دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد:08 العدد: 01(2022) ص162/.170.

سَيكولوجيا الهَوية الثَقافِية للمَسرَح فِي ظِل العَولَمة

(خِطاب ما بَعدْ الكولونِيالِية أنمُوذَجاً)

The Psychology of Cultural Identity of Theatre under Globalization: Post-Colonial Discourse as a Model

أ.م.د علي عبد الامير عباس الخميس

قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / جمهورية العراق

dr.alialzadee@gmail.com

تاريخ الارسال: 2022-04-21 **تاريخ القبول:2022-12-20**

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/...../.....
تاريخ القبول:
2022/..../...

- ✓ الخِطاب المسرحي
- ✓ ما بَعدْ الكولونِيالِية
- ✓ السَيكولوجيا
- ✓ الهَوية الثَقافِية
- ✓ العَولَمة

الملخص:

يُكتب التاريخ بأقلام المُنتصرين هكذا قيل قديماً، وهو ما نَجده مُتجلياً وواقعاً فعلياً، بعد أن اخترقت الإدارة الاستعمارية الزوايا وتَمكنت من تَدجين عدد كبير من الفكر المُتصدر للثقافة اليوم، فهو تساؤل عن دور الشعرية الأدبية الغربية والتاريخ الغربي كشكل مُهيمن في صناعة المَعرفة، بعد أن أصبح تعزيز المواقف المُهيمنة للثقافات الغربية، والتي تكتسب مكانة العالم الأول، تنتقد دول العالم الثاني والثالث والعالم الرابع أيضا، وليتضمن هذا المنجز حافل الأدب وتاريخه المكتوب من منظور ثقافات العالم الأول، فقلب الظلام أداة فعالة للسلوك الاستعماري، ولكن قد لا يتفق مُنظري وكُتّاب ما بعد الاستعمار مع هذا المنظور، فهو يفترض وجهة نظر تكاد تكون مُستجدة من نوعها في الأدب وتستحق المُناقشة، لأن الاهتمام مُنصب نحو الأدبيات التي تنتجها القوى الاستعمارية والأعمال التي ينتجها من كان مستعمراً. ويَعتبر البَعض ان الترويج للكتابة في موضوعة (ما بعد الاستعمار) بمثابة استراتيجية احتواء يحوّل المسعى الأدبي الراديكالي إلى رواية غريبة، لكن ظهور نزعة عالمية لـ(أدب ما بعد الاستعمار) - يضم نخبة مُختارة من الكتاب المُعتمدين والذين تُمثل مجموعة من أعمالهم العالم فيما يلي الاستعمار بكامله -،هو مصدر قلق لكتاب ونقاد اليوم، فالذي يجب على نُقاد (ادب ما بعد الاستعمار) ان لا يتعاملوا فقط مع الروابط الغامضة بين التمثيل الأدبي والمادية التاريخية، بل مع الواقع الاقتصادي الحالي لرأس المال العالمي والأسواق، اذن هي مَطالب للتعرف الى العِلاقة بين العالم والنص والناقد في القرن الحادي والعشرين، إذ يبدو العالم مُحدداً بشكل مُتزايد بسبب تقلبات السوق العالمية والإنتاج والاستهلاك العالميين للنصوص الأدبية.

Abstract :

As it was said in the past "History is written by the victors", this what can be find reflected in reality after the colonial administration had penetrated everything and it has been able to domesticating a large number

Article info

Received ……..

Accepted ……..

of thoughts that leading to the culture at the present time, which raises questions about the role of poetry in Western literature as well as Western history as a form to create knowledge, after becoming the dominant situations enhancement of Western cultures that are considered in the first world, which criticize the countries of the second, third and the fourth world, in order to include the filled literature and its history in the accordance with the cultures of the first world, the darkness changed into an effective tool of colonization behavior but the theorists and writers of Post-Colonial may be not agreed with this overview. It assumes an almost new point of view in literature that deserves to be discussed because the attention is focused on the literature produced by the colonial powers and the works produced by those who were colonized. Some consider the promotion of writing in the post-colonial topic to be a containment strategy that transforms the radical literary endeavour into a strange one, but the appearance of a globalism of post-colonial literature that concluded selected accredited writers, whose work represents the world after colonialism that was a concern for the writers and critics at the present time. So, the post-colonial literary critics have not to deal with the mysterious relations between literary and historical materialism but also they have to deal with the economic reality of the international capital and capital Market at the present time. So it is a try to learn about the relationship between the world, the text and the critic of the 21st century, because it looks like that the world seems increasingly defined by the volatility of the global market, global production and consumption of literary texts.

