التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية

Axiological Contradictions in the Theatrical Texts of Ali Abdul Nabi Al-Zaidi

م.م احمد سعيد خلف

Researcher: Asst. Lec. Ahmed Saeed Khalaf

وزارة التربية – مديرية تربية ديالى

Ministry of Education – Diyala Directorate of Education

fin٥٠٤.ahmed.saad@student.uobabylon.edu.iq

أ.د حميد عبدالله علوان

Prof. Dr. Hamid Abdullah Alwan

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

University of Babylon – College of Fine Arts

fine.hameed.aalla@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تعد نصوص(علي عبد النبي الزيدي)المسرحية منجزا معرفيًا وجماليًا يعكس قيم المجتمع وتناقضاته، يهدف هذا البحث الى(التعرف على التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية)حيث تضمن البحث في أربعة فصول، اذ تناول الفصل الأول مشكلة البحث، وأهميته، وأهدافه، وحدوده، وتعريف المصطلحات. فيما خصص الفصل الثاني للإطار النظري والدراسات السابقة، والذي احتوى مبحثين الاول: الاكسيولوجيا مفاهيميًا، فيما تناولَ المبحثُ الثاني: تناقضات الاكسيولوجيا في النصوص المسرح، وعرض الفصل الثالث منهجية البحث وإجراءاته، بينما استعرض الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات، حيثُ أظهرت النتائج ابراز التوتر بين العدالة الإلهية وبين الواقع الأرضي مما يجعل الشخصيات في حالة احتجاج دائم ليس ضد البشر فحسب؛ بل في مواجهة الغيب نفسه محملين إياه مسؤولية التناقض بين الخلقة والمعاناة، كما استنتج أن المسرحية لا تعادي الدين؛ بل تعادي توظيف الدين كأداة لتبرير الظلم، أوصى الباحث الكتاب والمسرحيين استثمار المفارقة التي أظهرتها النتائج كتقنية درامية لكسر التابوهات(الدين، السياسة، والجنس)وتعرية الواقع بدلاً من اللجوء للخطاب المباشر الذي يفقد النص قوته الجمالية، مقترحًا إجراء دراسات مستقبلية حول تمثلات الاكسيولوجيا في مسرح الطفل.

الكلمات المفتاحية: الاكسيولوجيا، النص المسرحي، التناقضات.

Abstract

The theatrical works of Ali Abdul-Nabi Al-Zaidi represent a significant cognitive and aesthetic achievement that reflects the values and contradictions of contemporary Iraqi society. This research aims to identify the "Axiological Contradictions in the Theatrical Texts of Ali Abdul-Nabi Al-Zaidi." The study is structured into four chapters: the first chapter outlines the research problem, importance, objectives, scope, and definition of terms. The second chapter presents the theoretical framework and related studies, divided into two sections: the first explores axiology conceptually, while the second investigates axiological contradictions within theatrical texts. The third chapter details the research methodology and procedures, and the fourth chapter presents the findings and conclusions.

The study reveals a profound tension between divine justice and the harsh earthly reality, positioning characters in a state of perpetual protest—not only against human injustice but also confronting the metaphysical realm, holding it responsible for the discrepancy between human creation and suffering. The research concludes that Al-Zaidi's drama does not oppose religion itself, but rather criticizes the exploitation of religious discourse as a tool to justify oppression.

The researcher recommends that playwrights and theatre practitioners utilize the irony revealed by these findings as a dramatic technique to challenge taboos and expose societal realities, rather than resorting to overt didacticism, which undermines the aesthetic power of the text. Furthermore, the study proposes conducting future research on the manifestations of axiology in children's theatre.

Keywords: Axiology, Theatrical Text, Contradictions, Dramatic Conflict

الفصل الاول(الاطار النظري)

اولاً: مشكلة البحث: تتجلى مشكلة البحث في محاولة الكشف عن الاضطراب الأكسيولوجي الذي وسم خطاب علي عبد النبي الزيدي المسرحي، حيث تعيش شخصياته حالة من التصدع الوجودي ناتجة عن اصطدام منظومات القيم الثابتة(الدينية، الاجتماعية، الأخلاقية)بوقائع الحرب والدمار والتحولات السياسية الحادة التي مر بها المجتمع العراقي المعاصر إن نصوص الزيدي لا تقدم القيم بصيغتها المثالية؛ بل تضعها في أتون تناقضات حادة، إذ تتحول القيم أحيانًا إلى أداة للاغتراب وأحيانًا أخرى إلى وسيلة للبقاء في عالم عبثي من هنا، حيثُ يطرح البحث التساؤل الآتي:

(ما التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية؟).

ثانيًا/ أهمية البحث: تتجلى أهميةُ البحثِ في النقاطِ الآتيةِ:

١- يُسهمُ البحث في تسليطِ الضوءِ على التناقضاتِ بين القيمِ الفردية والجماعية في النصوصِ المسرحيةِ، مما يساعدُ في فهمِ كيفية تفاعل الشخصيات مع هذهِ التناقضات وتحديد مسار تطور الشخصيات.

٢- يُساعدُ البحث في تحليلِ الصراع بين القيم التقليدية التي تمثلها الثقافة العراقية القديمة وبين القيمِ الحديثة التي تأثرتْ بالتحولاتِ العالميةِ، مما يعكسُ التوترات الاجتماعية والفكرية.

٣- يسلط الضوء على ميكانيزمات اشتغال(التناقض القيمي)في البنية النصية الأمر الذي يقدم للمشتغلين في المجال النقدي والإخراجي أدواتٍ معرفية تساعدهم على سبر أغوار الطبقات الفكرية العميقة التي تتخفى خلف لغة الحوار وتشكيلات الشخصية المسرحية.

٤- يسعى البحث إلى تقديم تأويل نقدي معاصر يفسر دوافع التناقض السلوكي لدى شخصيات(الزيدي) مؤصلاً بذلك لجدلية الصراع بين الهوية والقيم في ظل الظروف الضاغطة التي شكلت وجدان الإنسان العراقي المعاصر.

ثالثًا/ هدف البحث: يَهدفُ البحث الحالي إلى: (التعرف على التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية).

رابعًا- حدود البحث: يقتصرُ حدودُ البحثِ الحالي على :

١-مكانياً: جمهورية العراق / محافظة ذي قار.

٢-زمانياً: ٢٠١٥-٢٠٢٠

٣-موضوعياً: دراسة التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية.

سادسًا- مصطلحات البحث:

١- الاكسيولوجيا(Axiology): يعرفها صليبا الاكسيولوجيا بأنهُا: "هي البحث في طبيعة القيم، واصنافها، ومعاييرها، وهي باب من ابواب الفلسفة العامة، ترتبط بالمنطق وعلم الاخلاق"(١).

٢- -وعرفها (عادل العوا) بانها: " تُشيرُ إلى معاني الحق والخير والجمال وترجعُ إلى كلمة أكسيوس axios اليونانية، وتدل على ما هو (قَيّمٌ) أو (ثمينٌ) أو (جديدٌ)، والاكسولوجيا axiology هو العلم الذي يبحثُ في هذهِ الدلالات، وتكونُ الفلسفةُ المتصلة بهِ فلسفةُ القيمِ أو نظريةُ القيمِ، فهي علمٌ يبحثُ في ما هو ثمينٌ، بتقديرِ قيمتهِ، وتكونُ الفلسفةُ المتصلةُ بهِ فلسفةُ قيمٍ او نظريةُ قيمٍ"(٢).

اما التعريف الاجرائي للأكسيولوجيا: هي منظومة القيم(الخير، الحق، الجمال) تتكون لدى الفرد وتحدد له ما هو مرغوب فيه، وتشير الى ما يتناسب مع عقائد الفرد والجماعة من خلال نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية، وتُكشف من خلال تضاد الأفعال والأقوال التي تعكس صراع الشخصية مع واقعها المتأزم

٣- التناقضات: عرفه(جميل صليبا): "هو اختلاف تصورين او قضيتين بالإيجاب والسلب... والتناقض هو الجمع في تصور واحد او قضية واحدة بين عنصرين متنافرين... والتناقض في اللفظ هو التناقض بين حدود القضية الواحدة بحيث يكون المحمول فيها نفياً للموضوع كما في قولنا الظلم عدل... ومبدأ التناقض هو القول ان الشيء نفسه لا يمكن ان يكون حقاً او باطلاً معًا"(٣).

٤- ويعرف (برتراند راسل) التناقض على انه: "مفهومًا منطقيًا يشير إلى تضارب فكرتين أو فرضيتين بحيث لا يمكنُ أنْ تكونا صحيحتينِ في الوقتِ نفسه"(٤).

اما تعريف الباحث الاجرائي: هي آلية درامية وفنية يستخدمها الكاتب لإظهار الصراع بين ثنائيات متضادة مثل(الحق/ الباطل)، (الحلم /الواقع)،(الخير/ الشر) وتتجلى في تعارض مواقف الشخصيات أو انفصام أفعالها عن قيمها، مما يخدم فكرة تناقض القيم وتفكيك الثوابت في النص المسرحي للزيدي.

الفصل الثاني- المبحث الاول- الاكسيولوجيا مفاهيمياً

تُعد الاكسيولوجيا علمُ يَدّرسُ المُثُل العليا والقيم المطلقة، التي يسعى الانسانُ لتحقيقها في حياتهِ من خلالِ ثلاث قيمٍ اساسيةٍ وهي قيمةُ الحقِ، التي يدرسها علمُ المنطقِ، الذي يضع لنا قواعد التفكير السليم، وقيمةُ الخيرِ التي يدرسها علمُ الاخلاقِ الذي يضعُ قواعد السلوكِ الاخلاقي، وقيمةُ الجمالِ التي يدرسها علمُ الجمالِ الذي يوضح مقاييس الشيء الجميل وينمي الذوق الجمالي لدى الانسان.

اولاً/ الاكسيولوجيا فلسفيًا: تُعدُّ الفلسفة الحديثة عند(ديكارت)اطارًا يجعل القيم ثمرة اخلاقية، حيثُ يوكد على أن القيم: "أطيب ثمرة، يعتقد أن تلك الثمرة لا يمكن أن ينال جناها إلا خيرًا، ويعتبر الخير الأعظم هو السلام الروحي هو رهين بذلك الثمن"(٥)، وسوف "ينهض الكرم الديكارتي بهذه الوظيفة -هي فضيلة خاصة بأقل منها محل منشأ الفضائل وتقاربها وسنقول: إنها الهامش الإنشائي الذي يمفصل هذه الفضائل ضمن جبهة اقتصاد مزدوج من العلاقة بالله والآخرين. وفي الواقع، ما القيمة إلا الفضيلة في خدمة اللقاء بالآخرين"(٦)، حيث تبقى علاقة الفضيلة بالأخر خاضعة لعلاقة الفضيلة بالسعادة، وان السعادة تحل محل الاخر وهي ثمن الفضيلة.

