تحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني
(تجربة مِخلد الزيودي أنموذجاً: دراسة تحليلية)

Discourse Analysis of the Political Jordanian Theater of
(Mekhlid Al-Zyoudi as a Model :An analytical study)

إعداد

دلال مصطفى الفياض

إشراف

الأستاذ الدكتور عزت محمد حجاب

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

قسم الصحافة والإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الأوسط

كانون الثاني، 2023

تفويض

أنا **دلال مصطفى الفياض**، أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخٍ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: دلال مصطفى الفياض.

التاريخ: 16 / 01 / 2023.

التوقيع:

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة والموسومة بـ: **تحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني (تجربة مِخلد الزيودي أنموذجاً: دراسة تحليلية)**.

للباحثة: دلال مصطفى الفياض.

وأجيزت بتاريخ: 16 / 01 / 2023.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
أ .د .عزت محمد حجاب	مشرفًا	جامعة الشرق الأوسط	
د. محمود أحمد الرجبي	عضوًا من داخل الجامعة ورئيسًا	جامعة الشرق الأوسط	
د. منى عيد أبو جامع	عضوًا من داخل الجامعة	جامعة الشرق الأوسط	
د. عمر محمد نقرش	عضوًا من خارج الجامعة	الجامعة الأردنية	

شكر وتقدير

بعد حمد الله وفضله، لا يسعني إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لكل من علمني وأضاف لي وأثراني بالعلم والمعرفة.

وأخص بالشكر مشرفي القدير **الأستاذ الدكتور عزت حجاب** الذي شرّفني بأن يكون مشرفاً على هذه الدراسة، وقدّم كل جهده لمتابعة كافة التفاصيل فيها، حتى تم إنجازها بالشكل المطلوب، ولم يبخل عليّ بسعة علمه وخبرته، ولم يتأخر أبداً في النصح والإرشاد.

والشكر الموصول **لكافة أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الإعلام في جامعة الشرق الأوسط**، لما قدّموه لي من أساليبَ جديدةٍ في التفكير والتقدير.

وأشكر **أعضاء لجنة المناقشة الكرام**، كلٌّ باسمه وصفته؛ لما سيقدّمونه من إثراءٍ لهذه الدراسة من خلال ملاحظاتهم أثناء المناقشة.

وأشكر **كافة الزميلات والزملاء** لما كان لهم من أثر طيّب خلال فترة الدراسة، وأخصّ بالشكر الزميلة الأستاذة الإعلامية **علا الجواميس**، لما قدّمته لي من عطاء وطاقة خلال فترة الدراسة، وكانت عوناً لي في أصعب اللحظات.

الباحثة

الإهداء

إلى روح مصطفى وغادة ...

إلى الإرث الحقيقي ...

عبدالله ولبنى ومحمد ...

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

العنوان.....أ
تفويض .....ب
قرار لجنة المناقشة .....ج
شكر وتقدير .....د
الإهداء .....هـ
فهرس المحتويات.....و
قائمة الجداول .....ح
قائمة الملحقات.....ط
الملخّص باللغة العربية .....ي
الملخّص باللغة الإنجليزية .....ك

الفصل الأول: خلفية الدراسة وأهميتها

أولاً: المقدمة 1
ثانياً: مشكلة الدراسة.....5
ثالثاً: أهداف الدراسة.....5
رابعاً: أهمية الدراسة 6
خامساً: أسئلة الدراسة.....7
سادساً: حدود الدراسة.....8
سابعاً: مُحددات الدراسة.....8
ثامناً: مصطلحات الدراسة 8

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً: الإطار النظري 12
المبحث الأول: نظرية الأجندة..... 12
المبحث الثاني: الخطاب السياسي 14
المبحث الثالث: المسرح الأردني..... 28
المبحث الرابع: المُخرج مِخلد الزيودي..... 40
ثانياً: الدراسات السابقة ذات الصلة..... 51
ثالثاً: التعليق على الدراسات السابقة وما يميز الدراسة الحالية..... 54

الفصل الثالث: منهجية الدراسة

أولاً: منهج الدراسة 57
ثانياً: مجتمع الدراسة 57
ثالثاً: عينة الدراسة 58
رابعاً: أداة الدراسة 58
أ. صدق الأداة 60
ب. ثبات الأداة 60
خامساً: متغيرات الدراسة 60
سادساً: المعالجة الإحصائية 61
سابعاً: إجراءات الدراسة 61

الفصل الرابع: نتائج الدراسة

أولاً: فئات المضمون 62
ثانياً: فئات الشكل 68

الفصل الخامس: مناقشة النتائج والتوصيات

أولاً: مناقشة النتائج 72
ثانياً: النتائج العامة للدراسة 79
ثالثاً: التوصيات 81

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية 82
ثانياً: المراجع الأجنبية 86
ثالثاً: المقالات 86
رابعاً: المقابلات 87
الملحقات 88

قائمة الجداول

رقم الفصل – رقم الجدول	محتوى الجدول	الصفحة
4- 1	عدد المشاهد التي تضمّنتها المسرحيات	
4- 2	توزيع الموضوعات ونسبها وتكرارها في المسرحيات	
4- 3	توزيع ونسب وتكرارات المواضيع السياسية في المسرحيات	
4- 4	توزيع ونسب وتكرارات الخطاب السياسي في المسرحيات	
4- 5	توزيع ونسب وتكرارات الأهداف السياسية التي تضمنتها المسرحيات	
4- 6	توزيع ونسب وتكرارات الاستمالات المستخدمة في المسرحيات	
4- 7	توزيع ونسب وتكرارات الأدوار في المسرحيات	
4- 8	توزيع ونسب وتكرارات سمات الشخصيات في المسرحيات	
4- 9	توزيع ونسب وتكرارات اللهجات المستخدمة في المسرحيات	
4- 10	توزيع ونسب وتكرارات فئات الدعم في المسرحيات	

قائمة الملحقات

الرقم	المحتوى	الصفحة
1	لجنة تحكيم استمارة تحليل المحتوى	89
2	استمارة تحليل المضمون	90

تحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني
(تجربة مِخلد الزيودي أنموذجاً: دراسة تحليلية)

إعداد: دلال مصطفى الفياض

إشراف: الأستاذ الدكتور عزت محمد حجاب

الملخّص

هدفت الدراسة إلى تحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني والقضايا السياسية التي تناولها وكيف تم طرحها، من خلال تحليل المحتوى لثلاث مسرحيات أردنية، من إخراج مِخلد الزيودي وهي: مسرحية الكفالة، ومسرحية إلى إشعار آخر، ومسرحية الرخ.

استخدمت الدراسة المنهج النوعي، وتكون مجتمع الدراسة من مسرحيات الكاتب والمخرج الأردني مِخلد الزيودي ما بين عامي 2010-2020، واعتمدت الدراسة أسلوب تحليل المحتوى للمسرحيات مجتمع الدراسة.

ومن أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، أن المسرحيات عينة الدراسة ناقشت مواضيع متنوعة كالمواضيع السياسية والثقافية والاجتماعية والوجودية، وكانت المواضيع السياسية هي المواضيع الأكثر طرحاً في المسرحيات عينة الدراسة. وتبنت المسرحيات المبحوثة صيغة الخطاب غير المباشر من خلال اللغة العربية الفصحى في طرحها للقضايا السياسية. كما استخدمت المسرحيات الاستمالات العاطفية والوجدانية لإثارة عواطف الجمهور ووجدانه وتوصيل رسالتها السياسية. أخيراً، قللت المسرحيات الثلاث من توظيف عناصر العرض المسرحي المتعلقة بالسينوغرافيا والمؤثرات البصرية والصوتية وحتى الإيماءات لصالح الكلام المقال والحركة.

ودعت الدراسة مراكز البحث والباحثين الأكاديميين لتعميق دراسة الخطاب السياسي في المسرح الأردني، وطرح قضايا سياسية بعينها محددة بعيدا عن الطرح العام للموضوعات السياسية. كما أوصت الدراسة القائمين على صناعة المسرح الأردني بضرورة توظيف عناصر المسرح جميعها في إيصال الرسائل المختارة (المؤثرات البصرية والصوتية والسينوغرافيا وغيرها).

الكلمات المفتاحية: تحليل، الخطاب السياسي، المسرح الأردني، تجربة مِخلد الزيودي المسرحية.

Discourse Analysis of the Political Jordanian Theater of (Mekhlid Al-Zyoudi as a Model :An analytical study)

Prepared by: Dalal Mustafa Al-Fayyad

Supervised by: Prof. Ezzat Mohammad Hijab

Abstract

This study aimed at analyzing of the political discourse in the Jordanian theatre, and the political issues it addressed, and how they were raised by analyzing the content of three Jordanian plays produced by Mekhlid Al Zoyoudi. The plays are: Al-Kafalah, Ela ishaar akher and Alrakh .

The study used the qualitative approach, and the study subjects were play productions by the Jordanian writer and director Mekhlid Al Zyoudi between 2010 and 2020. The study methodology was content analysis of the plays.

The results of the study showed that the plays the sample of the study discussed various subjects such as political, cultural, social and existential issues. The political issues were the one most prevalent in the plays' studies. The issues were discussed in an indirect way using the formal Arabic language. In addition, emotional and sensual inclinations were present to win the emotional side of the audience and get the political message across. Finally, the plays studies minimized the use of audiovisual effects and concentrated mostly on acting, movement and dialogue.

The conclusion of this study is to urge academic researchers and research centers to study the political messages in Jordanian theatre at more depth. In addition, the findings urge discussions of specific political issues at depth and avoid the generalization of political issues discussed in future Jordanian theatre productions. The study also urges the producers to employ all available aspects of theatre production to help get the message across including audiovisual effects, cinematography and others.

Keywords: Political Discourse Analysis, Jordanian Theatre, Experience of Mekhlid Al Zouydi.

الفصل الأول
خلفية الدراسة وأهميتها

يتضمّن هذا الفصل استعراضاً لمشكلة الدراسة وأهدافها وأسئلة الدراسة، بالإضافة إلى أهميتها التطبيقية والعلمية إلى جانب حدود ومحددات الدراسة ومصطلحاتها.

أولاً: المقدمة

لم يعرف التاريخ وسيلة اتصال أو حتى نوعاً من الفنون أكثر قرباً من الجمهور، كما هو الحال في المسرح الذي يضع القائمين عليه وجهاً لوجه مع هذا الجمهور، وهذا ما جعل المسرح يتربع على عرش الفنون إجمالاً، ولأسباب أخرى كثيرة حيث أنه وفي معاهد وكليات الفنون وتحديداً المسرحية منها، يتم تدريس الطلبة أن بدايات المسرح الأولى نشأت تلبية لحاجات وطقوس دينية، وهكذا سار ما بات يُعرف بـ "أبو الفنون" في بدايته الأولى مُلازماً لطقوسٍ دينية عدة ولدى كثير من الشعوب، وسرعان ما راح يخترق مجالاتٍ عدة في الحياة حتى طال السياسية منها، ووصل به الحال ليصبح "المسرح والسياسة توأمان" (بلخيري، 2010، ص75).

ويعد كبار المسرحيين منذ العهد اليوناني شهوداً على هذا التزاوج بين المسرح والسياسية، انطلاقاً من مواقف وطنية أحياناً أو دوافع إنسانية أحياناً أخرى، أو حتى دفاعاً عن القيم والمثل العليا.

فاسخيليوس على سبيل المثال، اهتم بإبراز الأعمال البطولية لأبناء وطنه كما هو الحال في مسرحيته (الفرس) وذلك لغرس قيم البطولة والتضحية والشجاعة والفداء، بالإضافة إلى عمله الخالد الذي أبدى فيه موقفاً واضحاً من السلطة السياسية في عصره "بروميثيوس مقيداً" حيث يمثل بروميثيوس الجانب الثائر على السلطة والاستبداد متمثلين بزيوس كبير الآلهة اليونانية الذي يريد

الحد من مُقدّرات البشر وجعل مصائرهم لعبة في يديه، وهذا ينطبق على الكثير من الأنظمة الاستبدادية في العالم منذ بدأ التاريخ ورغم كون بروميثيوس أحد العمالقة البعيدين عن ترهات البشر إلا أنّ تعاطفه مع الجنس البشري ورغبته في العدالة قاداه إلى مخالفة زيوس وسرقة النار لصالح البشر، وهذا فيه اسقاط على الكثيرين من الثائرين الذي وقفوا ضد الطبقة الحاكمة رغم كونهم من المقربين منها.

كذلك الحال عند سوفوكليس الذي ضمّن خطاباً سياسياً واضحاً في مسرحيته (أنتيجون) "والمتمثل في الثورة على السلطة التي تتعارض مع النظام السماوي، فقد كانت صرخة الإنسان الحر أمام حاكم مُستبدٍ يضرب المعارضة بيد من حديد" (العشري،1989، ص13). وأيضاً في مسرحيته الأخرى (أوديب ملكا) التي عالجت في بعض مشاهدها قضايا سياسية، مثل المشهد الذي يتهم فيه أوديب الكاهن تريسياس بتدبير مؤامرة ضده، وكثيرة هي الأمثلة من مسرح اليونان القديم (الحكيم، 1985، ص74).

ولم يقف ارتباط السياسة بالمسرح عند حدود اليونانيين القدامى، بل تطوّر الأمر لاحقاً حتى باتت السياسة جزءاً من المسرح الكلاسيكي الحديث الذي استبق عصر النهضة في أوروبا بل ومهّد لها. وقد لا تكون مبالغة وصف المسرح بأنه كان أحد أدوات التغيير المهمة في عصر ما قبل النهضة، ولم يخلُ عمل مسرحي تقريباً من فكرة سياسية سعى المؤلف لطرحها، وذلك أن المسرح ومنذ نشأته كان أداة للتغيير ونشر الوعي، لما له من تأثير، "فاختيار صيغة التوجه للجمهور وشكل التلقي الذي يفترضه المسرح مهما كان نوعه هو موقف سياسي". (إلياس وقصاب، 1997، ص258).

وهنا أيضاً تحضر أمثلة كثيرة، يتربّع على عرشها مسرحيات الكاتب الإنجليزي ويليام شكسبير، الذي قدّم عدّة مسرحيات تلتصق بها صفة الأدب السياسي، مثل (الملك لير) و(مكبث) و(تاجر البندقية) وغيرها.

وهذا الالتصاق بين الطرفين، أي المسرح والسياسة وصل حداً في عصر النهضة وما بعده، إلى أن باتت السياسة طاغية حتى على المسرح ذاته، وتحديداً في روسيا وألمانيا وفرنسا، حيث ظهر في ألمانيا بيسكاتور الذي كان يرى أن المسرح لا يجب أن يهمل السياسة أو يبتعد عنها، وبرتولد بريخت الذي لم يقدم سوى المسرح السياسي، وكلاهما ساهما في ترسيخ الخطاب السياسي الداعي للتغيير، والذي وصل في بعض الأحيان حد التحريض السياسي من على خشبة المسرح، كما لا يمكن إغفال تجربة البرازيلي أوغستو بوال الذي ابتدع ما يعرف بمسرح المقهورين القائم على فكرة تأسيس شراكة بين العرض المسرحي والجمهور مبنية على الاندماج سعياً لتغيير الواقع وعلى اعتبار أن هذا "المسرح أفكار ملقاة من فوق الخشبة، كما تلقى الخطابة... وهو توضيح للرؤية الاجتماعية والسياسية في بلد ما... وهو بلورة العواطف الثائرة في شكل منظم" (سرحان، 1973، ص155).

والمسرح العربي وإن تأخر ظهوره، إلا أنه يعد جزءاً من المسرح العالمي، ويتأثر بالتغييرات التي تطرأ عليه، فعصف به الطابع السياسي للمسرح، والذي كان قد اجتاح العالم كله، "ويسجل أول ظهور جليّ للمسرح السياسي في الوطن العربي بعد هزيمة حزيران العام 1967، وما ترتب عنها من آثارٍ سياسيةٍ واقتصاديةٍ واجتماعيةٍ، ساهمت بخلق بيئةٍ مناسبةٍ لاستقبال مسرحٍ سياسي ونموّه داخل الأقطار العربية" (درامينة، 2017، ص279).

وكانت من أشهر الأعمال على سبيل المثال (زهرة من دم) لسهيل الإدريسي، (اليهودي التائه) ليسرى الجندي، (النار والزيتون) لألفريد فرج، (المُهرّج) لمحمد الماغوط وغير ذلك من الأعمال الكثير.

كما برزت تجارب عربية عدة حديثة رائدة في المسرح السياسي، كتجربة الكاتب المسرحي السوري (سعد الله ونوس)، وثنائية الكاتب السوري (محمد الماغوط) والممثل (دُريد لحّام)، وفي مصر تجربة الممثل والمخرج (محمد صبحي).

والأردن لم يكن بعيداً عن هذا التوجه السياسي، وإنْ تأخّر المسرح السياسي بالقدوم إليه، إلا أنه سجل حضوراً لافتاً منذ مطلع التسعينيات من القرن العشرين، وهي الفترة التي شهدت انفتاحاً سياسياً في المملكة الأردنية الهاشمية، عقب انتهاء زمن الأحكام العرفية، وتسجيل خطواتٍ نحو الديمقراطية، التي طالت بأجزاءٍ منها المسرح، فولد مسرح (هشام يانس) و(نبيل صوالحة) وكذلك تجربة الفنان (موسى حجازين) كتجارب في المسرح الكوميدي السياسي، ورافقهم ولادة مسرح سياسي جاد كان للمخرج مِخلد الزيودي بصمة واضحة فيه، نقلت هموم الشارع الأردني وقضايا العرب، وحولتها إلى عناصر مسرحية شوهدت على خشبة المسرح.

تأتي هذه الدراسة، لتتبع الخطاب السياسي في المسرح الأردني وتحلله، عن طريق دراسة تجربة المخرج والكاتب (مِخلد الزيودي)، التي عاصرت الحقبة الثانية للمسرح الأردني، والتي شهدت ولادة المسرح السياسي في الأردن، وما قدّمه من أعمالٍ عديدةٍ، وثّقت لأحداثٍ وقضايا عدة محلية وعربية، تركت أثراً يُدرّس ونموذجاً يُحاكى.

ثانياً: مشكلة الدراسة

يُعد موضوع تحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني، موضوعاً شائكاً وصعب التناول؛ وذلك لحداثة التجربة المسرحية في الأردن ككل، وحداثة تناولها للقضايا السياسية تحديداً، ولا تقف الإشكالية هنا فقط، وإنما تمتد أيضاً لتنوّع الخطاب السياسي ذاته واختلاف مفرداته، فهو أي الخطاب السياسي قد يتفرّع إلى عدة أنواع بناءً على الشكل والمضمون.

وعليه؛ فمشكلة الدراسة تتلخص في التعرف على الخطاب السياسي في المسرح الأردني، من خلال تحليل التجربة المسرحية للأكاديمي والمخرج المسرحي مِخلد الزيودي، وذلك لما فيها من مواكبة للتغيرات التي طرأت على المسرح الأردني عموماً، والخطاب السياسي الذي يتناوله هذا المسرح، فهي تمثّل أنموذجاً لما يمكن تسميته المسرح السياسي الأردني صاحب المضامين السياسية والقضايا التي مسّت الشارع الأردني وهمومه وقضاياه.

ثالثاً: أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة لفهم وتحليل الخطاب السياسي الذي قدمه المسرح الأردني من خلال تحليل مسرحيات المخرج الأردني مِخلد الزيودي، وينبثق عن هذا الهدف جملة من الأهداف نذكر منها:

1. التعرف على الموضوعات التي تناولها المسرح الأردني من خلال تحليل مسرحيات المخرج مِخلد الزيودي.
2. التعرف على الموضوعات السياسية التي تناولتها مسرحيات المخرج مِخلد الزيودي.
3. التعرف على الخطاب المسرحي الذي استخدمه المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته لتناول القضايا السياسية التي تحدث عنها.
4. التعرف على الأهداف السياسية التي سعى المخرج مِخلد الزيودي لتقديمها من خلال مسرحياته.

5. التعرف على الاستمالات المستخدمة في طرح القضايا السياسية التي تناولها المسرح الأردني.
6. التعرف على دور الشخصيات المؤدية التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته.
7. التعرف على سمات التي تحلت بها الشخصيات التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته.
8. التعرف على اللهجات التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته.
9. التعرف على فئات الدعم (السينوغرافيا، المؤثرات البصرية والصوتية، الايماءات) التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته.

رابعاً: أهمية الدراسة

تكمُن أهمية هذه الدراسة في كونها تتطرق لمتغيرين هامين وهما الخطاب السياسي والمسرح الأردني، حيث تناقش قضية المسرح وتأثيره ومواكبته للقضايا التي تهمّ وتمسّ الجمهور من ناحية، وأيضاً تكشف مدى جديته وجدية القائمين عليه في طرح هذه القضايا من ناحية أخرى، حيث تنقسم الآراء حول المسرح ما بين من يرى بأن دوره ينحصر بالترفيه ومن يرى أن له أدواراً أخرى على رأسها التأثير من خلال نشر الوعي والتغيير.

الأهمية التطبيقية

كان للمسرح تاريخياً أداوراً عدة ومهمة وكان ناقلاً ومعبراً عن قضايا المجتمع، ومن الأهمية بمكان معرفة ما قدّمه المسرح الأردني خلال مسيرته وتجربته الموصوفة بالحداثة، ومن هنا تكمن أهمية البحث التطبيقية بكونه سيدرس الخطاب السياسي الذي قدّمه المسرح الأردني وكيفية تناوله

لقضايا سياسية منها ما هو محليّ ومنها ما هو عربيّ ومرتبطٌ بوجدان المواطن وحياته اليومية، وستقدم نتائج الدراسة توصياتٍ لصُناع القرار والقائمين والمهتمين بالمسرح للعمل على تفعيل دوره في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية.

الأهمية العلمية

إنّ نُدرة الدراسات في هذا المجال (حسب علم الباحثة)، تعطي أهمية إضافية للدراسة الحالية التي تتناول الخطاب السياسي في المسرح الأردني، حيث أن هذه الدراسة ستساهم في تحفيز العديد من الباحثين ومراكز الدراسات للاستفادة من نتائج هذه الدراسة في إجراء دراسات أخرى حول المسرح الأردني ودوره في تطوير الحياة الثقافية والاجتماعية للمواطنين الأردنيين.

خامساً: أسئلة الدراسة

تحاول الدراسة الإجابة على السؤال الرئيس التالي: **كيف قدّم المسرح الأردني القضايا السياسية من خلال تحليل مسرحيات المخرج الأردني مِخلد الزيودي؟** ويتفرّع من هذا السؤال، الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما الموضوعات التي تناولها المسرح الأردني من خلال تحليل مسرحيات المخرج مِخلد الزيودي؟
2. ما الموضوعات السياسية التي تناولتها مسرحيات المخرج مِخلد الزيودي؟
3. ما الخطاب المسرحي الذي استخدمه المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته لتناول القضايا السياسية التي تحدث عنها؟
4. ما الأهداف السياسية التي سعى المخرج مِخلد الزيودي لتقديمها من خلال مسرحياته؟
5. ما الاستمالات المستخدمة في طرح القضايا السياسية التي تناولتها مسرحيات مِخلد الزيودي؟

6. ما دور الشخصيات المؤدية التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته؟
7. ما سمات التي تحلت بها الشخصيات التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته؟
8. ما اللهجات التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته؟
9. ما فئات الدعم (السينوغرافيا، المؤثرات البصرية والصوتية، الايماءات) التي استخدمها المخرج مِخلد الزيودي في مسرحياته؟

سادساً: حدود الدراسة

الحدود الزمنية: تتمثل في الفترة الزمنية التي ستجرى عليها الدراسة، وهي الفترة ما بين عامي (2010 – 2020).