- ✓ *Theatrical discourse*
- ✓ *Post-colonialism*
- ✓ *Psychology*
- ✓ *Cultural identity*
- ✓ *globalization*

1. الفصل الأول

1-1 (مقدمة)

لقد مرت سنوات عديدة على الاعتقاد بأن الحقائق والكتابات الـ(ما بعد الاستعمارية) قد تُصبح شُغلاً شاغلاً للدراسات الأدبية، وتم إثبات صدقهم، فلصعود كتاباتهم وإضفاء الطابع المؤسسي على هذا الأدب، يُظهر الأثر التدريجي الذي تركته هذه الحقبة الزمنية على إنتاج الأدب وتصوره للمرحلة الحالية وكذلك المراحل التي تليها. وتعد اليوم البلدان التي تمارس بحقها دولا كبرى سياسات التوجيه وفعل السيطرة بشكل خاص وبلدان العالم الثالث هي بيئة للدول الاستعمارية والتي من شأنها ان تطمس الهوية الثقافية او تمارس الفعل الاستعماري.

من المؤكد إن الاحتفاء باللون الخاص للقدرات التحولية المفترضة لـ(ما بعد الاستعمار) يجب أن يقاوم ؛ وربما يكون لدينا سبب وجيه للشك في شعبيته اليوم، لكن قدرة الأدب على طرح الأسئلة الحاسمة حول العالم هي جزء أساسي من تفرده، وفي البيئة الحالية التي غالباً ما تبدو أكثر إمبريالية من ما بعد الاستعمار، ليحافظ الأدب على دور حيوي، فإن الكتابة الخيالية يمكن أن تجبرنا على الانخراط في عالم يتحول بشكل دائمي على نفسه، عالماً يسكنه أشخاص قد لا نلتقي بهم أبداً في حياتنا اليومية، فلحياة الأدب التعددية في العمل، فهي تحتضن وتحتفل بمكان لا توجد فيه حقائق، فهي تستعيد الغموض، وتحترم بشدة المكان الذي يحق لكل إنسان أن يفهم معناه ولِما تقدم قد ندرج تساؤل هذا البحث بـ:

- ما هو شكل ومحتوى الأدب المسرحي (المنتج) في البلاد المستعمَرَة؟

1-2 هدف البحث

- التعريف بـ: هوية خطاب ثقافة المسرح للشعوب المستعمَرة.

1-3 أهمية البحث والحاجة إليه

للبحوث الانسانية الريادة في اعتلاء سُلم الصدارة بالأهمية في نشر الوعي الجمعي للعلوم الانسانية والثقافات المتعددة على مر العصور، فهي بمثابة الجُرعات ذات الانتظام المحدود في ضخ المعلومات وإفادة الشعوب من مصادر الفكر البشري وإنتاج ونشر العلوم الانسانية على صُعدٍ شتى. أما حاجة البحث الانساني فتكمُن في زيادة الوعي الفني والأكاديمي، بالمعلومة الثقافية للخطاب المسرحي وبالأخص تلك التي قبعت تحت وطئه الاستعمار بشتى أصنافه، وما أنتجته شعوبهم من ألوان وأنماط واصناف خطابات المسرح.

1-4 مصطلحات البحث

إذا ما تناولنا المصطلحات الاكاديمية المدرجة في متن هذه الورقة البحثية فسنتوقف عند(السيكولوجيا) وهو مصطلح دال على" عِلم العَقل أو الروح البشرية "(ريموند وليامز، 2005، ص310). وتُعرف ايضاً بأنها المصطلح الذي يدل على ثلاث معانٍ وهي " إما (1) شعور داخلي أو (2) الشخصية والسلوك...(3) لحظة سيكولوجية، وهو الشائع فيما يتعلق بأثر فعل ما على الشعور وخصوصاً معنويات الاخرين"(ريموند وليامز، 2005، ص311). فهي اذاً التعبير عن (الشعور والشخصية) الكامنين في داخل الفرد.

وأيضا يستوقفنا مصطلح (الهوية) في اللعة اذ يُعرِّفه (المعْجَمُ الوسيطُ) الصادر عن مَجْمَعِ اللُّغة العربية من أنها: حقيقة الشَّيء أو الشَّخص التي تميزه عن غيره. وفي تعريفه لمصطلح (الهُوَ) من منظور التَّصوف، يذكرُ المعجم أنه "الغيبُ الذي لا يصحُّ شهوده للغير كغيبِ الهُوِيَّة المعبَّرِ عنه كُنْهَاً باللا تعيُّن، وهو أبطنُ البواطن". ويذهب المعْجَمُ إلى تحديد معنى آخر للهويَّة حين تُضاف إلى الكلمة (بطاقة) أو تُوصف بالنَّعت "الشَّخصية"، لتجعلنا نحصل على المصطلح (بطاقة الهُوِيَّة) أو (البطاقة الشَّخصية) المتَدَاوَلين حديثاً، فيذكرُ أنَّ "الهُوِيَّةَ بطاقة يثبتُ فيها اسمُ الشَّخص وجنسيتهُ ومولدهُ وعمله (مجموعة باحثين، 2004، ص196)" ويُعرفها المعجم الوجيز من أنها " عين الذاتية " (مجموعة باحثين، 1989، 654).