اما التطورُ الحديث لتصورِ الاكسيولوجيا فقدْ انطلقت ابتداءً من(كانت)،"ويَعدهُ البعضُ فيلسوفًا للقيمةِ على الاصالةِ، ففي وسعنا دونَ أنْ نبالِ كثيرًا، أنْ نقابل بينَ كتبهِ النقدية الثلاثة، وبينَ ثالوث القيمُ التقليديةِ الحق والخير والجمال، فنقدُ العقل النظري يبحثُ في الحقِ، بينما يتناول نقد العقل العملي قيمة الخير، ويعالج نقد الحكم قيمة الجمال"(٧)، فقد اشار(كانت)الى إنَّ القيم هي "الافعال الانسانية التي تصدر عن ميل ورغبة او تحقق مصلحة شخصية هذه الافعال لا تكون خيراً، والافعال تصبح خيراً عندما تكون صادرة من اجل الواجب"(٨).

بينما يرى(هيغل)على إنَّ مفهوم القيم يظهر من خلال السعادة واللذة والرضا، إذ "أن السعادة واللذة عمليتان إدراكيتانِ أساسهما أدراك الحقائق الموضوعية التي هي حقائق آنية، بفعل التغير الحتمي بمسبباتها، فالحقيقة عند(هيغل)هي الوحدة العضوية للأجزاء المتضادة فأدراكنا لهذه العضوية للأجزاء المتضادة في الأشياء

والأشكال والمعاني والمفاهيم هي بواعث اللذة ومن ثم بواعث الرضا"[٩]، إذ إنَّ الأكسيولوجيا عندَهُ تُمثلُ تجلي القيمِ في مسارِ تطورُ الروحِ، ضمنَ بنيات عقلانية تشملُ الفردَ والمجتمع والدولة، فالحقُ هو تحققُ الحريةِ في الواقعِ، والخيرُ يتمُ عبرَ الانسجامِ بينَ الإرادةِ الفرديةِ والكليةِ، والجمالُ هو ظهورُ الفكرةِ في شكلٍ حسي، وتُعدُ الأكسيولوجيا في فلسفتهِ نظامًا مترابطًا يربطُ بينَ الذاتِ والكلِّ.

اما(نيتشه)فقد جاءت فلسفتهُ الأكسيولوجية تدعو إلى الحكم القوي وقلب القيم، حيث أصبحت القوة هي المعيار وأساس القيم التي تعد بمنظورهِ "هي لغة رمزية للانفعالات والأهواء، التي هي بدورها لغة رمزية لوضع الغرائز والقوى، أي لوظائف الجسد فطبيعة القيم الخلقية إذن هي تلك التي يضعها الإنسان لحفظ بقائه، ضمن ظروف حيوية معينة، وهذا ما يجدد النظر في بناء المفهوم القيمي، فهي تصير تبعًا لهذا نظامًا لتقدير القيمة في علاقة مع شروط الوجود المسببة لكائن ما"[١٠]، حيثُ قَلبَّ(نيتشه)ميتافيزيقا الأخلاقُ الغربيةِ بمقولة(إرادة القوة)، "فهي تعبر عن غريزة المرتبة، والإثبات، والصحة، وإذا كانت العكس، أي بالمعنى الارتكاسي، فهي تعبر عن ما نسوقه من أقوالهِ في تحديد معنى للقيم، إذ إنَّ "الأخلاق هي نظرية التراتب بين البشر، وبالتالي قيمة أفعالهم وصنيعهم بالقياس إلى ما هو إنساني"[١١]، إذ يقولُ في هذا الصددِ: "هناكَ أخلاقٌ للسادةِ وأخلاقٌ للعبيد"[١٢]، نستنتج من ذلك إنَّ مصدرَ القيمِ هو الانسان ورفضَ أي مصدرٍ لهذهِ القيم سواءً كانَ الدين او العقل، فالأكسيولوجيا عندهُ هي قيمٌ نسبيةٌ مختلفةٌ في الزمانِ والمكانِ.

اما(جورج سانتيانا) فيرى أن "القيم هي النافعُ والعمل بالنتائج تؤدي إلى الخير، إلا أن هذه النتائج لا يمكن أن تظل طول الوقت مجرد وسائل نافعة أو حسنة، وإنما لابد أن نصل في النهاية الأمر إلى الخير الذي هو خير في ذاته ولذاته"[١٣]، وهنا نرى(سانتيانا)يوافق(كانت)في طرحه للقيم عبر نظريته الغائية.

اما مفاهيم القيم عند الفلاسفة العرب والمسلمين فقد استندت إلى الدين الإسلامي، كونه عقيدةً وشريعةً لا تفصلُ بين القيم وشريعة الإسلام السماوية، وجاءت مفاهيمهم ونظرياتهم مؤكدةً ومرسخةً للقيم الإسلامية التي استندت في جوهرها إلى القرآن الكريم، حيث يرى(الغزالي)"أن السعادة الحقيقية هي الأخروية، وما عداها سميت سعادة، إما مجازًا وإما غلطًا، كالسعادة الدنيوية التي لا تعين على الآخر، وإما صدقًا؛ ولكن الاسم على الأخروية أصدق، وذلك كل ما يوصل على السعادة الأخروية ويعين عليها، فإن الموصل إلى الخير والسعادة قد يسمى خيراً وسعادة"[١٤]، إذ إن الهدف الأسمى للقيم هو الوصول إلى السعادة، وفي مقدور الإنسان أن يمتلك العقل الذي يستطيع أدراك وتمثل الهدف العظيم، كما يرى(الفارابي)"أن الإنسان يمتلك حرية الإرادة وفي مقدوره أن يختار النزعة إلى الخير والشر"[١٥]، ويؤكد(ابن سينا)على أن السعادة هي: "إدراك الحقائق والتفكير بالأفق الأعلى، والإنسان بعقله يستطيع أن يحقق السعادة في ذاته"[١٦]، اما(أبن رشد) فانه يرى أن القيم هي العدل فقد "أنطلق في آرائه من مذهبي (أرسطو وأفلاطون) فقد أتفق مع(أفلاطون)أن الفضائل الأخلاقية هي(العدالة والشجاعة والعفة والحكمة)"[١٧].

مما سبق يرى الباحث ان فلسفة القيم ليست نظام معرفي واحد، وكأنَّ عالم القيم في الثقافة العربية عوالم متعددة وليس عالماً واحداً، إذ أن غالبية الفلاسفة العرب والمسلمين لم يخرجوا عن دائرة الاهتمام الديني في فلسفتهم ومفاهيم القيم التي بحثت في سلوك الفرد داخل المجتمع وتأكيدهم على مبادئ القيم وأهميتها في تعزيز الروح الإنسانية.

ثانيًا/ الاكسيولوجيا نفسيًا: اما فيما يخص الجانب النفسي للقيم نكتفي بطرحْ المُحلِّل النّفسي(سيغموند فرويد)الذي يرى إنَّ الكبت هو الذي يبدع القيمة، حيث يقول: "إنَّ في الإنسانَ نزعات شريرة وميولًا ماجنة ورغبات عدائية تتنافى مع آداب المجتمع وتقاليد، ومعتقداته، ومن أجل هذا نقوم بكبتها لإخفائها من أعين الناس، وتقدم عقائدنا وآدابنا الاجتماعية بدور الرقيب الذي يحول دون ظهور هذه المكنونات المكبوتة في اللاشعور، والتي ترتد في الأغلب والأعم إلى الغريزة الجنسية، وهى تسبب عقداً تثير في الوعى انفعالات تظهر في أحلام اليقظة والنوم، وتبدو في اضطرابات عصبية أو تظهر في إنتاج فني"[١٨]، ولئن كانت القيمة العليا دمجًا داخليًا للسلطة الأبوية والمجتمع، وكانت لدى الفاعل صدى صوت المنع، فإنها تظهر بهذا الاعتبار، كأنها محور كل تقويم، كما تُظهر القيمة الجمالية لدى الانسان بوجه العموم والفنان بوجه الخصوص، كما إنها الشاهد على(الآخر) داخل الذات، وعلى هذا المنوال ينقل العالم أو الفنان فضولهما الجنسي، أو أيضاً رغباتهما التي يصعب الإعلان عنها إلى جبهة البحث العلمي أو إلى إبداع أثر فني، ونحن نشعر سلفًا بأن المصالحة والنقلة التصعيدية للمصالحةِ هما شكلا القيم الخفيان، حيث يدعوها (فرويد)استثمار الموضوع –استثماراً ليبيدي– اي نظرهِ هي نِتاجٌ للطاقةِ الجنسية اللّيبيدو(طاقة الغرائز المركونة في كل شخص)، عند إعلائها أو تساميها، ومن خلال قلب الميول الجنسيّة الأوّلية إلى غاياتٍ مُثلى وميولٍ ذوقيّة، روحية، جماليّة، وأخلاقية. حيث اعتبر القيمة هي نتيجة لإسقاط اللّيبيدو، وهي بذلك مُشتقّةٌ منه،"[١٩]، واستناد الى ما سبق يستنتجُ الباحثُ إنَّ الأكسيولوجيا عندَّ(فرويد)امتدادًا لبنيتهِ النفسيةِ، إذ يرى أنَّ القيم ليستْ معطى عقليًا؛ بلْ ناتجةٌ عن صراعاتٍ لاواعيةٍ بينَّ الهو، والأنا، والأنا الأعلى تتَشكلُ من خلالِ آلياتٍ كالكبتِ والتسامي التي تُعيدُ توجيهُ الطاقةُ الغريزيةِ نحوَّ أهدافٍ ثقافيةٍ وأخلاقيةٍ.

