتأثر بالعامل الهيروقراطي لمركب (ز) وبالمشاعر العاطفية للجهاز الطرفي وان مشاعرنا الانفعالية و(الغيرية Altruistic) والعاطفية قد ورَّثت في الجهاز الطرفي، فالطقس والمعتقد المرتبطان بالمشاعر مُكونان مُهمان للطبيعة البشرية، واكتشاف الارتباطات وكذلك التفكير المنطقي من خواص الجنس البشري، فالمعرفة والرغبة بهما تمثلان جانباً مهماً من هذا السلوك وكل العلوم قاطبة. والعلوم البحتة او الإنسانية ومنها المسرح تمثلان اهم مميزات السلوك البشري [١٢] ويشير (روبرت ج. ستيرنبرج) (Robert J. Sternberg) في كتابه (الحكمة والذكاء والابداعية؛ رؤية تركيبية) الى وجود سبع مصادر للاختلافات التطورية والفردية لعملية التوازن البشري مجتمعياً هي:(الأهداف، موازنة المصالح، موازنة المدى القريب والبعيد، تحصيل المعرفة المضمرة، الإفادة من المعرفة المضمرة، القيم) وهذه

المصادر المذكورة آنفاً هي مصادر للخلافات وبدورها تنتج المتغيرات في التصرف الذاتي البشري، فالمُقترب المعرفي لبنو الجنس البشري يتمثل في فهم وادراك العمليات العقلية ضمن أساس التفكير وبواسطة الادراك الحسي او الذاكرة، والجزء المهم من التفكير هو ما بعد المعرفة (المعرفة الشارحة) او (التمثيل الذهني) بتحديد المشكلة وصياغة الاستراتيجيات المناطة بالحلول او الحل لنصل الى (التكيف Adaptation) والى (سيكولوجيا الحس المشترك Common-sense psychology) كافتراض بشأن الحالات الذهنية والتفكيرية لتفسير سلوك بنو البشر الآخرين والتنبؤ به بصيغة (تأليفية Compositionality) كتعبير للخصائص الدلالية لسلوكهم في (الماصدق Extension) العالمي للإنسانية او (مفهومياً Intensionality) او ان اعتقده انا كباحث كما رأه (جيري فودور Jerry Fodor's) كلغة التفكير (lot) (Language of thought) بنظام التمثيل الذهني الذي يُفسر الاستدلال والعمليات الذهنية عند الذات الفردية للبشر، وهي بذلك تتبدى للعيان كـ(النزعة الذهنية Mentalism) التي تقابل النزعة السلوكية، وهي إقرار بوجود حالات وعمليات عقلية داخلية قادرة على الإنتاج العلوي للسلوك، فوعي بنو البشر يتبدى ظاهرياً (Phenomenal Consciousness) حين يكون هنالك شيء ما يشبه ان يكون ذلك المخلوق وهي حالة عقلية من وعي بنو البشر اتجاه حالات الذهن، ومنه ما ظهر الينا بـ(نظرية التقليد Simulation theory) او (نزعة المحاكاة Simulationism) وهي النظرية المفسرة لسيكولوجيا الحس المشترك والمتضمنة تكنيكاً لتخيل الفرد في موضع ذات آخر وعليه يُفهم سلوك الاثنان باستعمال الفعل التخيلي، وهي تنسجم مع ما يصطلح عليه (الكواليا Qualia) عند (دانيال دينيت Daniel Dennett) فأما هي صفات تتميز بها الحالات الذهنية وبفضلها تكتسب الخواص او الخصائص اللاتمثيلية أي اللاقصدية للحالات الذهنية، وهي بذلك تعني المكوّن الداخلي والشخصيّ لمفاهيم الإحساس التي تنتج عن تحفيز الحواس بالأحداث والظواهر. ونُشير في ختام البحث الى (مارسيا مولدر ايتون) في كتاب (التنوع والمجتمع؛ قراءة في العلوم البينية) للمحرر (فيليب البرسون) وفي فصله الثالث عشر تحديداً وعنوانه (دور الفن في استدامة المجتمعات) وهو يتكلم عما تستطع الفنون ان تفعله بالمجتمع :(التعبير عن اهم القيم عند الناس، يعمل الفن للتعبير عن المعتقد الديني والاساطير، تسمح الفنون للأفراد ان يفهموا أنفسهم والآخرين بشكل أفضل–كلمة أفضل تجعل الفرد يفترض أكثر مما كنا سنفعله بدون الفنون والاندماج أكثر في الفنون–، الفنون افضل طريقة لتحقيق روابط الاتصال والفهم، ويمكنها من تحسين النوع الثقافي) او كما ذهب اليه (كلير كرامش Claire Kramsch) في كتابه (اللغة والثقافة Language and Culture) وفي فصله السادس تحديدا بالعنوان (اللغة