الحدود المكانية: تتمثل هذه الحدود في النطاق الجغرافي الذي أجريت عليه الدراسة، وهي تمثل حدود المملكة الأردنية الهاشمية.

الحدود التطبيقية: تم اختيار مسيرة المخرج مِخلد الزيودي للفترة من العام (2010 – 2020)، والمسرحيات التي قدّمها في هذه الفترة (إلى إشعار آخر، الرخ، الكفالة).

سابعاً: مُحددات الدراسة

لا توجد محددات لتعميم نتائج هذه الدراسة كون الباحثة استخدمت الأسلوب العلمي في تحليل مسرحيات المخرج مِخلد الزيودي وتوظيف هذا التحليل للإجابة على أسئلة الدراسة.

ثامناً: مصطلحات الدراسة

- **المسرح**

لغة: البناء الذي يحتوي على الممثل، أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة ولاستعداد الممثلين لأدوارهم (الخطيب،2014، ص8).

اصطلاحاً: في اللغة الإنجليزية يعني (Theater)، وهي مشتقة من أصل يوناني يعني الرؤية، لذا فإن العرض المسرحي، هو ما يُرى ويُسمع، أي يكون موجها للسمع والبصر، وأيضا يكون مخاطباً للعقل، ويؤديه ممثلون يستندون إلى نص مكتوب، ويقودهم مخرج، ويقدمون عملهم لجمهور يستجيب بحسب نوع المسرح المقدم. (الخطيب، 2014، ص8).

إجرائياً: ما قدّم من مسرحيات للمخرج مِخلد الزيودي على خشبة المسرح الأردني.

- **تحليل الخطاب**

لغة: العلاقة التي تربط بين الجمل والكلمات، من خلال المشاركين في العملية الكلامية أو الكتابية (جاسم، 2014، ص132).

اصطلاحاً: وسيلة لربط مكونات النص وأجزائه ببعضها البعض، ويتم ذلك من خلال استعادة لفظة سابقة في شكل أكثر تحديدا من الشكل الذي وردت عليه أولا في النص، وهو أيضاً المدى الذي يفترض عنده إمكان التعرف على طبيعة عالم النص بالنسبة لتعبير ما في نقطة بعينها ثم استعادة هذه الطبيعة، في مقابل حالة ذكرها لأول مرة عند هذه النقطة (النوري، 2020، ص459).

إجرائياً: التعرف على طبيعة النص أو المقصود منه، من خلال تعبير ما، أو لفظ ما، أو سلوك ما على المسرح، ومحاولة فهم وربط وتحليل الكلمات والألفاظ والتعبيرات والسلوكيات وحتى الإيماءات.

- **الخطاب السياسي**

لغة: الخطاب الموجه عن قصد إلى المتلقي بغرض التأثير عليه ويكون هذا الخطاب متضمناً لأفكار سياسية أو يكون موضوعه في ذاته سياسياً (مبروك، 2021).

اصطلاحاً: نشاط إنساني يتخذ أوضاعاً تواصلية متعددة، ووسائل متنوعة، ويهدف إلى إقناع شخص، أو مستمع، أو جمهور ما، بتبني موقف ما، أو المشاركة في رأي ما (مبروك، 2021).

إجرائياً: التعابير والكلمات والألفاظ والسلوكيات والإيماءات الموجهة للجمهور المسرحي والتي يكون المقصود منها إيصال رسالة سياسية أو فكرة بهدف التأثير أو الإقناع أو التذكير.

- **المسرح السياسي**

لغة: المسرح الذي يقوم بتبني قضية سياسية بهدف عرضها للتأثير أو تغيير أفكار الجمهور (عبد المنعم، 2015، ص23).

اصطلاحاً: المسرح الذي يقوم على الرغبة في انتصار نظرية مرتبطة باعتقاد اجتماعي، في أفق تحقيق مشروع فلسفي طموح، ليغدو علم الجمال خاضعا للمعركة السياسية بانصهار الشكل المسرحي داخل جدل الأفكار (بلخيري، 1998، ص18).

إجرائياً: المسرح الذي يحمل مضامين سياسية أو يناقش قضية سياسية.

- **المسرح الأردني**

المسرح الذي تم تقديمه في الأردن، والذي بدأ مطلع القرن العشرين من خلال بعض المسرحيات التاريخية والدينية والاجتماعية، وعدد من المسرحيات المترجمة، بالإضافة إلى بعض المحاولات في التأليف المحلي التي قام بها بعض الهواة في الأردن، وكانت هذه الأعمال المسرحية تقدم في الأندية والمدارس والكنائس والجمعيات الخيرية، وكذلك في المدن والقرى ومضارب البدو.

- **مِخلد الزيودي**

مُخرجٌ وكاتبٌ أردني، درس الإخراج المسرحي في جامعة اليرموك في الأردن وتخرّج عام (1985)، وحاصل على شهادة الماجستير بذات التخصص من جامعة بغداد العام (1992)، على

الدكتوراه في الدراما من جامعة Exeter في بريطانيا العام (2003). بدأ مسيرته المهنية كمخرج للمسرح العام (1992) وما زال حتى الآن، وخلال هذه المدة أخرج وكتب عديد المسرحيات منها (ديمقراطية ونص)، (حكومة خمس نجوم)، (مدريد واشنطن وبالعكس)، (رئيس البلدية)، (المفتش العام)، (إلى إشعار آخر)، (الرخ)، (الكفالة) وغيرها العديد.

الفصل الثاني
الإطار النظري والدراسات السابقة

يتضمّن هذا الفصل استعراضاً للإطار النظري للدراسة من حيث النظرية المستخدمة ولمحة عن مفهوم الخطاب السياسي ومفهوم المسرح عموماً والمسرح السياسي على وجه الخصوص، وتطوّره مُروراً بالمسرح السياسي العربي والأردني، واستعراضاً لبعض الدراسات التي لها علاقة بموضوع الدراسة.

أولاً: الإطار النظري

المبحث الأول: نظرية الأجندة

تم استخدام نظرية الأجندة كونها تناسب وموضوع الدراسة، وتعد النظرية من النظريات التي تهتم بدراسة العلاقة التبادلية بين المسرح والمتلقين الذين يتعرّضون لمشاهدة المسرحيات، ومقدرة المسرح على تحديد أهمية وأولوية القضايا السياسية التي تشكل عاملاً مهماً لأفراد المجتمع.

وهذه الدراسة تتناول دور المسرح الأردني في التثقيف السياسي من خلال دراسة تحليلية لمسرحيات المؤلف والمخرج المسرحي الأردني مِخلد الزيودي، وكيف قدّم القضايا السياسية في مسرحياته، كما توضّح النظرية وجود علاقة ارتباطية بين تناول قضية ما في المسرح وبروزها لدى المتلقين، من خلال التركيز على موضوعات معينة وإهمالها لموضوعات أخرى، مما يؤثر على اهتمام الجمهور بالموضوعات المطروحة في المسرح وبما يؤكد وجود دورٍ للمسرح الأردني في تثقيف الجمهور.

تعود أصول نظرية الأجندة كما أشارت العديد من أدبيات الإعلام إلى الباحث (ولتر ليبمان)، ومضمون هذه النظرية يشير إلى أنّ هناك علاقة طردية موجبة بين تركيز وسائل الإعلام على

قضية من القضايا، وبين درجة اهتمام الجماهير لتلك القضية، ومنطلق هذه النظرية أنّ وسائل الإعلام لها تأثير كبير في تركيز انتباه الجمهور نحو الاهتمام بموضوعات وأحداث وقضايا معينة.

ويوضح الموسى (الموسى، 2009، ص155)، أن نظرية الأجندة الإعلامية تستند إلى أن وسائل الإعلام تتمتع بقوة كبيرة في تشكيل الرأي العام حول القضايا التي يواجهها المجتمع، وذلك من خلال حجم الطرح لها في الوسيلة الإعلامية، مما يؤدي إلى استثارة اهتمام الجمهور بها. وترى هذه النظرية أن وسائل الإعلام قادرة على التأثير بالجمهور من خلال تركيزها على قضايا معينة تطرحها على جدول تفكير الناس ليتخذوا مواقف منها يتأثر بحسب طرح الإعلام نفسه لها، وبالمقابل فإنها إذا لم تطرح وتسلط الأضواء الكافية يبتعد الناس عنها.

كما عرفت بأنها العملية التي تقوم بها الهيئات والمؤسسات التي تقدم الأخبار والمعلومات باختيار أو التأكيد على أحداث وقضايا ومصادر معينة، لتغطيتها دون أخرى، ومعالجة هذه القضايا وتناولها بالكيفية التي تعكس اهتمام هذه المؤسسات وأولويات المسؤولين الحكوميين ومتخذي القرار والسلطة (نصر، 2009، ص398).

وعرفها أيضاً (Batroson) بأنها العملية التي تبين وتظهر فيها وسائل الإعلام قضايا معينة بدرجة كبيرة على أساس أنها قضايا مهمة تنتظر ردود الحكومة والجمهور عن طريق استثارة انتباههم، وبالتالي تصبح ذات أولوية وتدخل في أجندة الجمهور المتعرض دائماً لوسائل الإعلام، حيث يكيف إدراكه وفقاً لتدريج أهميته المنسوبة لتلك القضايا وموضوعاتها المعروضة وبشكلٍ ما يتوافق واتجاه عرضها بسبب الوقت الممنوح لها في تلك الوسيلة (مزاهرة، 2018، ص332).

نشأة وتطور النظرية

ترجع نشأة نظرية الأجندة لوالتر ليبمان (Walter Lippmann) من خلال كتابه (الرأي العام) والذي وضعه في العام 1922، والذي بيّن من خلاله "أن وسائل الإعلام تساعد في بناء الصورة

الذهنية لدى الجماهير، وفي كثير من الأحيان تقدّم هذه الوسائل بياناتٍ زائفة في عقول الجماهير، وتعمل وسائل الإعلام على تكوين الرأي العام من خلال تقديم القضايا التي تهمّ المجتمع" (مكاوي والسيد، 2018، ص288).

كما يرجع الفضل إلى ماك كومبوس وشو (McCombs and Show) في صدور الدراسة الأولى عن هذه النظرية، حيث بيّنت الدراسة أنّ "وسائل الإعلام تنجح بكفاءة في تعريف الناس فيما يفكرون، ذلك لأن لها تأثيراً كبيراً في تركيز انتباه الجمهور نحو الاهتمام بموضوعاتٍ ما أو أحداثٍ وقضايا، فالجمهور لا يعلم من وسائل الإعلام عن هذه الموضوعات فحسب، بل يعرف كذلك ترتيب أهميتها، وهناك علاقة ارتباطية ايجابية قوية بين أهمية الموضوع في وسائل الإعلام وأهميته لدى الجمهور" (McCombs & Shaw, 1993, p60).

وترى الباحثة أنّ النظرية تعتبر مناسبة لهذه الدراسة. فنظرية الأجندة تعدّ من النظريات التي تهتم بدراسة العلاقة التبادلية بين وسائل الإعلام، والمتلقين الذين يتعرضون لهذه الوسائل، وأن المسرح يعدّ وسيلة اتصالية له دور في تحديد أهمية وأولوية بعض القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها التي تؤثر على اهتماماتهم، وهي أجندة يحاول المسرح الأردني التركيز عليها لخلق الوعي السياسي لدى الجمهور من خلال طرح قضايا وهموم الوطن والمواطنين.

المبحث الثاني: الخطاب السياسي

يبدو مصطلح "الخطاب السياسي" مصطلحاً شائعاً للكثيرين، حتى أولئك غير المختصين، فكثيراً ما يتردّد على مسامعنا، لكنّ دراسته تتطلب جهداً في شرح مفهومه الدقيق؛ نظراً إلى تداخله مع العديد من المفاهيم الأخرى الشائعة للاستخدام نفسه، ولا بدّ من نظرة على مفهوم كل مفردة فيه بداية قبل الحديث عن المعنى المتكامل لهذا المصطلح.

أولا: مفهوم الخطاب

مفهوم الخطاب في التراث العربي

يتحدد مفهوم الخطاب في التاريخ العربي، بصورة واضحة الدلالة انطلاقا من القرآن الكريم، بالاستعانة ببعض التفاسير التي قامت على بعض آياته، حيث يقول تعالى:﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾ ﴾ (سورة ص، الآية 20)، وأيضاً قوله تعالى: ﴿ ... فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾ ﴾ (سورة ص، الآية 23)، ومن هنا يمكن البدء بالقول إن مفهوم الخطاب قد مرّ بعدة مراحل حتى ارتقى ليكون مصطلحاً، بتشكيل نواة دلالية خاصة به في الثقافة العربية، متخذا عدة أشكال في التاريخ العربي يمكن تقسيمها على النحو التالي:

- أحادي الدلالة: وهنا في هذا الشكل يمكن القول إن مفهوم الخطاب لم يتجاوز معناه الجذري أي الكلمة بجذرها الأصلي وهذه أبسط مراحل التعريف ونقطة البدء قبل انطلاق رحلة تطوره، وفي هذا يقول الزمخشري المولود في القرن الخامس الهجري "فصل الخطاب؛ هو البين من الكلام، الملخص، الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه" (الزمخشري، 2009، ص82). أي هو الكلام الدال على المقصود بلا التباس، وكذلك تفسير ابن عربي، الذي لا يبتعد كثيراً عن تعليل الزمخشري، إلا بحصره المفهوم في دلالته الشرعية وفي هذا يقول "فصل الخطاب هو الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة والنظرية العلمية والشريعة، وفصل الخطاب هو المفصول المبيّن من الكلام المتعلق بالأحكام" (ابن عربي، 1978، ص394). ووفق تلك التفاسير نهج كثيرٌ من المفسرين في التراث العربي الإسلامي، والذين أدّت تفسيراتهم لطريقٍ واحدٍ وهي أن كلمة "الفصل" هي من أضافت لكلمة "الخطاب" معنىً بيناً ومقصداً واضحاً.

وبعيداً عن تفسيرات ما ورد من ذكرٍ للمصطلح في القرآن الكريم، فإن المعاجم تعيد التقريب بين ما ورد من تفسيرات وتعريفاتها للكلمة، فعند ابن منظور "الخطاب والمخاطبة؛ مراجعةٌ للكلام،

وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان" (ابن منظور، 1999، ص348)، وعند الجوهري "وخطبت على المنبر خطبة بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً" (الجوهري، 1999، ص280)، وأما الزمخشري فيرى "خطب، خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة" (الزمخشري، 1998، ص255).

ومن هنا؛ يتضح أن التفسير الديني هو ما ساهم بانطلاقة مصطلح الخطابة للبحث والتمحيص، وجميع التعريفات السابقة اعتمدت على التفسير لما ورد في آيات الذكر الحكيم، ففي لسان العرب، "فصل الخطاب قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل معناه، أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل: فصل الخطاب أما بعد؛ وداوود عليه السلام أول من استخدم أما بعد؛ وقيل فصل الخطاب الفقه في القضاء" (ابن منظور، 1999، ص349). وهذا تأكيد على اتكاء اللغويين على كلام المفسرين، وأيضاً ارتباط التفاسير بالمعنى المعجمي.

- ثنائي الدلالة: وهنا يدخل علم الكلام ليعطي معانٍ وتفسيرات جديدة، على كلمة الخطاب من ناحية، ولمعنى الكلمة ذاتها أي الخطاب من ناحية أخرى، وذلك بعد أن درج المفهوم وبات يبحث من خلال الكلام، وهنا تحوّل المفهوم ليصبح في دائرة الكلاميين أو الفلاسفة، بات للكلمة أو المصطلح معنى مرتبط بسياق الكلام أو المصطلح الملاصق لها، وفي هذا يقول ابن جني المولود في القرن الرابع هجرية "الجمل المستقلة بأنفسها الغانية عن غيرها، الكلام فيها واقع على الجمل دون الآحاد" ويضيف "الكلام أيضاً عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها، وهي التي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها" (ابن جني، 1952، ص17).

في حين الشريف الجرجاني قال إن "الكلام هو المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام" (الجرجاني، 1985، ص194) وهذا يعني أن المصطلح "خطاب" فقد تحرره عند اللغويين وبات مقترنا تعريفه بما يلاصقه من مصطلحات أخرى عند اللسانيين أو الفلاسفة الكلاميين.

وهنا للتوضيح ومن فحوى موضوع الدراسة، فحين إيراد مصطلح "الخطاب السياسي" على سبيل المثال، يصبح تعريف كلمة الخطاب مقيدا بالوصف السياسي الذي تلاه، ويتم حصر تعريفه بدلا من الكلام العام إلى الخاص، وبدلاً من إطلاق التعريف على أن الخطاب هنا كلام مرسل إلى مستقبل أو أكثر، يصبح كلاما ذا مضامين سياسية، مرسل إلى مستقبل أو أكثر.

- متعدد الدلالات: لم يقف مصطلح الخطاب عن الاقتران بمصطلح آخر، بل امتد ليشمل مفهومه سياق الكلام برمته، وتتشعب دلالاته، وخاصة بعد بروز تعريفات ومفاهيم حديثة للمصطلحات ومستوردة من مفاهيم غربية غالباً، فكان لا بد من توسيع دلالة "الخطاب" ليعود إلى إطلاقه الأول، وهنا يقول الكفوي "الخطاب هو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهامُ من هو متهيئ لفهمه" (الكفوي، 1981، ص286) وهنا لم يعد المصطلح منحصراً بدلالته الظاهرية، إذ بات المعنى القائم بالنفس مأخوذاً بالحسبان، وهو ما أكده الكفوي بعد ذلك بقوله "الكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع، وعلى مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكلام اللفظي، أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام" (الكفوي، 1981، ص286). وهذا التشعب بالتعريف أطلق العنان لاحقاً لحقل جديد نحتت منه هذه الدراسة عنوانها، وهو تحليل الخطاب والذي سيشمل ما هو ظاهر من الخطاب وما هو مخفي وبين السطور.

مفهوم الخطاب في الفكر الغربي

على عكس نشأة المفهوم العربي لمصطلح "الخطاب" والذي انطلق من أصول دينية ثم تدحرج ليخوض حقول الفلسفة وعلوم الكلام، في الفكر الغربي كانت الانطلاقة فلسفية، حيث بدأ كذلك

واستمر حتى الآن، وذلك على الرغم من تحوّل المفهوم وتغير معناه، إلا أنه ظل مبحثاً في إطار الفلسفة (العتوم، 2004، ص14).

وفي إطار البحث يظهر أن أول حضورٍ للمصطلح بدأ عند أفلاطون، حيث يتماثل مع المقال، ومع العقل لتكون تلك أولى المحاولات لضبطه وعقلنته وبناء منطقه على قواعد تستمد من الكلام نفسه (زيادة، 1988، ص771).

وفي عصر النهضة جاء كتاب ديكارت "خطاب في المنهج" ليكون تطبيقاً عملياً لمعنى كلمة "الخطاب" حيث أراد ديكارت تجاوز الكنيسة والحديث مباشرة مع عامة المثقفين، إلى أن جاء ميشيل فوكو ليعطي للموضوع أبعاد إبستمولوجية مستقلة، حيث بحث الخطاب بوصفه مرتبطاً بالإنسان ومؤسساته، وأطلقه ليتجاوز كونه وسيلة تعبير أو لفظ أو حديث متسق، وإنما أصبح إمكاناً وشرط وجود ونظام. (العتوم، 2004، ص15).

وبحسب فوكو نفسه فالخطاب هو "عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا، أو عملية مركبة، من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي ترتبط بعضها البعض" (فوكو، 1987، ص78). وهدف فوكو من هذا التعريف هو إتاحة حقل جديد من حقول المعرفة وهو "تحليل الخطاب" الذي تُعنى به هذه الدراسة وانطلقت منه.

ثانياً: مكونات الخطاب

في حال الشروع بتحليل أي خطاب أياً كان، وفي أي حقل من الحقول لا بد من فهم مكونات هذا الخطاب، والتي يمكن بناءً عليها تقديم تحليل لهذا الخطاب، ومن خلال دراسة وفهم تعريفات الخطاب ومدلولاته، يمكن التوصل إلى أن مكونات الخطاب، هي الآتي:

- اللغة: سواء كانت مكتوبة أم منطوقة، حيث يتجسد الخطاب باللغة في مستوياتها كافة، والكلمات ما هي إلا جزءٌ من نظام اللغة، وتحال كل كلمة إلى مدلول معين، إلا أن بعضها لا يكفي كتابتها لفهم معانيها أو مدلولها وإنما تحتاج لنطق يضفي عليها مدلول واضح ويمكنه إفهام الغير (الربيعي، 2016، ص37)، ولا تقف اللغة عند حدود الكلمات المكتوبة أو المنطوقة، بل الآن بات للغة أشكالٍ أخرى حيث يرى فيركلاو "أن الخطاب يتضمّن استخدام اللغة حديثاً وكتابة ويتضمّن أنواعاً أخرى من النشاط العلاماتي مثل الصورة والأفلام الثابتة والمتحركة والرسوم البيانية" (شومان، 2007، ص25).
- الإيماءة: تعد لغة الإيماء من العلامات اللغوية المرافقة للكلام، والتي تعمل حين استخدامها على تغيب الكلمات الملفوظة بالحلول محلها، كأن نهز الرأس بدل قول نعم، وهنا يدخل المكون الجسدي ليحل محل الكلمات، وغالباً ما يستخدم لفظ "لغة الجسد" للتعبير عما قد يصدر من الجسد من دون حتى النطق، وهذا جزء من الإيماء الذي قد يتضمّن أيضاً تحريك الجسد أو أجزاء معينة منه للدلالة على معنى مقصود أو حتى غير مقصود يمكن استنتاجه. (الربيعي، 2016، ص39).
- الأداء الصوتي: وهذا يختلف عن النطق، حيث يعتبر الفعل الصوتي المرافق للنطق، كعلو الصوت أو انخفاضه والتنغيم والتردد والتهتهة وحتى الصمت بين الكلمات والجمل، ويدخل من ضمن أشكال الأداء الصوتي النبرة سواء كانت حزينة أو حماسية أو غير ذلك. (الربيعي، 2016، ص40).