ثالثًا/ الاكسيولوجيا اجتماعيًا: تُعدُّ الاكسيولوجيا في هذا المجال من الوسائلِ المميزة لأنماط الحياة الاجتماعية، فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بدوافع السلوك وأهداف الأفراد، ولعل قيام الفلاسفة والعلماء بدراسة موضوع القيم يعكس الاهتمام الكبير بتحليل طبيعتها، إذ إنَّ "القيم من دعامات البناء الاجتماعي وتماسكه وهي الركائز الاخلاقية للمجتمع، إذ تساعد على تنظيم العلاقات الاجتماعية الايجابية بين افراده ولا يستقيم المجتمع بدونها"[٢٠]؛ ذلك لأنها تتصلُ بكل مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والأخلاقية والجمالية للأفراد والجماعات، وأنها تلعب دورا بارزًا في تحديدِ جوانب السلوك الإنساني، حيثُ يؤكد(دوركايم)"على كيفية دراسة وتأثير المجتمع في السلوك الفردي والجماعي بدلًا من كيفية تأسيس المجتمع بواسطة الأفراد والجماعات، وعلى سبيل المثال بكيفية تأثير طبقة الفرد وعائلته (أي الوضع الاجتماعي_ البنائي للفرد) على احتمالات نجاحهِ في

المدرسةِ أو حصولهِ على وظيفةٍ جيدة"[٢١]، كذلك أكد دوركايم "على الدور المحوري الذي يلعبهُ الاتفاق (الإجماع) بين الناسِ على القيمِ في المحافظةِ على النظامِ الاجتماعي"[٢٢]، وهكذا فإنَّ سوسيولوجيا(دوركايم)تنتمي إلى المقولاتِ النظريةِ والمنهجيةِ التي تختصُ بصفةٍ أساسيةٍ بدراسةِ كيفية تأثير القيم بالمجتمعِ داخل السلوك الفردي والجماعي، بينما نجدُ إنَّ المفهوم القيمي عندَ الماركسيةِ، أرتبط بالجدليةِ المادية التي أكدتْ على إنَّ القيم ترتبط بالقوةِ الإنتاجيةِ ومواجهة الرأسمالية في صراعِها مع البروليتاريا(الطبقة العاملة)، أذ إنَّ القيم لا علاقة لها بالسماءِ والفطرة البشرية؛ بل هي نتاج علاقات الإنتاج التي تضمنُ حقوق الأفراد وعلى وجهة الخصوص الطبقة العاملة[٢٣].

وجاءت الاكسيولوجيا عند علماء الاجتماع العرب والمسلمين من خلال ربط(ابن خلدون)قابلية النفس البشرية بالخيرِ والشرِ، حيثُ يقول: "الإنسان من حيث هم بشر ليس أصلهُ شراً، بل الشر داءه من قوة الحيوانية، فالإنسان إذا ترك بدون أخلاق، فإنهُ سيبقى على حالهِ من التوحش والافتراس... فالشر إذاً لم يأته من طبيعتهِ وإنما جاءهُ من الطريقة التي استجاب بها لإشباعِ حاجتهِ"[٢٤]، اما(علي الوردي) فقد حاول تحليل المجتمع العراقي بوضع فرضيات ثلاثة مترابطة فيما بينها ترابطًا وثيقًا، أي أنَّ كل واحدة منها تكمل الأخرى، والفرضيات الثلاث(صراع البداوة والحضارة، ازدواجية الشخصية، التناشز الاجتماعي)، إذ إن التناشز الاجتماعي ظاهرة عامة تظهر في كل مجتمع يمر بمرحلة التغير، فأن بعض الجوانب في المجتمع تتغير بسرعة بينما تتغير الجوانب الأخرى ببطء، وهذا الفرق في سرعة التغيير يؤدي الى ظهور مشاكل اجتماعية مختلفة تعاني منها كل فئات المجتمع على درجة متفاوتة، إذ يقول:" من طبيعة التغيير السريع انه لا يؤثر في جميع أجزاء الكيان الاجتماعي بدرجة واحدة، فكثيرا ما يكون هناك جزءان مترابطان ثم يحدث التغيير في احدهما دون أن يحدث في الآخر، او هو قد يحدث في احدهما اسرع مما يحدث في الاخر فيؤدي ذلك الى صراع او توتر او تناقض بينهم"[٢٥].

المبحث الثاني: تناقضات الاكسيولوجيا في المسرح:

تتباينُ آلياتُ تجسيد الاكسيولوجيا ضمن القالب الدرامي من مدرسةٍ فنيةٍ إلى أخرى؛ بل ومن كاتبٍ مسرحي إلى آخر، حيث تتجلّى الرؤية الأكسيولوجية في بناءِ النصِ وأساليبه التعبيرية، ورغم وحدة الأسس العامة للقيم، فإنها تنكشف في صورٍ متعارضة تعكس تناقضاتها، وتبرز اختلاف تمثّلات الحق والخير والجمال في النص المسرحي تبعًا للمرجعياتِ الفلسفية الجماليةِ والفكريةِ لكل اتجاه فني" أن عددا من كتّاب المسرح في أوروبا مثل النرويجي(هنريك إبسن) الذي يعتبر رائد الواقعية في المسرح، والايرلندي(جورج برنار شو)، والروسي(مكسيم غوركي)كانوا من دعاة المدرسة الطبيعية في بداياتهم ثم كتبوا مسرحًا واقعيًا ابتعدوا فيه عن(الموضوعية)التي اعتمدوها سابقًا في الكتابة، وعن محاولة طرح الأمور بتفسيراتها العلمية، وقد تداخلت الواقعية والطبيعية في ألمانيا لدرجة تجعل التمييز بين الواحدة والأخرى صعبًا"[٢٦]، فانتقال هؤلاء

الكُتّاب من الطبيعية إلى الواقعية يعكس تحوّلًا من الحتمية العلمية الصارمة إلى رؤية أكثر انفتاحًا على البعد الإنساني والقيمي، فقد كتب(ابسن) "مسرحيات اجتماعية مُستمدة من الواقع وأنْ لم يربط نفسه بالطبيعية كتيار"[٢٧]،حيثُ يؤكد على "الأفكار الإنسانية التي تعود بالخير على عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم، وتزيدهم إنسانية وترهف فيهم مشاعرهم الفنية وتضاعف فيهم الإحساس بالحق والخير والجمال"[٢٨]، ويتحرك بعد حين بعيدًا عن تأثيرات القوى الاجتماعية ليكتب مسرحيات عن شخصيات معينة وحيرتها القيمية.

اما بدايات القرن العشرين فقد شهدت بروز تيارات مسرحية حديثة انحرفت عن أنماط الدراما الكلاسيكية التقليدية، معلنةً تحولًا نوعيًا في البنية الجمالية والفكرية للمسرح ومن خلال تغيير المسرح بحد ذاته كشكل وكمضمون فقد" رفض(برخت)المسرح السائد الذي اطلق عليه المسرح الارسطالي بما فيها المسرح الرومانسي والطبيعي والواقعي والتعبيري"[٢٩]، لذلك كانت القواعد الدرامية التي وصل اليها(بريخت)أطلق عليها(الاغتراب)او(التغريب)، فالمسرح هنا لا يؤمن بالإيهام ولا يقر بالاندماج الكامل، إذ إنَّ(بريخت) رأى" إنَّهُ لا يمكن منح المسرح وظيفة غير وظيفته تلك الا من خلال اسقاط السلطة البرجوازية؛ ولكن إسقاطها يحتاج الى وعي سياسي واجتماعي وثوري، والمعروف أنَّ المسرح يلعب دوراً في تحقيق هذا الوعي، لذلك اتجه (بريخت)نحو مسرحه التعليمي"[٣٠]، حيثُ لا يقتصر في كتابة نصوصه على البعد التعليمي وحده؛ بل يمزجه بالبعد الترفيهي، فيقارب من جهةٍ أجواء قاعة المحاضرات التي يتلقى فيها الجمهور المعرفة، ويقترب من جهةٍ أخرى من فضاء السيرك بما يحمله من متعةٍ ومشاهدةٍ واعية لا تقوم على التماهي مع الشخصيات، غير أن خصوصية المسرح عنده تتجلى في كونه يقدم عرضًا إنسانيًا يتجاوز السرد التاريخي أو التخيلي للماضي، ولا يستهدف الوعظ بقدر ما يسعى إلى تنمية الوعي النقدي إزاء الظواهر الاجتماعية المألوفة، إذن فإنَّ هذا التوجه يعكس إعادة بناء المنظومة القيمية، حيث يُعاد توجيه القيم الجمالية والمعرفية لتخدم غاية كشف الاختلالات القيمية في المجتمع، والعمل على إيجاد آليات فاعلة لتغيير الظروف الاجتماعية غير العادلة التي تثقل كاهل الإنسان[٣١]،حيثُ تتجلى القيم بوصفها نتاجًا لتفاعلٍ اجتماعي لا معطًى ثابتًا.

كما تتجلى الأكسيولوجيا في المسرح العربي بوصفها صراعًا بين منظومات قيمية متعارضة، حيث يتقاطع التراث مع الحداثة، والفرد مع الجماعة، والأخلاق مع الواقع الاجتماعي، ففي مسرحية البخيل لـ(مارون النقاش)يظهر التوتر بين القيم الأخلاقية والنزعة المادية عبر شخصية البخيل، أما في(حفلة سمر من أجل ٥ حزيران لـ سعد الله ونوس) فتبرز مفارقة الحقيقة والسلطة، حيث تتناقض القيم الوطنية مع الواقع السياسي، مما يعكس أزمة الوعي الجمعي، بينما تكشف(أهل الكهف لـ توفيق الحكيم)عن صراع الزمن والإيمان، أي بين الثبات القيمي والتحول التاريخي، وبذلك يتأسس المسرح العربي على جدلية أكسيولوجية قائمة على التوتر بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون[٣٢].

كما يظهر الصراع الاجتماعي ومشكلة الجوع في فكر توفيق الحكيم من خلال فلسفته(التعادلية)،" وتقوم هذه الفلسفة الاضداد في وحدة بخلق التوازن بينهما حتى لا يطغي احدهما على الآخر وترى هذه الفلسفة ان الانسان يكون تعادليا اذا اعتقد ان الخير يجب ان يعادل ويوازن الشر في جمال الاخلاق والعقل يجب ان يعادل ويوازن القلب في النفس الانسانية"[٣٣]، حيثُ تكشف هذه الرؤية عن تناقض القيم، إذ يفترض أن يتعادل الخير مع الشر والعقل مع القلب غير أن واقع الجوع والصراع الاجتماعي يفضح اختلال هذا التوازن، حيث تطغى القيم المادية والنفعية على القيم الأخلاقية والإنسانية.

