

جدلية النسخ والأصل في الخطاب المسرحي، مسرحية GPS أنموذجا

نورس عادل هادي، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، جامعة بغداد، العراق
صميم حسب الله يحيى، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، جامعة بغداد، العراق

تاريخ القبول: 2021/2/25

تاريخ الاستلام: 2020/10/5

The dialectic of transcription and origin in theatrical discourse, (GPS play as a model)

Nawras Adel Hadi, College of Fine Arts, Department of Performing Arts, University of
Baghdad, Iraq

samem hassab alla Yahya, College of Fine Arts, Department of Performing Arts, University of
Baghdad, Iraq

Abstract

The research dealt with the conceptual work on the dialectic of transcription and its processes, which are involved in various aesthetic formulas, by tracing the roots of that work on the intellectual and philosophical level and its production of a group of directives that contributed to the formation of cultural discourse in general and theatrical discourse in particular. It also dealt with what the theatrical applications can reveal about performances corresponding to its discourse and related to it. The first part of this paper outlines the methodological framework. The second, the theoretical framework, included two topics, the first goes under the subtitle, "the concept of simulacra / origin", while the second is subtitled, "Version / Original in World Theater Experiences". The third part presented the research procedures; here, the researchers chose (the GPS play) as a model consistent with the research directions and its scientific and methodological nature. The fourth part discussed the results and conclusions. The following are the most prominent research results and conclusions: research results:

The aesthetic approaches to the concept of copying and its engaging proposals achieved a reading diversity of the many texts intertwined within the structure of the presentation discourse and its cultural and artistic orientations, and their exploitation of the value conflict that calls for different results.

Conclusions:

The dialectic of copying and its aesthetic approaches is one of the rich works at the conceptual level and its intellectual and artistic interviews, especially in the theatrical field, whose applications and theories are closely related to the philosophical and intellectual proposals.

Keywords: dialectical, transcription, origin.

الملخص

تناول البحث الاشتغال المفاهيمي على جدلية النسخ وعملياته الداخلة في صياغات جمالية متنوعة بوساطة تتنوع جذور ذلك الاشتغال في مستواه الفكري والفلسفي وإنتاجه لجملة موجّهات أسهمت بتشكيل الخطاب الثقافي بصورة عامة والخطاب المسرحي بصورة خاصة وما يمكن أن تكشف عنه التطبيقات المسرحية لعروض توافق خطابها وذات الصلة. تضمن البحث الفصل الأول الإطار المنهجي، والفصل الثاني الإطار النظري الذي اشتمل على بحثين: الأول (مفهوم السيمولاكر، الأصل)، فيما وقع المبحث الثاني تحت عنوان: (النسخة، الأصل في تجارب المسرح العالمي)، وأسفر الفصل الثاني عن مؤشرات. وقد جاء الفصل الثالث ممثلاً بإجراءات البحث، إذ اختار الباحثان مسرحية (GPS) أنموذجا لانسجامها مع توجهات البحث وطبيعته العلمية والمنهجية. فيما تعزز الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات، والمصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الانكليزية. ومن أبرز نتائج البحث واستنتاجاته: حققت المقاربات الجمالية لمفهوم النسخ ومقترحاته الاشتغالية تنوعاً قرانياً لعدد النصوص المشتبكة داخل بنية خطاب العرض وموجهاته الثقافية والفنية، واستثمارها لفضاء التعارض القيمي الذي يستدعي نتائج مغايرة، كما أنه تعدد جدلية النسخ ومقارباته الجمالية من الاشتغالات الثرية على المستوى المفاهيمي ومقابلته الفكرية والفنية ولا سيما في الحقل المسرحي الذي تشكل تطبيقاته وتنظيراته ارتباطاً وثيقاً بالمقترحات الفلسفية والفكرية.

الكلمات المفتاحية: الجدل، النسخ، الأصل.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

ولد الفضاء المفاهيمي الذي أطلقته القراءات المتعاقبة لفرضيات الشبه والاختلاف وما تلاهما من اشتباك في النسبية والمعياري زخماً تراكمياً من التداخل المعرفي المشروط بعديد المصطنعات الثقافية والمهيمنات الفكرية بوصفها موجهاً ضالعة في صناعة وتكوين الحدود الضابطة لمعيارية تلك المقارنة، سيما بعد إدامة الحراك المنبعث من توجهات الحداثة وتوريثه بإشكاليات كبرى قابلة للتحويل والإزاحة وفق منطلقات فكر المابعديات واشتراطاته بالخروج عن أحادية المعنى، فضلاً عن اتفاقاته باستحداث تصورات تنسجم مع راهنية الحدث وتتعاظم مع المخرجات الثقافية للحياة في ظل المعطى التكنوصناعي ومقدوفاته الحياتية المعاصرة، الأمر الذي حقق انعكاساً ملحوظاً بمتبنيات الخطاب الثقافي ولا سيما المسرحي منه بوصفه خطاباً حياً يسعى إلى مواكبة الأطر الجمالية واستمالة مقارباتها المفاهيمية وإعادة توطئها برؤية فنية يمكنها أن تمسرح تلك الفرضيات وتعيد إنتاجها لمعنى يطابق المقتضيات العلمية والمعرفية ويسهم بشكل فاعل ورئيس بإعادة إنتاج قراءة موازية لمستجدات الوقائع الحياتية وتقديم منطلقات مغايرة ضابطة لحدود معيارية مستحدثة أو بديلة، الأمر الذي استند إليه البحث في تقصيه جدلية النسخ والأصل ومقارباتهما الجمالية في نماذج الخطاب المسرحي، إذ صاغ الباحثان عنوان بحثهما على النحو التالي: جدلية النسخ والأصل في الخطاب المسرحي، مسرحية GPS أنموذجاً.

أهمية البحث:

تستند أهمية البحث إلى عمليات الكشف عن جدلية النسخ والأصل، وما يمكن أن تنتج من اشتغالات فكرية تفيد الباحثين في الحقل المسرحي والمهتمين بمسارات خطابه، كما تفيد مقارباتها الدلالية الدراسات الثقافية المجاورة، لا سيما أن الدراسة تتعرض لمفاهيم معيارية يمكنها أن تغني التجربة الجمالية بمقترحات معاصرة.

هدف البحث:

التعرف إلى جدلية النسخ والأصل في الخطاب المسرحي.

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة قصدية تتوافق مع طروحات البحث النظرية، ولذلك عمد الباحثان إلى اختيار عرض مسرحية (GPS) (1) أنموذجاً.

تحديد المصطلحات

الجدلية، (dialectical):

عرفها يوسف الصديق بوصفها "حركة الفكر تثبت المسألة أو القضية وتنقضها ثم تتجاوز الإثبات والنفي نحو تأليف يضمهما ويتعداهما" (Youssef Al-Siddiq, 1976, p.77). وعرفها سعيد علوش: "مواجهة بين برنامجين سرديين مختلفين، يظهر معهما فاعل، ونقيض هذا الفاعل" (Said Alloush, 1984, p.35). والتعريف الإجرائي هو عديد المستويات الدلالية التي تفرزها عملية الاشتباك المفاهيمي التقابلي للمختلفات والمؤتلفات.

النسخ، (transcription):

وقد عرفه سعيد علوش: "إعادة إنتاج العمل الأصلي، بإخضاعه للتعداد"، وهو أيضاً "تثنية عمل، يحمل التوقيع على غير الأصلي"، وهو "كتابة ذات طبيعة نقلية" (Said Alloush, 1984, p.121). وإجرائياً هو محاولات إعادة إنتاج المعنى (المدرَك) بمختلفات نسبية قد تغير في الشكل أو الحدود أو القيمة.

الأصل، (origin):

عرفه عبد الله إبراهيم: "هو مركز كل شيء (العقل)، وهو الثبات في المعنى بوصفه مصدراً" (Abdulla, Ibrahim, 1990, pp.60-63)، وعرفه كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي: "هو كل ما يرتكز على إدراك وظيفة الاختلاف، وتصبح قضيته قضية الإدراك ذاته" (Al-Ruwaili -Al-Bazai, 2010, pp.58-59).
والتعريف الإجرائي هو المصدر المدرك الذي تقارن بحسب صفاته وجوهره كل المشابهات والمختلفات.