والهوية الثقافية) فحسب هذا التصور تكون الفنون واحدة من الوسائل التي تؤثر بشكل او بآخر بالفرد والمجتمع، وهو التفسير المنهجي لِما ذهب اليه (إرفنغ غوفمان Erving Goffman) بمصطلح (الجماعة البؤرية Focus Group) فوجد فيهم تجمع لمجموعة افراد ويصبحوا بعد ذاك مجتمعاً وان نشاطهم الفني يحولهم لبؤرة مجتمعية، ولكل فرد في داخل المجموعة مهمة ووظيفة وباجتماعهم يكونون تلك المجتمعات البؤرية، بعد ان اعتمدوا مبدأ (التفاعلي Interactionist) لإعادة انتاج القيم الاجتماعية والثقافية بين افراد المجموعة الواحدة.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث من الآداب الرافدينية السائدة في البلاد آنذاك وهي موضحة بالجدول رقم (١):

الجدول رقم (١)

ت	الآداب الرافدينـــــــــــــــــــية السائدة في المجتمع القديم
١	أدب الحـــــــكمة
٢	أدب الامثال والحكم والنصائح
٣	أدب المنـــــــاظرات
٤	المحـــــــــاورات
٥	أدب الملحـــــــمة
٦	أدب الاســــــطورة
٧	أدب النصوص الدينية (الصلوات والادعية والتراتيل)

عينة البحث :

تم الاعتماد في اختيار عينته على (الطريقة القصدية) وعلى ذلك فقد اشتملت عينة البحث المختارة على انموذج النص المبحوث وهو حوارية (السيد والعبد) مُشكلة بذلك أنموذج عينة البحث الحالي

منهج البحث :

تم اختيار (المنهج التاريخي) كطريقة للتحقق من البعد التاريخي الذي يمتد اليه أصل النص، وللتحقيق المُعمق في التاريخ البشري واستشراف السلوك الذي تنطوي عليه خصوصية الادب المسرحي.

تحليل انموذج العينة :

تحليل نص مسرحية (محاورة السيد والعبد)

١. **اسم المسرحية:** محاورة السيد والعبد.
٢. **المؤلف:** مجهول الهوية.
٣. **تاريخ التأليف:** مطلع الالف الاول (ق.م).
٤. **شخصيات المسرحية:** شخصيتان وهما:
   - **السيد.**
   - **العبد.**

(نص المحاورة) [١٣]

السيد: أسمعني أيها العبد.

العبد: أجل سيدي، إني مصغٍ اليك.

السيد: هيئ عربتي واحضرها من اجل ان اذهب الى القصر.

العبد: افعل يا سيدي، افعل، أنه سوف ... من اجلك ويعفو عنك.

السيد: لا ايها العبد، انني لم اذهب الى القصر.

العبد: لا تفعل يا سيدي، لا تفعل، لإنك إذا ذهبت الى القصر فانه سيرسلك الى... ويبعثك في طريق لا تعرفه، انه سيسبب لك الشقاء والاحزان.

السيد: اسمعني ايها العبد

العبد: أجل سيدي، انا مصغٍ اليك.

السيد: احضر لي ماء في الحال لأغسل يدي، لأنني اريد ان أكل..