كما يُعد الحديث عن الأكسيولوجيا وتناقضاتها في المسرح العراقي مدخلًا مهمًا لفهم نشأته الأولى، إذ حظيت العناية التي أولتها المؤسسات الكنسية بالمسرح بأهمية خاصة، حيثُ سعت إلى توظيفه وسيلةً لغرس القيم الدينية والأخلاقية في نفوس المتلقين من خلال استلهام موضوعاته من العهدين القديم والجديد، بما يعكس حضور قيم الحق والخير والجمال بوصفها مرتكزات أكسيولوجية موجِّهة للفعل الدرامي، حيث إن "مسرحنا العراقي أصبح أكثر التصاقًا بالمجتمع وحاجاته وأوسع تأثيرًا على طبائعِ الأفراد وسلوكهم"[٣٤]، فمن خلال عدة تجارب تأليفية لـ(يوسف العاني)التي تميزت بنقدهِ للبؤس وفقر الشعب العراقي في ظل النظام الملكي وسيطرة الاستعمار دون الإشارة إلى تغيير الأوضاع السائدة والاكتفاء بوصفها، وفي الفترة ما بين عام(١٩٥٠– ١٩٥٨) برزت عدة ظواهر جديدة كظهور المسرحيات المترجمة، إلا أن فكرة الإعداد والترجمة عن النصوص الأجنبية لم تستمر طويلًا حتى أيقن فنانون المسرح العراقي أنهم الأقرب والأصدق في التعبير عن معاناة الشعب العراقي، وكان ذلك عبر نصوص كان من أبرزها(مجنون يتحدى القدر) لـ (يوسف العاني)، حيث يحاكي الواقع الاجتماعي، وبداية التحرك نحو المسرح عبر جمعية (جبر الخواطر) التي اسسها (ابراهيم جلال)، التي كان لها الأثر البالغ في ارتباط فنانون المسرح العراقي بالناس وعياً وتعبيراً[٣٥]، وتعد مسرحية(قمامه) التي جسدت الاكسيولوجيا وتناقضاتها في المسرح العراقي المعاصر هي خير دليل على تناقض القيم داخل بنية النصوص المسرحية العراقية، حيث نجد في المسرحية شخصيات ثلاثة (شريف، عفاف، الام) كل شخصية هي عكس اسمها، فنجد شخصية (الام) التي فقدت ابنها بعد ما ادراكها الزمن ثقله وشخصية (عفاف) الزوجة التي تفقد زوجها وهي في الايام الاولى من زواجها و(شريف) الذي ترك امه وزوجته في غياب وطول الحرب، ان ترتيب هذه الاحداث المسرحية التي كتبها (علي عبد النبي الزيدي) كانت ترتيباً لا أرسطي حيث اضاف لها مفهوم الانتظار، حيثُ تنفتح المسرحية على صراع أكسيولوجي حاد، يتمثل في تفكك ثلاثية القيم (الحق، الخير، الجمال)فالحق لم يعد معيارًا ثابتًا، بل يتحول إلى خطاب نسبي، إذ تتداخل الحقيقة مع الوهم، ويعجز الإنسان عن التمييز بينهما، اما الخير فيتراجع أمام غريزة البقاء وتتحول الأفعال الأخلاقية إلى وسائل نفعية مؤقتة، والجمال يُستبدل بالقبح والخراب، حيث يصبح التشوّه هو السمة الجمالية السائدة، هذا التفكك يولّد تناقضًا أكسيولوجيًا واضحًا بين القيم بوصفها

مثالًا نظريًا وبين ممارستها الواقعية، بين الخطاب الأخلاقي، والسلوك الفعلي للشخصيات، بين الرغبة في النجاة والحفاظ على كرامة الانسان"[٣٦].

الدراسات السابقة ومناقشتها: دراسة(عباس ٢٠٢٣):

الموسومة بـ(الاكسيولوجيا في نصوص المسرح المدرسي)، فقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الأكسيولوجيا في نصوص المسرح المدرسي، وقد اعتمد الباحث على مجتمع بحث تألف من (١٢) نصاً مسرحياً لكتاب عراقيين معاصرين (فاضل الكعبي، عمار سيف، وعمار نعمة جابر). ولأغراض التحليل اختار الباحث عينة عشوائية قوامها (٣) نصوص مسرحية، متبعاً المنهج الوصفي (أسلوب تحليل المحتوى) ومستعيناً باستمارة تحليل مضمون صممها لهذا الغرض.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها تصنيف القيم وفقاً لأهميتها حيث تصدرت قيم (الخبرة الجديدة، المعرفة والمعلومات، الصداقة، التصميم، والأخلاق) سلم القيم الأكثر حضورًا، بينما جاءت قيم (الطعام، استقلال الفرد، احترام الكبير، التضحية من أجل الوطن، والاقتصاد) في المراتب الأخيرة، كما استنتج الباحث تباين نصوص المسرح المدرسي في تركيزها القيمي إذ اتسمت بالانتقائية في طرح المنظومات التربوية.

مناقشة الدراسة السابقة: في ضوء عرض الدراسة السابقة، يوضح الباحث فيما يلي نقاط التشابه والاختلاف مع دراسته الحالية:

تشترك الدراسة الحالية مع دراسة(عباس، ٢٠٢٣) في تبني(الأكسيولوجيا) إطاراً مفاهيمياً، إلا أنها تتخصص في التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبد النبي الزيدي، مما يمنحها بعداً مختلفاً.

الأهداف: ركزت دراسة (عباس، ٢٠٢٣) الكشف على الاكسيولوجيا في المسرح المدرسي، بينما الدراسة الحالية تهدف الى التعرف على التناقضات الأكسيولوجية في نصوص علي عبدالنبي الزيدي المسرحية.

المنهج والإجراءات: تعتمد الدراستان على المنهج الوصفي اسلوب التحليل بوصفها الأداة الأمثل لمعالجة طبيعة المادة وفك شفرات التناقض القيمي فيها.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- ترتكز القيم على أساس ميتافيزيقي يظهر من خلال فجوة الكمال الإلهي ومحدودية الفعل البشري.
٢- تُعرَّف الأكسيولوجيا بوصفها منظومة ثلاثية (الحق، الخير، الجمال) ذات مرجعية معيارية عقلية.
٣- تتكشف تناقضات الأكسيولوجيا عبر تصادم القيم داخل الفعل المسرحي بين الحقيقة والمصلحة.
٤- تتأسس نسبية القيم على صراع إرادة القوة وثنائية السادة والعبيد.
٥- تظهر القيم عبر ثنائيات بنيوية (عدل/ظلم، بدوية/حضرية) تعكس اختلال التوازن الاجتماعي.
٦- تُنتج الثنائيات الدرامية (المقدس/المدنس) تفككًا وإعادة إنتاج للنسق القيمي.
٧- يُحلَّل مفهوم التطهير وسيلةً لتهذيب النفس وبلوغ السمو الأخلاقي والجمالي.

٨- تُفسَّر الاكسيولوجيا كنتيجة لصراع الهو والأنا والأنا الأعلى.
٩- تُرصد التحولات القيمية عبر انتقال الشخصيات بين القانون والمبادئ الأخلاقية المجردة.
١٠- تكشف البراغماتية عن نسبية القيم وتحولها تبعًا للسياق العملي والإنساني.
١١- تُفسَّر القيم ماديًا تاريخيًا بوصفها نتاج علاقات الإنتاج والصراع الطبقي.
١٢- تُظهر النصوص سقوط القيم الدنيوية أمام الموت مقابل رسوخ القيم الروحية كمعيار للخلاص.

الفصل الثالث- إجراءات البحث

أولاً/ مجتمع البحث: يُمثلُ مجتمع البحث الحالي في نصوص (علي عبد النبي الزيدي- ٢٠١٥-٢٠٢٠) (كيف تصبح شريفا في خمسة ايام ٢٠١٥، وجهت وجهي ٢٠١٦، باب الحوائج ٢٠١٦، اخر نسخ منا ٢٠١٦، ميت مات ٢٠١٨، ، حرب العشر دقائق ٢٠١٩ ، ابونا ٢٠٢٠).

ثانياً/ عينة البحث: حصر الباحث دراسته في نصوص علي عبد النبي الزيدي(٢٠١٥-٢٠٢٠)واختار منها عينة عشوائية تمثلت في نص(كيف تصبح شريفاً في خمسة أيام).

ثالثاً/ منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي- اسلوب تحليل المضمون، لكونه أكثر المناهج العلمية ملاءمة مع إجراءات البحث وتحقيق أهدافه.

رابعاً/ أداة البحث: اعتمدَ الباحث مؤشرات الاطار النظري بوصفها معيارًا يتم تحليل العينات بواسطتها.

تحليل العينة :

نص مسرحية كيف تصبح شريفًا في خمسة ايام(٢٠١٥)

تأليف: علي عبدالنبي الزيدي

نبدأ من حيثُ العنوان(كيف تصبح شريفًا في خمسة أيام)بوصفه بنيةً إشكالية تقوم على مفارقة أكسيولوجية واضحة، إذ يوحي بإمكانية اكتساب الشرف بوصفه قيمة معيارية عليا ضمن زمن إجرائي قصير؛ بينما يكشف المتن الدرامي عن نقيض ذلك، حيث يُختزل الشرف إلى سلسلة من الأفعال القسرية المرتبطة بالكدح والإذلال، بما يعكس تصادمًا بين القيمة في ذاتها(الخير/الكرامة) وتحققها الواقعي المشروط بالاستلاب، يتجلى في المشاهد الأولى(غسل الصحون، حمل الأكياس، كنس الشارع، نزح المجاري)تمثيلٌ ماديّ للقيم ضمن سياق اجتماعي ضاغط، حيث يتحول العمل من قيمة أخلاقية إلى أداة إنهاك " **يمسك رأسهُ يدوخ.. يقع أرضاً بعد أن يُصاب بالإنهاك**"[٣٧]بما يكشف منظور مادي تاريخي، عن تشوّه العلاقة بين العمل والكرامة، ويُبرز ثنائية(الخير/المعاناة، الواجب/النتيجة)، أما في المشهد الخامس" **يبلل إصبعه بلسان صالح ويحسب نقودهُ**"[٣٨] فتبلغ التناقض ذروته، إذ يُختزل الجسد الإنساني إلى

وسيلة نفعية، بما يعكس انهيار النسق القيمي(الحق/الامتهان)وتفكك العلاقة بين الجمال بوصفه كرامة إنسانية والواقع المشوَّه، اما نفسيًا فيظهر(صالح)كذاتٍ مأزومة تتنازعها قوى القهر الخارجي مع محاولات الحفاظ على تماسك داخلي، غير أن تكرار السقوط الجسدي يشير إلى فشل التوازن بين قوى النفس وفق تصور(ابن سينا)، ويُمكن قراءته فرويديًا كهيمنة واقع قاسٍ يضغط الأنا حتى الانهيار، وفي المشهد الأخير حين يرفع طلب مواجهة إلى الله "**جئتك بطلبي هذا راجيا تفضلكم الكريم بالموافقة على مواجهتكم يا رب لطرح قضيتي المستعصية أمامكم.. يا رب يا رحيم يا كريم يا رزاق.**"[٣٩]، يتجسد البعد الميتافيزيقي للأكسيولوجيا، حيث تنفتح فجوة بين الكمال الإلهي وعدالة الواقع ويتحوّل الصراع من اجتماعي إلى وجودي مُجسِّدًا ثنائية (المقدس/المدنس) و(العدل الإلهي/الظلم الأرضي)، بذلك يؤسس الاستهلال بنيةً درامية قائمة على جدل القيم وتناقضاتها، حيث لا يُفضي السعي نحو الشرف إلى تحقيق الفضيلة؛ بل إلى كشف هشاشتها داخل واقعٍ يُعيد إنتاجها بصورة مشوّهة، فيصبح الشرف ذاته سؤالًا مفتوحًا لا إجابة نهائية له.