وسنمر ايضاً بمصطلح(الهوية) في الاصطلاح وتُعرف من أنها " كيان الفرد المتميز عن الآخرين والوعي بالذات، ويمكن اعتبارها معادل الأنا "(عبد المنعم الحفني، ١٩٧٨، ص ٣٧٩). وهي بذلك تكون كُل ما يتعلق بفهم الفرد وانطباعاته عن نفسه وما يعتقد بأهميته في الحياة. وسنصل الى مصطلح (الثقافة) لتُعرف بكونها "طريقة حياة مجتمع معين، أو جماعة من الناس، بما في ذلك أنماط تفكيرهم ومعتقداتهم، وسلوكهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وطقوسهم، ولباسهم ... هي طريقة الحياة كلها المادية، والروحية لمجتمع ما" (هتشنسون، 2007، ص145 – 146). وهي ايضاً " مجموعة المعارف التي تميز الانسان المثقف من الكائن الجاهل ... وتعني مجموعة النظم الرمزية المتوارثة لدى جماعة " (بول آرون، دينيس سان، جاك، آلان فيالا، 2012، ص 393). وإذا ما انطلقنا من التعريف الاخير لها الوارد الذكر عند (بول آرون) سنصل الى حقيقة انها الموروث

المجتمعي للإنسان بكل محمولاته. اما مصطلح (العولمة) فقد نرتكز بالذكر للتعريف المستحدث عند (مارشال ماكلوهان) لتعريف (القرية العصرية) في بدايات الستينيات من القرن العشرين وهو" الطابع الكوني والرسمي على مختلف اشكال الفكر والاتصال كنتيجة مترتبة على توحيد طرق الانتاج والعرض والتسويق والتوزيع وتنظيم العلامات التجارية"(اندرو إدجار وبيتر سيد جويك، 2014، ص455-456)، نتعرف من الذكر السابق ان المفهوم مرتبط بالاقتصاد فما علاقته بالثقافة؟ ان الانتاج يجب ان يحافظ على مواصفات ثابتة ضمن رقعة جغرافية ما، هذا هو مبدأ العولمة اما من الناحية الثقافية فاستعمارياً يجب ان يؤدي الى نوع من التوحيد الثقافي؛ أي العمل على (التقليص) والحد من (التباين، التنوع) وهذه هي مبادئ العولمة، فيجب ان يكون المنجز الثقافي متمثلاً بالمسرح، ان لا يختلف بسبب اختلاف الرقعة الجغرافية ومثال ذلك ان المسرحية التي تكتب في بلدٍ يمتلك الثقافة، لا تختلف عن تلك التي كُتبت في بلدٍ آخر بسبب ان المستعمِر واحد لا غيره، وتم بذلك طمس الهوية الثقافية وجعلها تتلاشى شيئاً فشيئاً، بعد ان ادى القبول الاجتماعي للعولمة كحقيقة فعالة للحياة اليومية ومتصدرة للمشهد الثقافي في الوقت الراهن. اما مفهومنا للخطاب فهو ما ذهب اليه (فرانك نوفو) " التجسيد الفعلي من قِبل المتكلم لمجموعة من الدلائل الموضوعة اجتماعياً على ذمته للتعبير عن فكره " (فرانك نوفو،2012، ص243) وعليه نخلص للقول بانه الدال الموضوعي للتعبير عن أفكار مجموعة من الاشخاص.

2. الفصل الثاني (الإطار النظري)

2-1 المبحث الأول

ان سيطرة خطاب ثقافة المستعمِر على ثقافة المستعمَر بكل أشكالها المعلن منها والمخفي هي محتوى وشكل التعبير عن فكر مجموعة، لنمط تغلغُل ثقافة المستعمِر في ثقافة المستعمَر. فالهدف منه هو تحليل كل ما أنتجته الثقافة الغربية باعتباره خطاباً قصدياً يحمل في طياته توجهات استعمارية إزاء الشعوب التي تقع خارج منظومتها الفكرية.

ان ما بعد الكولونيالية هي دراسة المستويات الثقافية وما آلت اليه ثقافة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها، أي كيفية الاستجابة للإرث الكولونيالى الثقافي، أو كيفية التكييف معه، وهنا يُشير المصطلح "ما بعد الكولونيالية" والفترة التاريخية التي تمتد اليها هي النصف الثاني من القرن العشرين.