ثالثاً: تحليل الخطاب

تحليل الخطاب هو مصطلح جامع، ذو استعمالات عديدة، ويشتمل على مجالات واسعة من الأنشطة. ويمكن القول إن تحليل الخطاب هو أداة لملاحظة وتحليل السلوك الظاهر للاتصال بين

مجموعة منتقاة من الأفراد "القائمين بالاتصال" وتحليل المحتوى بلا شك طريقة للتحليل، وطريقة للملاحظة أيضاً، إذ أنه بدلاً من ملاحظة سلوك الناس مباشرة أو دعوتهم للاستجابة لبعض أدوات القياس أو إجراء مقابلات معهم، فإن الباحث – القائم بالتحليل – يتلقى مادة الاتصال التي أنتجها هؤلاء الناس، كما يطرح عدداً من الأسئلة الخاصة بهذه المادة.

فتحليل المحتوى طريقة لدراسة وتحليل مواد الاتصال في أسلوب منظم وموضوعي وكمي بهدف قياس المتغيرات، وهذا ما اعتمدته هذه الدراسة في سعيها لتحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني.

آلية تحليل الخطاب

تحليل الخطاب يعني توضيح الطريق التي ساهمت بالوصول إلى هذه الآلية، أو المنهج والسبيل إلى قراءة النص أو الخطاب وتفكيكه وفك رموزه، والتي سعت لتحويل الخطاب من مجرد مجموعة أفكار إلى معانٍ ذات مدلول ودلالة. (كمال، 2012، ص20).

وبالبحث في تاريخ آلية تحليل الخطاب يرى أن الأمر كان حكراً على علماء اللغة والفلاسفة قبل أن يشترك معهم لاحقاً علماء الاجتماع والنفس، حتى جاءت جهود المدرسة الأمريكية حيث ساهمت بتوسيع مجال البحث في الخطابات والنصوص وتقفز إلى ما وراء اللسانيات متبنّية كل إيحاء سواء أكان صورة أم حركة أم علامة. (كمال، 2012، ص20).

ولعلنا هنا ننتقل من البحث الذي عرفه تحليل الخطاب إلى تمحّصٍ خارجي في مُؤدي فعل الخطاب وسلوكه في العملية التواصلية، في كونه سلوكاً عقلياً ومؤدى كلام يتوسط مصدر ما ويصل إلى متلقٍ ما.

وبحسب رومان جاكسون "Jakobson Roman"، الذي عني بالعملية التواصلية والوظائف التي يؤديها الخطاب في حلقاته الثلاث وتفاعلاته، فإن حصر التواصل في الفعل اللساني يضيع

أي محاولة لفهم النص أو الخطاب، ونادى بضرورة دراسة الخطاب مع كل العوامل المكونة لكل عملية لسانية وكل فعل يتم به التواصل (Jakobson, 1960, p.354).

وساهم هذا التصوّر بتطوير فهم آلية الخطاب وتحليله بدلاً من الارتكاز إلى النموذج القديم الذي كان ينادي بمرسل ورسالة ومستقبل، وبات مشتركاً فيه عدة عوامل تساهم بنقل الرسالة والتأثير في معانيها ومدلولاتها، من السياق الذي قيلت فيه إلى الوسيلة التي تم استخدامها لإيصال الرسالة والتي عبّرت عنها سواء كانت كلاماً منطوقاً أم مكتوباً أم حركة وفعلاً إيحائياً أو إيمائياً، وسواء كانت صورة أم كلمة أم فعلاً أم حركة.

رابعاً: الخطاب السياسي

وزير الخارجية الأمريكي الأسبق هنري كيسنجر يقول بأن "الدبلوماسي الذكي هو الذي إذا قال نعم فهو يعني ربما، وإذا قال ربما فهو يعني لا، ولكنه لا يقول لا". هذا فقط لكي يفهم الداخل إلى حقل تحليل الخطاب السياسي أنه أشبه بالدخول إلى حقل ألغام، فان "لا" في لغة السياسة قد تعني "نعم" وان "كل" قد تعني "بعض" وهكذا مما يجعل الباحث مضطراً للاتكاء على طيف من مناهج التحليل بدءاً من التحليل النفسي وانتهاءً بالتحليل الكمّي (Brunn & Dalhman, 2003, p.261)، وهذا تحديدا ما أخذته هذه الدراسة بعين الاعتبار، وهي المعنية بدراسة وتحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني من خلال تحليل مسرحيات مِخلد الزيودي.

مفهوم الخطاب السياسي

ولد الخطاب السياسي بداية ليدل على خطاب السلطة الحاكمة في شائع الاستخدامات وهو قناعة بمضمون الخطاب، الخطاب الموجه عن قصد إلى المتلقي المقصود للتأثير عليه، ويتضمن

هذا المضمون أفكار سياسية أو يكون موضوع الخطاب في ذاته سياسياً (بن شيحة، 2011، ص14).

يعرفه ميشال فوكو "Michel Foucault" على أنه مصطلح لساني يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها، ويشمل كل إنتاج ذهني سواء نثرا أو شعراً مكتوباً أو منطوقاً، فردياً أو جماعياً، ذاتياً أو مؤسسياً، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتج عن ذات فردية يعبّر عنها، بل يكون خطاب مؤسسة (فوكو، 1987، ص91)، في حين يراه فيليب ببروتون (Breton Philippe) نشاط إنساني يتخذ أوضاعا تواصلية متعددة، ووسائل متنوعة، ويهدف إلى إقناع شخصٍ أو مستمعٍ أو مجهور ما، بتبنّي موقف ما، أو المشاركة في رأي ما (مبروك، 2021).

وعربياً يعرفه سعد مطر الزبيدي "بأنه منظومة من الأفكار تشكلت عبر تراكم معرفي نابع من استقراء للواقع بكل مكوناته الثقافية والاجتماعية والسيكولوجية وتمحورت عبر أنساق إيديولوجية مستمدة من التصورات السياسية المنبثقة من التراث أو من الحداثة التي تختلف في آلياتها ونظمها حسب مستوى النضج الفكري والوعي بمتطلبات المجتمع ومدى ارتباطها بمستوى الأداء الحركي في عملية التغيير والتنمية والحضور الوجودي" (مبروك، 2021).

ومن هنا؛ يفهم تحليل الخطاب السياسي على أنه فك شفرة النص بالتعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم؛ أي هو عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها، ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يُضمر في داخله هدفاً أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته.

أشكال الخطاب السياسي

بعد التعرف على معنى الخطاب السياسي لا بد من الإشارة إلى أن هذا الخطاب يمكن حصره بشكلين قد يأتي عليهما (الجنابي، 2013، ص 271و272):

- خطاب مباشر: وهو الخطاب الصريح الذي يحوي عبارات صريحة ومباشرة ذات مضامين سياسية أو موضوعات لها ارتباط مباشر بالسياسة، ويستخدم المفردات السياسية التي لا تحتمل التأويل، وغالبا ما يتبناه الساسة والقادة والزعماء والإعلاميين والصحفيين.
- خطاب غير مباشر: وهو الخطاب الذي يأتي بصيغة الإشارة أو التلميح أو حتى ذكر معانٍ ومفردات لا علاقة مباشرة لها بالسياسة لكنها تفيد أو تؤدي مؤداها، وهذا الخطاب غالباً ما يأتي على لسان الفنانين والشعراء والأدباء.

للخطاب السياسي صفات يقوم المرسل بتحديد طبيعتها وهي كالتالي: (بو بكري، 2013، ص98-99).

- المستوى الصوتي للخطاب: حيث هناك صلة واضحة بين المستوى الصوتي وما يرمز إليه، فهناك مستوى للتعبير عن حالة الغضب والفرح والانزعاج والقوة والضعف وكذلك مدود الكلمات وقصرها وارتفاع الصوت وخفضه وهكذا.
- المستوى الصرفي للخطاب: وهي تعني تناول أبنية الكلمات داخل الخطاب، كأن يطلق سياسي ما مصطلحاً ما قام بصياغته ونحته على حزب أو جماعة أو فرد، كأن تطلق كلمة الحمائم والصقور على بعض السياسيين.
- المستوى الدلالي للخطاب: وهو الاهتمام بالأفكار والموضوعات والمفردات والمضامين التي تحقق المعنى والتميز الخطابي للمتحدث. فقد يعتمد أحدهم على الاستعارات أو الألفاظ الفنية أو الحربية، كمن يتحدث عن أحد السياسيين بأنه رأس الحربة، وآخر بأنه الدفاع الجوي وهكذا،

وقد يتحدث آخر بأسلوب حسابي أو رياضي كالملاكمة أو ديني أو علمي ومن المهم أن يكون للسياسي القائد أسلوب يميزه.

- الاهتمام باللغة المستخدمة: فقد يتحدث أحد السياسيين بلغة الحقوق، وآخر بالقوة، وآخر بلغة الأمن، وآخر بلغة كبير العائلة أو الأخ الأكبر أو الأصغر أو المظلوم. ومن هنا فإن المتحدث يحدد الصيغة التي يخاطب بها الجماهير والشعوب ولا يترك نفسه للظروف تحركه كيفما تشاء.
- الكلمات المفتاحية: وهي الكلمات التي يتم صياغتها وانتقائها بدقة وتكرارها أثناء الخطاب السياسي، فهي تختمر في ذهن الجماهير وتأخذ بألبابهم وعقولهم وقد تصبح دليلاً على صاحبها بعد ذلك.

عوامل تطور الخطاب السياسي

بالتأكيد لم يولد الخطاب السياسي على ماهيته التي دفعت المحللين والنقاد والفلاسفة وعلماء الفكر والاجتماع والنفس، لاتخاذه كمبحث مستقل يستأهل التحليل والتفكيك، بل تطور وتصاعد نسقه على عدة مراحل وساهم بذلك عدة عوامل أهمها (عكاشة، 2005، ص53-54):

- الحرية والديمقراطية: في ظل التطور الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والانفتاح على العالم، عرف الخطاب السياسي عدة تغيرات ساهمت فيها مجموعة من المعطيات، فالحرية السياسية قد سيطرت على كل شيء، والخطاب السياسي ينمو تحت ظل الحرية ويستمد غذاءه وقوته منها، إذ أنه لا يترعرع إلا في جو حر وطليق.
- الصراع على السلطة: ففي ظل الحرية والتعددية، والديمقراطية السياسية، يفتح المجال لمختلف الشرائح، والتوجهات، للصراع على السلطة، ويتجلى هذا الصراع في أبرز صوره في الحملات

الانتخابية، ومحاولة كل حزب أن يكون مشروعه الانتخابي هو الأغلب، ومبادئه أكثر انتشاراً وذيوعا، وأعضاؤه أكثر عدداً، وأقوى صوتاً.

- الاختلاف في الرأي والفكر: الاختلاف في وجهات النظر، والأفكار من شأنه أن يغذّي الخطاب السياسي شكلاً ومضموناً، ويفتح الطريق لتطوره، ولن يتحقق ذلك إلا في ظل الديمقراطية والحرية.
- الاستعمار: الاستعمار الذي عرفته بعض الشعوب لفَترة طويلة من الزمن، استدعى أن يكون من بين أهل البلاغة والبيان فيها من يوقظ الحمية، ويحيى الآمال، فظهرت خطبٌ سياسية تدعو إلى الحرية.
- الخطاب السياسي أداة للدعاية: كان ولا يزال الخطاب السياسي لسان حال الشعوب، ومرآة عاكسة لهوية الحكم والسلطة، فلقد حرصت كل دولة لإحداث دعاية عن حكمها، وأنها تسير بالقسطاس المستقيم، كل هذا جعل للخطاب السياسي مكاناً في كل أمة.

مميزات الخطاب السياسي

يتميّز الخطاب السياسي عن غيره من الخطابات، بأنه يملك سلطة أقوى على المتلقي، وتأثير أكبر لامتلاكه للوسائل التي تجعله يتبوأ هذه المكانة، وتجعله خطاباً إقناعياً بشكله ومضمونه ومن هذه المميزات (مبروك، 2021):

- أن الخطاب السياسي يعالج أهم القضايا على المحورين الداخلي والخارجي، ويمتلك سلطة ونفوذ مستمدة من الجهة الصادر عنها مما يجعله أكثر تأثيراً وانتشاراً في المجتمع.
- يهتم الخطاب السياسي بالقضايا التي تساهم في صنع القرارات الفاعلة في المجتمع، فيبقي مرتبطاً بالظروف والأحداث السائدة في المجتمع وعلى الساحة السياسية.

- تمده السياسة بأهم المضامين والأفكار والقضايا المهمة، ويحمل المصطلحات والمعاني والدلالات التي تجعله أكثر تأثيراً على المتلقي وأكثر إقناعا، لتصاغ هذه الأفكار في خطاب متكامل يصاغ في قوالب لغوية وصيغ أسلوبية، ليزيد الأفكار قوة وتأثيراً.
- يهدف الخطاب السياسي إلى التعبير عن وجهة نظر صاحبه فهو يتبع أسلوب الإقناع عن قصد ونية، فيلجأ إلى الأسلوب السهل الممتنع الذي من الممكن أن يصل إلى أكبر قدر من الجمهور.
- يكثر الخطاب السياسي من مصطلحات الشعب والأمة والوطن والمصير المشترك والحرية والمساواة، ويوظف ضمير "نحن"، فهو يحاول إبراز الذات المتكلمة ويحاول أن يخلق تواصل بين المتكلم والمتلقي.
- الخطاب السياسي متغير بحسب المتغيرات الاجتماعية والسياسية، وتختلف مفاهيمه من جماعة لأخرى، كما أنه يحاول أن يستخدم اللغة اليومية للتفاعل مع ما يعيشه الفرد في المجتمع، والتأثير عليه بشكلٍ أكبر.
- الخطاب السياسي قصدي ويحمل مضامين يريد إيصالها للجمهور وإقناعه بها، فهو غير عفوي فيعالج القضايا ويطرحها من زاوية السلطة، وبالتالي فمصداقية الخطاب رهينة بما تفرضه السلطة، والصواب والحقيقة في الخطاب تحددهما السلطة، كما أن الخطاب السياسي خالي من المشاعر ولا يعبر عن ذاته الفطرية أو ذات قائله.
- يرتبط الخطاب السياسي بالموقف الذي صنع لأجله، والظروف والتغيرات الواقعة والتي جاء الخطاب ليعبر عنها، وبمجرد أن تختفي هذه الظروف يختفي الخطاب ويفقد قوته.

- يحقق الخطاب السياسي هدفه المنشود من خلال ما يكتسبه من رسمية يستمدها من السلطة التي ينتمي إليها مما يجعله يفرض مصداقية لتحقيق هدفه، وهو أحاديّ النظرة يقوم على الاستفراد بالرأي العام من خلال استبعاده للرأي الآخر، بحكم ما يتمتع به من سلطة.

مناهج تحليل الخطاب السياسي

أغلب الدراسات الخاصة بتحليل الخطاب السياسي تركزت حول توظيف المناهج التالية (مالكي وآخرون، 2012، ص163و165):

- تحليل المضمون: لعل الوظيفة الرئيسية لتحليل المضمون تتركز في كشف "ما وراء النص" من خلال قياس كمي للمفردات للكشف عن تلك التي تتكرر أكثر من غيرها بغرض تكثيف الدلالة في ذهن المتلقي نتيجة لسيطرة مفهوم معين على المنظومة المعرفية لمنتج الخطاب، وقد يأخذ القياس شكلا آخر، وهو قياس المساحة المعطاة للنص سواء بالمساحة أو الزمن (للخطاب الشفوي).
- منهج التأمل النقدي (التحليل الإدراكي): ويعني الربط بين بنيتين هما بنية الخطاب السياسي من ناحية وبنية السياق السياسي للخطاب، وتتركز عملية الربط هذه بين النص السياسي وبين توزيع القوة (السلطة) في السياق المجتمعي.

وختاماً لهذا المبحث؛ يكون الهدف من كل خطاب سياسي أن يقوم على عملية الإقناع للجهة الموجّه لها الخطاب، بالإضافة إلى تلقي القبول والاقتناع بمصداقيته، من خلال العديد من الوسائل والطرق المدعمة بالحجج والبراهين، إضافة إلى الوسائل الحاملة لهذا الخطاب السياسي والتي تشكل ديدنه ومالاته، وهو ما يقتضي بالضرورة جملا تعبيرية تتناسب مع طريقة التواصل مع الأفراد، مع مراعاة الانسجام مع الموقف والمقام الذي يتم إلقاء الخطاب السياسي على أساسه، ومبكراً تنبّه

لذلك رواد المسرح والقائمون عليه، وبدأ توظيفه لهذه الغاية أي نشر المضامين السياسية بهدف إيصالها للجمهور وهذا ما سنتناوله في المبحث الثاني.

المبحث الثالث: المسرح الأردني

أولاً: المسرح ونشأته

يعتبر المسرح من أقدم أنواع الفنون وأكثرها شمولا على بقيتها ولذلك لطالما أطلق عليه لقب "أبو الفنون" وقبل الشروع بالحديث عنه لا بد بداية من توضيح مفهومه ونشأته ومراحل تطوره.

- تعريف المسرح: المسرح بالمعنى الواسع للكلمة، هو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك (فن الكلام) و(فن الحركة) مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة. (الخطيب، 2014، ص7) ويعتبر هذا التعريف الواسع للمسرح، إلا أن البعض يجدون تعريفا أكثر دقة للمسرح بوصفه "تأليف أو نص أدبي مكتوب بالنثر أو الشعر بطريقة حوارية، وهو موجه للقراءة أو العرض" (حمداوي، 2006) ولهذا المسرح مجموعة من العناصر الأساسية التي تظهر أثناء العرض كالكتابة والإخراج والديكور والملابس.

عناصر المسرح

يتكوّن المسرح من عدة عناصر مرتبطة أشد الارتباط ببعضها البعض إذ لا يمكن لعمل مسرحي أن يكتمل بعنصر دون الآخر، فتشكل جميعها من نص وممثلين وديكورات وإضاءة وإخراج وحدة كاملة لإيصال فكرة العمل للجمهور بأفضل صورة. يقول كارل الانزويرث في ذلك النسق من خلال كتابه "الإخراج المسرحي" إن "المسرح يضم جميع العناصر التي تتضافر معا للوصول إلى التجربة المسرحية أو بمعنى آخر يمثل المسرح صورة فنية وكسائر الصور الفنية فهو

وسيلة اتصال بين الفنان والمتفرجين، والواقع أن المسرح هو المكان الذي تلتقي فيه جميع الفنون: الأدب والتصوير والنحت والعمارة والموسيقى والرقص ولكن كلا من هذه يستخدم في إطار محدود (ألانزويرث، 1980، ص2و4).

- النص: هو اللبنة الأولى في تشكيل المسرحية فهو الأساس لأي عرض وبدون اكتماله لا يوجد أهمية لبقية العناصر المسرحية، بدأ النص المسرحي مع بدء المسرح وتطورت أشكاله ولكنه يرتكز على وحدات ثلاث وهي الوقت والفضاء والحدث. تسمّى هذه القاعدة بقاعدة الوحدات الثلاث لأنها القاعدة التي يتم الحفاظ عليها في إنتاج النصوص المسرحية حتى القرن التاسع عشر، عندما استغنى عنها الرومانسيون. (بيري، 2021).

يتكون الهيكل الخارجي من النص المسرحي من عدة عناصر وهي علاقة الشخصيات ببعضها البعض والتعريف عنها وسلسلة من المشاهد التي تفصلها الاستراحات، بالإضافة إلى اللوحات التي تعكس التغيرات الزمانية والمكانية في العمل أما الهيكل الداخلي للنص فيتكون من العرض الذي تقدم فيه الشخصيات وسياق الأحداث وعقدة المسرحية التي تتمثل بالصراع الحاصل بين الشخصيات وأخيراً انحلال العقدة.

- الإخراج: إن اصطلاح المخرج المسرحي هو حديث نسبيا، إذ انه ومنذ بدء المسرح في عهد الإغريق، كان كاتب النص هو العمود الفقري للعمل وأما فيما بعد فأصبح الممثل الرئيسي في الفرقة هو من يضطلع بمهام الإخراج بينما تولى آخرون المهام التنفيذية الأخرى.

تطورت مهام المخرج ودوره في العمل المسرحي على يد رواد مسرحيين كبار بدءا من القرن التاسع عشر كاندريه أنطوان في فرنسا، وماكس رينهارت في أمريكا.

- التمثيل: يعرف التمثيل بشكله المجرد على أنه محاكاة للشخصيات المكتوبة وتقمصها بكافة تفاصيلها عن طريق تجسيد ملامحها وصفاتها الواردة في النص. تطور فن التمثيل بتطور أنماط ومدارس المسرح، إذ أن المسرح الكلاسيكي عند اليونانيين اختلف اختلافاً جذرياً عن المسرح الذي نعرفه في يومنا هذا. فقد تطورت نظريات التمثيل وإعداد الممثل على يد أساتذة كبار كستانسلافسكي، الذي يعد من أهم منظري التمثيل المسرحي الحديث، وما زالت نظرياته تدرس في مناهج التمثيل حول العالم، عرف بواقعيته المفرطة، وكان يفرض نظاماً صارماً على ممثليه خلال البروفات وقبيل العروض.
- الديكور: شكل الديكور منذ بدء المسرح واحدا من العناصر الأساسية التي لعبت دورا هاما في العرض المسرحي وخدمة مضمونه. وجسدت الديكورات المسرحية إحدى الطرق المتبعة لإيصال المعنى من النص إلى المتفرج، لذا فان مهمة مصمم الديكور قراءة النص المسرحي جيداً وتحليله ومن ثم تنفيذ الديكورات لتعكس رؤية المخرج وكاتب النص. تختلف الديكورات المسرحية تبعا للحقبة الزمنية التي تنتمي لها المسرحية أو تبعاً لنوعها فديكورات مسرحيات الأوبرا تختلف عن ديكورات المسرح الكلاسيكي.
- الموسيقى: للموسيقى والمؤثرات الصوتية المترافقة مع العرض أثر كبير في نفس الجمهور ولطالما كانت عاملاً مكملاً لأداء الممثلين وإيصال انفعالاتهم إلى المتفرجين، واختلفت أنماط الموسيقى والأصوات المستعملة في العروض المسرحية باختلاف نوع المسرح والحقبة التي ينتمي إليها.
- الأزياء والمكياج: يطبق المكياج على الممثلين للتحكم في شكل شخصياتهم وعمرهم وإضفاء الملامح التي يحددها النص، أما الأزياء فهي عنصر مكمل للشخصية تحدد الصفات التي

يذكرها النص فهي تحدد العمر والطبقة الاجتماعية والحقبة التي تنتمي إليها الشخصية التي يؤديها الممثل.

- الإضاءة: هي إضافة جديدة نسبيا للعرض المسرحي، بدأ استخدامها في المسرح في أواخر القرن التاسع عشر وكان لها أثر كبير في العروض المسرحية. كانت الإضاءة عامة في بداياتها ومن ثم تم التحكم بها لتؤدي مهمتها في منح الجمهور رؤية واضحة لمشاهدة الممثلين وتعبيراتهم وانفعالاتهم على الخشبة، ولتحديد الفترة الزمنية التي يقع بها الحدث من نهار أو ليل.
- السينوغرافيا: هي دمج لحركات الفنون بمجملها من فن العمارة والديكور بما ينسجم والمونولوج والدراما وتقديمه بقالب متكامل على خشبة المسرح. ولعلم النفس دور كبير في تشكيل السينوغرافيا وجعلها مؤثرة على مزاج المتفرج عن طريق المادة البصرية المتكاملة التي تقدم له. إن السينوغرافيا تمنح الأجواء الخاصة بالفعل المسرحي سواء كان حدث أو مواقف أو شخصيات، فهي تعطي المنظر الجمالي في بنية العرض وكذلك هي مشاركة في التعبير عن رسالته الفكرية. (خليل، 2021).