الإطار النظري

مفهوم السيمولاكر، الأصل:

تنامي جدل الفكرة الأصل ومقارباتها على مدار التأسيس الفلسفي نحو جدوى إنشاء علاقات الطباقي سيما أن تداعياتها كشفت مبكراً عن اشتغالات عدة، لعل أهمها الإيهام واشتباك حدود الماهيات التي تبعد اختلافاتها بالتورية، وهو الأمر الذي أشكلت على مقترحاته الظاهرة الحضارية الإغريقية صاحبة الامتياز الفلسفي عبر الطرح الأفلاطوني الذي أنضح الصياغة المفاهيمية الأولى لما صار يعرف بعد ذلك بالسيمولاكر، وما يترتب عليه من مأخذ إشكالية تشوب المعنى الجوهرية (للفكرة/ الأصل) من جهة، فيما يؤسس ذلك المفهوم جدليته نحو فسخ مجالات الاختلاف القادم من جهة أخرى، حيث اقتران التماثل هو الذي يستدرج شكل المقترحات، ويغفل عن قصد أو يتغافل عن الإفصاح عن نوايا تدهور القيمة والجودة والقصد الذي سيؤول إليه المعنى وما كان ينم عنه الأصل أو يهدف، في مقابل تمكين النسخة من بلورة اشتراطات ذاتية مغايرة والإعلان عن حضورها المزاحم ونواياها ومسمياتها القادمة، فما تسعى إليه النتاجات النهائية لذلك الاختلاف الممكن الحدوث، ينذر عن مقترحات تخارج المنطق والمرجعية والقصد وتعيد إنشاء قابلية الانفهام الداخلي الذي تتبدى فيه الفكرة عبر بنيتها العميقة، ففكرة السيمولاكر وما تتبناه من طباقات وتشابه هي ذات الفكرة التي تفتتح نحو نوعية الخيارات المتاحة في النقيض حيث انتفاء جزئيات الأصل المتأني لا من استراتيجية النقيض التقليدية وإنما في إنشاء مقاربات ناعمة ومصطنعة تنتهج سبل التماثل في الإعلان عن الحضور والمقابلة بما يتيح ذلك الحضور أو تلك المقابلة من إمكانات ذات نوع آخر؛ نوع يعضد علاقاته الجدلية بسؤال الجدوى والتقابل والكشف عما إذا كان ذلك السيمولاكر يمتلك قدرة التعديل وإعادة إنتاج المفاهيم الرئيسة والمضامين الفكرية والأشكال الفنية خارج حدود التطرف والالتزام القاعدي بطرح ما يمكنه أن يتعاقب (بالأصل/الفكرة) وارتداداتها، فيما يؤسس في الوقت ذاته لتجاوزها وانحرافها القادمين، فما يتضح للجدل الأول للقراءة المعاكسة أو المنتجة للنسخة (السيمولاكرية) الأولى والممهدة لمشروعيتها خارج المنطق الأفلاطوني عبر القراءة التي تبناها (أرسطو) في إنضاجه ودعمه لمفهوم (المحاكاة) الذي يستند في انبثاقه ونشأته الأولين إلى جدلية السيمولاكر حسب قوله: "إن الشعر الملحمي والتراجيدي، وأيضاً الكوميديا وشعر الديرامب وموسيقا الناي والقيثارة هي في معظم أشكالها أنواع مختلفة من المحاكاة" (Arthur weisberger, 2003, p.42) حيث قدم أرسطو أطروحته في تبني ذلك المتغير القادم على الأصل بوصفه تطوراً لحتمية العقل البشري وقدرته في الارتقاء الجمالي بما يتسق وفرضيات تدعيم (الفكرة/الأصل/المثال) بمقترحات مطورة تسهم في زخم المعنى وتأصيله وديمومته بحسب مقتضيات ذلك التطور ودون المساس بحدود الجوهر ومصادره الغائية، إذ إن النسخة التي يمكن أن تتقدم بها الصياغات الجمالية لفكرة ما تقع على الأغلب تحت طائلة إعادة الإنتاج بالتكامل الذي تفرضه الحساسية الإبداعية لحتمية الوعي والتطور وعلاقاته الطردية بمركب الزمن وهو المدخل الذي ينفث عليه (أرسطو) في إعادة تشكيل العلاقات التي تنتظم وفقها العناصر المشكلة لجوهر الأصل الذي يراه قادراً على الاحتفاظ بماهيته وحدوده ونتائجه بل وترصينه، وبذلك يتضح جلياً الإعلان الأرسطي في الاشتغال على تداولية مشروع

السيمولاكر وانطلاقته وبلورة أشكاله في الفضاء المفاهيمي بوصفه طرحاً فاعلاً بانحرافاته وما أحدثته من متغيرات محتمة، ويأتي الاشتباك (الهيكلي) بمصاف لفت النظر حول تناقض الطرح والانتماء؛ فعلى الرغم من إعلان الأخير اتساقه والمثالية الأفلاطونية بطرحه للفكرة (الشاملة/المطلق)، إلا أننا لا نلبث أن نصطدم باشتغاله وإنتاجه للمقولة الأبستمولوجية حول النظرية العضوية للحقيقة والواقع التي تفكك الجدوى من (الأصل) وتندثر بالمتغيرات القادمة حول حدود ماهيته، فمع هذا التبني الهيكلي تتضح معالم الاشتغال في مستويين؛ يتمثل الأول منها بمقولة الضرورة التي تحتم انتماء الجزء إلى الكل، كما هي الحتمية ذاتها التي تعلق انتماء ذلك الكل إلى أجزائه، وهو المستوى المفاهيمي الذي يراه الباحثان- تعضيدا للمنطقات المثالية الأفلاطونية وتأكيدا لفكرة نقاء الأصل وتطرفه الملزم بالجواهر وحدود أجزائه وماهيته وخصوصيته، إذ إن مفهوم الاختلاف فكرة عامة، يمكن أن تقع تحت طائلتها أدنى الفوارق وأسطح الجزئيات. فيما يتخذ المستوى الثاني منحى مغايراً ومربكاً لفكرة (الأصل/المثال/المطلق)، متمثلاً في إشارة الأخير حول إمكانية انتماء ذلك الكل إلى كل آخر، مما يترك الشكوك تحوم حول جدلية إمكانات الفقد التي قد يتعرض لها الأصل عبر جملة الانزياحات المتعاقبة نحو عديد الأصول الأخرى الممثلة لتداعيات النسخ والتشبه والاختلاف ليس إلا، إذ " تنتقل الفكرة المطلقة عن طريق جدل مثلثات كثيرة، كل منها له موضوعه ونقيضه ومركبه في الموضوع ينكشف جانب معين من الواقع، وفي النقيض يظهر جانب معارض ويرفع الاثنان بعد ذلك في مركب أعلى ويؤدي هذا المركب إلى ظهور مثلث جديد مرة أخرى، ويؤدي هذا المثلث بدوره إلى مثلث آخر، فهناك مثلثات داخل مثلثات ولا تزال هناك مثلثات داخلها، ويكون كل عضو من هذه المثلثات هو المطلق" (William Klee , 2010,p.31). وهذا المستوى الاشتغالي وبحسب ما يراه الباحثان- يستدعي أنموذجاً من التراخي تجاه التعالق السيمولاكري الأفلاطوني من جهة، في مقابل الطباق مع نسخة مكرورة عن السيمولاكر بفلسفته ومعطاه الأرسطي من جهة أخرى. وفي الوقت ذاته يعيد (هيكل) إنتاج نسخته التكاملية الهيكلية من (السيمولاكر)، ويبرر تعاطيه المختلف معها بحسب وجوب تمددها وتعالقها الزمني الذي يسهم بإدامة فاعليتها عبر مقتضى انعكاساتها، إذ تتضح خصوصية القراءة الهيكلية في اجتلابها لمركبات نظرية مختلفة لتنسحب إحداها على الأخرى ضمن فضاء ووسيط ديناميكي يعتمد الديالكتيك بوصفه فارزاً لممكّنات البرهنة على نفي حالة الشذوذ وحرف النظر عن لوثة الفقد الملازمة للمفهوم (السيمولاكر) بوساطة إسقاط جزئية معينة لنظرية (الانعكاس/الكهف)، ليعيد إنتاج نسخة جديدة ومعدلة وإيجابية للسيمولاكر بمقتضاه الهيكلي، فيما يبث أطروحته في الفضاء المفاهيمي بموجهات فرضية الانعكاس التي ما لبثت أن استحوذت على اهتمام مفكري العصر ولا سيما (ماركس) الذي أوجد قراءته السيمولاكرية عبر المتن الاجتماعي معيدا تراتبية المفهوم وأهميته بحسب أطروحة مغايرة تفسح مجالاً لمشغلات أيديولوجية تسهم في إعادة إنتاجه بما يخدم اتجاهاتها الرامية لتأطير الظاهرة الاجتماعية التي زامت للحظة الفارقة للتنبه بأهميتها وضرورات تحديد مساراتها بقراءة موازية تضع عمليات (النسخ والنمذجة والتأصيل) بمصاف فرضية الانعكاس الرابطة بين (الواقعي/المادي) وانعكاساته في (المعرفي/الفكري)، بحيث يصار إلى تحول الأخير نحو أمثلة سيمولاكرية انسحبت عليها سياسات الأدب الذي صار يعرف فيما بعد بالأدبيات الماركسية، ولا سيما بعد نضوج التجربة لدى (لوكاتش) الذي عمد إلى تأصيل مفهوم (النسخة) الاجتماعية عن طريق تبنيه لمفهوم (الالتزام) نحو ما يعكسه الأدب من صور اجتماعية وصل بها حد التطرف والنمذجة في إطلاق قراءات نقدية تتابع حركية النسخ المقابل في الحقول المعرفية والحياتية المختلفة، فهو يرى أن أعظم اكتشاف درامي يتأتى من مغريات واستمالات رجعية معاكسة حياتية هي التي تنشئ الصراع الذي تخضعه التقنية الدرامية عن طريق الأسلبة، فيعكس النضال والكفاح في الحياة الكاملة للشخصية المقابلة للنموذج الإنساني، فدور البطل ومهمته ورسالته ينبغي إرسالها إلى الجماهير، فالبطل في حجمه الدرامي وعظمته يستطيع أن يكون أنموذجاً لرجال كثر على اعتبار غايته وقمة دراميته هي النتيجة الأخيرة والهدف المنشود في مواجهة كل ضعف وتراخ