وإذا أخذنا حرفياً، فإن مصطلح "أدب ما بعد الاستعمار" يبدو أنه يميز الأدب الذي كتبه أشخاص يعيشون في بلدان كانت مستعمرة سابقاً من قبل دول أخرى، هذا هو بلا شك ما تعنيه العبارة أصلاً، ولكن هناك اشكالات متعددة لهذا المصطلح وتعريفه منها:

أولاً: الاستعمار الحرفي ليس موضوعًا حصريًا لـ(دراسة ما بعد الاستعمار) ومنه تحليل (لينين) الكلاسيكي للإمبريالية إلى مفهوم (أنطونيو غرامشي) عن الهيمنة التي تُميز بين الهيمنة السياسية الحرفية والهيمنة من خلال الأفكار والثقافة، فطور مُفكرو الستينيات من القرن العشرين مفهوم الإمبريالية الجديدة لتسمية العلاقات.

ثانيًا: يجادل البعض بأنه مُصطلح مضلل يُشير إلى أن الاستعمار قد انتهى في الواقع، حيث أن معظم الدول المعنية لا تزال خاضعة ثقافياً واقتصادياً للدول الصناعية الغنية من خلال أشكال مختلفة من الاستعمار الجديد على الرغم من أنها مستقلة من الناحية الفنية (شكلياً).

لقد حظر الوقت الذي تتهاوى فيه الصروح العالية وجاء زمن من البوح العالي لكتمانٍ مر على حقبٍ زمنيةٍ طويلة ابان الاستعمار فهو زمن (الإخبار) عن ما حدث من وجهة نظرٍ تتمتع بالخصوصية الفكرية، انه زمن الحفر في وقت الاستعمار واظهاره للملأ كونه ادبٌ ولد من نضال الشعوب المستعمرة ضد الآخر المحتل (عسكرياً وسياسياً واقتصادياً ومالياً وفكرياً) هو أدب المستضعفين والمهمشين لتوصيل اصواتهم ضد الظلم

والظالم ان ادب الاستعمار هو ما يتجلى للآخر بمصدر القوة لتبرر الاستغلال والنهب للثروات، اما خطاب الشعوب المستَعمرة فهو خطاب مضاد لتلك القوى الشريرة التي سرقت وطمست الهوية الشعبوية.

ان لتوالد وخلق اشكال تثاقفية تنمو وتتكاثر جذمورياً (Rhizome) لذو قيمة عليا واساسية في البناء الثقافي للبلاد المستعمرة، وفي التدليل على ان البنيات القمعية للقوة الامبريالية التي بنت رؤيتها الثقافية للمستضعفين من مبدأ الثنائيات (المركز والهامش) قد اهتزت عروشها من على اعتاب الطعن بكل اشكال والوان الأسس التي وضعتها الامبريالية العالمية وعولمتها ذات الطابع الكوني ورؤيتها في فرض هيمنتها على اشكال الفكر الإنساني وبالذات تلك المستضعفة في أي مكان ما وضعت اوزارها حروبهم، كنتيجة لتوحيد الفكر المستعمر، ونشهد هذا اليوم من خلال الصراع والحرب الدائرة فيما بين الطرفين وان كانت صور الاستعمار مُغايرة لما عهدناه سابقاً فعلى سبيل المثال ابتعاد المسرح اليوم عن طرح المشكلة الفعلية والاكتفاء بأداء مُنتمي اليه من قريب فلا نشهد على الساحة المستعمرة ان انتجت مسرحاً ذاع صيتهُ وسُمعته على مدى الفترات المنصرمة او نصاً اصبح ايقونةً للزمن، وهذا لا يعني ان لا انتاجاً للثقافات المستعمرة لا بل لان الطبيعة الجذمورية (Rhizome) للإمبريالية هي صعبة المحاربة والمقاومة –صراحةً– وكذلك لان العمل المتوازي للجذر المستعرض مشفوعاً بالاختراع والابتكار ومضمونية ذلك من قبل المؤسسات الاستعمارية يعمل بالتوازي مع مثيولوجيا الجذر المستعرض، نعم ان هنالك نجاحات في مقاومة خُرافة القوة الاستكبارية الواحدية وهدفها هو تعيين الهوية ورسم الحدية (Liminality) في التغيير الثقافي ونيل الحيز المناسب للإفصاح عن ذات متفردة او جمعية تستطيع الولوج فيما بين خطاب الامبريالية وافتراض الهوية الغيرية، انها عملية من الاشتباك والصراع وقد يولد المسرح بعد هذه الحدية (Liminality) والصراع بولادة هجينة (Mestizo) (ينظر: بيل أشكروفت و جاريث جريفيت و هيلين تيفين، 2010، ص222) ناهيك عن نوع هذا الهُجن بالاستحواذ للغة المستعمر من (كلمات، عبارات، احالات ثقافية، مفاهيم –غير مفهومة للمتلقي–) فالدمج اللغوي والتعبير المستحدث والكلمات الغير مترجمة هي نتاج تلك الثقافات وأيضا العلاقة الازدواجية بين طرفي المعادلة بتبني عادات وتقاليد المستعمر وافتراضاتهِ من خلال تقليد (Mimicry) اعمى في كثير من الأحيان.