العبد: كُل، سيدي، كل، فالأكل بانتظام يشرح القلب، انه الاله شمش يحضر مأدبة كل من يأكل بيدين نظيفتين.

السيد: لا ايها العبد لن آكل.

العبد: لا تأكل يا سيدي، لا تأكل طالما ان الجوع من بعد الشبع والعطش من بعد الشرب يأتي لكل انسان.

السيد: اسمعني ايها العبد.

العبد: أجل سيدي، إني مُصغ اليك.

السيد: عزمت على ان اقوم بعصيان.

العبد: افعل يا سيدي، افعل، فاذا لم تقم بعصيان فمن اين تحصل على ثيابك ومن سيملأ كرشك.

السيد: لا ايها العبد، لن اقوم بعصيان مهما كان الامر.

العبد: لا تفعل يا سيدي، لا تفعل، إن من يقوم بعصيان، إما ان يُقتل او يُسلخ جلده او تسمل عيناه او يُحتجز او يُرمى في

السجن.

السيد: اسمعني ايها العبد.

العبد: أجل سيدي، إني مُصغ اليك.

السيد: اريد ان أحب امرأة.

العبد: افعل يا سيدي، افعل، فالرجل الذي يحب امرأة ينسى أحزانه وهمومه.

السيد: لا ايها العبد لن أحب امرأة.

العبد: لا تفعل يا سيدي، لا تفعل، المرأة بئر، بئر، وأنها حفرة وخندق، المرأة خنجر من حديد، يقطع عنق الرجل.

السيد: اسمعني ايها العبد.

العبد: اجل سيدي، إني مُصغ اليك.

السيد: عزمت على ان أقرض الناس واساعدهم.

العبد: افعل يا سيدي، افعل، فمن يقرض الناس تبقى حنطته خالصة ويكون ريحه حسميا.

السيد: لا ايها العبد، لن أقرض الناس.

العبد: لا تفعل يا سيدي، لا تفعل، ان من يقرض الناس كمن يحب امرأة... فاسترجاعها أمر عسير مثل ولادة طفل، ثم انهم سيأكلون حنطتك وينزلون عليك لعنتهم دون هوادة ويحرمونك من الفائدة على حنطتك.

السيد: اسمعني ايها العبد.

العبد: أجل يا سيدي، إني مُصغ اليك.

السيد: اريد ان اساعد بلادي.

العبد: أفعل يا سيدي، افعل، ان من يساعد بلاده، توضع حسانته امام الاله مردوخ.

السيد: لا ايها العبد، لن اساعد بلادي.

العبد: لا تفعل يا سيدي، لا تفعل، اصعد فوق الاطلال القديمة وتمس هنالك وانظر الى جماجم الاسبقين واللاحقين فأيهم الاشرار

وايهم الابرار.

السيد: اسمعني ايها العبد.

العبد: أجل سيدي، إني مُصغ اليك.

السيد: اذن ما هو الخير في هذه الدنيا.

العبد: أن يُدق عنقي وعنقك ويُرمى في النهر ذلك هو الخير في الدنيا

ترى من يستطع ان يطول السماء.

ومن يستطيع ان يحتوي العالم الأسفل.

السيد: ايها العبد، أنى سأقتلك واتركك تموت اولا.

العبد: إن سيدي لن يستطيع العيش من بعدي حتى لثلاثة ايام.