اما المشهد السابع فيكشف عن تأسس القيم بوصفها نسقًا معياريًا (الحق، الخير، الجمال) موجّهًا للسلوك، لكنها تتعرّض للتشظي تحت ضغط الواقع، فالزوجة تستبطن منظومة قِيَمية ذات مرجعية ميتافيزيقية تقوم على الامتثال والتسليم: "**الزوجة: نفد الطعام في بيتنا...ولكن الشكر لله**"[٤٠]، بما يعكس تصورًا يربط الخير بالإرادة الإلهية، في حين يكشف صالح عن فجوة بين الكمال الإلهي ومحدودية الفعل البشري عبر احتجاجه (**«أريد أن أكون على شكل إنسان ليوم واحد.. وليس ثورًا على شكل انسان لخمسين عاماً**"[٤١]،وهو ما يُظهر اختلال التوازن بين المعرفة بالقيم وتجسيدها فعليًا في الحياة، كما تتجلى ثنائيات الصراع بوضوح داخل الفعل الدرامي، حيث يتصادم المثال الديني مع الواقع المادي، وتبرز ثنائية (الحمد/الألم) بوصفها تمثيلًا لانقسام القيم بين بعدها الخطابي وتحقيقها الواقعي، فالتكرار القهري لعبارة (الحمد لله، الشكر لله)يتحول من قيمة روحية إلى بنية لغوية فارغة تعكس انهيار المعنى مقابل تصاعد معاناة الجوع والمرض "**الزوجة: نفد الطعام.... ابننا الصغير يشتد به المرض...سيموت**"[٤٢]، كما يتجسد صراع (الحرية/القدر)في قول "**صالح: قدري أن أتحول إلى ثور حراثة يازوجتي**"[٤٣]، حيث تُختزل الذات الإنسانية إلى أداة إنتاج بما يعكس جدلًا بين الإرادة الإنسانية والضرورة الاجتماعية، أما على مستوى البنية النفسية، فيُلاحظ احتدام الصراع بين الأنا والأنا الأعلى؛ إذ تمثل الزوجة سلطة القيم المعيارية التي تفرض الامتثال:

الزوجة: إحمد ربك...لا تكفر

صالح: كسر ظهري من الحمد لله يازوجتي"[٤٤]

بينما يعبر صالح عن ضغط الواقع على الذات وانكسارها وهو ما يكشف عن اغتراب قيمي ناتج عن التناقض بين القيم الفطرية والواقع المعاش. ويؤدي هذا التوتر إلى غياب التطهير، إذ لا يبلغ الصراع حله؛ بل يتفاقم ليبلغ ذروته في الصياح المتداخل، بما يعكس انسداد الأفق الأخلاقي والجمالي، اما **السياق** الاجتماعي، فيبرز المشهد بوصفه تمثيلًا للصراع بين الأيديولوجيا الدينية والواقع الطبقي، حيث تُستخدم القيم كآلية تبرير للحرمان(ولكن الشكر لله)في مقابل واقع مادي مأزوم(الجوع، المرض، العري)، وبذلك تتجلى القيم بوصفها بنى دينامية تفقد مشروعيتها

تحت ضغط التجربة الإنسانية، ويظهر انهيار التوازن بين الظاهر(الخطاب الديني)والجوهر(المعاناة الفعلية)، إن هذا التوتر يُفضي إلى إعادة إنتاج نسق قيمي مأزوم، تتعايش فيه المثالية مع الاحتجاج، ليكشف في النهاية عن دينامية القيم وتناقضها داخل البنية الدرامية

يمكن مقاربة المشهد الثامن بوصفه بنية درامية مشبعة بتوتر أكسيولوجي عميق، تتداخل فيه المرجعيات الدينية والفلسفية والنفسية والاجتماعية، عبر خطاب حواري يكشف عن انهيار المنظومة القيمية أمام ضغط الواقع، ففي المرجعية الفلسفية الأكسيولوجية يتأسس المشهد على تصدع العلاقة بين القيم المطلقة (الحق، الخير، الجمال) وتجسدها الواقعي، إذ يظهر (الله)بوصفه مرجعية ميتافيزيقية للعدالة:(خلقتك في أحسن تقويم)مقابل إدراك صالح لذاته ككائن مسحوق:(خلقتني جسداً ونفخت فيه الضيم والانتظارات والعوز والجوع)

صالح: خلقتني جسدا ونفخت فيه الضيم والانتظارات والعوز والجوع والهموم التي لا تنتهي.

الله: خلقتك في أحسن تقويم يا مخلوقي.

صالح: ولكن الأحمال الثقيلة قوست ظهري وغيرت شكلي، وغسل الصحون هدت حيلي، وكنس الشوارع جعلني كائناً من غبار وقمامة وذل، ونزح الخراء جعلني لا أعرف عطراً سواه، حتى لساني لم يسلم من العمل.... (يمد لسانه)

الله : أكاد لا أعرفك وأنت تحمل اسماً صالحاً"[٤٥].

هنا تتجلى فجوة الكمال الإلهي ومحدودية الفعل البشري، بما يعكس اختلال وحدة القيم، كما يتقوض الترابط بين الخير والجزاء حين يُصرّح: **"لا سعادة لمؤمن في الدنيا أبدا"**[٤٦]، وهو ما ينسف التصور الكلاسيكي لوحدة الفضيلة والسعادة، ويحوّل الأكسيولوجيا إلى نسق مأزوم، اما ثنائيات الصراع ينبني المشهد على ثنائيات متضادة تكشف التراجيديا القيمية، أبرزها(الشرف/الجوع، الإيمان/الواقع، الحلال/الحرام، الرحمة/العقاب)يتجلى ذلك بوضوح في قول:

صالح : لقد تعبت من الشرف يا ربي، أقسم بجلال وجهك الكريم... تعبت من شرفي، تعبت، أن تكون شريفاً هذا يعني إنك ستعيش ذليلاً ومهاناً وجائعاً وبائساً وحيواناً يحملون على ظهرك سعادتهم وأنت لا تأكل سوى العاقول، خمسون عاماً عشتها شريفاً، دعني أعش لسنة واحدة دون هذا الشرف.. ماذا سيحدث؟ هل تنقلب الدنيا؟"[٤٧].

حيث تتحول القيمة الأخلاقية(الشرف)إلى نقيضها الواقعي(الذل)، كما يظهر صراع(المقدس/المدنس)في طلب صالح الصادم "**:أريد أن أعمل قواداً!!..قوادًا...قوادًا..**"[٤٨]. وهو تفكيك جذري للنسق القيمي الديني، يعكس– ضمنياً – نسبية القيم تحت ضغط الحاجة، بما يقارب تصوراً نيتشوياً لانهيار القيم التقليدية أمام إرادة البقاء، اما البنية النفسية فيتجسد الصراع داخلياً عبر انقسام حاد في وعي الشخصية بين الإيمان والاحتجاج. فـ(صالح)يمارس الطقوس:

صالح : أعرفُ ذلك. أنا أؤمن بك رباً واحداً، أركع وأسجد لك في اليوم الواحد

مئات المرات، أدعوك بقلب ناصع الحب، أبكيك وحدي في حضرتك ليلا، أجعل

من أيام السنة صياماً ورمضاناً تقرباً لبهاء وجهك، مواسم الحج لبيتك لا تنقطع عندي..

ففي كُلِّ ساعة .. طواف وتلبية ورمي جمرات ممزوجة بالدموع داخل غرفتي الطينية"[٤٩].

ثم يقول:(لم تعد تهمني الآخرة)هذا التناقض يمكن قراءته ضمن صراع (الأنا/الأنا الأعلى)، حيث تنهار سلطة الضمير الأخلاقي أمام ضغط الحاجة (الهو). كما أن تكرار مفردة(استغفر)في سياق الجوع والفقر يحوّلها من فعل تطهيري إلى آلية دفاع نفسي، تكشف اغتراب القيمة الدينية عن وظيفتها الروحية، كما يعكس المشهد السياق الاجتماعي بوضوح جدلية القيم والواقع الاجتماعي، إذ تتحول القيم إلى نتاج مختل لعلاقات القوة والحرمان كما يقول "**صالح:...لا أحد يعيش سعيداً في وطني سوى القوادين، وانت اعرف العارفين**"[٥٠]، وهو تصريح يختزل انقلاب الهرم القيمي في مجتمع مأزوم، حيث تُكافأ القيم المنحرفة اجتماعياً، كما تتجلى الرؤية المادية للتاريخ في وصفه لمعاناة العمل(غسل الصحون... كنس الشوارع... نزح الخراء)، بما يحيل إلى بنية طبقية تفرض قيماً نفعية بديلة، وفي مقابل الخطاب الإلهي الذي يؤكد: **زرعت العدالة في هذه الأرض بلا درجات. ونشرت الخير في كل شبر منها**"[٥١]يواجههُ الواقع الدرامي بقول: "**لا شيء ينمو في بلادي سوى المقابر!**"[٥٢]وهو تعبير مكثف عن انهيار المعنى القيمي في ظل العنف، حيث تتحول الحياة ذاتها إلى نقيضها.

وبهذا فالمشهد يظهر كفضاء تراجيدي تتفكك فيه الأكسيولوجيا بين مثالها الميتافيزيقي وتجسدها الواقعي، عبر صراع حاد بين(الشرف /الحاجة، والإيمان /الخذلان، والعدل المفترض /الظلم المعاش)وتبلغ الذروة الدرامية حين يُشرعن الإله – بشروط – طلب صالح، في مفارقة قاسية تعيد إنتاج التناقض القيمي بدلاً من حله مؤكدةً أن الأزمة ليست في القيم ذاتها؛ بل في شروط تحققها داخل واقع مختل.