ان الاعتقاد المتجذر والواهم في ذات الوقت من قِبل المستعمِرون هو ان لا تاريخ للشعوب المستعَمرة قبل أن يقوم الآخر (بتنويرهم) او في تقديرٍ أكثر بؤساً من أن ثقافات الشعوب المستعَمرة كانت أدنى من ثقافات التنويريين الجُدد، وبالتالي هذا الاعتقاد يقودنا بأن لا ثقافة للشعوب المستعَمرة، وكُتَّاب ما بعد الاستعمار مهتمون فعلاً بالكتابة عن... أي بالإنابة لتثمين الهوية وتوطينها، فمُستقبل البلاد المستعمَرة مرهونُ بما تنتجه أقلام مُبدعيها فكراً وأدباً وفناً وبما تحملهُ لغُتهم من سُلطة وهَيمنة وأدب، فهم (فاعلون) في تحليل علاقات القوة المستعمِرة كما يتجلى في المنجز الثقافي كالمسرح ويُعتبر الممارسون لفعله عموماً أنفسهم منخرطين سياسياً وملتزمين بعرض التنوع في المنجز المسرحي، متخلين عن مبدأ الشعرية في احيان متعددة كونها ارتبطت بأيديولوجيا الهيمنة الاستعمارية ونشاطه المتحيز لإمبراطوريتهم الشمولية.

ومن الاثار السلبية للمستعمر على الجانب الثقافي بشكل عام ومنه المسرح على وجه الخصوص هو ميل تلكم الكتابات او الفكر الثقافوي الى ثقافة جديدة او الكتابة بنمط جديد مغاير للكتابات السابقة –اذا ما عدت هذه الثقافة نشاط جديد– وكذلك الارتكاز الى مقومات جديده لفن كتابة المسرح كون ان المستعمر قد اثر بشكل او بآخر في رسم خارطة جديدة للفكر الثقافي المسرحي، وتقع تبعية ابنية الهيمنة التي تضعها الانظمة المستعمِرة لدول العالم المستَّعمرة والمبنية على اساس التخلف التنموي للثقافة لم يتولد من داخل الابنية الهيكلية لهذه الدول لكنها إملاءات خارجية لرأس مال المستعمِر وان إنهاء هذه الحقبة الزمنية – التي تنطوي على استعادة وإعادة تشكيل الثقافة الأصلية – وان عملية الاستعمار الثقافي بالملبس الجديد الـ(ما بعد) ترتكز على السلطة القائمة للنضال بين الثقافات، وتقاطعها يؤدي إلى تعدد الثقافات، وتعددها يحوَّل الهوية

الثقافية للتقويض. إن لـ(Worlding) من على الدول التي تم احتلاله، هي من الصيغ المتسيدة لإدراج فضاء المستعمَر صوب العالم –أي بجعله جزءاً من العالم – لان البنية الطبقة للمجتمع والتموضع الاجتماعي على طرفي نقيض ولعل اهم ما يميز وجود هكذا تنافر هو بالاعتقاد السائد لدى القوى الامبريالية بوجود الـ (Universalism/Universality) وبناءً عليه كسمة محورية للطبيعة البشرية وتأكيدها بانه رؤية شمولية للواقع الثقافي العالمي وعدم الاقرار والاعتراف بجوهر الاختلاف والتنوع الثقافي العالمي، فعلى سبيل المثال ان المسرح الانكليزي–وحسب رؤية هذا المبدأ الاستعماري– سيظل في طليعة الآداب وفي صدارتها من حيث لا مُنازع ناهيك عن المرجعية التي تمثلها والمركزية من دون المساس بها او الاقتراب منها إلا للاستزادة والتَشفُع بها، وبهذا اضحت العالمية هي سمة العصر (ما بعد الكولونيالي) وحاضنة للتأثير المتبادل في الممارسات الثقافية عامة، ففكرة الهيمنة تنطوي على سياسات (تعيين الهوية) وهي سياسات تشغل فضاءً خطابياً ليس له حدود

على الرغم من أن الأدب ما بعد الاستعماري –كما يحلو للبعض ذكره – مُرتبط بتركته ويتَشكل من التأثير التاريخي لثقافته وموروثاته، وتعد المسرحيات التي تكتب طيلة حقبة تواجد المستعمر او تلك التي تقع بعد فترة خروجه هي من النتاجات الثقافية التي نتلمس حضور الفعل الاستعماري في متونها وافكارها كونها قد لامست فترة وتعايشت مع أجواء جديدة اختلفت عن تلك التي نالت حظوة عدم وجوده وان مسعاه أدبي مهجن بشكل واضح، لكنه يدعو إلى مجموعة من التأثيرات والممارسات الأدبية، سواء أكانت ناقدة أو مطواعة، وبصورة لا يمكن تجاهلها من خلال الاتصالات التي لا مفر منها والصراعات بين الثقافات التي أقامها الاستعمار.