نعتقد ان تحليلنا هنا ليس كسابقيه او ليس كقرائنه لأنه بحث في ثنايا التاريخ البشري الكون للفن المسرحي وليس البحث في ثنايا النص الادبي بذاته، فمن خلال ما سبق من المدونة الحوارية للأدب الرافديني نجد ونتلمس العمق الاصيل للإنسانية متمثلة بحكمة (السيد) وآراؤه لا بل والمبررات التي يقدمها (العبد) للـ (السيد) فهي تمتاز بالعقلانية والعقلائية، عقلانية الطرح وعقلائية التبرير في صحة رأي (السيد) كيف لا وهي خرجت من رحم الشرعية الادبية (أرض الاجداد ومعقل الحكمة)، هذا الطرح الانساني لطبيعة الادب هو جينُ جديد – وقتها حينئذ – يرسمه البابليون القدامى كوحدة موضوعية للتعبير عن روح ونَفس السلوك الاجتماعي لديهم وهو بذلك بات – بعد انقضاء وقت طويل على تواجده – سلوكاً شائعاً لديهم ونال منه التطور البشري شيئاً فشيئاً بإدخال التحسينات والتطورات الى ان تشكل فناً جديداً اسمه وعنوانه بات واضحاً ومعلوم معالمه في الوقت الراهن لك وقتها قد يكون جنسه ليس بمعلومٍ كما هو حاله الان، ان التفسير المنطقي لِما ذهب اليه (إرفنغ غوفمان Erving Goffman) من مصطلح (الجماعة البؤريةFocus Group) هذا التصور جاء لتكوين الفنون، ويعد من الوسائل التي تؤثر بشكل او بآخر بالفرد والمجتمع، ووجد فيهم تجمع لمجموعة افراد ويصبحوا بعد ذاك مجتمعاً وان نشاطهم الفني في تحولِ لبؤرة مجتمعية، ولكل فرد في داخل المجموعة مهمة ووظيفة وباجتماعهم يكونون المجتمعات البؤرية، بعد ان اعتمدوا مبدأ (التفاعلي Interactionist) لإعادة انتاج القيم الاجتماعية والثقافية بين افراد المجموعة الواحدة، فالبحث عن سلوك الأشياء والوقائع والدلالات الاولية هي البداية لجميع المُتغيرات والظروف، وثمة سلوك ينحو المنحى التاريخي ويُكّون شكل خطاب المعرفة المسرحي.

بيولوجيا الانماط الخفية للسلوك التطوري في جمعنة الانموذج المسرحي (دراسة اثنوميثودولوجيا)

الفصل الرابع

النتائج :

البحث في البيولوجيا هو استبصار يوضح ماهية الفرد البشرية وطبيعته وتأخذ على عاتقه مخاطبة السؤال بالإجابة فهل للأشياء معنى او غرض غائي تسعى من اجله ويكمُن خلف عملياتها التي تُشكلها، وهذا كله من منظور (ثقافة المسرح) فإذا ما تتبعنا الـ(المخطط الشجري Phenogram) للمسرح من منظور الـ (تصنيف تطوري Phylogenetic) له في (شجرة الأنواع Species tree) المسرحية فسنجد:

١. ان نمط وجين المسرح سلوكياً جيء كثقافة تطورية اليوم وهو أشبه ما يكون (بيدومورفوسيس Paedomorphosis) المتوالد من نسلٍ قديم وهو يشبهه في بعض السمات لكن الأُخرى هي في طورٍ جديد نهائياً، مع الحفاظ على (القوة الكامنة للتصنيف التطوري Phylogenetic inertia) بسبب القيود المفروضة من الخارج تاريخياً.
٢. المسرح كسلوك هو (تخلق تجديدي Anagenese) لنوع جاء من جذر أصلي وهو (فن الشعرPoetics) او (المحاورة).
٣. الغائية وليست الصُدفة هي من تسود في الآداب دائماً لكن ليست ابداً وعلى الاطلاق ومنه كان توجه سلوك الفرد الإنساني ليُسبب الجمال ولان بعض اشكال الفن واعمالها تُسهم في استدامة وتعزيز وجود المجتمعات، ولأنه نافذة نطُل به على عادات وتقاليد وثقافات بنو البشر لزيادة (الوعي الجمعيCollective Consciousness) وللإشارة الى المعتقدات والقيم وطرق التفكير المنفردة والجمعية والتي بدورها تعمل على تعزيز العيش الجماعي المُشترك.
٤. العالم اليوم وعبر مُجتمعاتِه المُختلفة والمُتنوعة يقع في تأثير (عدم التجسيد Disembedding) من خلال العلاقات الاجتماعية بين الافراد غير المحددة بمواقع جغرافية المكان، وكذلك لتتعدى السياقات عبر المسافات البعيدة، بعد ان عاشت المُجتمعات الأولى حالة (التجسيد Embodied) من خلال الظهور بأداء واستعراض الجسد.
٥. لـ (التوجه الجماعي Collectivist) الذي ساد بناء علاقة الفرد بالآخرين، ولـ(المعرفية Cognition) ونشاطها (نشاط المعرفة Knowing) من الانتباه والادراك والتذكر والتفكير، كانت متسببة باجتماعها في تسجيل النمط الاولي للسلوك البشري الجمعي في انتاج وتأسيس نموذج يحتذى به.