نشأة المسرح

من الصعوبة بمكان تحديد النشأة أو البداية الأولى للمسرح، في حال كان هنالك نشأة حقيقية لهذا الفن، وذلك على الرغم من كل ما يقال عن المسرح الإغريقي بوصفه العصر الذي بدأ فيه المسرح، إلا أن آخرون كثر يحيلون نشأته الأولى إلى قبل الإغريق، معتبرين أن الطقوس الدينية الأولى ومظاهر الرقص والاحتفالات في كثير من المجتمعات البشرية الأولى، كانت هي النشأة الحقيقية للمسرح، حتى أن البعض يحتج بأن المسرح ولد في الحضارة المصرية القديمة قبل أن ينتقل للإغريق (باندولفي، 1979، ص12و13)، لكن يظل الأمر يشهد سِجالاً بين المؤرخين والمسرحيين دون أن يتوصل أي منهم إلى حسمٍ قاطعٍ بالأمر.

المسرح العربي

يبلغ المسرح العربي من العمر قرناً ونصف قرن تقريباً (سمير، 2016، ص47)، وعلى الرغم من نجاح المؤرخين بتوثيق عمر المسرح العربي، إلا أنهم يختلفون حول بدايته ونشأته، وإلى اليوم تدور نقاشات في أوساط المثقفين حول نشأته وأسباب تأخّره، وما يزال الانقسام سائداً فيما بينهم، وفي هذا الجدل ينقسمون إلى عدة آراء، منهم مَن استعرض بعض الظواهر في التراث العربي وعدّوها مسرحاً من نوع خاص، ومنهم من أقرّ أنّ الأدب التمثيلي لم يكن موجوداً في تراث العرب، وإنما هو فن وافد قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1798، فسمع به العرب ولم يعرفوه إلا على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر.(مندور، 2022، ص27).

استمر المسرح العربي قرنا ونصف على وجه التقريب، وقد شهد مراحل تاريخية أفل نجمه فيها وأخرى تصاعد دوره قبل أن يعاود الانحسار (المديوني، 1993، ص162)، ويمكن تقسيم هذا إلى عدّة مراحل تاريخية:

المرحلة الأولى: كان أول ظهور للمسرح الحديث في مصر تزامنا مع الحملة الفرنسية أواخر القرن الثامن عشر، حيث كان تضم البعثة موسيقيين فرنسيين أرسلوا في طلب فرقة مسرحية، ومن هنا كانت البذور الأولى التي شكلت المسرح في مصر فتم عرض مسرحيتين، وكان الممثلون فرنسيين في غالبيتهم وتأسس على أثرها أول مسرح في العالم العربي. أما في بلاد الشام فقد كان مارون النقاش هو من ادخل فن المسرح بشكله الحالي إلى تلك الرقعة الجغرافية من الوطن العربي، بعد أن سحر بمسارح ايطاليا فعاد إلى لبنان وأنشأ فرقة مسرحية ضمت أصدقاؤه في بادئ الأمر وكان العرض الأول لها في منزله، وبعد وفاته عن سن صغير شهد المسرح العربي نكسة لعشرين عاما قبل أن يستعيد عافيته بعدها في دمشق ومن ثم مصر.

المرحلة الثانية: أسس سليم خليل النقاش لأول فرقة مسرحية في لبنان وانطلق إلى مصر مع فرقته لتأدية أول عروض لهم هناك، بعد أن أقنع الخديوي إسماعيل بتعريب كلاسيكيات المسرح من أجل تأديتها أمام الجمهور وكان تلك اللبنة الأولى لتأسيس فرق مسرحية عربية تقوم بتمثيل كلاسيكيات الفن بلسان عربي، حيث أسست فرق كثير بعدها وانتعش المسرح في مصر وبلاد الشام.

المرحلة الثالثة: شهد المسرح بعض التراجع منذ أربعينيات القرن العشرين وذلك بسبب الاضطرابات السياسية التي عاشتها البلاد العربية ودخولها في مرحلة تحقيق الاستقلال وما رافقها من أزمات أثرت على الشعوب بشكلٍ مباشر، لذلك انتقل المسرح من كونه إحدى أدوات الترفيه للطبقات الرفيعة إلى كونه فاعلاً ومساهماً للتغيير في خضم التغيرات السياسية الحاصلة حتى ثمانينيات القرن الماضي. تراجع المسرح العربي تراجعاً كبيراً من حيث كونه أداة للتغيير وتحول مجددا إلى أداة للترفيه باستثناء بعض الأعمال الفارقة (الشرقاوي، 2021).

المسرح الأردني

وفي الحديث عن المسرح الأردني، لا يمكن بأي حال من الأحوال فصله عن المسرح العربي في كثير من مراحله وعوامل ازدهاره وحتى انحساره أو تراجعه، وفي نظرة لتاريخ المسرح الأردني نرى أن رحلة أبو الفنون الطويلة في المملكة الأردنية الهاشمية، مرت بخمسة مراحل، يمكن تلخيصها بالآتي:

المرحلة الأولى: كانت بدايات المسرح الأردني في أوائل القرن العشرين حيث تم صناعة بعض المسرحيات المتنوعة منها الديني والتاريخي بأساليب بسيطة وإمكانيات متواضعة، وبعدها تم صناعة بعض المسرحيات المترجمة. وكان هناك من حاول تأليف بعض المسرحيات وعرضها في الكنائس والمدارس ليذهب ريعها لجمعيات خيرية، وكانت أغلب مواضيعها موجهة بشكلٍ كبير

لإحماء المشاعر الوطنية ومواجهة الغزو الثقافي الغربي. ومن هذه المسرحيات "فتح الأندلس" للشيخ فؤاد الخطيب، ومسرحية "الأسير" لمحمد المحيسن، و"سهرات العرب" لعثمان قاسم.

المرحلة الثانية: مرحلة المسرحيات العالمية – المترجمة. كان رائد هذه المرحلة الأستاذ هاني صنوبر الذي درس في جامعة دمشق وعمل مُخرجاً هناك وساهم في تأسيس المسرح القومي السوري. وبعد أن حصل على شهادة الماجستير في مجال الدراسات المسرحية العليا من الولايات المتحدة الأمريكية، توجه إلى عمان لكي يساهم في تأسيس الحياة المسرحية هناك، حيث عمل على اكتشاف المواهب المسرحية وبلورتها لتكون واجهة للفن المسرحي في الأردن. فيما بعد قام بتأسيس فرقة أسرة المسرح الجامعي ومن أبرز أعضاءها نبيل صوالحة، قمر الصفدي، نبيل المشيني وغيرهم الكثيرين.

عمله الأكثر تميزاً كان "مدينة بلا حدود " إذ كان عملاً محلياً خالصاً بمواصفات ترقى إلى العالمية وهذا ما جعله في مصاف الأعمال المسرحية الأردنية المميزة.

المرحلة الثالثة: مرحلة المسرح العربي. في فترة السبعينات شهد المسرح الأردني تطورا على المستوى الأكاديمي إذ ظهر جيل جديد من المخرجين الأكاديميين الذي قادوا محاولات مسرحية جادة للنهضة بالمسرح الأردني ومنهم جميل عواد، توفيق نجم، تيسير عطية، محمد حلمي وغيرهم، حيث عملوا على تقديم مسرحيات محلية وعربية عالمية، كمسرحية "الزير سالم"، "المهرج " لمحمد الماغوط"، مسرحيات الكاتب العربي محمود دياب ومنها "الزوبعة"، "الغرباء"، "الوافد" لميخائيل رومان وبعض المسرحيات لكتاب محليين، كمسرحية "عطشان يا صبايا" لجمال أبو حمدان، "المضبوعون" لمحمود الزيودي، "قرية الشيخ حمدان" للكاتب أمين شنار بالإضافة لبعض المسرحيات الغنائية ك "برجاس" للشاعر حيدر محمود، ظريف الطول " لجبريل الشيخ، و"لعبة مسرحية اسمها الشحاذين" لجميل عوّاد .... والكثير من التجارب المسرحية الأردنية.

المرحلة الرابعة: عقد الثمانينات ومرحلة التجريب. بدأت صناعة المسرح بالانتعاش في بدايات ثمانينيات القرن الماضي، إذ تخرج العديد من الشبان الأردنيين باختصاصات مسرحية من أكاديميات عربية وعالمية، مما ساهم في إثراء المسرح الأردني خصوصا بعد إنشاء كلية للفنون في جامعة اليرموك بالإضافة إلى مركز للتدريب المسرحي، مما شجع العديد من المخرجين على عرض تجاربهم المسرحية بشكلٍ جديد. إضافة إلى ذلك ساهم ظهور فرق مسرحية مستقلة على إثراء المشهد المسرحي في الأردن، ومن هذه الفرق نذكر: الفوانيس، مختبر الرحالة، فرقة مسرح الفن في اربد وغيرهم. لمع نجم الكثير من المخرجين في تلك الفترة محلياً وعربياً كخالد الطريفي، لينا التل، نعيم حدادين، سمر دودين، محمد الضمور، ماهر خماش، سوسن دروزة وعبد اللطيف شما. قدمت في تلك الفترة عدد كبير من الأعمال المقتبسة عن المسرح العالمي كمسرحيات شكسبير وبريخت بالإضافة إلى النصوص المحلية لكتاب كبار منهم الكاتب د. وليد سيف.

المرحلة الخامسة: كانت فترة التسعينات حقبة ذهبية بالنسبة للمسرح الأردني الذي استفاد من قلة الطلب على الأعمال التلفزيونية، مما دفع الفنانين لتركيز اهتمامهم على المسرح فقامت الفرق المسرحية المنتشرة بتقديم العديد من المسرحيات بالتعاون مع وزارة الثقافة وتم تنظيم مهرجانات مسرحية كمهرجان مسرح الطفل ومهرجان مسرح الشباب. (وزارة الثقافة، 2022).

المسرح السياسي

يعتمد إعداد المسرح السياسي بشكلٍ أساسي على المؤلف والأفكار الذي يود تضمينها في العمل، إذ أن الأفكار التي يجب طرحها وطريقة بناء الشخصيات والصراعات يجب أن تكسب تعاطف أكبر قدر من الجمهور ليحدث التغيير المرجو.

عندما نتحدث عن إعداد مسرحية سياسية، فالفكرة يجب أن تبدأ باختيار المخرج أو الكاتب لموقف اجتماعي محدد. هذا الموقف لا بدَّ أن يشكل معاناة لدى مجموعة من الناس من الطبقة الكادحة. بعد اختيار الموقف الاجتماعي، يحاول المخرج أو الكاتب أو الدراماتورج حتى، بلورة الفكرة التي تم اختيارها، في إطار فني ومسرحي، لإيصالها إلى نفس الطبقة التي تعاني من هذه المشكلة. (أردش، 1979، ص193).

وتعد الكوميديا واحدة من أهم وسائل المسرح السياسي لإيصال رسائله، وذلك لما لها من قدرة على جذب المتفرج والجمهور، ولدورها في تسهيل إيصال الرسالة السياسية مع الحفاظ على وظيفة المسرح في الامتاع، وفي ذلك تصنف الكاتبة «نهاد صليحة» المسرح الكوميدي السياسي على أنه نوع من "العروض الراقية التي ترتقي إلى الأدب المسرحي وهي تضحكك من أجل أن تستفز تفكيرك في القضايا المطروحة على خشبة المسرح" ويذكر الكاتب «هنري برجسون» في كتابه الضحك أن "الكوميديا تسمو كلما مالت إلى الامتزاج بالحياة، وهناك مشاهد كثيرة من الحياة الواقعية تقترب من الملهاة الراقية، بحيث يمكن للمسرح أن يستعيرها". أي أن للكوميديا تأثير كبير في قوة المسرح السياسي مع الأخذ بعين الاعتبار التفريق بين التهريج وتوظيف السخرية بذكاء (الاتحاد، 2016).

وما يحسب على المسرح السياسي هو ابتعاده عن التجريد والحيادية في طرح القضايا، إذ أنه في معظمه يكون مسيسا لخدمة منظومة أو أيديولوجيا معينة. لذلك نرى أن «المسرح السياسي يستخدم الخطابات والوثائق والأفلام التسجيلية والصحف، وأقوال الناس والأحداث المباشرة اليومية، والبيانات الاقتصادية ويقدمها كبنية لحياة يومية معاشه. ومما لا شك فيه أن المسرح باعتباره تجمعاً

شعبيا يتفاعل مع الحاضرين، أيما كان الموضوع الذي يطرح على الخشبة أمام المتفرجين، هو سياسي بالمعنى الواسع لكلمة السياسة» (عبد الغني، 1995، ص50).

تجارب مسرحية عربية ذات مضامين سياسية

يعج العالم والتاريخ بالتجارب المسرحية التي قدمت أو حملت مضامين سياسية عدة وفي مراحل مختلفة، وكأمثلة على هذه التجارب تورد الباحثة عدد من هذه التجارب المميزة.

تجربة المسرح المصري "توفيق الحكيم"

ولد توفيق الحكيم في مصر عام 1902 لأبوين محافظين، رفضا أن يدرس المسرح، وأصرا على أن يدرس القانون. ورغم انصياعه لهما، إلا أنه انخرط بالجو الثقافي والأدبي، وساعده عمله كوكيل نيابة في الأرياف على الانخراط بالحياة اليومية للناس البسطاء والكتابة عن حياتهم وتفاصيلها. أثناء دراسته في كلية القانون في القاهرة بدأت أول بذور التمرد تظهر لدى الحكيم، فانتسب للحركة الوطنية التي كانت تطالب بالاستقلال عن الانجليز، لذلك نرى توفيق الحكيم يبدأ إنتاجَه الأدبي بمسرحيةٍ رمزية يَسخر فيها من الإنجليز المحتلين بعنوان "الضيف الثقيل".

بدا تأثير توفيق الحكيم جليا على المشهد السياسي خصوصا بعد ثورة يوليو، فهو ورغم انتقاده لمساوئ النظام الملكي، وقربه من الأنظمة الاشتراكية، إلا انه انتقد جهاز المخابرات في عهد الثورة في مسرحيته "بنك القلق"، التي أثارت حفيظة صلاح نصر مدير المخابرات العامة المصرية وقتها، واعتبرها إساءة بحق الجهاز. وهنا يتدخل عبد الناصر الذي كان مقربا من الحكيم آنذاك، لأن الحكيم كان من أكثر المناصرين للثورة ولسياسات عبد الناصر الاشتراكية، فيقول جمال عبد الناصر وقتها: "إذا كان توفيق الحكيم كتب (يوميات نائب في الأرياف) في العصر الملكي فلا يعقل أنه لا يستطيع أن يكتب نقداً في العصر الجمهوري" (ماضي، 2007، ص25).

وتدور أحداث المسرحية حول البرنس فريد الذي يجد نفسه بين ليلة وضحاها مُجرداً من ألقابه وثروته على إثر قانون الثورة التي قادها جمال عبد الناصر، فيعيش في حالة إنكار، ونرى ذلك جليا حين يلتقي في الفصل الأول من المسرحية مع دكتور في النحو ويطلب منه مناداته بلقب البرنس. يكمن التشابه بين شخصيتي البرنس والدكتور في أن كليهما لا يعرفان العمل الجاد، ولا يرغبان في النزول إلى مستوى الطبقات العاملة، ويظهر هذا في حوارهما مع بائع الذرة الذي خرج منذ الصباح الباكر ليلتقط رزقه فيعاملانه باحتقار، ويشكران القدر الذي جعلهما يولدان بغير حاجة إلى العمل المذل. يعري الحكيم في مسرحيته أصحاب الألقاب والطبقة الارستقراطية التي حكمت مصر واستحلت مواردها فيما العمال والفلاحون يكادون لا يجدون لقمتهم، لا لشيء وإنما لشعورهم بالاستحقاق بأن كل ما لديهم هو من حقهم وعلى من هو أدنى منهم مكانة أو منزلة أن يعمل بصمت ويرضى بالفتات. لذا فالكاتب متعمدا ومن خلال إظهاره لعنجهية ذوي الألقاب وتكبرهم أيد التغيرات السياسية التي قام بها عبد الناصر، ورأى في سياسات عبد الناصر الاشتراكية إحقاقا للحق.

وبعد ثورة 23 يوليو رأينا توفيق الحكيم يصدر لأول مرة في مسرحيات الحياة عن فلسفة اجتماعية محددة هي الفلسفة الاشتراكية، فيكتب مسرحيتين هما "الأيدي الناعمة" و"الصفقة"، وهما خير ما كتب من مسرحيات اجتماعية. و"الأيدي الناعمة" تصور معنى كبيراً من معاني الثورة الاشتراكية، وتهاجم من سماهم عبد الناصر بالمتعطلين بالوراثة ".

تجربة المسرح السوري "سعد الله ونوس"

كاتب سوري ولد في عام 1941 وتوفي عام 1997 بعد إصابته بمرض السرطان، ترك بصمة كبيرة في المسرح السوري والعربي، وترجمت أعماله إلى لغات عدة، حمل مسرحه مضامين سياسية

مهمة، استلهم بعض مسرحياته من التراث وأسقطها على واقعنا المعاش اليوم كمسرحيتي "رأس المملوك جابر" و"منمنمات تاريخية" (شحادة، 2022).

تأثر مسرحه بالواقع الذي عاشه الشارع العربي في زمنه، فخرج بعدة أعمال جسّدت الواقع المعاش في تلك المراحل التاريخية. لم يكتف ونوس بطرح القضايا السياسية في مسرحه، فهو لم يرد للجمهور أن يقف موقف المتفرج وإنما أراد مشاركة الجمهور في العمل السياسي، ومسرحية "حفلة سمر من أجل خمسة حزيران" التي كتبها على إثر نكسة 1967 هي أكبر مثال على رغبته كسر الحاجز بين المسرح والجمهور، لجعله ينخرط في العمل السياسي، حيث بان تأثره بالألماني بريخت ومسرحه التحريضي. في "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، لم يهتم ونوس كثيرا بالصيغة الفنية إلا بمقدار قدرتها على إنتاج المشاركة والحوار، لم يهمه كثيرا أن العرض المسرحي يمكن أن يتوقف في لحظة من اللحظات، ويتشعب إلى حوارات حية بين المتفرجين والممثلين، أو بين المتفرجين بعضهم وبعض، بل إن صيغة الحفل بشكلها السياسي والتحريضي –الذي أدى بالدفع بمؤلفها إلى المثول أمام المخابرات العامة – وبشكلها الفني بفاعليته المباشرة، قد دفعت سعد الله إلى المراجعة حين اكتشف أن العرض المسرحي لم ينته بخروج الجمهور في مظاهرة عامة، أو أن المسرح كما قال بريخت "لا يستطيع أن يقوم بثورة أو يبدل بنيان المجتمع" (الرويني، 2005، ص24).

المبحث الرابع: المُخرج مِخلد الزيودي

من خلال مقابلة معمقة أجريت مع الدكتور مِخلد الزيودي تلخص الباحثة مجمل ما ورد فيها.

مِخلد الزيودي مخرج أردني وصاحب تجربة مسرحية امتدت على مدار 30 عاما، قدّم عدة مسرحيات ذات طابعٍ سياسي واجتماعي، وفيما يلي نص مقابلة أجرتها الباحثة مع المخرج مِخلد الزيودي.

وُلد مِخلد الزيودي العام 1963 في قرية القنية بالريف الأردني ومنذ طفولته تربّى على الحكايات والسير الملحمية الشعبية التي تناقلها الأجداد في حياة الريف، حيث كانت وسيلة الترفيه الوحيدة بالإضافة لأشعار ابن غديرة وابن عدوان وهو ما ساهم في تشكيل وعيه ومعرفته خلال طفولته ومراهقته.

بدأ مشواره في كلية اليرموك وقدّم تجارب مسرحية عديدة مع زملائه خلال فترة دراسته. تخرّج عام 1985. التقى بالمسرحية اللبنانية نضال الأشقر والكثير من القامات المسرحية أثناء خوضه تجربة مسرحية بعنوان "ألف حكاية وحكاية من سوق عكاظ" كتبها الدكتور وليد سيف وعُرضت في مهرجان جرش، وكانت هذه بداياته ووصفها بحسب قوله بالعمل الجميل المُبهر الذي أغنى مسيرته.

أثناء خدمته العسكرية أُرسل الزيودي لأداء خدمته في مديرية التوجيه المعنوي، مما أهّله للحصول على عدة دورات في الإذاعة والتلفزيون، حيث تعرّف على عددٍ من الفنانين الأردنيين منهم خليل مصطفى وأمل الدباس وفؤاد الشوملي وعمل معهم لإتمام عمله الأول الاحترافي "سعداء ولكن". بعد أن أنهى خدمته العسكرية، تم تعيينه كمحاضر مُتفرغ ومن ثم تم إيفاده إلى العراق لإكمال دراسته العليا، حيث تعلم على يد أساتذة يصفهم بالكبار كفاضل خليل ومرسل الزيدي، وقدّم

أطروحته في الماجستير عن عمل "المخرج في المسرح الأردني المعاصر"، حيث تناول تجربة أسماء ساهمت في انتشار المسرح الأردني أمثال هاني صنوبر، حاتم السيد، وباسم الدلقموني الذي كان له كبير الأثر على الزيودي في بداياته أثناء دراسته في جامعة اليرموك حيث التحق المخرج الزيودي بفرقة المسرح التي كان المخرج الدلقموني مشرفاً عليها، وقدموا الكثير من الأعمال كالبخلاء للجاحظ، وبعد عودته إلى الأردن عاد لعمله في جامعة اليرموك العام 1992، وبدا العمل لتقديم تجارب عالمية وفقاً للمناهج والنصوص التي بين يديه مثل "المفتش العام لجوجول" و"انتجون لأوديب"، ومسرحية "فرحان بلبل" "القرى تصعد إلى القمر" و" جريمة قتل في الكاتدرائية" وغيرها، حيث قدم مع طلابه سلسلة من الأعمال المسرحية المحلية والعالمية مما ساعد في صقل مواهب طلابه وإطلاقهم إلى عالم المسرح خارج أسوار الكلية.