3. الفصل الثالث (الطريقة والأدوات): (إجراءات البحث)

3–1 مجتمع البحث

هي مجموع ما كتبته أقلام المبدعين من الكتاب لـ(الشعوب المستعمرة) من مسرحيات بشتى انواعها وصنوفها ادبا مسرحيا متألقاً في سماء الادب العالمي.

3–2 عينة البحث

تم الاعتماد في اختيار عينته على (الطريقة العشوائية) وعلى ذلك فقد اشتملت عينة البحث المختارة على مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) كعينة للبحث الحالي وقد جاء انتخاب هذه المسرحية دون سواها من المسرحيات الأخرى كونها مثلت اسلوبا للعالم الثالث في مرحلة ما، بعد الإمبريالية وتمتلك طاقة للانفتاح على الاخر، وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتحارب قابلة لإعادة التأويل والتوزيع، فيها يتكلم الهامش (الشخصيات النسوية في المسرحية) من منظوره الاستعماري الذي كان صامتا مُشكلة بذلك أنموذج عينة البحث.

3–3 منهج البحث

تم اعتماد منهج التحليلي الوصفي لتحليل أنموذج عينة البحث بوصفه المنهج الذي يتلاءم مع ما يرمي إليه البحث الحالي.

3–4 تحليل انموذج العينة

تعد مسرحية (نساء الحرب) للكاتب (جواد الأسدي) من المسرحيات التي تمتاز بخصوصية التعريف بالهوية المسرحية الاستعمارية كونها تتنفس الصعداء بهذا الخصوص وهي من المسرحيات التي ولدت من رحم معاناة الواقع المرير الذي يُجسد في هذه المسرحية كنموذج يمكن الاقتداء به لرسم معالم عالم ما بعد العولمة، اما بناؤها الدرامي فجاء بناءً تصاعديا مستمدا من البناء النصي الفني للفعالية المسرحية وتنال مسرحية (نساء الحرب) للكاتب (جواد الأسدي) خصوصية التعامل مع التاريخ المسرحي ما بعد الكولنيالي بطريقة جديدة كونها تحمل اسلوب العالم الثالث في

مرحلة ما، بعد الإمبريالية لان الماضي يحمل ندوبا لجراحات مُذلة وتحريضا على (خلق) ممارسات مختلفة ورؤى تملك طاقة للانفتاح على الاخر، وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة لإعادة التأويل والتوزيع، فيها يتكلم الهامش (الشخصيات النسوية في المسرحية) من منظوره الاستعماري الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها كجزء من حاضر شامل لمستقبل اعم، بالنسبة للشعوب التي استعمرت لفترات من الزمن وبث في جسدها ريح الأخر وبدا كأنه تجريد من كل مكوناتها الحضارية والتي في مقدمتها اللغة ، كما هو الحال بالنسبة الى المسرحية، فنجد ان لغتها قد اعتراه شيء من التحديث صوب ثقافة الآخر ولغته وبدا ينتهل منه بعض الالفاظ التي غرسها في جسد الشعب الفقير، ونجد ان الذات المتحدثة وكأنها سُلخت من اصلها وبدأت تتحدث عن بصوت ورؤيا ذوات الاخرين، فالمسرحية هي نوع من الكشف الصريح والواضح للمعاناة اليومية التي تعانيها شريحة مهمة من المجتمع وبات صوتهن عالٍ ومسموع. ولعل التواجد النسوي الكثيف في هذه المسرحية من دواعي النهوض بهامشية الفرد الى المركز وتبنى الرؤى المغايرة للثقافة التي انتحلت شخوصاً وواقعا مريرا مر به العراق عبر سياسات الاستعمار القديم منها والجديد وباتت هويته الثقافية مثار جدل لا بل انها كانت في منحى سَيكولوجي متعرج تارة يأخذ البوح فيه هَويةً ثَقافِية لِمسرَحه فِي ظِل العَولَمة، وتعد مسرحية (نساء الحرب) للكاتب (جواد الأسدي) من المسرحيات التي تمتاز بخصوصية التعريف بالهوية المسرحية الاستعمارية كونها تتنفس الصعداء بهذا الخصوص هي من المسرحيات التي ولدت من رحم معاناة الواقع المرير الذي يُجسد في هذه المسرحية كنموذج يمكن الاقتداء به لرسم معالم عالم ما بعد العولمة.