كما يقدّم المشهدان التاسع والعاشر بنيةً دراميةً مكثّفة لتفكيك النسق القيمي عبر الانتقال من خطابٍ تعليميّ زائف إلى مواجهةٍ ميتافيزيقية تكشف زيف هذا الخطاب، حيث تتحول الأكسيولوجيا من منظومة معيارية (الحق، الخير، الجمال) إلى خطاب أداتي يُسخَّر لتبرير الانحراف وإعادة إنتاجه، فالمرجعية الفلسفية في المشهد التاسع يُعاد تشكيل القيم بوصفها تقنية نجاح لا معيارًا أخلاقيًا، إذ تُختزل في خمس نقاط ظاهرها الانضباط وباطنها الانحراف، كما في قوله:

"**صالح: لا يمكن أن تنجح أية ثورة دون تخطيط وشجاعة وجرأة وسقوط الثورة ستقودك لأن تصبح قوادا ثوريا يدعو لتغيير الأنظمة القديمة الفاسدة... قم بالتخطيط الدقيق وبشفافية عالية لكل شاردة وواردة.. بمعنى أنك يجب ان تخطط باستراتيجية لاستثمار طاقاتك كقواد أصيل... انظر للحاضر والمستقبل بعيون عاهرة ، وبقلب ساقط، وبروح قحبة أصيلة ومتحضرة، وسيأتي النجاح والربح والازدهار على طبق من شبق... هذه النقاط**

الخمس الرئيسة في هذه المهنة لتكون قوادا حقيقيا وصادقا ومؤمنا بعملك الحتمي والمهني وتطبق في كل يوم نقطة واحدة لتصبح بعد خمسة أيام قوادا بمعنى الكلمة"(٥٣)

هنا يحدث انقلاب أكسيولوجي يُفرغ مفاهيم مثل(الثورة والشفافية)من مرجعيتها الأخلاقية ويعيد توظيفها داخل سياق مدنّس، وتبلغ المفارقة ذروتها في الدعوة إلى(الولادة الجديدة والثقة والصدق في العمل) ضمن مهنة منحرفة، ما يكشف تفكك العلاقة بين الفضيلة والفعل، وانفصال القيم عن أساسها الميتافيزيقي، في المقابل يعيد المشهد العاشر تأسيس هذا الأساس عبر خطاب الشيطان الذي يصرّح:" **ليس لي علاقة بأي فعل منحرف حرمهُ الله تعالى، أنتم شياطين ترتدون ملابس الملائكة**"(٥٤)، فتُستعاد المرجعية الدينية بوصفها معيارًا للحكم، ويُعاد ربط الخير والحق بالإرادة الإلهية لا بالرغبة الفردية، اما في ثنايات الصراع فيتأسس المشهد التاسع على ثنائية (القيمة/المصلحة)، حيث تُقدَّم(القوادة(بوصفها مهنة شريفة عبر قلب دلالي ساخر: "**ستفتخر بكونك قوادًا شريفًا ونزيهًا لم يغشهم ببضاعته يوما ما**"(٥٥)،وهو ما يعكس صراع (المقدس/المدنس) و(الحقيقة/التزييف). كما تظهر ثنائية (الوعي/التغافل) في الدعوة إلى(وضع القطن في الأذنين)بما يعني إقصاء الضمير لصالح المنفعة، أما المشهد العاشر فيبلور ثنائية (الإنسان/الشيطان) بشكل معكوس؛ إذ يتحول الشيطان إلى صوت أخلاقي، بينما ينحدر الإنسان إلى موقع الإدانة، كما في الحوار: "**من هو الشيطان منا الآن؟**"(٥٦). وتتقاطع ثنائيات (الفقر/القيم، السعادة/الفساد) في قول: "**صالح: أفرشها بالسعادة... بأي ثمن كان!**"(٥٧) بما يكشف جدل الضرورة والاختيار، اما البنية النفسية فيكشف المشهد التاسع عن آلية قمع (الأنا الأعلى)عبر تعطيل السمع الأخلاقي في حوار: **صالح:...لا تسمع لكلمات اي احد منهم...لذلك عليك تشتري قطنًا وتضعهُ في أذنيك**"،(٥٨) بما يطلق العنان لـ(الهو)بوصفه محركًا للسلوك، ويحوّل القيم إلى أدوات تبرير نفسي، كما تتجلى نرجسية الذات في تمجيد الموهبة الخارقة و الاعتزاز بالمهنة وهو تعويض عن شعور دفين بالانكسار، في المشهد العاشر، يظهر الصراع الداخلي بوضوح في اعتراف صالح: (في داخلي رجل صالح)، ما يعكس انقسام الذات بين نزوع أخلاقي وآخر نفعي ويؤدي حضور الشيطان وظيفة المرآة النفسية التي تعرّي آليات الإسقاط، إذ يُحمِّل الإنسانُ الشيطانَ وزر أفعاله هروبًا من تأنيب الضمير، اما في السياق الاجتماعي فيعكس المشهد التاسع سياقًا ضاغطًا تُعاد فيه صياغة القيم وفق منطق براغماتي نفعي، حيث تُبرَّر القوادة بوصفها استجابة لواقع مأزوم، ويتجلى ذلك في ربط النجاح والازدهار بمنظومة استغلالية. كما تُختزل المرأة إلى رأس مال:

فرأس مالك النساء الجميلات لذلك عليك أن تهتم بصحة عينيك لكي ترى الجمال

بشكل صحيح لأنهن الثروة الوطنية الحقيقية في سوق العمل(٥٩)

في دلالة على تشييء القيم الإنسانية تحت ضغط السوق، في المشهد العاشر يُعاد تفسير الانحراف ضمن جدلية (الفقر/الأخلاق)، إذ يصرّح صالح(**الشيطان هو الفقر... هو الجوع**) ما يحيل إلى تفسير مادي للقيم، مقابل خطاب الشيطان الذي يعيد التأكيد على المسؤولية الفردية. وهنا يتجلى الصراع بين الأيديولوجيا الاجتماعية التي تبرر الانحراف، والرؤية الأخلاقية التي تدينه، وبهذا يتكامل المشهدان في إنتاج رؤية أكسيولوجية نقدية تكشف انحلال القيم

تحت ضغط الواقع، ثم تعيد مساءلتها عبر مفارقة درامية حادة(شيطان يهدي/إنسان يضل)، لتؤكد أن الأزمة لا تكمن في غياب القيم؛ بل في تشويهها وإعادة توظيفها خارج مرجعيتها الأخلاقية.

اما المشهد الحادي عشر فيقدم مرجعية معيارية تتعرض لانهيار فعلي داخل السلوك الإنساني من خلال الحوار التالي:

"الزوجة: (تصلي) الله أكبر.....

صالح: (يحاول بصعوبة الله....

صالح: (يترك سجادة الصلاة) لا أستطيع....

الزوجة: تنتهي من صلاتها ماذا يجري برأسك صالح؟

صالح: لا أستطيع"[٦٠]

ففي لحظة العجز عن التلفّظ بـ(الله أكبر) واعتراف صالح (لا أستطيع)، يتجلّى الانفصال بين المعرفة الدينية والقدرة الأخلاقية، بما يعكس فجوةً ميتافيزيقية بين الكمال الإلهي ومحدودية الفعل البشري، كما يظهر ادعاء "**صالح: اطمئني...أخذت تشريعاً من الله سبحانه بهذه المهنة**"[٦١] بوصفه تشويهاً للمرجعية الدينية، حيث تُستبدل القيم المطلقة بتأويل نفعي يفرغها من مضمونها، في تناقض مع التصور الذي يربط الخير بالعلة الأولى والنظام الكوني، وعلى مستوى ثنائيات الصراع يتأسس المشهد على تقابل حاد بين (المقدس/المدنس)إذ تتزامن الصلاة بوصفها فعلًا طقوسيًا مع إعلان(بدأت أعمل قواداً) مما يولّد صدمة درامية تكشف تصادم الحقيقة بالمصلحة، وتبرز ثنائية(الشرف/الانحلال)عبر صرخة الزوجة: "**ولكنني شريفة... شريفة... شريفة**"[٦٢] مقابل تبرير صالح: "**يجب أن نعيش تحت أية لافتة كانت يازوجتي**"[٦٣]وهو ما يعكس جدل المثال والواقع، ويُظهر كيف تتحول القيم إلى أدوات نسبية خاضعة للضرورة، كما تتجلى بنية(الواجب/النتيجة)حين يبرر الفعل الحرام بهدف إعالة الأسرة، في إنتاج دلالة تراجيدية قائمة على اختلال التوازن القيمي، أما على مستوى البنية النفسية، فيكشف المشهد عن صراع داخلي حاد يمكن قراءته ضمن جدل(الأنا والأنا الأعلى)إذ يعاني صالح من انشطار نفسي بين وعيه القيمي: "**لا استطيع ان اقول السلام عليكم روحي تشتعل بحرب لا تنطفئ**"[٦٤]،وانخراطه في سلوك مناقض، بما يعكس فشل عملية التوفيق بين الدوافع والضوابط الأخلاقية، في المقابل تمثل الزوجة سلطة الأنا الأعلى الجمعي، حيث تستدعي الخطاب الديني(استغفر الله)بوصفه آلية دفاعية للحفاظ على الاتساق القيمي، غير أن انهيارها الهستيري لاحقًا(تزغرد بهستيريا)يكشف تفكك البنية النفسية تحت ضغط الصدمة، وفي السياق الاجتماعي تتجلى الأكسيولوجيا بوصفها نتاجًا لصراع واقعي بين الفقر والقيم؛ إذ يبرر صالح انحرافه بمنطق براغماتي في حواره مع زوجته:

"**صالح: تشاركيني العمل من اجل ان نشتري لأولادنا ملابس في العيد**"[٦٥].

مما يعكس خضوع القيم لتحولات السياق المعيشي، كما يظهر ضغط المجتمع بوصفه سلطة معيارية في سؤال الزوجة(بماذا ستجيبهم؟) حيث تتحول القيم إلى وسيلة للضبط الاجتماعي، ويكشف المشهد في مجمله عن دينامية القيم وتناقضها داخل الواقع العراقي، حيث تنهار المنظومة الأخلاقية تحت وطأة الحاجة لتنتج ازدواجية حادة بين الخطاب(التدين، الشرف) والممارسة(الانحراف، التبرير)، بما يكرّس البعد التراجيدي للصراع القيمي.

يُقدّم المشهد الثاني عشر داخل فضاء المسجد بوصفه حيزًا مقدّسًا انقلابًا حادًا في النسق القيمي، حيث تتجاور الطقوس الدينية مع خطاب يُعيد تعريف الخير والعمل بصورة ساخرة، كما في قول الرجل العجوز:

رجل العجوز: اشتغلت قوادا منذ سنوات بعيدة يابني... ولي فضل على ابناء هذه المدينة.

صالح: قواد

رجل عجوز: الحمد لله... خير من الله... العمل حركة وبركة ونعمة"[٦٦].

ما يكشف تفكك المرجعية المعيارية للقيم وتحولها إلى نسبية وظيفية مرتبطة بالمصلحة، تتجسد ثنائية (المقدس/المدنس)عبر المفارقة بين المكان(المسجد)والمحتوى الخطابي، إذ يتحول الفعل القيمي من معيار ديني إلى تبرير اجتماعي ويؤكد صالح الانزياح بقوله: "**شرف كبير لي أن أقف بين يدي قواد مخضرم مثلك**"[٦٧].وهو ما يعكس اختلال معيار الفضيلة وانقلاب دلالتها، اما نفسيًا يظهر التماهي والانقياد لدى الشخصية(صالح) بوصفه انزياحًا في(الأنا)أمام سلطة خطابية مقلوبة، حيث يتم تطبيع القبح ضمن نسق القداسة مما يفضي إلى اغتراب قيمي داخلي، اما اجتماعيًا يعكس المشهد نسبية القيم وتحوّلها وفق المنفعة كما في خطاب الرجل العجوز: "اشتغلت **حمالًا ونزاحًا وكنّاسًا وغاسلاً للمواعين ووو**"[٦٨]وانتقاله من(حمالا ونزاحا وكنّاسا)إلى مهنة(القوادة)باعتبارها سبب السعادة والرفاه، وهو ما يفضح منطقًا براغماتيًا يعيد إنتاج القيم خارج أصلها الأخلاقي، بذلك يكشف المشهد عن تفكك النسق الأكسيولوجي عبر صراع(المقدس والمدنس) وتحوّل القيم من معيار كوني ثابت إلى بنية متغيرة تحكمها السلطة الاجتماعية والخطاب النفعي.