وهزيمة في الحياة الحقيقية (George Lukac, 2016, pp.35-36)، وهذا الطرح الذي تسرب إلى الأدب بصورة عامة والأدب الدرامي بصورة خاصة أعاد إنكفاء مشروع السيمولاكر بحسب معطيات المركب الثقافي/الأنثروبولوجي وتداخلات مقولاته التي بدت تمثالاتها واضحة في الحقل الدرامي بنسخ متوالية لأنموذج (البطل التراجيدي) الأيقوني الذي وقع تحت نير الاستهلاك الحداثي، فيما أفادت إسقاطات ما بعد الحداثة القادمة في تجاوز محددات القراءة والخروج نحو فضاء الفكك من مرجعياتها، وأكثر من ذلك في تصدير ثقافة المابعديات لمنطلقات التشكيك بنتائج الحداثة، ومنها نسخة البطل الذي فككته قراءة المابعديات واستراتيجياتها المختلفة لعديد المفاهيم مثل (الذات، والهوية، والآخر) وما إلى ذلك من مفاهيم تستدعي فكرة التقابل وتستدرج جدلية (الأصل والسيمولاكر) نحو فضاء مفاهيمي غارق في التكرار والبحث عن بدائل تقابل ذلك الانفتاح الثقافي الذي عمقت أطروحته فكرة الاشتباك مع مفهوم (الأصل/المرجع) بالتجاوز والقطيعة مع المقومات المعرفية السابقة، سيما وأن تباشير فقد (الأصل/النموذج) ضاعفت من وطأتها مع مقترح موت الإنسان الذي تبناه (فوكو) في رؤيته للنظام العالمي الجديد المنبثق من مدارس الظاهرة الاجتماعية، إذ أعادت قراءات (فوكو) المابعدية حوارات نفي الذات خارج تعاليمها المعرفي وأدخلها حقبة الانصهار مع السلطة بصفقتها بنية مطورة بالتوازي مع تطور الخطاب وتشكلاته السلطوية، فهي بذلك نسخة مجددة سيمولاكرية قابلة للحذف والاستحداث، لإعادة إنتاج هويتها يتأتى من شكل الخطاب الساقط عليها وفداحة قابليته في مسخها بوصفها تابعة، مما يتيح إعادة النظر في قراءة سلوكها وما تتبناه من مفاهيم وما تنتج من معانٍ انطلاقاً من مآخذ الممارسات السلطوية القائمة للنموذج أو النسخة السابقة "ففي المعرفة تتفاعل وتتصارع أهواء ورغبات ومصالح وعلاقات قوى، فليس مرمى المعرفة البحث عن معنى خفي وعن ذات متسيدة وعن وتيرة تطور مستمر وتجلٍ تدريجي لحقيقة كأنثة في المستقبل أو تراجعاً نحو حقيقة كأنثة في أصل منسي" (Al-Ayadi, 1994, P33)، الأمر الذي يراه الباحثان انتقالة نوعية في طرح فكرة الأصل ضمن اشتغال يركن إلى تهشيم بل ونفي فكرة الأصل برمتها في مقابل تبني عديد من النسخ المكرورة التي أزاحها الباعث (الفوكوي) نحو الخروج عن نسقية مفهوم الشبه إلى تابعة مفهوم الاشتباه وهو اشتغال ينطوي على إفراز مستوى سيمولاكري متطرف في التعاطي مع شكل من أشكال الذات المستهلكة لنظم الخطابات المتعاقبة والمنتجة في الوقت ذاته لمعاني ومفاهيم وفكر غير أصيل لا يرتبط بالمعرفة من حيث التعالي أو التقابل بقدر ما هو مرتبط بنظام منتج لتلك المعرفة، وبالتالي فإن هذا الأخير هو الذي يضع حدود التأصيل عن طريق الممارسة الساقطة على الذات والمحددة لماهية الموضوع وقابلية الانفهام ضمن اشتراطات القمع وتقويض مرجعيات المعرفة التي لم يتح لها فرصة الخروج عن خطاب السلطة بما يضع معيارية تفترض مسبقاً الفقد الذي تعرض له الأصل نتيجة نوع الممارسات المعرفية التي أتاحتها سلطة سابقة، وهكذا دواليك، إذ إن هذه المستويات الجدلية هي التي تصعد-وبحسب الباحثين- من دينامية الاستنساخ أو الاستبدال حتى ومن ثم الخضوع نحو إنتاج عديد النسخ السيمولاكرية على وفق اشتراطات خطاب السلطة ومحدودية تداوليته، وفي جانب محايت تعرضت قراءة (بودريار) أيضاً لإشكالية (السيمولاكر) في مأخذ مفصلي لافت ضمن فضاء صهر وإذابة المفاهيم في فكر المابعديات عن طريق مقتربات معاصرة أفادت من استراتيجية الاختلاف في الفكك والتجزئة ومغادرة أحادية المعنى انطلاقاً من الذاتية التي وطنتها توجهات الراهن المحرصة على التفرد والمنتجة للذة طبقات النقيض في التقابل، الأمر الذي يضع معيارية القيمة داخل مقررات تشتترط الخلطة المنتجة لعديد من المفاهيم والمعاني، ما يربك إمكانات التصور للأصل أو إتاحة الفرصة لإيضاح خصائص وسمات بعينها، إذ إن أي محاولة للتأصيل أو لفرض محددات الأصل تلجأ لقراءة الواقع والخضوع بشكل أو بآخر لاشتراطاته الراهنة، سيما وأن الواقع الراهن وبحسب (بودريار) هو واقع مفرط وهذا الإفراط يتأتى عبر متلازمة لمستويين يفتتح المستوى الأول فيه على مصفوفات لعوامل

لانهاية من العلامات المرنة التي يمكنها أن تتخذ عديدا من التشكلات بحسب نسبية القراءة وما تفرز مساراتها المختلفة من نتائج متفرقة تقع تحت طائلة (السيمولاكر) بوصفها نسخا ساقطة، سيما وأن عمليات التمثيل العلامي في صيرورة ضاغطة ومستدامة، وهذا الأخير هو الاشتغال الذي يمهد أيضاً للمستوى الثاني الذي اشتبك معه (بودريار) في تتبع فرضية التمثلات التي تندرج ضمن فضاء جدلية (الأصل /السيمولاكر/المحاكاة/الانعكاس) وما إلى ذلك من مفاهيم غارقة في التعالق، "فإعادة الإنتاج هي بحد ذاتها (أصلية)، إن الشفرة تقتضي أن لا يكون الموضوع الذي يتم إنتاجه أو نسخة بالمعنى المتعارف عليه لهذا المصطلح إذ تكون النسخة نسخة من الموضوع الطبيعي الأصلي، بل بالأحرى إن الاختلاف بين النسخة والأصل قد أصبح فائضاً عن الحاجة" (Lechte, John, 2008, P.470) ، إذ إنه يطرح فكر التمثل بوصفه أحد التوجهات الرئيسة للقرن العشرين ودأبه المرضي في صياغة مصطنعاته نظراً لتوجه الحقبة المذكورة برمتها نحو الصناعة التي آلت إلى تشيؤ الإنسان ذاته، يرى الباحثان أن (بودريار) عضد من قراءته للظاهرة الاجتماعية في اجتلاب سمات حقبة الصراع التكنولوجي للنظم العالمية التي أطاحت بفكرة التأصيل عن طريق المنتج الذي عكس غياب الأنموذج بفعل تسارع الإنتاج وتهشيم النسق العلاماتي عبر عديد المحاكاة المحتملة لعديد التمثلات الزائفة لواقع بات سيمولاكري بامتياز، إذ إن مفهوم السيمولاكر يتأتى بفعل التيه الذي تحرض على صناعته التمثلات ذاتها المدفوعة بفكرة (المنتج/السلع) وإيجاد بدائل زاعمة بشكل دائم نحو إسهاماتها بعملية (الثقافة التكنولوجية) للتوصل لفهم كوني شامل من جهة، فيما تولد العملية ذاتها مستوى مغايراً وأكثر تعقيداً وبعداً عن (الحقيقة/الأصل) من جهة أخرى، إذ إن "ما فقد هو الأصلي الذي لا يمكن لغير تاريخ هو نفسه حنين إلى الماضي أن يعيد إنتاجه بوصفه (أصلياً) والشكل الأكثر حداثة لهذا المسار والموجود في السينما والصور ووسائل الإعلام المعاصرة هو شكل لا يعرف للأصل وجوداً" (Baudrillard, Jean, 2008, PP172-173) ، فرضية (بودريار) تلك تقع ضمن عديد اشتغالاته لرصد مفهوم الهيمنة السيمولاكرية ودور هذا النوع من الهيمنة في تغريب فكرة الأصل وإذابة حدودها ونفي إمكانات خصائصها في الوعي الجمعي الذي أتاح له عصر الصناعة فرصة التمثلات وانعكاس عمليات النسخ اللانهائي بوصفها مفردة عالمية/تشاركية تنسحب عليها ممارسات السياسات الحياتية الثقافية والعامية، سيما أن (بودريار) تنبه للوليد التكنولوجي المسارع في النمو وفي إعادة إنتاج عديد النسخ الحياتية السيمولاكرية بما في ذلك من فضاء افتراضي ووقائع افتراضية وشخصيات افتراضية.