ويضيف الزيودي انه استفاد مما وصفها مرحلة التحول الديمقراطي في الأردن العام 1989 مع زملائه محمد الزواهرة، نجلاء سحويل، ديانا رحمة، اشرف طلفاح، حسين طبيشات، محمود صايمة، فؤاد الشوملي، ومروان حمارنة، وأسسوا "المسرح السياسي اليومي" وقدّموا ستة أعمال يصفها بالمهمة بدءاً من العام 1992 كان آخرها" دولة الرئيس"، حيث عبر الأردن حينها مرحلة جديدة وكان على رأس الحكومة آنذاك الرئيس عبد الرؤوف الروابدة، حيث قدّم هذا العمل الذي يعتبر نقداً سياسياً ساخراً للتحول الجديد، في محاولة لرفع الوعي السياسي لدى الجمهور، حيث طلب منه الرئيس الروابدة حضور العرض شخصياً بالإضافة إلى عددٍ كبير من الأقطاب السياسية خاصة من ذوي التوجهات اليسارية. ورغم جنوحهم للنقد القاسي وتخطي الخطوط الحمراء بعض الأحيان، إلا أنّ الدولة الأردنية دعمت الانفتاح الفني على السياسة، وتقبلت النقد المستمر بصدر رحب، حيث أن الزيودي وزملاؤه تجاوزوا كل سقوف حرية التعبير المعطاة لهم، في سبيل نقدٍ

سياسي شاملٍ لكل التغيرات السياسية الحاصلة على الشارع الأردني والعربي، وكان من ضمنها اتفاقية وادي عربة.

بعد ذلك قدّم المخرج الزيودي تجربته التلفزيونية الأولى من خلال كتابة سيناريو مسلسل "أم الكروم" الذي يرى فيه تعبيراً صادقاً عن أوجاع الناس وهمومهم خاصة بالنسبة للتشريعات التي أضرّت بالمواطن والأراضي، من تقسيم للأراضي الزراعية والموارد في عمّان وسهول حوران وانتهاءً بالسماسرة المشبوهين الذين كانوا عملاء وواجهات لجهات غير معروفة بحسب المخرج الزيودي.

بعد أن أنهى الزيودي دراسة الدكتوراه في بريطانيا عام 2003 عاد إلى الأردن، وتعاون فنياً مع نصر الزعبي وهو مؤلّف وملحّن موسيقي والمخرج طارق حداد، وبدأوا مشروعهم الفني في إعادة قراءة تاريخ الأردن منذ القدم وربطوا تاريخ المملكة الحديث بالتاريخ القديم، حيث أطلقوا على الفترة التي بدأ فيها حُكم الأسرة الهاشمية بالفجر الجديد، ومن ثم تناولوا حقبة العرب الأنباط ومن ثم تاريخ معان والمراسلات السرية بين أمير معان فروة بن عمرو الجذامي والرسول الكريم التي حدثت على أثرها معركة مؤتة. وركزوا على قضية مهمة في هذا السياق وهي تجاوز العرب المسيحيين في الأردن على عقيدتهم لصالح القومية حيث وقفوا مع الجيش الإسلامي، وقدّم هذا العرض المسرحي السينمائي في احتفالية الأرض في منطقة الشعلة في موقع معركة اليرموك وكان عرضاً مفتوحاً على مساحة كبيرة مع الاهتمام بأدق التفاصيل حيث كان العرض مشهدية سينمائية مُبهرة.

ويصنف الزيودي مشروعه الفني مع الزعبي وحداد بمشروع تثقيفي تنويري حيث نفذوه بالتعاون مع مجلس الشباب واستهدفوا الشباب بالدرجة الأولى في عروضهم. بالإضافة إلى ذلك صنعوا عروضا مسرحية تناولت عائشة الباعونية وموسى بن نصير وأسماء أخرى من التاريخ. ومن ثم

عملوا على عرضٍ مسرحي ضخم كتبته سهير سلطي التل وأعدّه لها الزعبي وأخرجه الزيودي تحت اسم "سفر مؤاب" حيث نبشوا في حكاية ميشع المؤابي وتاريخ المؤابيين وتاريخ الصراع العربي اليهودي وتم إسقاطه على الصراع العربي الإسرائيلي اليوم، وتم الاستعانة بقصائد لتيسير السبول وحبيب الزيودي، وحسب رأيه كانت إشارة استباقية للحقيه القادمة، وبعدها بدأت الثورات العربية المتلاحقة في 2011.

وفي أعقاب ما عرف إعلاميا بالربيع العربي قدم الزيودي والزعبي مسرحية "إلى إشعار آخر" حيث استكملوا مشروعهم ليواكب الأحداث الحاصلة في الشارع ليكتشفوا ضياع البوصلة والفوضى الحاصلة والهجرة العشوائية التي فقد الإنسان فيها ملامحه. من بعدها أنجزوا مسرحية "الرخ" التي كانت نداءً للحكومة الأردنية على لسان الأم بطلة المسرحية حيث كانت تتساءل عن الذي يحدث في الخارج وتعبر عن قلقها من دوران العجلة واقتراب الخطر المحيط بالأردن من كل جانب، وكانت الإجابة التي كانت أكثر إيلاماً ما الذي يحدث في الداخل. كانت هذه المسرحية إنذاراً من خرابٍ قادم عن طريق العملاء الذي كانوا يدخلون في مفاصل الدولة ليشيعوا الفوضى والظلام ويعزفوا على وتر الانقسام فكانت الرخ صرخة لا تقبل التأويل.

وعن آخر عمل قدّمه الزيودي والزعبي كان مسرحية "الكفالة" التي جسّدت مرحلة نجاة الأردن من الخراب المحيط، وبدأ مرحلة جديدة من التضييق على الحريات والاعتقالات للكتاب والمؤثرين في محاولة للتضييق على صناع الرأي في الشارع، فكانت هذه المسرحية صرخة في وجه الديمقراطية والحرية المزيفة التي كان يجري تحت ستارها الكثير من الاضطهاد وقمع الرأي الآخر، بحسب الزيودي الذي عمد في مسرحيته هذه إلى التحذير من خطر الدولة البوليسية العميقة،

خصوصا وان جيلا شابا كاملا قد تشكل وعيه مع الربيع العربي في ظل وجود وسائل إعلام ومنصات التواصل الاجتماعي تتيحان معرفة كل ما يجري في الخارج.

ينسب المخرج الزيودي أعماله إلى مدرسة الواقعية الاجتماعية، حيث يرصد الواقع والناس والحكايات من حوله بكل تفاصيلها، إذ انه يفضل مخاطبة الجمهور بلغة مفهومة بدون التخلي عن القيم الجمالية في العمل، ولا يفضل أن يملأ أعماله بالرموز والطلاسم التي تحتاج إلى تفكيك وتفكر عميق، إذ انه يعتبر أن فنه مقدم إلى جميع شرائح الشعب خصوصا البسيطة منها التي لطالما قابلت أعماله بالفرح، وهذا ما يعتبره سر نجاح أعماله خصوصاً في مسلسل "أم الكروم".

ويصف الزيودي تجربته الفنية بأنها علامة فارقة وقف عندها المتلقي والمسرحيون سواء من زملاءه أو طلابه، حيث يعتبر أن تجربته تكاد تكون نهجاً أو تياراً سار البعض من طلابه على أثره، فيما اتخذ آخرون خطاً مختلفاً عبروا فيه عن أنفسهم بمعزل عن خط الزيودي ونهجه الفني، وهذا ما يراه الزيودي حالة صحية ومشجعة.

وعن المسرح الأردني بشكلٍ عام يتحدث ويصفه الزيودي بأنه حالة خاصة ومتفردة حيث أن العاملين في هذا المجال منذ فترة التأسيس على يد رضوان الحيحي وزكريا الشوملي عملوا جاهدين هم ومن لحقهم، على صنع حالة مسرحية متميزة، رغم غياب البنية التحتية ووجود صعوبات جمة واجهها المسرح منذ تأسيسه. ولكن ما لفت انتباهه في التجارب السابقة هو كونها ركزت على الهم الوطني ببعده القومي والعروبي، خصوصا بعد العام 1967، حيث قدمت عروض مسرحية دعمت ثورة الجزائر، وجسدت معاناة فلسطين وصراعها التاريخي، وعلى الرغم من قلتها إلا أن ريعها كان يجمع ويرسل للثوار في فلسطين. وبرأي الزيودي أن هناك فهماً وطنياً وقومياً للقضايا التي تمس الأمة ضمن الأعمال المسرحية الموجودة آنذاك، ومن أهم الأمثلة عمل المخرج الكبير هاني

صنوبر في مسرحية "تغريبة ظريف الطول" الذي كان عملا مكتمل العناصر شكلاً ومضموناً، وعدّها الزيودي رسالة للأجيال القادمة.

وأكد المخرج الزيودي أنه ينتمي إلى حقبة التسعينيات من تاريخ المسرح الأردني الذي شهد تحولا يرجع لأسباب سياسية، ومنها غزو الكويت والمقاطعة التي ترتبت عليها، مما جعل الفنانين يتبنون موقف الدولة، الذي أدى بدوره إلى مقاطعة الأعمال الدرامية الأردنية في الخليج، مما شكل أزمة في صناعة الإنتاج التلفزيوني، مما أدى بشكلٍ أو بآخر إلى توجه الفنانين إلى المسرح مجدداً، الذين وجدوا فيه فرصة للتعبير عن موقفهم السياسي تجاه الاضطرابات الحاصلة في الشارع العربي.

أما أبرز التحديات التي تواجه المسرح الأردني عامة اليوم بحسب الدكتور الزيودي فهي البنية التحتية، كما أسلف ولكن بدءا من عام 2010 بدأت الدولة ببناء عدد من المراكز الثقافية في المحافظات مما ساهم في تحلحل أزمة البنية التحتية، لكن مشكلة التمويل ما زالت قائمة إلى الآن حيث أن شح التمويل يشكل عبئاً ويعطي مجالاً للمؤسسات الراعية في الداخل أو الخارج التدخل بشكلٍ كبير في العمل الفني وهذا ما يرفضه الزيودي حيث أنه يعتبر أن مسؤولية الدولة تمويل هذه الأعمال ومسؤولية الفنان تقديم أعمال تستطيع المنافسة على المستوى العربي.

وعن رأيه بالمسرح السياسي، فإنه لا يوجد شيء يدعى بالمسرح السياسي بحسب الزيودي إذ أن المسرح هو المسرح بشقيه التراجيديا والكوميديا وما ينبثق عنهما. ويعتبر أن المسرح بجميع أنواعه يحمل بين طياته خطابا سياسيا أو نقداً مستتراً خلف الدلالات والرموز. وهو يعتبر أن المسرح الأردني منذ نشأته في الكنائس والأديرة، عمل على تعزيز القيم الوطنية وقيم التسامح والتعايش، وأكبر مثال على ذلك تقديمهم لمسرحية "صلاح الدين الأيوبي" وتركيزهم على تسامحه

وتعامله مع المسيحيين، وهذا كان بذرة الخطاب السياسي في المسرح الأردني عموماً الذي يقوم على رفع درجة الوعي السياسي للجماهير حول ما يجري حولهم.

وعن رسالته المسرحية يقول الزيودي، إنه قام بتقديم مضامين سياسية في أعماله، لان الفنانين يجب أن يقدموا للجمهور بجميع شرائحه أعمالا تنطوي على خطاب يحتوي على مضامين سياسية تؤشر إلى مواطن الخلل التي تدفع الجمهور للتفكير ومحاولة الوصول لحل، لأن الفن لا يقدّم حلاً إنما يقوم بطرح الأسئلة وعرض المشكلة ومن ثم يترك الأمر للجمهور.

ويرى الزيودي أن المسرح السياسي الأردني قد مر بمرحلتين، أولاهما المرحلة التي حملت خطابا سياسيا ولكنها لجأت للترميز واتكأت على الغرائبية والحكايات القديمة، وهذا كان عائداً للوضع السياسي آنذاك ورقابة النص، أما المرحلة الثانية وكان على يد الزيودي وزملاءه التي قدمت نقداً سياسياً مباشراً وجرأة في الطرح. ويرى الزيودي أن مهمة المسرح تقديم خطاب سياسي لأن المسرح بطبعه هو عمل فني يدعو للحرية والانعتاق ونقد الواقع أينما كان ولكن بشرط وجود صيغ فكرية جميلة.

وفي الحديث عن المسرحيات المختارة لعينة الدراسة يقول الزيودي أن الظروف التي واكبت المسرحيات الثلاث المختارة لعينة الدراسة كانت مبشرة بتغيير سياسي شامل يحيق بالعالم العربي، وفي ظل هذا المناخ المتوتر، استلهم الزيودي وشركاؤه مسرحيتهم "الرخ" التي تنادي بوطن بعيد عن الانقسامات والخلافات، يتسع لكل الأردنيين. وما زال الطلب من الجمهور على مسرحيتي "الرخ" و"الكفالة" كبيراً، ولكن تضييق الخناق على الأعمال التي تحمل طابعاً سياسياً حال دون عروض أخرى بحسب ما يقول الزيودي. ويختم الزيودي حديثه بأن المسرح يحتاج لحرية بالدرجة الأولى، وهذه هي رسالته التي يسعى لإيصالها. (مقابلة أ. د. مِخلد الزيودي، 2022)

المسرحيات عينة الدراسة

وفي هذا المبحث نتناول الحديث عن المسرحيات الثلاث المختارة للدراسة، وهي "إلى إشعار آخر" والرخ" و "الكفالة".

مسرحيه إلى إشعار آخر

عرض مسرحي أردني من إخراج مِخلد الزيودي وعن نص الكاتب عبد الكريم السوداني، وهي استكمال للمشروع الفني المشترك بين الدكتور الزيودي ونصر الزعبي وطارق حداد الذين واكبوا فيه التغيرات السياسية الحاصلة في الشارع العربي. ولأن هذا العمل قدم بعد ثلاث سنوات من بدء ما يعرف إعلامياً باسم الربيع العربي، كان السؤال الأساسي فيه بحسب تعبير الزيودي نفسه أين نحن الآن؟ لتكون الإجابة أننا في محطة للقطارات، بوصلتنا تائهة والحقائق غير واضحة. وحالة الفوضى التي تدب في المكان، تفقد الإنسان العربي ملامحه وتفاصيله. فجاءت المسرحية تجسيداً لكل ما سبق بقالب بصري وإبداعي يخاطب الوعي السياسي للشارع، ويطرح أسئلة عن مآل الثورات العربية المتلاحقة.

وقد وصف الزيودي مسرحيته "إلى إشعار آخر" بمثابة النداء الأخير لإضاءة النفق المظلم الذي دخلته المنطقة وشعوبها في ظل تحولات فكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية أملتها سياسة التهميش والإقصاء التي مورست ضد الفرد العربي الأعزل والركون إلى حلول تبدو ضبابية ومفتوحة على المجهول. (سامح، 2012).

مسرحية الرخ

عرض مسرحي أردني من إخراج مِخلد الزيودي، عن نص للكاتب العراقي محمد صبري، الذي قام بكتابتها في تسعينات القرن الماضي، وقام بإعدادها نصر الزعبي، وعرضت ضمن مهرجان الأردن المسرحي الثاني والعشرين، ومثلت الأردن في مهرجان قرطاج الدولي.

تدور أحداث المسرحية حول أسرة صغيرة مكونة من أم وأب وابن يديرون مشغلاً للخياطة في وقت الحرب ويقومون بخياطة الملابس وفقاً لأهواء الزبون الذي يتحول إلى الآمر والناهي فيما يخص أعمال المشغل، مما يشعل الأزمات داخل الأسرة الصغيرة ويقودها إلى نهاية مأساوية.

الجملة التي قيلت على لسان الأب "هم يفصلون ونحن نخيط"، كانت الثيمة الأساسية التي لخصت العمل ككل. إذ أن مشغل الخياطة رمز إلى الوطن الذي يحاول الأعداء التحكم بخيوطه، والعدو الغامض هنا هو الزبون الغريب الذي كان يصل على دراجة هوائية ليأمر وينهى، ومن بعد خروجه كانت الفوضى تشيع في المكان.

يستشعر شخوص المشغل خطرا لا يعرفون كنهه، إلا انه يتردد انه وحش لا يرحم. ما يلبث أن تنتابهم الشكوك في أنفسهم، فيبدؤون بقتل والتهام بعضهم البعض تجسيدا لذلك الوحش المكبوت في دواخلهم، في حين يراقب مالك المشغل أو المتحكم به الرعب والقتل منتشياً، ومُبشراً لهم وللجمهور بقدوم "كابوس". (الدستور، 2015)

كانت المسرحية نداءً وطنيا بامتياز على حد تعبير الزيودي إلى المسؤولين والمواطنين على حد السواء، إذ أن الأردن قد غدا بيتا آمنا بعد نجاته من كل الاضطرابات التي عصفت بالدول الشقيقة. ولكن الزيودي أكد في ذات المسرحية، على أنّ الخوف والترقب من المجهول مازال يحيط بنا من كل جانب، وكان قد وضع هذه الهواجس على لسان البطلة في المسرحية التي تمثل دور الأم مع سؤالها الذي كانت تردده متزامنا مع صوت ماكينة الخياطة عن الذي يحدث في الداخل، إشارة إلى الخارج كإشارة إلى الدول المجاورة والاضطرابات التي تعصف فيها، لكن الجواب يأتيها على شكل سؤال "ما الذي يحدث في الداخل" وهذا ما يرمز إلى الصراعات التي يمرّ بها الداخل الأردني التي وإن كانت غير محسوسة فإن تأثيرها قد يكون ظاهراً على المدى البعيد.

استفاد المخرج في رؤيته من التحولات الكبرى في حركة المسرح العالمي التي ظهرت مطلع القرن العشرين والتجارب المسرحية التي جاءت لتحتج على امتهان كرامة الإنسان وتدمير منجزاته والعودة بإنسانيته إلى مرحلة شريعة الغاب، ولهذا انسجمت الرؤيا الإخراجية –بعد إعداد النص–كما يقول الزيودي مع عناصر (مسرح القسوة) عند (انتونين ارتو) ذلك المسرح الذي يحرر الإنسان من غرائزه العدوانية ويخلصه من انفعالاته الغريزية اللاشعورية الموروثة عن طريق التطهير القاسي عبر إثارة الخوف والرعب واستخدام الصدمات السيكولوجية الوجدانية الهدامة والمؤثرة. (السواعير،2015)

مسرحية الكفالة

هي أحدث أعمال الدكتور مِخلد الزيودي عن نص الكاتب عبد الكريم السوداني، تمثيل بكر الزعبي وراتب عبيدات، أما السينوغرافيا والموسيقى فهي من تنفيذ الشريك الفني للمخرج الموسيقي نصر الزعبي، تم عرضها ضمن مهرجان المسرح الأردني عام 2019.

ويتمحور موضوع المسرحية حول سعيد الشاب الذي عانى من الاعتقال التعسّفي لمدة عشرين عاماً من غير تهمة أو حكم، وحمدان السجان الذي يتولى حراسته مما يجد نفسه واقعاً في نفس دوامة سعيد، إذ أن كليهما يرزحان تحت نفس الوطأة من القمع، قد يكون الأول سجيناً والآخر سجاناً، لكن وجودهما في هذه المساحة الضيقة، مرتبط بقرار أعلى منهما، إذ أنهما لا يملكان تقرير مصيرهما، مما ولّد بينهما نوعاً من الصداقة يغلفها أمل مبهم بالتحرر يوماً ما.

مسرحية "الكفالة" تضع المتلقي أمام نفسه ليطرح على نفسه السؤال الراهن عن هذا التغير، عن الأحلام التي تبخرت، عن هؤلاء الطارئين علينا، عن الذين يتحكمون بمصيرنا وبمستقبل أبنائنا، عن كل هذا الخراب والفساد والتغريب (الرقاد، 2019).

والشخصية الرئيسية والذي خذل من كل من حوله، ورفضوا تكفيله طيلة هذه العشرين عاما، يعري التغييرات المجتمعية الحاصلة، وأثر القمع والخوف على الروابط والعلاقات الاجتماعية، ويعري المثقفين الذين يدعون المثالية وينشغلون بالتنظير، بعيدا عن القضايا الحقيقية المحيطة بهم. حيث في "الكفالة" لا شعارات، ولا صريخ ولا مزايدة، ولا مباشرة فجة، منذ لحظة الاستهلال، الفنان نصر الزعبي في عمق المسرح، ودائرة ضيقة تحيط به، يحمل عوده ويدندن بـ "الجرح" مؤسساً لثيمة تتوالى مع كل لوحة، تؤسس لها وتهيئ ذهن المتلقي لها، بالإضافة إلى الأغنية الأخيرة (الرقاد، 2019).

ثانياً: الدراسات السابقة ذات الصلة

نصار (2011). دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الحركة المسرحية المعاصرة، وأهم أهدافها في المجتمع الأردني وإبراز ملامحها وانعكاساتها على ثقافة المجتمع، وبيان فاعليتها ودورها في مواجهة التحديات. ولأجل تحقيق هذه الأهداف استخدم الباحث أسلوب المنهج المسحي باستخدام تحليل المضمون كأداة، من خلال المراجعة التحليلية لدراسات سابقة متعلقة بموضوع المسرح ودوره في التنمية الثقافية، معتمداً على نظرية الغرس الثقافي.

وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: أهمية المسرح كوسيلة إعلام ودوره البارز في المجالات الاجتماعية والثقافية، كما بينت أن للمسرح دور كبير في تعميق المفاهيم الثقافية، وأن المسرح بوصفه أداة لنشر الوعي والثقافة عمل على ترسيخ قيم اجتماعية وثقافية عدة.

عثمان (2014). دور المسرح في تشكيل وعي المرأة (نموذج مسرح جامعة الأحفاد للبنات).

هدفت الدراسة لمعرفة تمثيل المرأة في المسرح ومشاركتها فيه، وأيضا لمعرفة أهمية المسرح في تشكيل وعي المرأة، ومعرفة ما هو الدور الذي تتركه مشاركة المرأة في المسرح، وكيفية النهوض بالمرأة وتبصيرها بقضاياها. واستخدمت الباحثة لتحقيق أهداف دراستها المنهج المسحي باستعمال أسلوب تحليل المضمون، واعتمدت على نظرية ترتيب الأولويات، واتخذت من المسرح الجامعي الذي قدم على خشبة مسرح جامعة الأحفاد – السودان ما بين الأعوام 2011– 2013 كنموذج وعينة للدراسة.

وتوصّلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: أن المسرح هو الوسيلة الأنسب للنهوض بواقع المرأة السودانية وتبصيرها بقضاياها، كما أكدت الدراسة على الدور الإيجابي للمشاركة بالأعمال

المسرحية والتي أدت إلى تمييز المشاركات بقدرتهن على التفاعل الإيجابي مع القضايا الاجتماعية كما أكسبتهن الثبات والثقة بالنفس.

ذياب (2015). رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري "سعد الله ونوس أنموذجاً".

هدفت الدراسة لمعرفة دور المسرح وأهميته بالتركيز على القضايا الجوهرية للشعوب، كما هدفت لمعرفة الجمهور الذي يتوجه إليه المسرح ومدى ملامسته له والتأثير فيه، وأيضاً تحليل الخطاب السياسي بمسرح الكاتب السوري "سعد الله ونوس".

وحدّد الباحث مشكلة الدراسة بالإجابة على سؤال كيف كانت النظرة للعالم والقضايا التي تعصف فيه في المسرح السوري السياسي، واختار المسرح الذي قدمه المخرج سعد الله ونوس عينة ونموذجا لهذه الدراسة، التي اعتمدت على المنهج المسحي باستخدام أسلوب تحليل المضمون.

توصّلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: أن المسرح عند سعد الله ونوس لا قيمة له إذا لم يتطرق لقضايا الإنسان الجوهرية من خلال حوار متعدد وشامل، كما تميز ونوس بسمات وتفرد برؤى أخذ على عاتقه فيها مهمة تطوير الكتابة المسرحية العربية من خلال الجرأة في الطرح ونشر الوعي السياسي، وأظهرت الدراسة أن مسرح ونوس كشف محاولته إعادة بناء الإنسان والفكر العربي بشكلٍ نقدي جريء بغية خلق فرد واع ومدرك لكل قضاياه.

Shevtsova. (2016) Political Theatre in Europe East to West2014-2007 , المسرح السياسي في أوروبا من الشرق إلى الغرب.2014-2007

هدفت الدراسة إلى مناقشة وتحليل المسرح السياسي وخاصة المستقل في أوروبا الشرقية وفرنسا وألمانيا، من العام 2007 وحتى العام 2014، ومعرفة مدى اهتمام الدول والحكومات بهذا النوع من المسرح، والدعم الذي تلقاه، والقضايا السياسية الذي ناقشها وطرحها هذا المسرح، باستخدام

المنهجي المسحي، والاعتماد على تحليل المضمون كأداة للبحث، واختيار ست مسرحيات قدمت ما بين العامين 2007 و2014.

خلصت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها: أن المسرح السياسي في غالبه جاء مضاداً للثقافة السائدة في أوروبا، كما انتقد المسرح السياسي المستقل في أوروبا قيم النيو ليبرالية والرأسمالية، وكشفت الدراسة عن أن الحكومات والمؤسسات الرسمية لم تقدم دعم لمثل هذا النوع من المسرح، بالإضافة لمحاولة المسرح السياسي المستقل تقديم شكل للمسرح يختلف عن المسرح الكلاسيكي الذي قدمه شكسبير في أوروبا.

مرنيز ولعور (2017). المسرح السياسي عند "سعد الله ونوس".

هدفت الدراسة إلى تحليل الخطاب في مسرح "سعد الله ونوس" ومعرفة القضايا السياسية التي تناولها مسرحه، باستعراض رحلة الكاتب السوري "سعدالله ونوس"، وتحليلها باستخدام المنهج المسحي وباستعمال أداة تحليل المضمون لمسرحيات المخرج والكاتب السوري سعد الله ونوس جميعها.

وتوصّلت الدراسة إلى نتائج أبرزها: حرص "سعد الله ونوس" إلى وجود تعليمة مباشرة أو عبرة في العمل الذي يقدمه فتكون هذه النتيجة إيجابية وتحض على التطور والنهوض، وأيضا اعتماد "سعد الله ونوس" على تقنيات خاصة في الكتابة وهي تقنية التغريب والتناص والتجريب والتأصيل وتوظيف الرمز، وأثبتت الدراسة وجود الثنائيات السياسية في مسرح "ونوس" التي شكلت الصراع المحوري الموجود، والتي سمحت للمتلقي بإدراك المغزى من العمل المسرحي، بالإضافة لتكريس "ونوس" مسرحه للدفاع عن القضايا العربية والتحرر العربي وكان مسرحه شعاراً لمواجهة القهر والاستبداد.

روبة (2021). دور المسرح في تنمية قيم المواطنة في المدرسة الجزائرية.

هدفت الدراسة لتحقيق عدة أهداف أهمها؛ توضيح أثر المسرح وتحديداً المدرسي منه في ترسيخ قيم المواطنة التي تم ذكرها في كتب المواد الاجتماعية، والتعرف على درجة التوافق بين قيم المواطنة التي تنشرها المدارس في الجزائر والقيم التي يتعارف عليها الجميع، كما هدفت لقياس فاعلية المسرح بتعليم الطلبة وتوسيع مداركهم.

ولأجل تحقيق هذه الأهداف حددت الدراسة المشكلة بالسؤال عن دور المسرح بتنمية قيم المواطنة في المدرسة الجزائرية، واستخدمت الباحثة أسلوب المنهج المسحي، وتحليل المضمون كأداة، في حين اختارت كعينة لدراستها المسرح المدرسي الذي قدم في مدرسة "سيدي خويلد" في ولاية ورقلة الجزائرية في العام 2020.

وتوصّلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: أن المسرح هو جزء من عملية التعليم ومن أهم وسائل التعليم وأدواته، كما للمسرحية خصائص تميزها عن غيرها من أدوات التعليم والتثقيف بإيصال المعلومة وغرسها في أذهان الطلاب، وكشفت الدراسة عن تعدد قيم المواطنة والاختلاف في تسمياتها ولكنها تشترك في القيمة الوطنية، وأيضا بينت الدراسة أنه في حال استمر المسرح كوسيلة للتعليم فإن ثماره ستظهر في الأجيال القادمة، وأن المعلومة المجسدة المحسوسة أكثر استيعابا من المجردة.

ثالثاً: التعليق على الدراسات السابقة وما يميز الدراسة الحالية

على الصعيد المحلي يكاد ينعدم (حسب علم الباحثة) أي دراسة ذات صلة مباشرة بالدراسة الحالية، والدراسات المنشورة هي جاءت لبحث تأثيرات المسرح في مجالات ثقافية واجتماعية بعيداً عن السياسة وخطاباتها ولغتها ومفرداتها.

أما الدراسات العربية ذات الصلة، فقد هدفت لتبيان أثر المسرح ودوره في نشر الوعي وتحديداً السياسي منه، وبعضها اختصت بجزء من القيم السياسية ولم يشمل البحث الخطاب السياسي برمته، كدراسة التأثير في قيم المواطنة أو وعي المرأة.

وفي الدراسات الأجنبية ترى الباحثة من خلال ما اطلعت عليه من دراسات أن مناخ الحرية المفتوح لدى بعض الدول الغربية، ساهم بزيادة جرعة النقد في المسرح السياسي والتي جاءت حتى معاكسة للثقافة السائدة في بعض الدول، ما يعني أنه كلما ارتفع مناخ الحرية كلما ارتفع سقف النقد فيما يقدمه المسرح السياسي تحديداً.

وما يميز الدراسة الحالية عن غيرها من الدراسات، أنها (حسب علم الباحثة)، تكاد تنفرد في طرح موضوع البحث قيد الدراسة في الساحة المحلية، وهو تحليل الخطاب السياسي في المسرح الأردني، وعربياً أيضاً (حسب حد علم الباحثة) تعد من الدراسات القليلة التي اطلعت بهذا الصدد.

كما تتميز هذه الدراسة بهدفها وهو معرفة مدى اطلاع المسرح الأردني ودوره في نشر الوعي السياسي أو تناول القضايا السياسية التي تهم الشارع الأردني والجمهور الأردني.

وأيضا تتناول هذه الدراسة المسرح السياسي الأردني في الفترة ما بين العام 2010 – 2020 وهي حقبة من التاريخ شهدت أحداث سياسية كبيرة، وأسفرت عن تغييرات عدة وجاءت هذه الدراسة لمحاولة تفكيك الخطاب السياسي في المسرح ومعرفة مدى قربه مع الشارع العربي والأردني وقضاياه التي ألمت به.

ومن أوجه الشبه بين الدراسة الحالية والدراسة السابقة هو اعتمادها على المنهج المسحي وتحليل المضمون كأداة للبحث، وأيضا الاعتماد على نماذج من الأعمال المسرحية المقدمة، كعينة للدراسة والبحث.

كما تشترك الدراسة الحالية مع بعض الدراسات السابقة، وخاصة الدراسة الثالثة والرابعة، في كونها اختارت شخصية مسرحية لدراستها ولتكون نموذج للدراسة، ففي حين اختارت هذه الدراسات شخصية الكاتب السوري "سعدالله ونوس" اختارت هذه الدراسة شخصية وأعمال المخرج والكاتب الأردني "مِخلد الزيودي" بحكم أنها بحثت بالمسرح السياسي الأردني.

وعن تقاطعات أخرى بين الدراسات الحالية والدراسات السابقة، هو إقرارها بكون المسرح أداة لنشر الوعي، كما في الدراسة الأولى والسادسة، فالدراسة الحالية تفترض قدرة المسرح على نشر الوعي السياسي، في حين أقرت الدراسات السابقة، بكون المسرح أداة لنشر الوعي والقيم الثقافية.

أما عن أوجه الاختلاف في هذه الدراسة عما سبقها، هو اعتمادها على نظرية الأجندة بخلاف بعض الدراسات التي لم تربط التحليل بنظرية علمية، كما الحال في الدراسات الأجنبية، وهي أيضاً جاءت شاملة في تناول الخطاب السياسي وليست قيماً أو عناوين محددة فيه، كما في الدراسة الأولى والثانية والسادسة.

وتتفرد الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة، باختيارها لنموذج غير محصور فقط بالشخصية، بل بالزمان حيث اختارت أعمال الكاتب والمخرج "مِخلد الزيودي" من العام 2010–2020، وذلك أن هذه الفترة الزمنية شكلت نقطة تحول مهمة في كثير من المجتمعات العربية، وحصر الدراسة في نطاقها يظهر كيف تناول المسرح أو واكب قضايا المجتمعات وتحديدا السياسية منها.

واستفادت الدراسة الحالية استفادت من الدراسات السابقة في تحديد أسئلة الدراسة بحيث لا تبدو مكررة كغيرها من الدراسات وفي اختيار المنهج الوصفي من خلال تحليل الخطاب.

الفصل الثالث
منهجية الدراسة

يتضمّن هذا الفصل استعراضاً لمنهجية الدراسة من خلال عرض لمنهج الدراسة ومجتمع الدراسة بالإضافة إلى عينة الدراسة.

أولاً: منهج الدراسة

المنهج في اللغة العربية، هو الطريق الواضح المستقيم، الذي يفضي بصحيح السير فيه إلى غايةٍ مقصودة (صليبا، 1973، ص21). ويعرف (بتل) المنهج بصفة عامة على أنه الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها (العسكري، 2004، ص1).

وبالنظر إلى طبيعة هذه الدراسة والأهداف التي تتوخى تحقيقها في معرفة دور المسرح الأردني في التثقيف السياسي من خلال تحليل مسرحيات الكاتب والمخرج المسرحي الأردني مِخلد الزيودي، فإن المنهج الأكثر ملائمة في دراسة هذا النوع من الظواهر هو المنهج النوعي. فالمنهج النوعي منهج يركز على الفهم العميق للظاهرة، ويبذل الباحث جهداً كبيراً فيه لتحقيق هدف البحث، من خلال الاستعانة بأدوات قوية خاصة، كالملاحظة والمقابلة المعمّقة والوثائق والسجلات والصور والمذكرات الميدانية والتسجيلات السمعية والبصرية والقطع النثرية والشعرية والفنية ذات العلاقة بالموضوع (قنديلجي والسامرائي، 2008، ص 147).

ثانياً: مجتمع الدراسة

يتكوّن مجتمع الدراسة من مسرحيات الكاتب والمخرج الأردني مِخلد الزيودي ما بين عامي 2010-2020، حيث تسعي الباحثة من خلالها دارسة وتفسير دور المسرح الأردني في التثقيف السياسي.

ثالثاً: عينة الدراسة

سيتم استخدام الحصر الشامل لكافة المسرحيات التي عرضها المخرج مِخلد الزيودي في الفترة ما بين عامي 2010–2020، وهي "إلى إشعار آخر" و"الرخ" و"الكفالة".

رابعاً: أداة الدراسة

اعتمدت الباحثة في دراستها على تحليل المحتوى، وذلك باعتبارها أداة قادرة على الوصول إلى النتائج المرجوة والتوقعات العلمية والعملية. وتم اعتماد وحدة الموضوع باعتبارها أنسب الوحدات وأكثرها ملاءمة لتحليل هذه الدراسة، حيث تعد وحدة الموضوع من أكثر الوحدات استخداماً وانتشاراً في البحوث والدراسات الإعلامية كونها تضم أكبر وأهم وحدات تحليل المحتوى.

ويعرف تحليل المحتوى على أنه أحد أشكال البحث العلمي الذي يهدف إلى وصف المحتوى الظاهري وصولاً إلى معرفة المضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون، وتلبية الاحتياجات البحثية المصاغة على شكل تساؤلات البحث أو فروضه طبقا لمجموعة من التصنيفات أو المحددات، ويهدف إلى التعرف على المقاصد الإعلامية للقائمين بالاتصال شريطة أن تتم عملية التحليل الإعلامي بصفة منتظمة ووفق أسس منهجية ومعايير موضوعية (مشاقبة، 2010، ص63).

وتم تحديد فئات التحليل بما يترابط مع مشكلة الدراسة وتساؤلاتها وشكل موضوع التحليل ومضمونه. ولتحليل محتوى مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة، تم الاعتماد على فئات تحليل رئيسة مقسمة إلى جزئين: فئات: " ماذا قيل؟" و" كيف قيل؟" وتم تقسيم الفئات على النحو التالي

فئات "ماذا قيل؟"

أولاً: فئات المواضيع التي تناولتها مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تضمنت مواضيع: سياسية، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية، دينية، علمية، وجودية.

ثانياً: فئات المواضيع السياسية التي تناولتها مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تضمنت هذه المواضيع: الظلم والاستبداد، الجوع والفقر، الاحتلال، الصراعات، نظرية المؤامرة، السلام والامن، الديمقراطية، حرية التعبير، الفساد.

ثالثاً: فئات تحليل الخطاب التي تناولتها مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تضمنت هذه الفئة: خطاب مباشر، وخطاب غير مباشر.

رابعاً: فئات الأهداف السياسية التي تناولتها مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تضمنت هذه الفئات: المطالبة بالحق، رفع الظلم، تحقيق العدالة، التحرر، اثارة السخط، التوعية، التثقيف السياسي، كشف الحقيقة، تنوير الراي العام، التدعيم والتعزيز.

خامساً: فئات الاستمالات التي استخدمتها مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تضمنت هذه الفئات: الاستمالات العقلية، العاطفية، الوجدانية والاستمالات المختلطة.

فئات "كيف قيل؟"

سادساً: فئات دور الشخصيات المؤدية في مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تتضمّن هذه الفئات: شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية.

سابعاً: فئات السمات التي ظهرت بها الشخصيات في مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تتضمّن هذه الفئات: الحدة في الخطاب، الاستنكار، الخوف، القلق والتوتر، الحزن والبكاء، الغضب، التعجب، الابتسامة والسرور، الاستهزاء والسخرية، الرفق واللين.

ثامناً: فئات اللهجة التي استخدمت في مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تتضمّن هذه الفئات: الفصحى، العامية، مزيج من الفصحى والعامية.

تاسعاً: فئات الدعم التي قدمت في مسرحيات مِخلد الزيودي عينة الدراسة.

تتضمّن هذه الفئات: قول، فعل، ايماءة، مؤثرات صوتية، مؤثرات بصرية، سينوغرافيا.

أ. صدق الأداة

تهدف إجراءات صدق الأداة إلى زيادة الدقة والثقة في النتائج التي تم التوصل إليها، وتم اختبار صدق الأداة والتي هي (استمارة تحليل المحتوى) عن طريق عرضها على مجموعة من المحكمين لاختبار مدى فاعلية الأداة في الوصول إلى النتائج وتحقيق أهداف الدراسة، وتم تعديل الأداة بناءً على ملاحظات المقيّمين.

ب. ثبات الأداة

ويعني الوصول إلى نفس النتائج بتكرار تطبيق المقياس على نفس الأفراد في نفس المواقف والظروف، لذلك يجب على كافة الإجراءات أن تتسم بالدقة والاتساق والثبات للوصول إلى ذات النتائج، وتم اعتماد الثقة من خلال صدق الباحثة نفسها وموضوعيتها وخبرة الباحثة ومعرفتها بالمواضيع التي تقوم بتحليلها.

خامساً: متغيرات الدراسة

المتغير المستقل هو المتغير الفاعل في حركة الظاهرة ويسمى أيضاً بالمتغير المؤثر أو السابق، إذ أن هذه النوع من المتغيرات يؤثر في غيره من المتغيرات. (المشهداني،2017، ص161).

وفي هذه الدراسة سيكون المتغير المستقل المسرحيات السياسية التي قدمها المخرج مِخلد الزيودي.

المتغير التابع هو المتغير المتأثر أو النتيجة، فهو يحدث نتيجة لوجود المتغير المستقل السابق له، وفي هذه الدراسة فإن المتغير التابع هو التثقيف السياسي.

سادساً: المعالجة الإحصائية

من أجل الوصول إلى نتائج الدراسة وتحقيق أهدافها، سيتم إجراء تحليل نوعي للمسرحيات السياسية التي عرضها مِخلد الزيودي ما بين عامي 2010–2020.

سابعاً: إجراءات الدراسة

- قامت الباحثة باختيار مسرحيات مِخلد الزيودي كنموذج للدارسة لتحليل المسرح السياسي في الأردن ودوره في التثقيف السياسي.
- تم البحث في الأدب النظري حول الموضوع بشكلٍ مكثف وذلك من خلال دراسة النظريات الإعلامية التي من خلالها يمكن تكوين مسارٍ علمي لمعالجة مشكلة الدراسة، ليتم الاعتماد بعد ذلك على نظرية ترتيب الأولويات (الأجندة).
- قامت الباحثة بالعودة إلى الدراسات والأبحاث السابقة التي تعالج مواضيع قريبة من موضوع الدراسة، بغية الاطلاع على المناهج والأدوات التي اعتمدتها هذه الدراسات، والنتائج التي تم الوصول إليها للاستفادة منها في الدراسة الحالية.
- طوّرت الباحثة عنوان الدراسة وأهدافها ومشكلتها.
- كونت الباحثة فكرة أولية عن موضوع الدراسة بعد اطلاعها على العديد من الدراسات حول دور المسرح في التثقيف السياسي.
- يتم تطوير أداة الدراسة عن طريق تصميم استمارة تحليل المحتوى وتم تحكيمها من قبل محكمين.
- تم تحليل النتائج في الفصل الرابع للدراسة.
- تم في الفصل الخامس مناقشة نتائج التحليل والخروج بالتوصيات.

الفصل الرابع
نتائج الدراسة

يتناول هذا الفصل عرضاً لنتائج الدراسة والتي هدفت التعرّف على مضامين الخطاب السياسي في مسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)، وذلك بناءً على أسئلتها وكما يلي:

أولاً: فئات المضمون

النتائج المتعلقة بالسؤال الأول والذي نص على: كم عدد المشاهد التي تضمنتها كل مسرحية من مسرحيات عينة التحليل وهي (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (1)

عدد المشاهد التي تضمّنتها المسرحيات

اسم المسرحية	الكفالة	إلى إشعار آخر	الرخ
عدد المشاهد	5	16	8

يلاحظ من الجدول (1) أن المسرحيات جاءت مقسمة إلى عدة مشاهد وفي بعض الأحيان يطلق على هذه المشاهد اسم اللوحات، وقد جاءت أعدادها متباينة، فمسرحية الكفالة ضمّت 5 مشاهد في حين مسرحية إلى إشعار آخر احتوت على 16 مشهداً، وأما الرخ فقد ضمّت 8 مشاهد أو لوحات.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني والذي نص على: ما هي المواضيع التي تناولتها المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (2)

توزيع الموضوعات ونسبها وتكرارها في المسرحيات

المسرحية / الموضوع	الكفالة		إلى إشعار آخر		الرخ	
	ت	%	ت	%	ت	%
مواضيع سياسية	52	40	38	55	28	32.5
مواضيع اقتصادية	31	24	9	13	14	16
مواضيع اجتماعية	39	30	14	20.5	15	17.5
مواضيع ثقافية	5	4.5	6	8.5	5	6
مواضيع دينية	0	0	0	0	0	0
مواضيع علمية	1	0.75	0	0	2	2.5
مواضيع وجودية	1	0.75	2	3	22	25.5
	129	100	69	100	86	100

يلاحظ من الجدول (2)، أن كل مسرحية من مسرحيات عينة التحليل ناقشت عدة مواضيع مختلفة، وبنسب متفاوتة، ولم تقتصر فقط على المواضيع السياسية، فمسرحية الكفالة، حملت طابع سياسي حيث جاءت نسبة المواضيع السياسية فيها (40%) من إجمالي المواضيع الأخرى، وهي أعلى نسبة من المواضيع تضمنتها المسرحية، وكذلك مسرحية إلى إشعار آخر، وبلغت النسبة فيها (55%)، في حين تراجعت هذه النسبة في مسرحية الرخ وبلغت (32.5%) وهي أعلى نسبة في المسرحية.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث والذي نص على: ما هي المواضيع السياسية التي تناولتها المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (3)

توزيع ونسب وتكرارات المواضيع السياسية في المسرحيات

	المسرحية / الموضوع	الكفالة		إلى إشعار آخر		الرخ	
		ت	%	ت	%	ت	%
1	الاحتلال	3	5.8	0	0	5	17.9
2	الصراعات	4	7.7	7	18.4	3	10.8
3	نظرية المؤامرة	2	3.8	3	7.9	5	17.9
4	السلام والأمن	4	7.7	4	10.5	2	7.1
5	الديمقراطية	3	5.9	3	7.9	2	7.1
6	الفساد	7	13.4	3	7.9	2	7.1
7	الظلم والاستبداد	9	17.3	9	23.7	3	10.8
8	الجوع والفقر	9	17.3	3	7.9	2	7.1
9	حرية التعبير	7	13.4	3	7.9	2	7.1
10	الاتحاد	4	7.7	3	7.9	2	7.1
		52	100	38	100	28	100

نلاحظ من الجدول (3)، تنوع نسب وتكرارات المواضيع في المسرحيات الثلاث عينة التحليل، فالمواضيع السياسية المتعلقة بالاحتلال حازت نسبة (5.8%) في مسرحية الكفالة، في حين لم تأتي مسرحية إلى إشعارٍ آخر على ذكر الموضوع، وارتفعت نسبة طرحه في مسرحية الرخ بنسبة (17.9%)، وهو رفقة نظرية المؤامرة كانا أكثر المواضيع تكراراً في مسرحية الرخ، التي اهتمت أيضاً بالحديث عن الصراعات والظلم والاستبداد بنسبة (10.8%) لكل منهما، في حين كانت الصراعات والظلم والاستبداد هي أكثر المواضيع السياسية التي تطرقت لها مسرحية إلى إشعار آخر وبنسبة (18.4%) و(23.7%)على التوالي، أما مسرحية الكفالة فاحتل فيها الظلم والاستبداد والفقر والجوع النسب الأكثر تكرار بـ (17.3%) لكل منهما.

وفي الكفالة حاز موضوع نظرية المؤامرة على النسبة الأقل (3.8%)، وفي مسرحية إلى إشعار آخر، فمواضيع الفقر وحرية التعبير والاتحاد والفساد والديمقراطية ونظرية المؤامرة جاءت كأقل المواضيع تكراراً وبنسبة (7.9%) لكل من هذه المواضيع، وكذلك في مسرحية الرخ ذات المواضيع تقريباً وبنسبة (7.1%) لكل من هذه المواضيع.

النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع والذي نص على: ما هو الخطاب الذي حمل مضمون الموضوع السياسي؟

الجدول (4)

توزيع ونسب وتكرارات الخطاب السياسي في المسرحيات

المسرحية / الخطاب السياسي	الكفالة		إلى إشعار آخر		الرخ	
	ت	%	ت	%	ت	%
مباشر	18	35	12	32	9	32
غير مباشر	34	65	26	68	19	68
	52	100	38	100	28	100

نلاحظ من الجدول (4)، أن نسب وتكرار مباشرة الخطاب السياسي من عدم مباشرته جاء متفاوتا وفي غالبه جاء بشكلٍ غير مباشر، حيث الكفالة كانت نسبة الخطاب المباشر (35%) في حين نسبة الخطاب غير المباشر كانت (65%)، وبدرجة متقاربة في مسرحية إلى إشعار آخر ومسرحية الرخ، اللتان جاءت نسبة الخطاب المباشر فيهما (32%) ونسبة الخطاب غير المباشر فيهما (68%).

النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس والذي نص على: ما هي الأهداف السياسية التي تضمنتها المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (5)

توزيع ونسب وتكرارات الأهداف السياسية التي تضمنتها المسرحيات

	المسرحية / الهدف	الكفالة		إلى إشعار آخر		الرخ	
		ت	%	ت	%	ت	%
1	المطالبة بالحق	8	9.3	12	18.2	4	6.1
2	رفع الظلم	12	14	11	16.7	6	9.1
3	تحقيق العدالة	16	18.6	6	9.1	3	4.55
4	التحرر	10	11.6	4	6.1	7	10.6
5	إثارة السخط	9	10.5	5	7.5	9	13.6
6	التوعية	12	14	9	13.6	11	16.7
7	التثقيف السياسي	4	4.6	4	6.1	3	4.55
8	كشف الحقيقة	2	2.3	6	9.1	9	13.6
9	تنوير الرأي العام	9	10.5	4	6.1	7	10.6
10	التدعيم والتعزيز	4	4.6	5	7.5	7	10.6
		86	100	66	100	66	100

الجدول (5) يشير للأهداف التي تضمنتها المسرحيات الثلاث عينة التحليل، وتصدر هدف تحقيق العدالة قائمة أهداف مسرحية الكفالة بنسبة (18.6%) في حين جاء كشف الحقيقة في ذيل القائمة بنسبة (2.3%)، أما مسرحية إلى إشعار آخر فتصدر القائمة هدف المطالبة بالحق بنسبة وصلت (18.2%) وتذيل قائمة أهدافها تنوير الرأي العام والتثقيف السياسي والدعوة إلى التحرر بنسبة (6.1%) لكل منهما، أما مسرحية الرخ فجاء على قائمة أولوياتها التوعية بنسبة (16.7%) وتذيل قائمة أولويات أهدافها التثقيف السياسي وتحقيق العدالة بنسبة (4.55%).

النتائج المتعلقة بالسؤال السادس والذي نص على: ما هي الاستمالات المستخدمة بالمسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (6)

توزيع ونسب وتكرارات الاستمالات المستخدمة في المسرحيات

	المسرحية / الاستمالة	الكفالة		إلى إشعار آخر		الرخ	
		ت	%	ت	%	ت	%
1	العقلية	14	20.9	11	23.9	16	27.6
2	العاطفية	21	31.3	15	32.6	9	15.5
3	الوجدانية	17	25.4	9	19.6	19	32.8
4	مختلط	15	22.4	11	23.9	14	24.1
		67	100	46	100	58	100

نرى من الجدول (6) والمعني بالاستمالات التي وظفتها المسرحيات عينة التحليل، تنوع وتفاوت في نسب الاعتماد على الاستمالات المختلفة، حيث ركزت مسرحية الكفالة على الاستمالات العاطفية بشكلٍ رئيسي وبنسبة (31.3%)، في حين قللت من الاستمالة العقلية والتي بلغت نسبتها (20.9%)، وكذلك الأمر في مسرحية إلى إشعار آخر التي ركزت على الاستمالة العاطفية بنسبة (32.6%) في حين قللت من الاعتماد على الاستمالات الوجدانية والتي بلغت نسبتها (19.6%)، أما مسرحية الرخ فركزت على الاستمالات الوجدانية بنسبة بلغت (32.8%) وقللت من الاعتماد على الاستمالة العاطفية والتي وصلت نسبتها لـ (15.5%).

علماً بأن الاستمالة العاطفية فردية، والاستمالة الوجدانية جمعية.

ثانياً: فئات الشكل

النتائج المتعلقة بالسؤال السابع والذي نص على: ما هو دور الشخصيات التي ظهرت في المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (7)

توزيع ونسب وتكرارات الأدوار في المسرحيات

المسرحية / الدور	الكفالة	إلى إشعار آخر	الرخ
دور رئيسي	2	3	1
دور ثانوي	0	0	3

من الجدول (7) نلاحظ توزيع الأدوار الرئيسية والثانوية في المسرحيات عينة التحليل، والتي جاء توزيعها على الشكل التالي، مسرحية الكفالة اعتمدت على ممثلين رئيسيين لأداء الأدوار في المسرحية دون الاعتماد على ممثلين ثانويين، وكذلك الأمر في مسرحية إلى إشعار آخر التي اعتمدت على ثلاثة ممثلين رئيسيين دون توظيف أي ممثل بدور ثانوي، بعكس مسرحية الرخ، التي اعتمدت على ممثلٍ وحيد رئيسي وثلاثة ممثلين بأدوار يمكن اعتبارها ثانوية.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثامن والذي نص على: ما هي سمات الشخصيات في المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (8)

توزيع ونسب وتكرارات سمات الشخصيات في المسرحيات

	المسرحية / السمة	الكفالة				إلى إشعار آخر				الرخ			
		دور رئيسي		دور ثانوي		دور رئيسي		دور ثانوي		دور رئيسي		دور ثانوي	
		ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
1	الحدة في الخطاب	14	13.5	–	–	13	15.1	–	–	4	11.1	9	14.1
2	الاستنكار	12	11.5	–	–	16	18.6	–	–	4	11.1	8	12.5
3	الخوف	16	15.5	–	–	11	12.8	–	–	3	8.3	9	14.1
4	القلق والتوتر	12	11.5	–	–	9	10.5	–	–	3	8.3	9	14.1
5	الحزن والبكاء	6	5.8	–	–	5	5.8	–	–	3	8.3	6	9.4
6	الغضب	8	7.7	–	–	6	7	–	–	6	16.8	8	12.5
7	التعجب	9	8.6	–	–	3	3.5	–	–	2	5.6	4	6.5
8	الابتسامة والسرور	7	6.7	–	–	6	7	–	–	3	8.3	4	6.5
9	الاستهزاء والسخرية	11	10.6	–	–	12	13.9	–	–	5	13.9	4	6.5
10	الرفق واللين	9	8.6	–	–	5	5.8	–	–	3	8.3	3	4.7
		104	100	–	–	86	100	–	–	36		64	100

نكتشف من الجدول (8) السمات التي تحلت بها شخصيات المسرحيات الثلاث عينة التحليل، وتصدرت سمة الخوف لشخصيات مسرحية الكفالة بنسبة (15.5%)، وجاءت سمة الحزن والبكاء كأقل السمات حضوراً في المسرحية بنسبة (5.8%)، في حين في مسرحية إلى إشعار آخر، جاءت سمة الاستنكار الأكثر تكراراً بنسبة (18.6%) في حين حلت سمة التعجب كأقل حضوراً

على شخصيات المسرحية بنسبة (3.5%)، أما مسرحية الرخ، فحلت سمة الغضب في المرتبة الأولى على الشخصية الرئيسية في المسرحية بنسبة (16.8%)، وسمة التعجّب كأقل حضوراً بنسبة (5.6%) فيما يتعلق بالشخصية الرئيسية، اما الشخصيات الثانوية في مسرحية الرخ، فغلبت عليها عدة سمات هي الحدة في الخطاب والخوف والقلق والتوتر بنسبة (14.1%) لكل منهما، في حين تذيلت قائمة سمات الشخصيات الثانوية سمة الرفق واللين بنسبة (4.7%).

النتائج المتعلقة بالسؤال التاسع والذي نص على: ما هي اللهجة التي استخدمها الممثلون في مسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (9)

توزيع ونسب وتكرارات اللهجات المستخدمة في المسرحيات

	المسرحية / اللهجة	الكفالة				إلى إشعار آخر				الرخ			
		دور رئيسي		دور ثانوي		دور رئيسي		دور ثانوي		دور رئيسي		دور ثانوي	
		ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
1	اللغة العربية الفصحى	76	64.4	–	–	42	25.6	–	–	68	91.9	96	100
2	العامية	37	31.4	–	–	113	68.9	–	–	4	5.4	0	0
3	مزيج	5	4.2	–	–	9	5.5	–	–	2	2.7	0	0
		118	100	–	–	164	100	–	–	74	100	96	100

نلاحظ من الجدول (9) توزيع ونسب وتكرار اللهجات الواردة على لسان الشخصيات في المسرحيات الثلاث عينة التحليل، وكما هو مبيّن في الجدول فإن مسرحية الكفالة تنوعت اللهجات فيها ما بين العامية واللغة العربية الفصحى والمزيج بينهما، وجاءت اللغة العربية الفصحى كالأكثر استخداماً بنسبة (64.4%) ثم العامية بنسبة (31.4%)، والأقل كان هو المزج بين الفصحى العامية بنسبة (4.2%)، في حين في مسرحية إلى إشعار آخر، كانت العامية هي الغالبة بنسبة (68.9%) ثم اللغة العربية الفصحى بنسبة (25.6%) والمزيج بينهما تم بنسبة (5.5%)، أما

مسرحية الرخ فكانت اللغة العربية الفصحى هي المستخدمة في المسرحية وعلى لسان الشخصيات الرئيسية والثانوية باستثناء ما نسبته (5.4%) كانت عامية وعلى لسان الشخصية الرئيسية، و(2.7%) كمزيج بين العامية والفصحى أيضاً على لسان الشخصية الرئيسية.

النتائج المتعلقة بالسؤال العاشر والذي نص على: ما هي فئات الدعم التي قدمت الموضوع أو الهدف السياسي في المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)؟

الجدول (10)

توزيع ونسب وتكرارات فئات الدعم في المسرحيات

	المسرحية / فئة الدعم	الكفالة		إلى إشعار آخر		الرخ	
		ت	%	ت	%	ت	%
1	قول	118	72.8	164	74.8	170	67.6
2	فعل	19	11.7	14	6.4	22	8.8
3	إيماءة	11	6.8	16	7.3	16	6.4
4	مؤثرات صوتية	6	3.7	8	3.7	21	8.4
5	مؤثرات بصرية	4	2.5	8	3.7	11	4.4
6	سينوغرافيا	4	2.5	9	4.1	11	4.4
		162	100	219	100	251	100

نلاحظ من الجدول (10) توزيع نسب وتكرارات فئات الدعم في المسرحيات الثلاث عينة التحليل، والتي أظهرت اعتماد المسرحيات الثلاث بشكلٍ كبير على فئات الدعم المتعلقة بالقول، وكما هو مبيّن بالجدول فقد جاء الاعتماد الأكبر في مسرحية الكفالة على القول بنسبة (72.8%) فيما كانت المؤثرات البصرية والسينوغرافيا هي الفئات الأقل اعتماد عليها في المسرحية بنسبة (2.5%)، أما في مسرحية إلى إشعار آخر، فقد اعتمدت المسرحية على فئة القول بنسبة (74.8%) وجاء اعتمادها بالحد الأدنى على المؤثرات الصوتية والبصرية بنسبة (3.7%)، وفي مسرحية الرخ فإن الاعتماد الأكبر أيضاً كان على فئة القول بنسبة (67.6%) في حين كان اعتمادها بشكلٍ أقل على المؤثرات البصرية والسينوغرافيا بنسبة (4.4%).

الفصل الخامس
مناقشة النتائج والتوصيات

يتناول هذا الفصل تحليل نتائج الدراسة والتي هدفت إلى التعرف على مضامين الخطاب السياسي في مسرحيات مِخلد الزيودي (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)، وذلك بناءً على أسئلتها كما يتضمّن هذا الفصل التوصيات التي خرجت بها الدارسة.

أولاً: مناقشة النتائج

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول والذي نص على: الموضوعات التي ناقشتها المسرحيات الثلاثة عينة الدراسة (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

بينت نتائج التحليل أن المسرحيات الثلاث ناقشت عدة مواضيع، كالموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعلمية والوجودية، فيما غاب عنها طرح أي موضوع ديني.

كما لاحظت الباحثة أن المواضيع السياسية هي الموضوعات التي غلبت على المسرحيات الثلاث، ما يعني أن المسرحيات عينة التحليل كانت ذات طابع سياسي، وحملت مضامين وموضوعات سياسية، وعليه يمكن القول أن المسرح الأردني أهتم بطرح موضوعات سياسية تواكب اهتمامات الجمهور الأردني.

كما لاحظت الباحثة أيضاً من خلال نتائج هذا المحور، ومن خلال توقيت عرض المسرحيات الثلاث عينة الدراسة، أن الطرح السياسي جاء في فترة من تاريخ المنطقة تصدرت فيها القضايا السياسية واجهة الأحداث، خاصة عقب العام 2011، وهو العام الذي بدأت فيه المظاهرات في أكثر من بلد عربي مطالبة بالتغيير، فيما عرف إعلامياً باسم "الربيع العربي"، وبالتالي بات المسرح جزءا معبرا عن الواقع الذي تعيشه شعوب المنطقة ومواكبا لقضاياها الكبرى.

كما يتضح من نتائج هذا المحور، أن المسرح الأردني ابتعد عن القضايا التي قد تحمل طابعا جدليا كالقضايا الدينية، وصب تركيزه على القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية وصولا للقضايا الوجودية، التي تطرح أسئلة كبرى قد تكون باتت ملحة عقب ما لحق في المنطقة العربية من أحداث متتالية وفي العالم ككل.

ومن خلال الدراسات السابقة ومقابلة المخرج الزيودي ونتائج هذا المحور ترى الباحثة، أن المسرح الأردني واكبَ بكثير من مراحله هموم قضايا المجتمع والجمهور وسعى للتعبير عنها.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني والذي نص على: الموضوعات السياسية التي ناقشتها المسرحيات الثلاث (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ)

بينت نتائج هذا المحور، أن المواضيع السياسية تنوعت في المسرحيات الثلاث، ولم تركز جميعها على ذات الموضوع، وبرأي الباحثة فإن هذا يعطي نقطة قوة للمسرحيات عينة التحليل، ويعني شمولية جزئية للمسرحيات الثلاث.

ومن خلال نتائج هذا المحور أيضاً رأت الباحثة، أن مسرحية "الكفالة" أولت الأهمية للموضوعات المتعلقة بالظلم والاستبداد والفقر والجوع وجعلتها على قائمة أولوياتها، وفي هذا التركيز على قضايا كانت معاصرة ومواكبة للشارع المحلي والعربي عموما. كما بحسب الباحثة فإن ذلك يحسب للقائمين على المسرحية بالجرأة بالطرح والتطرق لموضوعات جريئة كهذه.

الأمر ذاته فيما يتعلق بمسرحية "إلى إشعار آخر"، حيث أولت المسرحية اهتمامها بحسب النتائج لقضية الظلم والاستبداد وهذا جعلها تؤكد على أهمية هذه القضية بالنسبة لمخرج المسرحية، كما ترى الباحثة أن إعادة التأكيد على ذات القضية هو لحاجتها الملحة بنظر المخرج وفي هذا مقاربة ومواكبة للشارع والجمهور.

أما في مسرحية "الرخ"، فقد كان تركيز المسرحية على قضيتين أساسيتين هما نظرية المؤامرة والاحتلال، وبالتالي بنظر الباحثة فإن هذا يخرجها من إطار المحلية إلى العربية والعالمية، حيث تمثل قضية الاحتلال قضية جوهرية في الصراع العربي الإسرائيلي تحديدا، ولكن تأخذ الباحثة على المسرحية تجنبها التخصيص أو التلميح بشكلٍ أكبر للصراع العربي الإسرائيلي.

ومن خلال الدراسات السابقة ومقابلة المخرج الزيودي ترى الباحثة أن المسرحيات لامست قضايا محلية وعربية وعالمية من خلال مجموعة المواضيع السياسية التي طرحتها، وقد تمكنت في بعضها من طرح قضايا محلية وعربية وعالمية على حد سواء.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث والذي نص على: تحليل الخطاب المسرحي السياسي في المسرحيات الثلاث عينة الدراسة (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

بينت النتائج أن المسرحيات الثلاث عينة الدراسة، جميعها اعتمدت على الخطاب غير المباشر لحمل المضامين أو الموضوعات والأهداف السياسية، وتجنبت المباشرة في طرح خطابها السياسي. وترى الباحثة من خلال الدراسات السابقة وحوارها مع المخرج مِخلد الزيودي أن مرد ذلك عدة أسباب يمكن إجمالها بالآتي:

- الفن بشكلٍ عام والمسرح بشكلٍ خاص، لا يجب أن يكون مباشراً بالطرح، ويكفيه حمل الرسائل والأهداف بأسلوب غير مباشر وبقالب فني أو درامي جذاب كما هو الحال في المسرحيات عينة الدراسة.
- المسرح ليس منصة للخطب السياسية المباشرة، هو في الأصل كانت الغاية منه المتعة ومن ثم تأتي الفائدة والتغيير والتوعية والتثقيف والأهداف الأخرى.
- مناخ الحريات المحدود ساهم بشكلٍ كبير بلجوء صناع الأعمال الفنية والمسرحية لاستخدام الخطاب غير المباشر في مسرحياتهم السياسية في كثير من الأحيان.

- غالباً ما يعتبر تضمين المواضيع في خطاب غير مباشر نقطة قوة للعمل الفني والمسرحي المقدم وليس العكس.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع والذي نص على: الأهداف السياسية التي قدمتها المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

من خلال النتائج التي أظهرها التحليل، يتبين أنها أهداف متنوعة وشاملة في بعض جوانبها، وقد جاءت مكملة للقضايا السياسية التي ناقشتها المسرحيات عينة التحليل.

وبحسب النتائج التي أظهرها هذا المحور، فإن مسرحية "الكفالة" ركزت على قضية تحقيق العدالة، وأولتها اهتمامها، وبنظر الباحثة هذا جاء من باب التكامل مع الموضوع السياسي الذي أولته المسرحية اهتمامها، كما جاء ملبيا ومواكبا للقضايا الأخرى التي شغلت الشارع المحلي والعربي في الفترة السياسية السابقة والراهنة.

وفي مسرحية "إلى إشعار آخر"، لم يبتعد كثيرا الهدف الذي ركزت عليه المسرحية عن مسرحية الكفالة، حيث جاء رفع الظلم كأكثر الأهداف التي طالبت المسرحية في تحقيقها، حيث يأتي ذلك متناغما مع الموضوع السياسي الذي طرحته المسرحية.

أما في مسرحية "الرخ"، فقد كان الهدف الأساسي هو التوعية، وهذا يتناسب مع الجو العام للمسرحية التي تنوعت مواضيعها ما بين السياسية والوجودية، ويعزز الرؤية العامة لمخرج المسرحية فيما يتعلق بقضية التنوير.

ومن خلال نتائج الدراسات السابقة ومقابلة الزيودي، ترى الباحثة أن التنوع في طرح المواضيع السياسية أضاف للمسرح والمسرحيات قيم جديدة بهدف الشمولية والتعبير عن أكبر قدر من القضايا التي تهم الجمهور.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس والذي نص على: الاستمالات التي وظفتها المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

أظهرت النتائج أن المسرحيات الثلاث قد وظفت كافة الاستمالات في طرحها. فقد تنوعت الاستمالات بين العقلية والعاطفية والوجدانية أو خليط منها جميعها، وهذا يدل بحسب الباحثة على سعي المسرحيات للوصول إلى الجمهور بكل الطرق المتاحة.

وبحسب نتائج هذا المحور فقد تبين أن الاستمالات العاطفية كانت الغالبة على مسرحية "الكفالة" ما يعني أن المسرحية ركزت في جوهرها على قضايا تداعب عواطف الجمهور، وقد تجسد ذلك بقصة الشخصية الرئيسية للمسرحية مع خطيبته "زريفة" وكمية العواطف التي تدفقت في هذا المشهد.

وكذلك الأمر في مسرحية "إلى "إشعار آخر" فقد غلبت عليها هي الأخرى الاستمالات العاطفية، التي حملت رسائلها باستخدام استمالات عاطفية، خاصة تلك التي تجلت بحوار الأستاذ، وبرأي الباحثة، فهذا سعي من المسرحية لاستمالة الجمهور عاطفيا لإيصال رسائلها السياسية.

أما في مسرحية "الرخ" فقد كان الاعتماد الأكبر على الاستمالات الوجدانية، ذلك أنه بنظر الباحثة جاءت قضية هذه المسرحية مختلفة، وأرادت طرح قضايا تمس وجدان الجمهور، مع التقليل من الاعتماد على العاطفة كما في مسرحيتي "الكفالة" و"إلى إشعار آخر".

ومن خلال الدراسات السابقة والمقابلة مع المخرج مِخلد الزيودي، تبين أن الاستمالات بأنواعها المختلفة هي ضرورة لأي عمل درامي ومسرحي، ومداعبة العواطف أو وجدان الجمهور أو حتى عقله، هي ما تسهل إيصال الرسالة أيا كانت وبنظر الباحثة هذا ما نجحت به المسرحيات الثلاث عينة البحث والدراسة.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال السادس والذي نص على: الشخصيات المؤدية للمسرحيات الثلاث (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

بينت نتائج تحليل المسرحيات الثلاث إلى ان الشخصيات المؤدية للمسرحيات توزعت إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، ومن خلال نتائج هذا المحور يتبين أن تركيز المسرحيات الثلاث كان على الشخصيات التي تلعب أدوار رئيسية.

مسرحية "الكفالة" اعتمدت على شخصيتين رئيسيتين لتأدية جميع الأدوار في المسرحية وخلت كليا من الأدوار الثانوية، كذلك الأمر في مسرحية "إلى إشعار آخر" التي اعتمدت كليا على شخصيات أدت أدوار رئيسية فقط، أما مسرحية "الرخ" فقد اعتمدت على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

وبنظر الباحثة فإن غياب الأدوار الثانوية في العمل، والتركيز فقط على الشخصيات الرئيسية، وتحميلها مهمة إيصال الرسائل والأهداف، هو دلالة على أهمية هذه الرسائل والأهداف. ومن خلال اللقاء مع المخرج والدراسات السابقة تبين أن الأهمية كانت للرسالة بغض النظر عن المرسل أو حجم الدور الذي يلعبه.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال السابع والذي نص على: السمات التي تحلت بها شخصيات المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

بينت نتائج هذا المحور أن السمات التي تحلت بها شخصيات المسرحيات الثلاث عينة التحليل، تنوعت واختلفت بحسب الموقف والرسالة والهدف.

ففي مسرحية "الكفالة"، غلبت سمة الخوف على الشخصيات المؤدية للعرض، ذلك أن الموضوع الأساسي في المسرحية تمحور حول معتقل في السجن، حيث غلب الخوف الحوار مع

الشرطي المسؤول عن إطلاق سراحه. بالتالي بنظر الباحثة فإن تغلب سمة الخوف على شخصيات المسرحية يأتي مفهوما في هذا السياق.