الاستنتاجات

١. تُعد بلاد الرافدين من الأماكن التي تتمتع بالتنوع الديموغرافي ومنه ما ألفنا تواجد أول نص أدبي للبشرية قاطبةً.
٢. المسرح بابلي بامتياز وهو الاستنتاج الشاخص لهذا البحث لكون ان التاريخ الإنساني جاءنا بالأدب الرافديني قبل كل الآداب الأخرى التي تواجدت بذات الوقت او بعدها.
٣. تثبت الأنماط التي جاءتنا عبر التاريخ البشري أدبياً ان السلوك الإنساني (اجتماعياً) هو نموذج يحتذى به كأدب نوعي ويتصل بحياة الفرد وهو سلوك مؤسس للظاهرة البشرية.
٤. توّطن الأدب بشتى اصنافه من جينٍ رافديني وبزوغ نور المسرح بالرسوخ حقلاً جديداً لسلوك الادب.
٥. تمثل الأدب مسرحاً مُحايثاً من حيث هو ذاته وفي ذاته فالموضوعات تحكمها قوانين العُرف الاجتماعي وتتبع من داخلها وليس من خارجها.
٦. تهيأ للأدب البابلي إرساء الحضور الهوياتي للمسرح وقضاياه عِبر تدوين النص المسرحي سلوكاً انسانياَ.
٧. جلب الجين الاولي عند مُصاهرة أجناس الفنون نصاً مُغايراً يحمل معه سمات فارقة، من أوليتها كسر أفق التوقع عند تلقيها وامتلاؤها بالفجوات وهي سمة أتصف بها النص المسرحي الاول عند اهل وادي الرافدين.

التوصيات

١. استحداث مادة (تاريخ المسرح الرافديني) في العملية التدريسية لكليات ومعاهد الفنون الجميلة في المرحلة الاولى.
٢. إقامة مؤتمر دولي يستقطب البحوث في مجال (النص المسرحي الرافديني) يقام في رحاب كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية.

المقترحات

- دراسة (البنية الدرامية للنص المسرحي الرافديني).
- دراسة (أثنوغرافيا البناء السردي للنص المسرحي الرافديني).

احالات البحث

١. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية؛ المفاهيم والمصطلحات الاساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، مُراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، ط٢، المركز القومي للترجمة (١٣٥٧) القاهرة: ٢٠١٤، ص١٤١.

٢. بيار بونت وميشال ايزار وآخرون: **معجم الاثنولوجيا والانتربولوجيا**، ط ٢، ترجمة، مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: ٢٠١١، ص٩٢٤.

٣. طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ وميغان موريس: **مفاتيح اصطلاحية جديدة؛ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة، سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: ٢٠١٠، ص٣٩٦.

٤. جان فرانسوا دورتيه: **معجم العلوم الانسانية**، ترجمة، جورج كتورة، ط٢، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ابو ظبي – بيروت: ٢٠١١، ٣١٢.

٥. مكاريك إيرينار: **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة؛ مفاهيم**، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة (٢٣٩٥) القاهرة: ٢٠١٧، ١٣٩.

٦. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية؛ المفاهيم والمصطلحات الاساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، مُراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، ط٢، المركز القومي للترجمة (١٣٥٧) القاهرة: ٢٠١٤، ص٣٥.