يعد أدب المسرح ما بعد الكولونيالي شكل من أشكال الغرس الجديد في التحليل الثقافي ، كما أنه رؤيا لتحرير المجتمع من الهيمنة التي ترتدي الأقنعة، إلا أنه في حقيقة أمره نوع من الاشتباك مع عملية إنتاج المفهوم الثقافي التي تتم في إطار الهيمنة وهو خطاب يسعى إلي تخطي الآثار التي خلفها الاستعمار على المجتمعات ومواجهته فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياقا تُمثل أمامه المسرحية، بل شكلا لما يجب أن يقول هذ النص عن الهوية والعلاقات والثقافة امراً واضحاً وجلياً، فالدراسات ما بعد الكولونيالية خلقت نوعا من ألية قراءة الأدب ما بعد الكولونيالي يخترق النظام التقليدي له والذي فرضته قوى الهيمنة الاستعمارية إلى القراءة الطباقية هي ضرورة أدبية ومقاومة الأخر والتنديد بالظلم والاستبداد ومقارعته وبات خيار المنفى او التهجير هو احد أوجه هذا الخطاب أوجدتها الكتابة المضادة ،إذ لا يمكن قراءة العمل المسرحي الا على بنيته إلا بهذه القراءة في خصوصية العولمة وتتحول اللغة من استراتيجية للهيمنة على الشعوب الضعيفة إلى وسيلة مقاومة أدبية وايصال صوت المهمش، وأن للكتابة فعلها المؤثر في التحري عن الماضي، وحضور الهوية في الادب المسرحي في ظل تفاعلاتها ،وتشابكاتها مع الآخر. فتعمل الخطابات للكشف عن واقع هذا التفاعل ،ومن هنا تنشأ المفارقة المعهودة بين الإبداع والهوية حينها يكون الصراع مع الأخر هو المهيمن، ومهما كانت قوة الاخر وفعله في وأد الهوية، إلا أنه من الصعب جدا محوها، فهي حصيلة مُشتركة لتفاعل العقيدة والدين واللغة والتراكم المعرفي والأدبي وتراث الشعوب، واذا كانت الهوية الشخصية والفردانية قابلة للتغير والتعديل فإن الهوية الاجتماعية هي من كفلت صونها من الاستبدال والاضمحلال في ظل تجاذبات هويات أُخر تسعى إلى طمسها او تغييرها، فالهوية لا تقتل أدبيا ولا اجتماعيا ، ولا حتى فنيا، فالمسرح لا يتعامل مع الهوية جوهرًا ثابتًا، أو ماهية مكتملة، سابقة على الوجود، بل حقائق متغيرة وللتاريخ شجن في ذلك الامر كونه يعتمد على أيدي الافراد وبإرادتهم، فأوجاع الشعوب والانتماء والهوية والاعراق تجارب تتكون جراء الشعور بها وتجد طريقها الى من خلال أقلام المبدعين في سطور العمل المسرحي ليتسمى بأدب المسرح الما بعد كولنيالي اذن من هذا المنطلق فهو ادب يعتمد التجربة لا التنظير وممارسة الكاتب تحمل دورا تاريخيا في مجاله المختص ولعل مَسيرة تأريخ الفكر الأدبي تؤرجح اعتبار كتابة ادب المسرح لا غنى عنها, والتساؤل عن إمكانية السماح للنص بتَجاوز قواعد نَوعهِ الذي يَنتمي إليه, فلا يمكن تصور أثراً أدبياً يوجد داخل مدونة من الفراغ فمن بين المجالات التي تخوض فيها مضمارُها, يُعتبر مَجال المسرح وهويته من أشدها حضورا, فتشكُّل هذا

النوع مُرتبط بتراكم التجارب الميدانية بحثاً عن مضمرات القول والثقافات والميول، وفي ذات الوقت يفتح دائماً المجال لإضافة التغيير الذي يتماشى مع طبيعة الذات الكاتبة التي ترفض القيود والتي من شأنها العمل على رفض تقويض النص الادبي او ازاحته، وليأتي خطاب المسرحية عابراً ومُتجاوزاً للحدود ويكون هو الهوية التي من خلالها يتم التعرف لآداب الشعوب.

4. الفصل الرابع

4-1 النتائج

1. استحوذت مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) على بُعدٍ سيكولوجي من خلال الهوية التي حملتها وحاولت بثها في ثناياها متسببةً بذلك بُعداً ايكولوجياً نوعياً في مضمونها وكذلك في وحداتها التي اودعتها مسرحا.
2. بثت مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) خطاباً ما بعد كولونيالي من خلال الابعاد التي انتهجتها المسرحية وكذلك موضوعة المسرحية التي انطوت على خصوصية التعامل مع التاريخ المسرحي ما بعد الكولنيالي بطريقة جديدة كونها تحمل اسلوب العالم الثالث في مرحلة ما.
3. جاءت مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) محملةً بالندوب لجراحات ثكلى وكذلك هي مسرحية تحريضية على ايجاد ممارسات مختلفة ورؤى تملك طاقة للانفتاح على الاخر.
4. انطوت مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) على تكلم الهامش (الشخصيات النسوية في المسرحية) من منظوره الاستعماري والذي كان يرنو للصمت مسبقاً، من خلال التواجد الغير مسبوق لعدد النسوة كشخوص للمسرحية.
5. فصحت مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) عن ذات مُتحدثة غُيبت لفترات طوال وقد اوجدت مساحةً للتعبير عن مكنوناتها.
6. جاءت مسرحية (نساء الحرب) لـ (جواد الأسدي) كنوع من الكشف الصريح والواضح للمعاناة اليومية التي تعانيها شريحة مهمة من المجتمع وبات صوتهن عالٍ ومسموع. ولعل التواجد النسوي الكثيف في هذه المسرحية من دواعي النهوض بهامشية.