النسخة / الأصل في تجارب المسرح العالمي:

أفرغ النصف الأول للقرن العشرين زخماً كبيراً لمصطنعاته الثقافية عبر خطاب شمولي أسهمت بصياغة توجهاته تحولات التجربة الحياتية ذاتها، نتيجة التطور الصناعي وإفرازاته الموهلة في إنتاج شكل الحياة وهيمنة مفاهيمها المستحدثة- كما جاء ذكره في المبحث السابق- فضلاً عن الحروب الكونية وما خلفته من صدمات عززت سبل الخلخلة والحراك نحو إتاحة عديد الرؤى المغايرة التي من شأنها التعاطي واجترحات الثقافي وانعكاساته بمجمل مفردات ذلك الخطاب، ولا سيما الحقل المسرحي الذي سبق وتبدت بعناصره ومكوناته مرونة كافية لاستحداث متغيراته الخاصة، فعلى الرغم من هيمنة الدراما بمعناها الأرسطي طوال قرون وتعضيد تلك الهيمنة بأطروحات سائدة مثل (المسرحية جيدة الصنع) فضلاً عن الأنموذج التأسيسي الذي بثته العينة الإخراجية للدوق (ماينغن) وكذلك الطيف واسع الأثر لطريقة (ستانسلافسكي) واعتمادهم النسخة الأيقونية عن المحاكاة بوصفها أصلاً للولوج نحو فضاء الاشتغال الإخراجي المسرحي الخاضع للمنطقات الدرامية، عبر علاقات ثقافية سابقة ممثلة بروابط المقترحات الأدبية للمرجعيات النصية وسلطة المؤلف، فيما ولدت العلاقات ذاتها ضغطاً تعارضياً خلافاً دفع بالتجربة المسرحية نحو تبني المشروع السيمولاكري في إعادة تشكل الخطاب المسرحي وفق استحداث عمليات النسخ وحدود تعاطيها التي أنتجت مسارين رئيسيين؛ تفرد أولهما بصياغة شكل أيقوني صلب، دفع بالمفاهيم الدرامية لإعادة إنتاج أشكالها

ومضامينها وفق آنية الحقبة ومغريات المركب الثقافي وتواطئه المؤدلج الذي أفرز اشتغالا محايا لصيغ درامية مجاورة أخذ التجربة المسرحية لمقترح يختلف في المنهج ويقترن بالسياق المنغلق ذاته ممثلا بأنموذج فرضية (بريخت) في المسرح الملحمي وارتباطات تلك الفرضية بمدارسة الظاهرة المجتمعية وحساسية نظرية الانعكاس الماركسية بما يتموضع وجزئية الاشتباك مع مفهوم الأصل الدرامي خارج أنموذج نسخة المحاكاة، في مقابل نسخة سيمولاكريّة أحادية متطرفة غير قابلة للنسخ حققت حضورها اللافت بمستويين رئيسين؛ يندرج أولهما ضمن عمليات كسر العقد التقليدي لنمطية البنية النصية والخروج نحو نسق نصي معارض لضوابط النسخ السابقة، وتأتى ذلك بوساطة إعادة إنتاج نسخة (الحكاية/الحادثة) برؤية معاصرة خاضعة لمعطيات الراهن عن طريق اجتلاب مفاهيم السرد الأدبي ومزجها بمفهوم (التغريب) مما اصطنع معالجا دراميا سيمولاكريا يعتمد على ما ينبثق عنه من نتاج فقد عنصرى الزمان والمكان للحكاية/الأصل في مقابل إعادة إنتاج نسخة درامية سيمولاكريّة متصورة تمكن الخطاب المسرحي من التعاطي مع الإشكاليات المجتمعية المعاصرة وبذات المشغلات الأيديولوجية المتواطئة مع فرضية الانعكاس الماركسية، إذ "لم يكن التغريب مبدأً جمالياً فقط، إنما موقف أيديولوجي وسياسي من خلال ربط التغريب بمقاومة الاستلاب الاجتماعي" (MaryElias-HananKassab,2006,P.140)، فيما يتخذ المستوى الثاني عديد اشتغالات (بريخت) لتقويض مجمل العمليات الداعمة لمفهوم المحاكاة السابقة للعرض المسرحي، وبدا ذلك واضحا باقصائه لمفهوم (التطهير والإيهام) واستبدالهما (بالراوي والجستس، Gestus) اللذين أسهما في إنتاج نسخة جديدة للعرض المسمى بالملحمي والتي اتضحت في عديد عروضه، مثل (حياة غاليليو، دائرة الطباشير القوقازية، الأم الشجاعة وأبناؤها)، حيث تتضح معالم فك ارتباط المرجعيات النصية لنسخة خطاب المسرح الملحمي عبر تماهي الأخيرة وعدمية انتمائها لأصل ثابت، ما يترك نسخة (بريخت) مركبة ما بين الأسطورة والخرافة والتراث والمعاصرة، فضلاً عن المسارات التقنية التي أسقطتها مفاهيم الفكر (التكنوصاعي) بوصفها مفردات لنسخة حياتية مطورة، أفاد منها بتأصيله لنسخته عن المسرحية التي تتعاطى مع التطورات بمنطلقات المثاقفة مع تقنيات الحقول المجاورة، سيما أن استخدامات تقنيات العرض من شاشات وتسجيلات صوتية ولافتات أسهمت بشكل رئيس وفاعل في تقويض مرجعيات (الحكاية/الأصل) المورث والقار في الوعي المجتمعي، واستدراج المتلقي نحو فرضيات نسخة العرض التي تمارس هيمنتها عن طريق استحضر تلك العناصر لدلائل مادية تمكن العرض من فرض نسخته بذاكرة المتلقي ومزاحمة مرجعيات الأصل اللامادي المتصور، فيما يراه الباحثان- اشتغالا جدياً على مستوى تأصيل نسخة خطاب المسرح الملحمي المعتمد على طرح نسخة سيمولاكريّة تركيبية من عديد الأصول والنسخ السابقة والآنية وإفراز نسخة متحركة ومغايرة عن دراما المحاكاة الثابتة ضمن فضاء نقدي تقابلي يشترط إقرار إمكانات الفقد الذي تعرضت له عديد الأصول ويتيح في الوقت ذاته قراءة جدلية لعديد من النسخ والسيمولاكرات التي قد تتوافق مع حقائق ممكنة، فيما حقق المسار الرئيس الثاني قراءة مغايرة ألفت بظلال بحثها عن حالة المسرحية وماهية نسختها بمبتكرات كشفت عنها التجربة النابها ل(أرتو) وتطبيقاته بمجاورة محددات النسخ والانغلاق الأيقوني في الاشتغال انطلاقاً من نسخة فرجوية سابقة على (أرسطو) نفسه، عبر اجتلاب ممارسات طقسية أفاد منها بصناعة متن خطابه المسرحي، إذ "أن أرتو يريد الانتهاء من المفهوم المحاكاتي للفن، الانتهاء من الجمالية الأرسطية التي تعرفت ميتافيزيقيا الفن الغربية على نفسها فيها- ليس الفن محاكاة للحياة، بل إن الحياة محاكاة لمبدأ متعال يضعن الفن في تواصل معه" (Jacques Derrida , 2000,P.78)، فيما بدا واضحا رفض الأخير للنسخة السابقة عن المحاكاة بوصفها تداعياً بعيداً عن الأنموذج واصطناعه لمقاربة جمالية مع فكرة الأصل الأفلاطوني، ويتأتى ذلك بتوظيفه الرقصات (البالينيزية) ذات البعد المتعالي (الروحي/الحسي) وخروجه عن نمط اللغة الدرامية إلى فضاء الأصوات التعبيرية ومزجها مع الإيماءات

الجسدية في إنتاج نص علاماتي كوني ليكون بديلاً عن نسخة النص الدرامي واشتراطاته اللغوية، الأمر الذي كشف بحثه عن البديل الدلالي الهيروغليفي، بوصفه منطلقاً لإنشاء معادل صوري فيزيقي يمكن جسد الممثل حيازة مساحة رئيسة وفارقة داخل فضاء العرض وإنتاج دلالات عابرة لوحدي الزمن والمكان، سيما أنه أخضع تقنيات العرض من إضاءة وديكور وأزياء نحو خلق أزمنة تحرر المتلقي من حدود (التأرخة) بنسختها العقلانية المفترضة والولوج نحو فرضية الاتصال بالأصل البدائي والماهية الإنسانية بخصوصيتها البكر، واستشعار تلك الصورة المنسية ما بين سلطة العقل الحضاري وتداعياته الحلمية لاسترجاع مكامن أهدافه ومكانته، فيما عزز ذلك خروج بيئة العرض المكانية عن تقاليد العلبة والغناء لإيهام الجدار الرابع والالتفاف حول المتلقي بغية إشراكه حالة المسرحة المرجوة، وبحسب الباحثين فإن (أرتو) أراد في بحثه وتطبيقاته المسرحية تدمير النسخة (الزائفه/السيمبولائية) لمفهوم المحاكاة والعودة إلى مفهوم (الأصل) ما قبل المحاكاة، ولعله السبب من وراء إشهارة لمعطي (الطاعون) الذي أوجد فيه بادرة استراتيجية يمكن عن المسرح بتجربة الطاعون والآثار التي يخلفها المرض على الجسد، وهذا يعني هذيان المريض الذي ينتج انهيأاً في كل أماكن جسده وفي جميع سياقاته الاجتماعية" (Muhammad Saif, 2012,P.48).