أما المشاهد(الثالث عشر، الرابع عشر، الخامس عشر) فتتأسس أكسيولوجيًا على تفكك النسق القيمي وتحوله من منظومة معيارية(الحق، الخير، الجمال)إلى خطاب متنازع داخليًا، حيث تنكشف القيم بوصفها حقول صراع بين المرجع الديني والواقع الاجتماعي والتوظيف الإعلامي، إذ تتجلى المرجعية الفلسفية للأكسيولوجيا من خلال اهتزاز الثبات القيمي في ثنائية(حلال/حرام)داخل مشهد الصالة، إذ يعكس الحوار بين الزوج والزوجة انقسامًا في معيار الحقيقة الأخلاقية، ليتحوّل الفعل من حكمٍ كلي إلى جدل نسبي، ويزداد هذا الانزياح حين يُعاد توظيف المقدس في خطاب صالح عبر قوله:

"**صالح : أنا أخذت الإذن من الله سبحانه وتعالى، فأنت تعرف بأنني رجل مؤمن وصالح**"[٦٩]

بما يكشف انتقال القيمة من مرجعيتها المتعالية إلى تبرير ذاتي يخلخل العلاقة بين الفعل الإنساني والكمال الإلهي، وهو ما يمهد لتحول القيمة من أصلها الميتافيزيقي إلى خطاب تداولي، وينتقل هذا التفكك إلى ثنائيات الصراع القيمي التي تُبنى عليها الدراما، حيث لا تعمل الثنائيات (مقدس/مدنس، شرف/رذيلة، عدل/ظلم) بوصفها حدودًا ثابتة؛ بل كمساحات اشتباك، إذ يُعاد إنتاجها داخل مشهد الاستوديو عبر تحويل(القوادة)إلى مشروع(معرفي/اقتصادي)ما يعكس نسبية القيمة وتحوّلها إلى أداة قوة خطابية، كما يظهر في مشهد الشارع الذي يضع:

الأول: (يصرخ) كافر يستحق الرجم بالحجارة وبعدها يحرق أمام الناس.

الثاني: (بهدوء) الجوع هو الكافر يا اخوان والرجل وجد من القوادة حلا لهذا الجوع"[٧٠].

ليكشف تصادم العدالة الشكلية بالعدالة الإنسانية وانفصال الحكم القيمي عن سياقه الاجتماعي، ويُعمّق هذا التوتر البنية النفسية للقيم، إذ يظهر الاضطراب الداخلي بوصفه انعكاسًا لانقسام(الأنا)بين المعيار والرغبة، وهو ما يتجسد في عجز الزوجة عن إتمام الصلاة: "**(تحاول أن ترفع يديها للتكبير ولكنها لا تستطيع)**"[٧١]، بما يحيل إلى خلل في الأنا الأعلى أمام ضغط الواقع، في حين تتجسد شخصية صالح كذات منقسمة بين وعي تنظيري وصورة اجتماعية مرفوضة، وتتحول "العين الثالثة" إلى رمز لتعويض إدراكي يعكس انفصال الفعل عن المعنى، ثم يتبلور البعد الاجتماعي للأكسيولوجيا بوصفه حقلًا لإنتاج القيم وإعادة تفكيكها، حيث يُحوّل الإعلام في برنامج **(قل أيها الكافرون)**القيم إلى مادة فرجوية، فتتحول الأخلاق إلى خطاب استهلاكي قائم على الإثارة، بينما يكشف مشهد الشارع عن تفكك العقل الجمعي إلى عنف لفظي وجسدي، ما يعكس هيمنة الأيديولوجيا على تشكيل الحكم القيمي وتحول المجتمع إلى فضاء لإعادة إنتاج التناقض بين المعيار والسلوك، وبذلك تنتهي المشاهد إلى كشف بنية أكسيولوجية مأزومة تتداخل فيها المرجعية الفلسفية مع الصراع القيمي والبنية النفسية والسياق الاجتماعي، لتغدو القيم شبكة متحركة من التناقضات لا منظومة مستقرة، حيث تتفكك الثنائيات الكبرى لصالح خطاب درامي يُبرز نسبية الحق والخير والجمال داخل واقع مضطرب.

اما المشاهد السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر، والتاسع عشر، والعشرون، تتشكّل ذروة التحوّل الدرامي في النص، حيث تُقدَّم بوصفها تفكيكًا نهائيًا للنسق القيمي عبر الانتقال من خطاب الوعظ القيمي إلى تسييل القيمة داخل بنية حلمية، ينتهي إلى تمجيد السعادة بوصفها غاية مطلقة حتى لو اقترنت بالموت، ففي البنية الأكسيولوجية وانهيار المرجعية يتحوّل خطاب(صالح)في المشهد السادس عشر إلى خطاب تبشيري مضاد للقيم التقليدية، حيث يُعيد تعريف(الشرف)بصورة مقلوبة:

"من ينام للظهر وقد أحرقت أقدامه الشمس...فهو شريف، من يعش وأولاده بجوع ويخاف من ظله...

شريف بن شريف، من يرتضي أن يقضي عمره بالبكاء والنحيب والذل... شريف الى عاشر ظهر"[٧٢] هذا الانزياح يكشف تفكك المرجعية المعيارية للقيم(الحق، والخير)لصالح منطق ساخر يساوي بين الألم والفضيلة، ويُسقط

البعد الميتافيزيقي للقيمة لصالح واقع مأزوم، وفي المشهد السابع عشر تتجسد الأكسيولوجيا بوصفها قلقًا وجوديًا وحلمًا سلطويًا، إذ تتحول القيم إلى أداة حكم: "**حلمت بأنني صرت رئيسًا**"(٧٣)، حيث تُستبدل الأخلاق بالمرسوم الحلمي ويتحول الخير إلى طاعة مطلقة مما يعكس انهيار التوازن بين العقل والقيمة لصالح السلطة المتخيلة، اما ثنائيات الصراع القيمي(المقدس/المدنس، الشرف/الفساد)فيتعمق الصراع في المشهد نفسه عبر قلب الثنائيات القيمية، إذ يُعلن صالح:

"**سنخوض حرباً ضد الأخلاق... سنضربه بيد من حديد ، ومن نجده يمتلك أخلاقا عالية سيحكم عليه بالإعدام في الساحات العامة... حتى يصبح مثالا لكل من تسول له نفسه المساس بنظام الفساد العادل**(٧٤)،

وهنا تتفكك البنية التقليدية للخير والشر، وتُعاد صياغتها ضمن منظومة(الفساد المشرعن) بوصفه قيمة إيجابية، ما يعكس تصورًا نيتشويًا مشوهًا لإرادة القوة حيث تُستبدل القيم العليا بنسق مقلوب، وفي البنية النفسية والتحول الحلمي تُظهر المشاهد السابع عشر، والتاسع عشر، انقسام الذات بين الحلم واليقظة، حيث تتحول الشخصية إلى فضاء للصراع بين الأنا والسلطة المتخيلة. حلم النبوة:

"**الزوجة: حلما؟ وماذا حلمت هذه المرة يا صالح القواد؟**

صالح : حلمت بأنني.. بأنني صرت نبيا ...!! (٧٥)

يكشف تضخم(الأنا)وصولًا إلى التماهي مع المطلق، بينما تظل الزوجة مرآة تابعة تعكس هذا التضخم بوصفها خادمة أو تابعة رمزية، اما السياق الاجتماعي وانقلاب النظام القيمي ففي المشهد العشرون والاخير يكشف خطاب صالح في قوله:

"**أنا رجل سعيد... تعال يا ملك الموت وخذ روحي.. لالا .. سأسميك ملك الحياة...**

أعظم شيء في هذا الكون أن تموت سعيداً بعيدا عن الفقر وفراش المرض وذل العباد...

تموت وأنت بكامل حبك وفرحك تموت وأنت ترقص وتضحك"(٧٦)

عن تموضع أكسيولوجي براغماتي تتحول فيه السعادة إلى قيمة مطلقة تُعيد تعريف الموت كامتداد للذة، بما يعكس نسبية القيم وتشكّلها ضمن التجربة الفردية والسياق الاجتماعي، غير أنّ هذا التصور ينطوي على تناقض قيمي حاد، إذ يتجاور تمجيد الحياة: "**عشت أحلى أيام العمر المباركة**"(٧٧)، مع استدعاء الفناء، في جدل يكشف هشاشة المعايير الأخلاقية وازدواجية الوعي بين نشوة الامتلاء ووعي العدم.

الفصل الرابع (النتائج –الاستنتاجات– التوصيات–المقترحات)

اولاً: النتائج ومناقشتها:

١- لا يطرح النص المسرحي الاكسيولوجيا كحقائق مطلقة(الحق، الخير، الجمال)، بل بوصفها (بنى دينامية) هشة تتشظى وتفقد مشروعيتها تحت ضغط الواقع المادي(الفقر، الجوع، المرض).

٢- كشفت المسرحية عن انهيار ثنائية الفضيلة والسعادة من خلال وجود خلل وجودي في التصور الكلاسيكي الذي يربط الاستقامة بالسعادة حيث أضحى الشرف عبئاً يجر صاحبه إلى الذل بينما تحول الانحراف إلى وسيلة مبررة للبقاء مما يؤسس لتراجيديا قيمية حقيقية.

٣- أن الاكسيولوجيا في نصوص الزيدي ليست ثابتة ؛بل تخضع لـ(النسبية الوظيفية)حيث يُعاد تعريف المفاهيم مثل(الثورة، الشفافية، الصدق، وحتى القوادة) لتخدم منطق البقاء مما يعني أن الضرورة هي التي تفرض معايير القيم لا العكس.

٤- تظهر شخصية(صالح) كذات مأزومة تعيش حالة انشطار(بين الأنا والأنا الأعلى) فمحاولات التمسك بالطقوس الدينية تنهار أمام الهو(الرغبات والحاجات الأساسية)مما يؤدي إلى فشل التطهير بالمعنى الأرسطي حيث يظل الصراع مفتوحاً وغير محلول.