وفي مسرحية "إلى إشعار آخر"، غلبت سمة الاستنكار على الشخصيات الرئيسية المؤدية للعرض. وبنظر الباحثة فإن الاستنكار غلب كصفة لكون القصة ثنائية الحوارات بين شخصيتي العمل والتي كانت أشبه بسجال، سمح بالاستنكار كسمة أن يتغلب على بقية السمات.

أما في مسرحية "الرخ"، فقد غلبت سمة الغضب على الشخصية الرئيسية للعمل، في حين غلبت سمات القلق والتوتر والخوف والحدة في الخطاب على الشخصيات الثانوية في المسرحية، بما يتناسب مع قصة المسرحية بنظر الباحثة.

وبالنظر للدراسات السابقة ومقابلة المخرج الزيودي وجدت الباحثة أن تنوع سمات الشخصية وطرقها بالتعبير، هي دلالة على تمكن مخرج العمل والممثلين وحسن استخدامهم للأدوات المسرحية والدرامية.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثامن والذي نص على: اللهجات المستخدمة في المسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

تبين أن اللغة العربية الفصحى غلبت على مسرحية "الكفالة"، كما كانت موظفة في مسرحية "الرخ" طوال العرض تقريبا. وبنظر الباحثة فإن مرد ذلك هو الموضوع الأساسي الذي ناقشته المسرحيات، وجدية الطرح.

أما في مسرحية "إلى إشعار آخر"، والتي غلب عليها طابع السخرية فقد كانت اللهجة العامية هي الأكثر استخداما. وبنظر الباحثة أن الكوميديا وخاصة ما تعرف بكوميديا الموقف تتطلب استخدام اللهجة العامية.

وبالاطلاع على الدراسات السابقة ومقابلة المخرج الزيودي، ترى الباحثة أن توظيف اللغة العربية الفصحى يأتي للدلالة على جدية الموضوع الذي يتم نقاشه والرسالة المحمولة والهدف، وأن الطابع الساخر أو الكوميدي هو ما يفرض استخدام اللهجة العامية أو الدارجة والتي هي الأقرب للجمهور.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال التاسع والذي نص على: فئات الدعم التي قدمت الموضوع أو الهدف في مسرحيات (الكفالة، إلى إشعار آخر، الرخ).

بحسب نتائج هذا السؤال، يتبين أن فئة الدعم الكلامية أو القول هي الفئة الغالبة والتي تكفلت بإيصال معظم رسائل المسرحيات الثلاث عينة التحليل. وهذا بنظر الباحثة أمر مفهوم حيث أن المسرحية في أبسط تعريفاتها الشائعة هي نص أدبي يمشي على خشبة المسرح، وهذا النص الأدبي عبارة عن كلمات تقال على لسان الشخصيات وهذا ما يبرر لكونها فئة الدعم الغالبة.

كما ترى الباحثة أن المسرحيات الثلاث عينة الدراسة، قللت من الاعتماد على السينوغرافيا والمؤثرات البصرية والسمعية، وبقية العناصر الأخرى التي من شأنها تعزيز الرسالة والهدف من العرض المسرحي.

ثانياً: النتائج العامة للدراسة

- بينت الدراسة أن المسرحيات الثلاث المبحوثة ناقشت عدة مواضيع، كالموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعلمية والوجودية، فيما غاب عنها طرح أي موضوع ديني.
- كان للمواضيع السياسية النصيب الأكبر في المسرحيات الثلاث مقارنة مع بقية المواضيع التي طرحتها العروض المسرحية.

- الموضوعات السياسية العامة (محلية، عربية، دولية) هي الموضوعات التي غلبت على المسرحيات الثلاث التي تجنبت تقريبا طرح قضية سياسية محددة بعينها. ومن بين هذه المواضيع التي تناولتها المسرحيات الثلاث: الظلم والاستبداد، الفقر والجوع، نظرية المؤامرة والاحتلال.
- تبنت المسرحيات الثلاث المبحوثة صيغة الخطاب السياسي غير المباشر والذي غلب على معظم العروض المسرحية.
- الأهداف التي تبنتها المسرحيات الثلاث بغالبها جاءت واحدة وهي تتكامل مع الموضوع السياسي الذي أولته المسرحيات اهتمامها، كما جاء ملبيا ومواكبا للقضايا الأخرى التي شغلت الشارع المحلي والعربي في الفترة السياسية السابقة والراهنة.
- الاستمالات العاطفية والوجدانية هي الأكثر استخداما بالمسرحية، وهذه إحدى أداوت المسرح والدراما والفنون عموما، أي إثارة العواطف ومخاطبة وجدان الجمهور.
- في مسرحيتين من المسرحيات الثلاثة المبحوثة، غابت الأدوار الثانوية عن شخصيات العرض المسرحي ما يعني أن اهتمام المخرج كان مباشراً لإيصال رسائله السياسية وأهدافه من العرض المسرحي.
- اللغة العربية الفصحى هي الأكثر استخداما في المسرحيات الثلاث مجتمعة، ما يعني جدية الخطاب لدى المخرج أو صناع العمل المسرحي.
- قللت المسرحيات الثلاث من توظيف عناصر العرض المسرحي المتعلقة بالسينوغرافيا والمؤثرات البصرية والصوتية وحتى الإيماءات لصالح الكلام المقال والحركة.

ثالثاً: التوصيات

توصي الباحثة بما يلي:

- دعوة مراكز البحث والباحثين الأكاديميين لتعميق دراسة الخطاب السياسي في المسرح الأردني، وذلك لما يشكله المسرح من أهمية في التأريخ لمراحل سياسية مهمة، وكذلك لكونه أداة للتعبير.
- دعوة القائمين على صناعة المسرح الأردني لطرح قضايا سياسية بعينها محددة بعيداً عن الطرح العام للموضوعات السياسية، وذلك لكون المسرح وسيلة للتعبير عن تطلعات الشعوب وقضاياهم ومشكلاتهم وأحلامهم وآلامهم.
- دعوة القائمين على صناعة المسرح الأردني لتوظيف عناصر المسرح جميعها في إيصال الرسائل المختارة والمواضيع والأهداف، وذلك لما تضفيه من جمال على العرض المسرحي، والمقصود بهذه العناصر هي المؤثرات البصرية والصوتية والسينوغرافيا وغيرها.
- ربط صناعة الدراما عموماً والمسرح بشكلٍ خاص بمراكز الأبحاث والدراسات في الجامعات من أجل توفير دراسات وأبحاث علمية حول المجتمع وقضاياه.
- تفعيل دور النقاد والباحثين والمتخصصين في تقيم الأعمال المسرحية، من أجل تحسين أداء المسرح والقائمين عليه، ولرفع مستوى الأعمال المحلية للمنافسة عربياً وعالمياً.
- العمل على إدراج مادة تعليمية في المدراس متعلقة بالمسرح ومن الصفوف الأولى، وذلك لترسيخ فكرة المسرح وأهميته في أذهان الطلاب منذ الصغر.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية

القرآن الكريم.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (1952). *الخصائص*. (تحقيق: محمد علي النجار)، ط1، مج1، مطبعة دار الكتب المصرية.

ابن عربي، محي الدين (1978). *تفسير القرآن الكريم*. (تحقيق وتقديم: مصطفى غالب)، ط2، مج2، دار الأندلس للنشر والتوزيع.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (1999). *لسان العرب*. (تحقيق وتقديم: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي)، ط3، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي.

أردش، سعد (1979). *المخرج في المسرح المعاصر*، ط1، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

ألانزويرث، كارل (1980). *الإخراج المسرحي*. (ترجمة: أمين سلامة)، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية.

إلياس، ماري وقصاب، حنا (1997). *المعجم المسرحي*، ط1، مكتبة لبنان.

باندولفي، فيتو (1979). *تاريخ المسرح*. (ترجمة: الأب إلياس زحلاوي)، ج1، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتاب.

بلخيري، أحمد (1998). معجم *المصطلحات المسرحية*، ط1، مطبعة سندي.

بلخيري، أحمد (2010). *سيميائيات المسرح*، ط1، مطبعة النجاح الجديدة.

بن شيحة، صحراوي (2011). *التسويق السياسي*، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

بو بكري، راضية خفيف (2013). الخطاب السياسي: الخصائص واستراتيجيات التأثير، *مجلة عالم المعرفة*، 5(12) 96-105. جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر.

جاسم، جاسم علي (2014). *أبحاث في علم اللغة النصي وتحليل الخطاب*، ط1، دار الكتب العلمية.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (1985). *التعريفات*، ط1، مكتبة لبنان ناشرون.

الجنابي، محمد شاكر (2013). *الخطاب السياسي في الشعر الأندلسي*، ط1، دار المنهل.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل (1999). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. (تحقيق إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي)، ط1، ج1، دار الكتب العلمية.

الحكيم، توفيق (1985). *الملك أوديب*، ط1، دار مصر للطباعة.

الخطيب، محمد (2014). *المسرح الإغريقي*، ط1، دار مؤسسة أرسلان.

درامنية، فريدة (2017). المسرح السياسي العربي نشأته وأهم رواده، *مجلة تاريخ العلوم*، 4(10) 275-282، الجزائر.

ذياب، رابح (2015). *رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري "سعد الله ونوس أنموذجا"*، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر.

الربيعي، ولاء محمد علي حسين (2016). *الخطاب الدعائي الأمريكي إزاء الشرق الأوسط: دراسة تحليلية*، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع.

روبة، صوالح (2021). دور المسرح في تنمية قيم المواطنة في المدرسة الجزائرية. (رسالة ماجستير منشورة)، *مجلة ريحان للنشر العلمي، مركز فلك للدراسات والتطوير*، 4(8) 176-195. جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

الرويني، عبلة (2005). *حكى الطائر سعد الله ونوس*، ط1، دار ميريت للنشر.

الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (1998). *أسس البلاغة*. (تحقيق وتقديم: مزيد نعيم وشوقي المعري)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون.

الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (2009). *تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، ط3، دار المعرفة للنشر والتوزيع.

زيادة، معن (1988). *الموسوعة الفلسفية العربية*، ط1، مج1، معهد الإنماء العربي.

سرحان، سمير (1973). *المسرح المعاصر*، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سمير، حكمت أحمد (2015). *المسرح العربي المعاصر*، ط1، الجنادرية للنشر والتوزيع.

شومان، محمد (2007). *تحليل الخطاب الإعلامي أطر نظرية ونماذج تطبيقية*، الدار المصرية اللبنانية.

صليبا، جميل (1973). *المعجم الفلسفي* (الجزء الأول)، ط1، دار الكتاب اللبناني.

عبد الغني، مصطفى (1995). *المسرح المصري في الثمانينات دراسة في النص المسرحي المصري*، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد المنعم، محمد (2015). *المسرح السياسي*، ط1، دار المعارف.

العتوم، مها (2004). *تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج*. (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

عثمان، تهاني حسن علي (2014). *دور المسرح في تشكيل وعي المرأة (نموذج مسرح جامعة الأحفاد للبنات)*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.

العسكري، عبود عبد الله (2004). *منهجية البحث العلمي في العلوم القانونية*، ط2، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع.

العشري، أحمد (1989). *مقدمة في نظرية المسرح السياسي*، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عكاشة، محمد (2005). *لغة الخطاب السياسي- دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال*، ط1، دار النشر للجامعات.

فوكو، ميشيل (1987). *حفريات المعرفة*. (ترجمة: سالم يفوت)، ط2، المركز الثقافي العربي.

قنديلجي، عامر والسامرائي، إيمان (2008). *البحث العلمي الكمّي والنوعي*، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني (1981). *الكليات*. (تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري)، ط2، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا.

كمال، يعقيل (2012). *دراما الاتصال في الخطاب السياسي الفيلمي–مقاربة سيميائية تداولية لنماذج الخطاب السياسي الفيلمي*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، الجزائر.

ماضي، أحمد (2007). *جمال عبد الناصر أمير الفقراء*، ط1، جزيرة الورد للنشر والتوزيع.

مالكي، محمد وعبد اللطيف، كمال وبركات، نظام والعالي، عبد السلام بنعبد وشومان، محمد وعبد الحي، وليد وأفاية، محمد نور الدين (2012). *الانفجار العربي الكبير في الأبعاد الثقافية والسياسية*، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر.

المديوني، محمد (1993). *إشكاليات تأصيل المسرح العربي*، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة).

مرنيز، سعدية و لعور، سمية (2017). *المسرح السياسي عند "سعد الله ونوس"*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

مزاهرة، منال هلال (2018). *نظريات الاتصال*، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع.

مشاقبة، بسام عبد الرحمن (2010). *مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب*، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع.

المشهداني، سعد سلمان (2017). *مناهج البحث الإعلامي*، ط2، دار الكتاب الجامعي.

مكاوي، حسن عماد والسيد، ليلى حسين (2018). *الاتصال ونظرياته المعاصرة*، ط12، الدار المصرية اللبنانية.

مندور، محمد (2022). *المسرح*، ط3، مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة.

الموسى، عصام سليمان (2009). *المدخل في الاتصال الجماهيري*، ط6، إثراء للنشر والتوزيع.

نصار، تركي إبراهيم (2011). دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية. (رسالة ماجستير منشورة)، *المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية*، 8(1) 127-148، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

نصر، حسني محمد (2009). *نظريات الإعلام*، ط1، دار الكتاب الجامعي.

النوري، محمد جواد (2020). *لسانيات النص وتحليل الخطاب*، ط1، دار الكتب العلمية.

ثانياً: المراجع الأجنبية

DAHLMAN, Carl & .BRUNN, Stanley' .)2003) Reading Geopolitics beyond the State: Organizational discourse in response to 11 September ,*Informa ,Geoplitics* ,Vol ,8. No, 3.Pages ,(280-253) London, England.

Jakobson, Roman (1960). (Closing Statement: Linguistics and Poetics. *Published in Open Journal of Modern Linguistics* (2014), Vol.4, No.2, Pages (350-449), Cambridge, USA.

McCombs, Maxwell e & Shaw, Donald L. (1993). The Evolution of Agenda Setting Research: Twenty-Five Years in Marketplace of Ideas .*International Communication Association Journals*, Oxford Academic, Vol.43, No.2, Pages (58-67 (Oxford, UK.

Shevtsova, Maria (2016). Political Theatre in Europe East to West, 2007-2014. *Goldsmiths Research Online (GRO), Goldsmiths*, Vol. 32, No. 2, Pages (142-156). University of London, London, UK

ثالثاً: المقالات

- الاتحاد (2016). الكوميديا في المسرح وسيلة أم غاية؟، مقال منشور على موقع جريدة الاتحاد على الرابط : https://www.alittihad.ae/wejhatarticle/102494
- بيري، بيتر (2021). النص المسرحي: الخصائص والبنية والأمثلة، مقال منشور على موقع WRBLETONCOUNCIL على الرابط: https://ar.warbletoncouncil.org/texto-

- حمداوي، جميل .(2006)تاريخ المسرح العالمي، مقال منشور على موقع ديوان العرب على الرابطhttps://www.diwanalarab.com :
- خليل، سعاد (2021). الممثل والسينوغرافيا، مقال منشور على موقع رأي اليوم على الرابط: https://www.raialyoum.com
- الدستور (2015). الرخ وهاش تاج عرضان مسرحيان ينهلان من الواقع، مقال منشور على موقع جريدة الدستور على الرابط: https://www.addustour.com/articles/82521
- الرقاد، معتصم (2019). الكفالة يجسد دور المثقف في مواجهة الواقع، مقال منشور على موقع جريدة الغد على الرابط: https://alghad.com/
- سامح، خالد (2012). مِخلد الزيودي :إلى إشعار آخر مسرحية تحذر من تهميش الإنسان ومصادرة حريته، مقال منشور على موقع جريدة الدستور على الرابط: https://www.addustour.com/articles/449332-
- السواعير، إبراهيم .(2015)الزيودي :مسرحية الرخ شرارة من نار الواقع، مقال منشور على موقع جريدة الرأي على الرابطhttps://alrai.com/article :
- شحادة، سومر (2022). لماذا سعد الله ونوس، مقال منشور على موقع العربي الجديد على الرابط: https://www.alaraby.co.uk/culture
- الشرقاوي، يوسف (2021). تاريخ المسرح العربي: مراحل مختلفة وتحديات متعددة، مقال منشور على موقع فنّك على الرابط: https://fanack.com/ar/culture-ar
- مبروك، ابتهال (2021). الخطاب السياسي، مقال منشور على موقع الموسوعة السياسية على الرابط: https://political-encyclopedia.org/dictionary
- وزارة الثقافة (2022). تاريخ الفنون في الأردن: المسرح الأردني، مقال منشور على موقع وزارة الثقافة الأردنية على الرابط: https://culture.gov.jo/AR/ListDetails

رابعاً: المقابلات

- مقابلة معمقة مع الدكتور مِخلد الزيودي، أستاذ دكتور في الفنون الدرامية، جامعة الدمام، 2022/11/12.

الملحقات

الملحق (1)

لجنة تحكيم استمارة تحليل المحتوى

اسم المحكم	التخصص	الرتبة	مكان العمل
الدكتور محمود الرجبي	دكتوراه في الإعلام الرقمي	أستاذ مساعد	كلية الإعلام /جامعة الشرق الأوسط
الدكتور هاني البدري	دكتوراه في الإذاعة والتلفزيون	أستاذ مشارك	كلية الإعلام /جامعة الشرق الأوسط
الدكتور عمر نقرش	دكتوراه فلسفة في الأدب والنقد المسرحي	أستاذ مشارك	كلية الفنون والتصميم / الجامعة الأردنية
الأستاذ الدكتور يحيى البشتاوي	دكتوراه في الإخراج المسرحي	أستاذ	كلية الفنون والتصميم / الجامعة الأردنية
الدكتورة نجوى قندقجي	ممثلة ومخرجة / دكتوراه في الفن وعلوم الفن (تخصص مسرح)	–	وزارة الثقافة
الفنان خالد الطريفي	ممثل ومخرج مسرحي	–	مركز تدريب الفنون / وزارة الثقافة
الفنان عماد الشاعر	ممثل ومخرج مسرحي	–	وزارة الثقافة

الملحق (2)
استمارة تحليل المضمون

جامعة الشرق الأوسط

كلية الصحافة والإعلام

سعادة الدكتور/ الفنان

تحية طيبة وبعد،

الموضوع: تحكيم استمارة تحليل المحتوى

بالإشارة إلى الموضوع أعلاه تقوم الباحثة بإجراء دراسة بعنوان: الخطاب السياسي في المسرح الأردني (تجربة المخرج مِخلد الزيودي "أنموذجا")، للحصول على درجة الماجستير في الصحافة والإعلام، وتتطلب الدراسة إعداد استمارة لتحليل مضمون الخطاب السياسي في المسرح الأردني.

ونظرا لثقة الباحثة في سيادتكم في هذا المجال، يسرها أن تقدم لحضرتكم مقترح لاستمارة تحليل المضمون راجية منكم التفضل والتعاون في إبداء الرأي في هذا المقترح، وإعطاء الملاحظات التي ستثمنها الباحثة وتأخذ بها.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

الباحثة

دلال الفياض

أسئلة الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة على السؤال الرئيس التالي: كيف قدم المسرح الأردني القضايا السياسية المحلية والعربية؟ ويتفرع من هذا السؤال، الأسئلة الفرعية التالية:

السؤال الأول: ما القضايا السياسية التي تناولها المسرح الأردني؟

السؤال الثاني: كيف تناول المسرح الأردني القضايا السياسية المحلية والعربية؟

السؤال الثالث: ما مقدار ملامسة المسرح للقضايا السياسية المحلية والعربية؟

السؤال الرابع: هل استجاب المسرح الأردني للأحداث السياسية التي عصفت بالمجتمع؟

السؤال الخامس: هل أدى المسرح الأردني الدور المطلوب منه لمواكبة الأحداث السياسية الطارئة؟

السؤال السادس: كيف تقيّم قدرة المسرحيين لأردنيين على طرح ومناقشة المواضيع ذات الطابع السياسي؟

اسم المحكم:

التخصص/ العمل:

التوقيع:

مقترح استمارة تحليل المضمون للخطاب السياسي في المسرح الأردن

- **اسم المسرحية: .....**
- **عدد المشاهد في كل مسرحية (الفصول ويمكن للفصل الواحد أن يتضمّن أكثر من مشهد):**

.....

فئات المضمون

أولا: فئة الموضوع: ويقصد بها الموضوع الذي تناولته المسرحية (يمكن اختيار أكثر من إجابة).

	الموضوع
1	سياسي
2	اقتصادي
3	اجتماعي
4	ثقافي
5	ديني
6	علمي
7	وجودي

ثانياً: فئة الموضوع السياسي: ويقصد بها الموضوع السياسي الذي تناولته المسرحية (يمكن اختيار أكثر من إجابة).

	الموضوع
1	الديمقراطية
2	الاحتلال
3	الصراعات والحروب
4	نظرية المؤامرة
5	الوحدة
6	الجوع والفقر
7	الظلم والاستبداد
8	السلام والامن
9	حرية التعبير
10	الفساد

ثالثاً: فئة الأهداف: ويقصد بها الأهداف التي رمت المسرحية لإيصالها (يمكن اختيار أكثر من إجابة).

	الأهداف
1	التوعية
2	المطالبة بالحق
3	إثارة السخط
4	التدعيم والتعزيز
5	تنوير الرأي العام
6	كشف أو توضيح الحقيقة
7	رفع الظلم
8	تحقيق العدالة
9	التحرر

رابعاً: فئة الخطاب الذي قدمت به المسرحيات.

	فئة الخطاب
1	مباشر
2	غير مباشر

خامساً: فئة الاستمالات الإقناعية: ويقصد بها الاستمالة التي استخدمتها المسرحية لإقناع الجمهور.

	الاستمالات
1	العقلية
2	العاطفية
3	الوجدانية
4	مختلط

فئات الشكل:

أولا: دور الشخصية: يقصد بها الشخصية التي تؤدي الدور وما هي مساحتها.

	دور الشخصية
1	شخصية رئيسية
2	شخصية ثانوية

ثانياً: اللهجة المستخدمة: ويقصد بها اللهجة التي تحدث بها الممثل.

	اللهجة
1	اللغة العربية الفصحى
2	العامية
3	مزيج من العامية والفصحى

ثالثاً: سمات الشخصية: ويقصد بها سمات الشخصيات المؤدية للمسرحية (يمكن ان يكون هناك أكثر من إجابة).

	السمات
1	الحدة في الخطاب
2	الاستنكار
3	الخوف
4	القلق والتوتر
5	الحزن والبكاء
6	الغضب
7	التعجب
8	الابتسامة والسرور
9	الاستهزاء والسخرية

رابعاً: فئة الدعم: يقصد بها الطريقة التي قدّمت بها القيمة أو الهدف أو الموضوع.

	فئات الدعم
1	قول
2	فعل
3	إيماءة
4	مؤثرات صوتية
5	مؤثرات بصرية
6	سينوغرافيا
7	مختلط