وفي السياق ذاته أطلقت نسخة (أرتو) حوار النسخ المقابل لسلسلة من التجارب النظرية والتطبيقية التي اتخذت من النسخة المذكورة مهاداً معملياً لحذف أو استحداث مكونات عناصر الخطاب المسرحي، فضلاً عن إدخال تقنيات فرجوية مطورة بدءاً بمعالجات أدائية مغايرة، وليس انتهاء بتوظيف المبتكرات (التكنوصناعية) للعناصر الساندة أو الثانوية، مما أتاح فضاءاً جازباً للاختلاف ومستثمراً في الوقت ذاته قابلية النسخة (الآرتوية) ومرورتها في التعاطي الحر وعديد المقترحات التي أدخلت عليها، وهذا التوجه الاشتغالي الذي عززته عديد تجارب القرن العشرين كتجربة (غروتوفسكي) و(مينوشكين) و(كانتور) و(ويلسون) و(بروك) وكثيرين غيرهم. أسهم بشكل فاعل ورئيس بفقد نسخة (أرتو) نفسها وانحلالها وإزالتها داخل فضاء التضاعيف الذي ينتهجه المعالج السيمبولائي، وبحسب الباحثين، دفعت تلك الاشتغالات توجهات حقبة كاملة نحو صياغة حتمية لمفهوم التجريب وتطبيقاته في المسرح الحديث، فيما عزز مفهوم التجريب ذاته قبول منطق التعددية الذي غالى بمحمولاته مع مطلع النصف الثاني للقرن العشرين عبر التعاطي ومقترحات (التكنوثقافي) ومصطنعته الرامية لتبني فرضيات مثل البديل، والنسخ، والسيمبولائي انطلاقاً من مكن التحول الذي أفضى بالتوجهات الثقافية نحو أفعال الخلطة والتقويض والتجاوز، والتجاوز وفق اشتراطات الفكك التي طرحها تيار ما بعد الحداثة، ولا سيما بعد استشرائه كظاهرة ثقافية مهيمنة، معارضة بصفة ملازمة ومفارقة بشكل رئيس لشتى المفاهيم السابقة، فضلاً عن اصطفاغ الممارسة اليومية ومقارباتها الحياتية بوصفها استراتيجيات خلاقة تتماهى فيها الذاتية وأفعال الراهن اليومي والحدث المعاصر ضمن فضاء اجتماعي تشاركي تشبك مع موضوعات التجربة المسرحية، الأمر الذي دفع موجبات البحث عن صيغ بديلة تفترض المعنى بوساطة مفهوم الاستبدال ذاته، إذ إن منطلقات التعددية والاستبدال شكلاً المنصة الرئيسية لاستقبال فرضيات موت المؤلف والتناص واجتهاد تلك الفرضيات باجتلاب بعد جدلي عام مثلته خطابات ما بعد الدراما وفضائها المنفتح على بناءات ضمنية تتعاطى مع مفهوم المسرحة بوصفها ممارسة متعالية على نسخة الدراما عن طريق صيرورات تقنية مختلفة تمارسها عناصر العرض المسرحي ومكوناته، بوساطة جدلية الاختلاف ذاتها وتوافقاتها السيمبولائية، الأمر الذي كشفت عنه عديد التجارب العالمية ل(فورمان، وباوش، وليباج، وسوزوكي) وغيرهم، سيما أن ارتباطات (فورمان) مثلاً بمفهوم الصورة العلاماتية المؤجلة عضد بشكل رئيس تطبيع وعي المتلقي بموجبات الاستبدال وإدامتها بوصفها معادلاً جمالياً للممارسة الحياتية وفرضياتها المرتكزة على حتمية التطور (التكنوثقافي) وانعكاس علاقته في السياقات المجتمعية، فيما يراه الباحثان- مقترباً فكرياً مع ما ذهب إليه (بودريار) لمفهوم النسخة تحت طائلة

(المنتج/السلع) الذي جاء ذكره في المبحث السابق، إذ اعتمد (فورمان) بشكل كبير على (المفارقة) التي ينتجها الاستبدال الذي يطال (الحدث/النسخة) وإزاحته نحو بواعث أفعال غير مكتملة تسهم بإنتاج لحظة مختلفة على الدوام تحقق مستويات إدراكية مستدامة بوساطة ما يسميها بسياسات الخلطة والتعطيل بوصفها تقنية فارزة للحساسيات النقدية " فكل نصوص فورمان أو سيناريوهات عروضه تبرهن على اهتمامه المستمر والمتجدد باللحظة الراهنة، وعلى أنها نتاج لمحاولة دؤوبة لمقاومة أي نزوع نحو الاستمرارية أو الوحدة (Kay, 1999,p.78)، فخطاب العرض لديه يخلو بشكل واضح من المفاهيم التقليدية للحبكة والشخصية والفعل الدرامي عبر استبداله الرؤية الإخراجية باستراتيجية يعمد إليها لتشكيل فضاء اللاتمثيل والمماثلة التي تعبر عنها العلاقات القلقة لحركية جسد الممثل الممزوجة بأفعال فنون الأداء تحت طائلة الإنشاءات السمع بصرية والمؤثرات التقنية ذات المرجع السينمائي التي تترك تصورات المتلقي في لحظة انفصال الشعور، وهي معالجات كشف عنها عرضه الموسوم بـ(تلف المخ الدائم،1996)، وقد ضمنت فيه الفوضى الحياتية ممارسة جمالية لظاهرة الانتظار الغامضة فعالم (فورمان) هو "عالم ما بعد بيكت الذي يتبع فيه الفجوة الكونية الوعي المضطرب تاركة مسرحاً من الأشياء شاملاً الفكر كشيء والشعور كشيء آخر" (Views Elinor, 2000,p.149).

الأمر الذي يراه الباحثان، تمثيلاً لمختلف الاستراتيجيات التي تنتهج مفهوم الاستبدال وإدامته، بل وتصعيد عمليات النسخ وتوظيف جدلياته الجمالية في العرض المسرحي لمستويي الشكل/المضمون؛ وفي تجربة ما بعد درامية أخرى يتضح فيها التأكيد على جدلية مفهوم (النسخ/الأصل) وتداعيات (الاستبدال/السيمولاكرك) بشكل جلي عند حدود تجربة (تاداشي سوزوكي) فضلاً عن تجاوزه للنسخة الدرامية وانبثاق اشتغاله وفق الممارسات المابعدية وتوجهاتها المبتكرة، عضد الأخير فرضية الاستبدال بوساطة توظيفه لمفهوم (الباروديا) أو ما صار يفهم تداولياً على أنه اشتغال نوع من المحاكاة السيميولاكركية التهكمية الساخرة التي تمكن استبدال المعنى عن طريق تهشيم (مرجعيات/الأصل) المتصور لحكاية أو حدث أو شخصية ما بوضعها ضمن أنساق ثقافية معاصرة تعمد إلى خلطة معناها القار واستنطاق معنى متصور قابل للتطور والاستبدال عن طريق إمكانات الاختلاف والمغايرة التي تبث دلالاتها عبر مقاصد المنطلقات وسياقاتها المختلفة، بما يلائم تعددية فرضيات الواقع وأنية تصوراته المكتشفة، وتتأتى معالجاته الإخراجية للباروديا ابتداءً من تشكيل فضاء إيحائي مرن يعتمد الاستبدال المستمر عن طريق ممارسات حركية وتشكلات نحوية مجتلبة من تقنيات مسرحي النوا/الكابوكي ومزجها بمفاهيم معاصرة للطاقة التي تبثها الأجساد في الفضاء الكمي. وهذه المزاجية تحتم تغيير نطق الكلمات وإخضاعها لسياقات مغايرة في كل مرة، وبحسب ديناميكية الشكل المتغير للحركة والعلاقات الناشئة المختلفة والمسببة لتعارض المتغير الحسي للممثل والمتلقي على حد سواء، لأنه "يقدم القيم والثوابت التي يستند إليها المرجع المحاكي بشكل مقلوب، من خلال تحويل مدلول المادة المحاكاة وتحويلها إلى هيكل يخلو من الصبغة التي كانت تطبعها" (Mary Elias - Hanan Kassab , 2006,p.410)، وهذا الأخير يسهم -حسب الباحثين- في إنتاج متوازيات (المعنى/الأصل) عن طريق استبدال دالته المرافقة التي تستدرج الوقائع القارة/الحدث نحو اشتغال جدلي يهجن السياقات المشهدية بوساطة تكرارات نصية ضمن عديد الفرضيات البصرية والأدائية التي تحرك المعنى بإزاحة سياقه الحسي المتصور في كل مرة واستبداله بعديد النسخ الممكنة خارج سلطة الإثباتات التاريخية.

الدراسات السابقة

لم يجد الباحثان حتى لحظة كتابة هذا البحث دراسة سابقة تناقش مضمون البحث واشتغالاته في تفكيك مفهوم القيمة الجمالية لجدلية (النسخ/الأصل في الخطاب المسرحي) حيث عمدت بعض الدراسات في

الحقول المجاورة الأخرى إلى دراسة ظاهرة التأصيل في المسرح العربي والعالمى، وهو ما يجعل منها مختلفة عن مضمون هذا البحث.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1. أسهم تعارض المفاهيم لانبثاق فكرة (السيمولاكر) الأفلاطوني بإذكاء المشروع الجدلي لمرجعيات المحاكاة الأرسطية وتحقق التعارض فيما بعد ما بين عمليات النسخ المفاهيمي وما تفرزه من مختلفات في القصد والهدف والنوايا في مقابل مفهوم الأصل وغائيته، الأمر الذي عكسته جدلية التطبيقات المسرحية ما بين تجربة (أرتو) في بحثه عن (النسخة/الأصل) في مقابل مؤثراته التي أطلقت نهجاً اشتغالياً لعيد تجارب النسخ المعملية التي اصطلح على تسميتها فيما بعد (بالتجريب) والتي أدت إلى تحلل الأصل ذاته.
2. شكل مفهوم الفقد باعثاً حدثياً رئيساً نحو تنشيط جدلية النسخ ومقارباته الفكرية، في صياغة (النسخ الأنموذجي) للبطل التراجيدي وتفشي مواصفاته اجتماعياً عن طريق الإفادة من الانزياح الهيولي ونظرية الانعكاس التي عمد (لوكاتش) على توطين مطلقاتها في الأدب والدراما.
3. أطاحت توجهات ما بعد الحداثة بمفهوم (النسخ/ الأنموذج) فيما عزز التعاطي السيمولاكري اتساقاً، وأبرز أطروحات الحقبة في التجاوز والتجاوز والقطيعة والاختلاف الذي أطلقته السلطة القائمة للمعرفة بحسب (فوكو) والتي أدت إلى حذف واستحداث لمفاهيم الهوية والأنا والآخر، الأمر الذي كشفت عنه ممارسات (الباروديا) ومقارباتها في خطاب ما بعد الدراما.
4. أظهرت مقترحات (بودريار) الفكرية قراءة سيمولاكرية للواقع وراهنية النظم العالمية في ظل عصر (التكنوصناعي) وما تمارسه السياسات الحياتية من إفراط في التمثيل والتمثيل للأنساق العلاماتية التي غربت الأصل، وهي قراءة توافقية لممارسات خطاب المسرح الملحمي وإعادة إنتاجه لحكاية ما ضمن مشغلات أيديولوجية معينة.

إجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي

عينة البحث: اختار الباحثان عرض مسرحية (GPS) بوصفها أنموذجاً قصدياً ينسجم مع طروحات البحث التي تم التأسيس لها في الإطار النظري.

تحليل عينة البحث: تحقق فرضية مدونة العرض مطلقاتها الرئيسة بما يتأسس من فضاء منفلت تشتبك معه مخيلة المتلقي وهي تجتهد في الإمساك بمعنى أحادي أو محدد للمسمى (جي بي اس) بما تبثه التسمية من مسافة متوترة ما بين نقطتين دالتين إلى معنى مؤجل من غير الممكن تصوره، فعلى الرغم من الاتفاق الجمعي على فهم التسمية التي تبدو للوهلة الأولى مألوفة بوصفها أحد مصطنعات الأنظمة التكنولوجية الداخلة ضمن الاستخدامات اليومية للحياة المعاصرة، إلا إنها لا تدل أيضاً على نقطة الانطلاق ولا تؤثر في المقابل نقطة الوصول، الأمر الذي يدعم هواجس القلق والتوتر وسوء الفهم واستدراج كل تلك الغيابات عن أفق التصور نحو لهفة فتح الستارة وانبثاق دالة تمكن المتلقي البدء بتشكيل تصوراته الأولية، التي يركز إليها ويوجه مرجعيته القرآنية نحو استنطاق أصل الحكاية عبر (اللوح الذي رسم عليه القطار والسكة الحديد) في عملية نسخ أولية لدالة علاماتية أولى أفصحت عنها ستارة العرض مبكراً، كما شكلت بأحد أوجهها حضوراً أيقونياً في الذاكرة الجمعية للمتلقي، بل وأسهمت في بث مطلقاتها الجدلية في (الآن وهنا) لفضاء جمالي مرتقب، منذ (فلسفة انتظار غودو) وحتى ما تلاها من انتظارات مسرحية متصورة أخرى، فيما تؤثر نوايا لعبة النسخ في تعاطي المضامين المضمرة عميقاً داخل بنية العلامة المذكورة، إذ هي لم تكن محطة؟ ولم تكن سوى علامة تؤكد على مرور قطار؟ ذلك أنها صورة أولية خادعة لنسخة مكان مفترض يكشف عنه المشهد الأول: صوت قطار وسكة حديد فاصلة ما بين الخشبة والجمهور وممتدة بشكل أفقي...

لا غير. ففرضيتا الزمان والمكان المفترضين حاضرتان بقوة تركيبية منذ لحظة إعلان الحدث الأول الذي ينفرج عنه مشهد البداية بموسيقا تفتتح انقلاباً مزاجياً خارج حدود التكهن، حيث الزمن نسخة متصورة عن الأزمنة التي أعقبت التطور الصناعي وصناعة الماكينة البخارية (بدالة القطار) والسرعة التي عبر بها القطار (صوتاً) سطح الخشبة (الحياة) تفرض نوع التحولات وماهيتها التي فرضها إيقاع الحياة ما بعد الصناعية بوصفها نسخة مستحدثة عن الحياة ذاتها وجوهرها المسمى (الوقت) فالوقت/الزمن سؤال أضاعت أصله كثرة التطورات المدخلة على الحياة وشكلها، وكذلك الحال بالنسبة لفرضية المكان الذي حققت انبثاقه أولية الجدلية (الشبة /التشابه/الاشتباه) التي استحضرت نزعاً فرط الواقع في التمثيل والتمثيل بحسب (بودريار) إذ عمد صانع العرض إلى فكرة تجريد الفضاء من تخمة ممكناته العلاماتية عبر ترشيح النسق الجمالي والإتيان بفضاء (شيطاني/ سيمولكري) يمتاز بمرونة التمثيل، بحيث يمكنه أن يشابه عديد الفضاءات المستدعاة من الذاكرة اليومية (للحياة/ الأصل /الواقع)، فيما يحافظ على تفرد حدوده المتخيلة، بوصفه صورة فنتازية افتراضية تحدها أهداف جمالية، إذ إن ذات الجدلية تصعد من تجاذباتها في كشف المشهد الأول عن (مكب قمامة) بنسخته الصناعية، قمامة بمعناها العام والمعاصر لكنها تخلو من علامات إنسانية فهي نسخة من مخلفات صناعية، الأمر الذي يحيل المشهد الأول نحو توكيد تعالق خطاب العرض ومطلقاته الافتتاحية الرئيسية مع أزمة مركبي (الزمن/ المكان) وجدلية نسخ الحياة وحدود اشتراطاتها في عصر ما بعد صناعي، فيما يستثمر صانع العرض طاقة سحرية يحيلها الجو العام من إضاءة وزوي وإيقاع حركي وتؤكداه الموسيقي ذات الطابع (الفلمي) نحو استدراج المشاهد للحظة خلق جديدة (لصورة) الإنسان المعاصر في استعارة لمأخذ حكاية من التراث (الروسي) تمثل لها ذاكرة المتلقي الجمعية، حكاية (بينوكيو) الصورة والنسخة عن الإنسان ودمجها بعلاقات ميتافيزيقيا الخلق الذي ابتدأ وارتهن بكلمة... وهي الإشارة الذكية التي دل عليها حدث المشهد الأول ما بين قطع القمامة المتحركة والمشكلة على هيئة شخصيات الإنسان (الآلي/الصناعي) من جهة، في مقابل ممارسات شخصية الرجل الكهل الذي يحاول تنظيم تلك الأشكال الحياتية لنسخة الإنسان المعاصر من جهة أخرى، فيما تأتي الإشارة الجمالية لعمليات الخلق والتحكم، في مضمير العلاقة الرابطة ما بين فعل القراءة وحركة تلك النسخ الحياتية في مقابل فعل تمزيق الورقة وسكون تلك الأشكال المستنسخة، كما تطابق الإشارة لتفرد إحدى تلك الشخصيات واتخاذها مسافة عن مثيلاتها وكذلك عدم اتساق فعلها على مستوى الحركة وردة الفعل وأفعال المجموعة في إنشائية تشكيل أولية تلائم إحدى جديليات النسخ بمستواها (الأنموذجي)، بوصف الأخير (أي النسخة المتفردة) أنموذجاً يجب على جميع النسخ الأخرى أن تطابقه وأن تحذو حذوه وإلا سيكون مصيرها (التحطم /الموت)، وهو المستوى الدلالي الأقرب للتصور والفهم الذي عضدت معطياته من قابليته الترويجية في مشهد صراع يطابق صراع مورثات لعديد السرديات بمستواها الميثولوجي، الصراع الذي تتفرد به القوة وعناصرها وإرادتها لتنفلت من بعدها حياة على شكل ما، وهو ما يتضح في بنية مشهد (صراع الصانع والمصنوع) وترك شخصية الرجل (الكل/الصانع/الأصل) حبيسة وموثقة إلى سلطة غير مجدية ممثلة بالكرسي ودالته الأيقونية، فيما تتبدى الإشارة الأولية حول تجديد السلطة بتجديد (مفهوم السلطة) وشكل النظم الحياتية القائمة والمتحكمة بشكل الحياة والذي عبرت عنه شخصية الرجل الحامل للحقيبة والتي تمارس فعل التهكم وتأييد الانقلاب على مفهوم السلطة بشكلها (السابق/الكل).

إن جدلية النسخ ومستوياته المفاهيمية موهلة في الحياة ومفرداتها المحيطة بالفرد والأسرة والبنية الاجتماعية على حد سواء، ولعله البعد الجمالي الذي انطوت عليه تكوينات وتشكيلات المشهد الثاني الذي حققت صورته التركيبية أثراً مريباً لصورة الحياة بفرضية (الأصل/ ما قبل النسخ)، إذ إن ذلك (الأصل) أراد له صانع العرض أن يكون نسخة (سيمولكزية) بامتياز اشتغاله على تشكيل الصورة المتغلغلة في بنية المشهد والحدث المسرحي القابلة للمواربة والتضليل، عبر تعاطيها الأولي الذي يلائم فرضية الخلق بمرجعياتها