٥- تبرز المسرحية التوتر بين العدالة الإلهية وبين الواقع الأرضي مما يجعل الشخصيات في حالة احتجاج دائم ليس ضد البشر فحسب؛ بل في مواجهة الغيب نفسه محملين إياه مسؤولية التناقض بين الخلقة والمعاناة.

٦- كشفت المسرحية عن آلية خطيرة في المجتمع وهي استثمار المقدس حيث يتم استخدام الخطاب الديني (الحمد، الشكر، الاستغفار) كآلية دفاعية أو تبريرية لتسكين الألم بينما تتحول الممارسات المنحرفة إلى ممارسات مقدسة أو مباركة إذا ما حققت منفعة مادية.

٧- تظهر المسرحية أن الانحراف ليس فعلاً فردياً نابعاً من الشر بل هو نتاج بنية طبقية ومجتمع مختل يفرض على الفرد أن يكون شيطانًا ليعيش كإنسان مما يضع المسؤولية الأخلاقية على عاتق النظام الاجتماعي والسياسي القائم.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- أن القيم في نصوص(علي عبد النبي الزيدي) فقدت قدسيتها المطلقة، وتحولت إلى (عملة) قابلة للتقلب وفق سعر صرف الحاجة والفقر مما يؤكد أن الأخلاق في النص المسرحي هي انعكاس مباشر للواقع الاقتصادي الطبقي.

٢- أن شخصية(صالح) تمثل نموذجاً للإنسان المسحوق الذي يعيش تمزقاً بين إرثه القيمي الذي تربى عليه وضرورة بقائه التي تفرض عليه الانحراف مما يلغي مفهوم التطهير ويستبدله بالمأساة المفتوحة.

٣- أن المسرحية لا تعادي الدين؛ بل تعادي توظيف الدين كأداة لتبرير الظلم.

٤- أن الفساد الأخلاقي الفردي هو النتيجة النهائية لفساد البنية الاجتماعية والسياسية.

ثالثا: التوصِيَات: في ضوء ما أسفرت عنه نتائج واستنتاجات البحث الحالي، يوصي الباحث بما يأتي:

١- ضرورة التفات النقاد والباحثين إلى (المسرح الاحتجاجي) الذي يفضح الازدواجية الأخلاقية في المجتمعات.
٢- يوصي الباحث الكتاب والمسرحيين استثمار المفارقة التي أظهرتها النتائج كتقنية درامية لكسر التابوهات وتعرية الواقع، بدلاً من اللجوء للخطاب المباشر الذي يفقد النص قوته الجمالية.

رابعًا: المقترحات: استكمالاً للبحث الحالي، يقترح الباحث الدراسات الاتية:

١- المدنس والمقدس في نصوص علي عبدالنبي الزيدي.
٢- دلالات الاكسولوجيا في نصوص المونودراما التعليمية.
٣- تمثلات الاكسولوجيا في نصوص مسرح الطفل.

احالات البحث(الهوامش)

(١) جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج٢، من (ط) الى(ي)، ص٢١٥.
(٢) عادل العوا: العمدة في فلسفة القيم، ص٤٥.
(٣) جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج١، ص٣٤٩-٣٥٠.
(٤) برتراند راسل: تاريخ الفلسفة الغربية، ص١٨٠.
(٥) أندريه كرسون: الفلاسفة والأخلاق، ص١٦٦.
(٦) جان بول رزفبر: فلسفة القيم، ص٧٧.
(٧) صلاح قنصوه: نظرية القيمة في الفكر المعاصر، ص١٣.
(٨) توفيق الطويل: الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ص٣٠٣.
(٩) نجم عبد حيدر: علم الجمال افاقهُ وتطوره، ص٦٩.
(١٠) عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمة الفلسفة قلب القيم والتأويل الجمالي للحياة، ص١٨٠.
(١١) المصدر السابق نفسة، ص١٨١.
(١٢) فريدريش نيتشه: ما وراء الخير والشر- تباشير فلسفة للمستقبل، ص٢٤٧.
(١٣) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، ص ١٨.
(١٤) زكي مبارك: الأخلاق عند الغزالي، ص ١٥٩.
(١٥) نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاق وتطوره: مصدر سابق: ص٤٢.
(١٦) المصدر السابق نفسه، ص٥٠.
(١٧) المصدر السابق نفسه: ص٣٢.
(١٨) توفيق الطويل: اسس الفلسفة، مصدر سابق، ص٣٩٨.

(١٩) ينظر: جان بول رزفبر: فلسفة القيم، مصدر سابق: ص ص٦٨-٦٩.
(٢٠) حسام حسين عباس: الاكسيولوجيا في نصوص المسرح المدرسي، ص ١٦٦-١٦٧.
(٢١) حسام الدين محمود فياض: مؤسس علم الحديث إميل دوركايم المنهج التفسيري في دراسة الظواهر الاجتماعية كأشياء، ص٣.
(٢٢) المصدر السابق نفسه: ص٤.
(٢٣) ينظر: جان بول سارتر: الماركسية والوجودية، ص٥١- ٥٢.
(٢٤) الجيلاني بن التوهامي مفتاح: فلسفة الإنسان عند ابن خلدون، ص٩٦.
(٢٥) ينظر: علي الوردي: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، ص ٢٨٨.
(٢٦) ماري الياس، وحنان قصاب حسن المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، ص٥١٧.
(٢٧) المصدر السابق نفسه ، ٢٩٤.
(٢٨) جمعة أحمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق اخراجها منذ عصر الاغريق حتى العصر الحاضر، ص٨٦.
(٢٩) ماري الياس، وحنان قصاب حسن، مصدر سابق: ص٤٥٦.
(٣٠) اسعد عبدالكريم: تصورات في الاتجاهات المسرحية الحديثة، ص١٤١.
(٣١) ينظر: برتولت بريخت: نظرية المسرح الملحمي، ص١١٦-١١٧.
(٣٢) ينظر: مصطفى فائق: في ذاكرة المسرح العربي، ص٦١-٦٢.
(٣٣) مصطفى فائق: مصدر سابق، ص١٠٤.
(٣٤) أحمد فياض المفرجي: الحركة المسرحية في العراق، ص ٤٠.
(٣٥) ينظر: أحمد فياض المفرجي: مصدر سابق، ص ٤٠-٤٢.
(١) ينظر: علي عبد النبي الزيدي: مسرحية قمامه، ص ٢٧ .
(٣٧)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٥.
(٣٨)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٦.
(٣٩)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٦.
(٤٠)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٧.
(٤١)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٧.
(٤٢)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٧.
(٤٣)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٦.
(٤٤)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٧.
(٤٥)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٨٧.
(٤٦)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٩٢.
(٤٧)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٩٧-٩٨.
(٤٨)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٩٦
(٤٩)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٠.
(٥٠)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٩٩.
(٥١)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٩٥.

(٥٢)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص٩٢.
(٥٣)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٤.
(٥٤)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٨.
(٥٥)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٦.
(٥٦)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٩.
(٥٧)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٩.
(٥٨)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٥.
(٥٩)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٠٦.
(٦٠)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٣.
(٦١)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٥.
(٦٢)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٦.
(٦٣)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٥.
(٦٤)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٤.
(٦٥)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٦.
(٦٦)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٧.
(٦٧)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٧.
(٦٨)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١١٨.
(٦٩)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢١.
(٧٠)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢٢-١٢٣.
(٧١)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢٤.
(٧٢)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢٤.
(٧٣)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢٥.
(٧٤)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢٧-١٢٨.
(٧٥)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٢٩.
(٧٦)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٣٠.
(٧٧)علي عبدالنبي الزيدي: ما بعد الالهيات مسرحيات، مصدر سابق، ص١٣٠.

المصادر:

- أحمد فياض المفرجي: الحركة المسرحية في العراق، ط١،(بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٦٥).
- اسعد عبدالكريم: تصورات في الاتجاهات المسرحية الحديثة، (بغداد: الفتح للطباعة ، ٢٠١٦).
- أندريه كرسون: الفلاسفة والأخلاق، تر: عبدالحليم محمود وأبو بكر زكريا، ط١،(دمشق: دار العراب للدراسات والنشر والترجمة، ٢٠٠٩).
- برتولت بريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، ط١, (بغداد: دار الحرية للطباعة، د.ت).
- برتراند راسل: تاريخ الفلسفة الغربية، تر: احمد يوسف، ط٢ (بيروت: دار الفارابي،١٩٩٦).
- توفيق الطويل: الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ط٤، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٩).
- جان بول رزفبر: فلسفة القيم، تر: عادل العوا، ط١،(بيروت: عويدات للنشر والطباعة، ٢٠٠١).
- جان بول سارتر: الماركسية والوجودية، تر: جورج طرابيشي، ط١، (بيروت: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د.ت).
- جمعة أحمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق اخراجها منذ عصر الاغريق حتى العصر الحاضر، ط١،(قطر: مطابع قطر الوطنية، ٢٠٠٩).
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي،(بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية)، ج١،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢).
- ـــــــــــ : المعجم الفلسفي،(بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية)، ج٢من (ط) الى(ي)، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢).
- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، ط١،(القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١).
- الجيلاني بن التوهامي مفتاح: فلسفة الإنسان عند ابن خلدون: ط١،(بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١١).
- حسام الدين محمود فياض: مؤسس علم الحديث إميل دوركايم المنهج التفسيري في دراسة الظواهر الاجتماعية كأشياء، ط١،(اسطنبول: مكتبة الاسرة العربية،٢٠١٨).
- حسام حسين عباس: الاكسيولوجيا في نصوص المسرح المدرسي، (جامعة واسط، كلية الفنون الجميلة، مجلة الفنون الجميلة،(العدد٤)، ٢٠٢٣).
- زكي مبارك: الأخلاق عند الغزالي، ط١،(مصر: كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠١٢).
- صلاح قنصوه: نظرية القيمة في الفكر المعاصر،(القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦).
- عادل العوا: العمدة في فلسفة القيم، ط١،(دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٦).
- عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمة الفلسفة قلب القيم والتأويل الجمالي للحياة، ط١،(بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠).
- علي الوردي: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥).
- علي عبد النبي الزيدي: مسرحية قمامه، عن كتاب عودة الرجل الذي لم يغب، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥).
- ـــــــــــ :ما بعد الالهيات مسرحيات، (دمشق: مؤسسة المثقف العربي، دار امل الجديدة، ٢٠١٧).
- فريدريش نيتشه: ما وراء الخير والشر– تباشير فلسفة للمستقبل ، تر: جيزيلا فالور حجار،ط١،(بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٣).
- ماري الياس، وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)،عربي– انجليزي– فرنسي، ط١،(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧).

– مصطفى فائق: في ذاكرة المسرح العربي، ط١،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، مجلة افاق عربية، ١٩٩٠).
– نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاق وتطوره، ط٢،(بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،٢٠٠١).