٧. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية؛ المفاهيم والمصطلحات الاساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، مُراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، ط٢، المركز القومي للترجمة (١٣٥٧) القاهرة:٢٠١٤، ص٧٢٩.

٨. ميشيل توماسيللو: **الأصول الثقافية للمعرفة البشرية**، ترجمة، شوقي جلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي: ٢٠٠٦.

٩. دينيس بويكان: **البيولوجيا؛ تاريخ وفلسفة**، ترجمة، لبنى الريدي ومها قابيل، المركز القومي للترجمة (٢٧٦٢) القاهرة: ٢٠١٧، ص١٩.

١٠. مكاريك إيرينار: **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة؛ مفاهيم**، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة (٢٣٩٥) القاهرة: ٢٠١٧، ص ٣٨٣.

١١. تيرنس دبليو ديكون: **الانسان.. اللغة.. الرمز؛ التطور المشترك للغة والمخ**، ترجمة، شوقي جلال، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (٢٣١٢) القاهرة: ٢٠١٤، ص٥٢.

١٢. كارل ساجان: **تنينات عدن؛ تأملات عن تطور ذكاء الانسان**، ترجمة، سمير حنا صادق، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (٧٨٥) القاهرة:٢٠٠٥، ص ٥٧.

١٣. اعتمد الباحث على ما ترشح من كتابات ومؤلفات ابناء وادي الرافدين ادباً مدوناً ومنهم

طه باقر: **مقدمة في أدب العراق القديم**، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٧٦، ص ١٥٣–١٥٧.

صلاح سلمان رميض الجبوري و فاضل عبد الواحد علي: **أدب الحكمة في وادي الرافدين**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٠، ص ٢٠١–٢٠٤.

مصادر البحث

اولا : المعاجم والقواميس

- أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية؛ المفاهيم والمصطلحات الاساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، مُراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، ط٢، المركز القومي للترجمة (١٣٥٧) القاهرة: ٢٠١٤.
- مكاريك إيرينار: **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة؛ مفاهيم**، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة (٢٣٩٥) القاهرة: ٢٠١٧.
- بيار بونت وميشال ايزار وآخرون: **معجم الاثنولوجيا والانتربولوجيا**، ط ٢، ترجمة، مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: ٢٠١١.
- جان فرانسوا دورتيه: **معجم العلوم الانسانية**، ترجمة، جورج كتورة، ط٢، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ابو ظبي – بيروت: ٢٠١١.
- طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ وميغان موريس: **مفاتيح اصطلاحية جديدة؛ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة، سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: ٢٠١٠.

ثانياً : الكتب

- تيرنس دبليو ديكون: **الانسان.. اللغة.. الرمز؛ التطور المشترك للغة والمخ**، ترجمة، شوقي جلال، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (٢٣١٢) القاهرة: ٢٠١٤.
- دينيس بويكان: **البيولوجيا؛ تاريخ وفلسفة**، ترجمة، لبنى الريدي ومها قابيل، المركز القومي للترجمة (٢٧٦٢) القاهرة: ٢٠١٧.
- صلاح سلمان رميض الجبوري و فاضل عبد الواحد علي: **أدب الحكمة في وادي الرافدين**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٠، ص ٢٠١-٢٠٤.
- طه باقر: **مقدمة في أدب العراق القديم**، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٧٦.
- فيليب البرسون: **التنوع والمجتمع؛ قراءة في العلوم البينية**، ترجمة، اسامة الجوهري، مراجعة، علي عبد الرازق جلبي، المركز القومي للترجمة (٢٤١٤) القاهرة: ٢٠١٧.
- كارل ساجان: **تنينات عدن؛ تأملات عن تطور ذكاء الانسان**، ترجمة، سمير حنا صادق، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (٧٨٥) القاهرة:٢٠٠٥.
- ميشيل توماسيللو: **الأصول الثقافية للمعرفة البشرية**، ترجمة، شوقي جلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي: ٢٠٠٦.