الميثولوجية/السماوية (ذكر / أنثى، آدم / حواء) لكنها تكمل اختلافها وتفردا بشكل تدريجي تصاعدي بالاتكاء على جملة من الأفعال الدرامية التي تنذر بتفردا واختلافها بل وتعارضها مع (الأصل) بوصفها، منطلقاً تتأتى دلالاته وتكتمل عبر اكتمال جميع الأفعال الداخلة في الحدث والمشاركة في إكمال موجهاته وبلورة صورته، إذ إن المختلفات (المتأتية) ذات المستوى الجزئي هي التي تنذر بفرضية الاختلاف بوساطة ذلك المستوى الجدلي الذي تفصح عنه النوايا القادمة بتغير (النسخة/ الموضوع)، بوساطة تعالق حيثياته مع بنى موضوعية مجاورة، غالباً ما تفيد من تواطئه البنية المسرحية المنطلقة وفق مبدأ (الإدهاش)، بوصفه أحد المستويات الاشتغالية لمفهوم (المفارقة) من جهة، في مقابل قابليته المرنة على اجتلاب عناصر الإمتاع من جهة مقابلة، إن كل تلك المستويات الجمالية في الاشتغال المسرحي هي صنعة جدلية الاختلاف التي تفرزها عمليات النسخ وتنشئها تعارضات صورته، الأمر الذي كشف عن مأخذه صانع العرض في إنشائية مشهد (المنزل / الزوج / الزوجة/ الحمل/ الولادة) بوصفها ممارسات حياتية مركزية تماثل الأصل، فيما تتبدى معالم الأدلجة والتدجين وعمليات النسخ وممارسات التكرار بوساطة سلطة خارجة عن المؤلف (سلطة ناعمة) تشتبك مع الفعل الحياتي للولادة وتعتمد إلى فرض موجهاتها وسلوكها ضمن لحظة حرجة ما بين الحياة والموت، تمثل دالتها لحظة (مخاض الولادة) وشخصية (المرأة / ذات الحجم الصغير) التي تفرض الطريقة التي يأتي بها المولود للحياة، أي تحدد ضوابط الحياة ذاتها ضمن مؤثر سينوغرافي/ موسيقي/ صوتي دال على (التدجين / صوت الدجاجة) وتأكيد تلك الموجهات في مساعدة أحد (الأجنة) في التخلص من حبله السري. فيما تعزز التقنيات المتبعة في الأداء التمثيلي بعضاً من التقارب الجمالي وتقنيات مسرح (أرتو) ومصطنعاته الأدائية فيما يخص القيمة الجمالية التي تضيفها الأصوات والصرخات لحالة المسرحة وتهشيم نظم الملفوظ النصي الذي يركز على الصياغات اللغوية القابلة للتأويل والانفلات نحو مختلف الأنساق الثقافية للقارئ/ المتفرج/ المتلقي، أو بحسب مزاجيات النبر الصوتي وتدايعات الحركة الجسدية وما يمكنه من أن يتعالق معها من تمثيل علامي مصادف يمكن المعنى/ القصد من الانحراف، في مقابل الرجوع نحو نسخة كونية تجانب (التمثل والتمثيل) وتحاكي شمولية الأصل، بيد أن الإشارة لا بد منها إلى عدم ديمومة واكتمال النسخة وفق جدلية علاقتها بالأصل ما قبل النسخ، ذلك أن مؤثرات (مفهوم التجريب) وعديد معالجاته/ الدرامية/المعملية بدت تتضح موجهاتها عبر خطاب مدونة العرض وثقافة صانعه وامتداد رؤيته الإخراجية وارتباطاتها المعرفية بآليات التجريب والتقاء متمثلاته في بنية مشاهد عدة، ابتداءً بمشهد (البيت) بما يبيحه من بنية قائمة على تجريد الشكل وليس انتهاءً بالزّي وحركية أداء جسد الممثل.

إن نهاية الحدث القائم حول فعل حياتي مركزي تمثل بمخاض وآم الولادة وإنجاب الأولاد ومن ثم هدم أفق التوقع عبر إعطاء ما يفترض أن يكون الأعلى والأهم في حياة الأم/الأب، بل والتفريط بهم وتسليمهم باليد لجهة غريبة (كما في مشهد أخذ الأولاد من قبل شخصية الرجل الضخم) ومن ثم العودة إلى نقطة الصفر وإعادة الفعل الذكوري للتزاوج والتودد للأنثى/ الزوجة دون الاكتراث بضياح الأولاد، فضلاً عن الفكرة النابذة لعدد الأولاد وتجاوزهم حدود المعقول إنما يؤسس نحو قصدية الرؤية الإخراجية المشاكسة لمفهوم العصرية وانسحاب كل إمكانات تلك الرؤية لإزاحة مفهوم الأنسنة، ذلك أن إحدى أكثر مائزات الحياة المعاصرة هو دأبها الشره وإيغالها في (التسلع)، وما ينطوي عليه هذا المفهوم من إسقاطات قيمية وأخلاقية غيرت من معطيات (المنتج) عبر إعادة التعاطي معه انطلاقاً من شتى مستويات الحياة ومكوناتها سواء كانت الأسرة أو الإنسان ذاته، ويتم كل ذلك بالدك على الحدود الفاصلة للأصل وما يترتب على ذلك من متغيرات في مستوى (القيمة)، إذ إن عصر ما بعد التكنوصناعي أعاد إنتاج وتدوير المعنى/ المفهوم محدثاً بذلك اختلافات معيارية بالنسبة للقيمة، الأمر الذي يشرح تداعي القيمة الإنسانية في عملية التخلي عن الأبناء/المنتج، فضلاً عن الرضوخ بقناعة تامة إلى إعادة الإنتاج/الإنجاب وتكرار النسخ الإنسانية خصوصاً أن صانع العرض عمد إلى إلغاء وتهميش ملامح الوجه للشخصيات/الأولاد عبر ارتدائهم (لقناع) متشابه وهو

اشتغال يطابق مفهوم تعددية النسخ وصعوبة فرز إحداها عن الأخرى، ذلك أن فكرة الشبه ومفهومه تعد من المرتكزات الرئيسة والصالحة في إنشاء جدلية الاختلاف، إذ يصعب مفهوم وجدلية الشبه من إيضاح حالة التفرد والتمايز، فيما تتضح أهمية هذا الاشتغال وتنضج على المستوى الجمالي عبر منطلقات الحدث والبناء المشهدي الذي تكشف عن بادرة اشتغاله شخصية المرأة وما يؤسسه فعلها كما في (التبرج/ إبدال أقتعة الوجه) من علاقات فكرية قادمة تدعم منطلقات النسخ وجدلياته الجمالية، خصوصاً بعد حركة نزع القناع التي تبرر الرفض للنسخ المفروضة ومحاولات الرجوع إلى ملامح الأصل الذي تعرض (للفقد) هو الآخر، بفعل الإضافات التي تترتب على وضع مساحيق التجميل.

تتلاعب السلطة بحسب (فوكو) بحدود المعرفة، أو هي التي تحدد تعرفنا لها وحدود تعاطينا وعلاقتنا بها، ذلك أن فرضية أصل المعنى، أو المعنى الأصل تكاد تكون معدومة فالمعنى المورث هو معنى مورست بحقه سياقات معرفية معينة فرضتها سلطة العصر ذاته، وقد تتغير السلطة نوعها أو مكنم انبثاقها أو مرجعياتها لكنها بالتأكيد لا تغير ممارساتها ومؤثراتها الحياتية الضاغطة، في الشارع أو السوق أو المؤسسات التعليمية، ولعله البعد الأكثر مقاربة مع ما ذهب إليه صانع العرض في تجسيد ذلك التعاطي المعرفي بمشهد (تواجد الأولاد في المدرسة) وعلى الرغم من الإشهار العلامي للحقبة المدرسية إلا أن المواربة كانت حاضرة في زي الشخصية/ المرأة التي ترتدي معطفاً مشابهاً لمعطف الطبيب، وكذلك الحال بالنسبة لتغييب الشكل الأيقوني وتغريب معمارية المكان، بحيث يلائم مفهوم السلطة ويتماهى مع المتصور على اختلافه/ مدرسة/ معسكر/ مشفى، وهكذا حيث يصار إلى اشتباك خطاب العرض مع فكرة المعنى ذاته، والمفهوم، والأصل، وحدود المعرفة التي تكسبنا إياها السلطة عن قصد، فيما تعزز تلك الفرضية عديد الاشتغالات والبناءات المشهدية القائمة على ممارسات التقليد/ النسخ/ التكرار ما بين مجموعة الأولاد والشخصيات المقابلة لهم المماثلة للسلطة، والتي تعتمد إلى تغييب وإقصاء وعي الإنسان وسرقة بصيرته في التعرف على الحقائق منذ مراحلها المبكرة، بحيث يساق ويدجن وتفرض عليه الضوابط السلوكية والفكرية، كما تقابل أي محاولة للتعارض بحزم وقسوة شديتين، (كما في مشهد تعرف الأولاد بوساطة لمس تفاصيل الوجه ومحاولة تبصيرهم بالحقائق عن طريق رسم عيون لهم، ومن ثم محو العيون المرسومة ومسحها من قبل السلطة) إذ إن دلالات التوهم واعتماد تغييب حاسة البصر يسهل عمل السلطة في خداع العقل، وهي المقاربة فارقة الجمال التي قدمها خطاب العرض في المشهد المذكور والتي افتتحت فيما بعدها منطلقات اشتغال جمالي يقتزن بفكرة ومفهوم (الباروديا) عبر تعاطي صانع العرض مع ارتدادات نوع من المحاكاة التهكمية الساخرة ضد السلطة وتعددية مفاهيمها وإعادة إنتاج لوقائع حياتية وفق سياق ثقافي مغاير ينظم مع مفهوم اللعب المسرحي والجدب المانع (كما في فعل تقليد حركة المرأة/ السلطة العرجاء)، فيما يسهم في تقريب نهجه مع توجهات فكر المابعديات الذي يجتاز نسخة الدراما بمفهومها المحاكاتي الأورسطي، بل ويتخطى فكرة الأصل والنسخة والأنموذج التراجيدي في اعتماده فضاء من الاشتغال السيمولاكري الذي يؤسس به حضوراً في الاختلاف والتعارض الذي قد يتيح التعرف على حدود جمالية مغايرة يفيد منها خطاب العرض المذكور، حيث المراهنات التي يقترحها الصراع المتجاوز للثنائيات والمتعدد في المستويات والتقابلات وإنتاج معنى سيمولاكري يبيث وسيطاً جمالياً مختلفاً، لا يأتلف مع النسق الثقافي لخطاب العرض وأصل مفهومه، إذ إن موجّهات (الباروديا) تعضد من أزمة الابتعاد عن الأصل وتفتح شهية التوليد الدلالي لعديد النسخ السيمولاكريّة لعديد الموضوعات التي تشكل مستويات نصية لخطاب العرض، فالعودة إلى محطة القطار والتي يستدرج بوساطتها صانع العرض عديد الصور الحياتية والموضوعات المتعلقة مع أصل السلطة، ابتداءً بالزمن/ الوقت الذي يحيل الوعي الإنساني إلى آلة للانتظارات، وليس أخيراً بعديد النسخ الحياتية المختلفة والمؤتلفة للإنسان التي عبر عنها بتنوع الشخصيات واختلاف توجهاتها وأناسقها الثقافية.