4-2 الخاتمة

إن الكاتب، وإن اتسعت دائرة معرفته، يبقى أسير التراث المحلي والواقع الذي يعيشه بما يضم من أشياء وأحداث ماضية مشكِّلاً إياها بأساليب معاصرة. ان انشغال المسرح في البحث عن المعنى المخفي في حيثيات الشكل المعلن سعياً منه وراء افشاء الحقيقة المطلقة، ومنه سعة التنافذ المعرفي والانفتاح العقلي لتشكلان أسلوب الابداع المسرحي الجديد ومنه ظهرت تجربة الكتابة المسرحية بالروح الحرة من خلال تحديد اتجاه سياسة التكوين في المسرح فالمحليات قد مُعولمة بفقدان السيادة المسرحية بين الفردانية المنتجة وعالمية المنتج المسرحي لان النزوع صوب مواثيق ما بعد الحداثة المطلقة، وترك الأصالة في تناول الموضوعات التراثية المحلية تبعد اختزال الفكرة المسرحية الى أساسياتها (تغيير تحولي) في تنظيم نمط العمل وهو ما تهدف العولمة الثقافية الى زرع القيم والأفكار للقوى المسيطرة في وعي ونفس المجتمعات المستعمرة واختراقها ثقافياً وإعادة صياغة القيم بشكل جديد فخطاب (ما بعد الكولونيالية) لا يتعامل مع الهوية جوهراً ثابتاً، أو ماهية مُكتملة، بل حقيقة مُتبدلة، ومصنوعة بمواد الواقع والتاريخ، أي إنها مُفارقة الهوية التي مصدرها الانتماء للثقافات، والمترشحة عن تجربة ذات أوجه متنوعة تتسلل إلى نسيج العمل الأدبي المعروف بخطاب (ما بعد الكولونيالية). – فلتداعيات ما بعد الكولونيالية ممثلةً بانتهاك القيم بشتى الوسائل والأساليب سواء السياسية منها أم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية خطيرة للغاية.

4-3 التوصيات

- إنشاء تجمعات مسرحية مُختصة بكتابة النص المسرحي التراثي.

- تكوين تجمع مسرحي مُختص بكتابة النص المسرحي النوعي.
- التوجه صوب كتابة نص مسرحي يُبرز جوانب الثقافة المجتمعية بكافة ابداعاتها الفنية.

4-4 المقترحات

- دراسة (النص المسرحي بين العولمة والهوية الوطنية).
- دراسة (هوية خطاب المسرح ما بعد الكولونيالي).

5. الإحالات والمراجع

- إدجار، اندرو و سيد جويك، بيتر. (2014). موسوعة النظرية الثقافية؛ المفاهيم والمصطلحات الأساسية: ط2. ترجمة، الجوهري، هناء. القاهرة. المركز القومي للترجمة (1357).
- آرون، بول و سان، دينيس و جاك، آلان فيالا. (2012). معجم المصطلحات الأدبية: (ط1). ترجمة، حمود، محمد. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- أشكروفت، بيل و جريفيت، جاريث و تيفين، هيلين. (2010). دراسات ما بعد الكولونيالية؛ المفاهيم الرئيسية: (ط1). ترجمة، الروبي، احمد و حلمي، ايمن و عثمان، عاطف. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (1681).
- الحفني، عبد المنعم. (1978). موسوعة علم النفس والتحليل النفسي: (ط1). بيروت: مكتبة مدبولي و دار العودة.
- مجموعة باحثين. (1989). المعجم الوجيز: (ط3). جمهورية مصر العربية: مُجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر.
- مجموعة باحثين، (2004). المعجم الوسيط، (ط4). جمهورية مصر العربية. مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمُعجمات وإحياء التُّراث).
- نوفو، فرانك. (2012). قاموس علوم اللغة: (ط1). ترجمة، الماجري، صالح. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- هتشنسون. (2007). الأفكار والأعلام: (ط1). ترجمة، الجيوسي، خليل راشد. بيروت: دار الفارابي.
- وليامز، ريموند. (2005) الكلمات المفاتيح؛ مُعجم ثقافي ومُجتمعي: (ط1). ترجمة، عثمان، نعيمان. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (980).