وكذلك في التعاطي البارودي لخطاب النسوية والقضايا التي تشتبك معها مفاهيم الجندر والجنس والعنف الأسري عبر نسخة شكلتها موجهاً ثقافية زانفة أسهمت بإنتاج عديد التمثلات الجدلية السلوكية والحياتية. إن فكرة تحول خطاب العرض المسرحي إلى مدونة نقدية معاصرة تلتقط عديد الإشكالات الثقافية والحياتية وتشتبك معها؛ كما في عديد المقترحات المشهية والأفعال المتوخية لمفهوم الجذب المانع. وذلك يعني أن يفرض خطاب العرض إلى زخم من المحمولات الدلالية وأن يمارس انزياحات عدة وأن يتعاطى مع عديد التصورات المفاهيمية التي تفتح نافذة التعابر ما بين المعنى ونقيضه وتتفق مسبقاً في اتخاذ التنوع في الاشتغال الفني والجمالي منطلقاً لأحكام معلقة تتفهم جدلية النسخ التي يزاولها مركب الزمن وموجهاته السلطوية الممثل للعلامة الأبرز على امتداد نطاق خطاب العرض وعديد أوجه تساؤلاته، فهل يسعفنا الوقت لإدراك الحقيقة؟ وهل تحمل الحقيقة وجهاً واحداً؟ وما هو أصل الحقيقة؟

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

1. حققت المقاربات الجمالية لمفهوم النسخ ومقترحاته الاشتغالية تنوعاً قرائياً لعدد النصوص المشتبكة داخل بنية خطاب العرض وموجهاته الثقافية والفنية، واستثمارها لفضاء التعارض القيمي الذي يستدعي نتائج مغايرة.
2. ارتبطت جدلية النسخ /الأصل بتبعية العناصر الزمنية والمكانية وحدود الحرية المتاحة للوعي الإنساني الأمر الذي أفرزه أحد أوضح المستويات في بنية خطاب العرض ومضمراته الفكرية ودلالاته العلامية
3. كشفت جماليات خطاب العرض عن تعاطي خاص لثنائية المعرفة/السلطة بوصفها موجهاً ضابطة للسلوك الإنساني ومتبنياته المفاهيمية المنتجة لحدود الاقتران والتشبه والتماثل والتمثيل.
4. تبني خطاب العرض عديد المقترحات النقدية لجدلية النسخ وفق معطيات عصر التكنوصناعي الذي أسهمت أنساقه الحياتية في إعادة إنتاج المعنى، أو الموقف من الأنموذج، أو النسخة، أو السيمولاكلر بحسب مقتضاها الحياتي.

الاستنتاجات:

1. تعد جدلية النسخ ومقارباته الجمالية من الاشتغالات الثرية على المستوى المفاهيمي ومقابلاته الفكرية والفنية، لا سيما في الحقل المسرحي الذي تشكل تطبيقاته وتنظيراته ارتباطاً وثيقاً بالمقترحات الفلسفية والفكرية.
2. يرتبط الخطاب المسرحي على امتداده بأثار متغيرات السلطة ونوعها وما تنتيحه من معرفة تحدد موقف الخطاب واشتراطاته في توكي مفهوم الأصل، وعلاقاته في التشبه والاختلاف.
3. أتاحت الموجهاً الثقافية التي أنتجتها فرضية الفقد منذ مسارات الحداثة وحتى ما بعدها إلى التعاطي مع مختلف المفاهيم المنتجة للأنساق المعرفية مثل (الباروديا) سعياً لاستحداث محايثات معرفية تتسق مع مآخذ السياسات الحياتية المعاصرة وما تفرضه من اشتراطات قيمية.

الهوامش

- (1). عرض مسرحي، جزائري، تصميم وإخراج (محمد شرشال)، من إنتاج المسرح الوطني الجزائري 2019، وتمثيل نخبة من فناني الجزائر، حصل على جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي ضمن المهرجان الذي أقامته الهيئة العربية للمسرح في الدورة (12) من مهرجان المسرح العربي للفترة من (10-16/1/2020) والتي أقيمت في المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، وقدم العرض على قاعة مسرح (هاني صنوبر) بتاريخ 15/1/2020 في تمام الساعة الثامنة والنصف من مساء يوم الأربعاء.

Sources and references

المراجع

1. Arthur Weisberger (2003): *Cultural Criticism - A Preliminary Introduction to the Main Concepts* - TR: Wafa Ibrahim, 1st Edition, Cairo: (Supreme Council of Culture).
آرثر، ايزابجر، (2003): *النقد الثقافي- مقدمة أولية للمفاهيم الأساسية*، تر وفاء إبراهيم، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
2. Abdel-Aziz Al-Ayadi (1994): *Michel Foucault, Knowledge and Power*, Beirut, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution Edition 1.
عبد العزيز، العيادي، (1994): *ميشيل فوكو المعرفة والقوة*، بيروت: مؤسسة جامعة مجد للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.
3. Abdullah, Ibrahim(1990): *Deconstruction, Principles and Citations*, ed (1), Casablanca (Oyoun al-Maqarat publications).
عبد الله، إبراهيم، (1990): *التفكيك المبادئ والاستشهادات*، الدار البيضاء: منشورات عيون المقرات.
4. Baudrillard, Jean(2008): *Simulacres et simulation*, Ter Joseph Abdallah, Beirut, Arab Organization for Translation) 1st Edition.
بودريار، جان، (2008): *المصطنع والاصطناع*، تر جوزيف عبد الله، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1.
5. Views Elinor (2000): *The Death of the Character*, Ter Mohamed El-Gendy, Cairo International Festival for Experimental Theater (12), Cairo: (Ministry of Culture - Supreme Council of Antiquities Press).
فيوز، الينور، (2000): *موت الشخصية*، تر محمد الجندي، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 12، القاهرة: مطبعة المجلس الأعلى للآثار.
6. George Lukac (2016): *History of the Development of Modern Drama*, Tr Kamal El-Din Eid, Part 1, Cairo National Center for Translation) 1st Edition.
جورج، لوكاتش، (2016): *تاريخ تطور الدراما الحديثة*، تر: كمال الدين عيد. ج1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1.
7. Jacques Derrida (2000): *Writing and Difference*, Ter Kadhim Jihad, Edition 2, Casablanca: Toubkal Publishing House.
جاك، دريدا، (2000): *الكتابة والاختلاف*، تر: كاظم جهاد، ط2، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
8. Lechte, John(2008): *Fifty Key Contemporarary Thinkers – From Strucralism to postmodernity*. Ter Faten Al-Bustani, Beirut: (The Arab Organization for Translation) 1st Edition.
جون ليشته، (2008): *خمسون مفكرا معاصرا رئيسيا- من النيبوية إلى ما بعد الحداثة*، تر فاتن البستاني، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1.
9. Mary Elias - Hanan Kassab (2006): *The Theatrical Dictionary*, 2nd Edition, Beirut: (LebanonLibraryPublishers).
ماري إلياس، وحنان، قصاب، (2006): *المعجم المسرحي*، ط (2)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
10. Muhammad Saif (2012): *Theater, ideas, and applications that oppose traditions*, Baghdad: Baghdad Festival for Arab Youth Theater 1- Zawia for Design and Printing).
محمد، سيف، (2012): *المسرح والأفكار والتطبيقات المناهضة للتقاليد*، بغداد: مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي. الزاوية للتصميم والطباعة.
11. Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazai (2010): *A Handbook of Literary Criticism - Illumination of more than seventy contemporary critical currents and terminology*, Beirut (Arab Cultural Center).

- ميغان الرويلي، وسعد البازغي، (2010): دليل الناقد الأدبي- إضاءة أكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، بيروت: المركز الثقافي العربي.
12. Nick Kay (1999): *Postmodernism and the Performing Arts*, Ter Nihad Saliha, 2nd Edition, Cairo: (The Egyptian Book Authority).
نيك، كاي، (1999): ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر نهاد صليحة، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
13. Said Alloush (1984): *Contemporary Literary Terminology*, Casablanca (University Library Publications, Institution with Bulletin for Printing and Publishing).
سعيد، علوش، (1984): المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية.
14. Youssef Al-Siddiq (1976): *Concepts and Expressions in Modern Philosophy*, Libya - Tunisia (Arab Book House).
يوسف، الصديق، (1976): المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، ليبيا- تونس: دار الكتاب العربي.
15. William Klee Wright (2010): *A History of Modern Philosophy*, Tr Mahmoud Syed Ahmed, 1st Edition, Beirut: (Al-Tanweer Printing and Publishing) .
ويليام، كلي رايت، (2010): تاريخ الفلسفة الحديثة، تر: محمود سيد أحمد، ط1، بيروت: التنوير للطباعة والنشر.