الإقصاء الثقافي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي "قبل الحدث انموذجاً"

أياد كاظم السلامي أسيل خلفه كاظم البكري

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Ayad-Ka-t@yahoo.com

الملخص

عني البحث بدراسة (الإقصاء الثقافي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي "قبل الحدث انموذجاً")، وأحتوى البحث على أربعة فصول، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث التي حددت بالتساؤل الآتي: كيف تمثل الإقصاء الثقافي في تشكيل بنية العرض المسرحي؟ .

في حين جاءت أهمية البحث والحاجة اليه بوصفه بحثاً يبحث في موضوع الإقصاء من وجهة النظر الفلسفية والاجتماعية والثقافية والإفادة المتحققة من ذلك في مجال الإخراج العرض المسرحي، ويفيد هذا البحث الباحثين في مجال النقد والفلسفة، فضلاً عن طلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها.

وهدف البحث إلى تعرف الإقصاء الثقافي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي، ومن ثم حدود البحث الزمانية والمكانية التي تحددت بعرض واحد فقط لمدة من ٢٠٠٨، وحد الموضوع كيفية تمثلات الاقصاء الثقافي في عروض الفرقة الوطنية، ثم أختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها.

وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي تضمن محورين: نفسياً ومعرفياً، ودراسة مهيمنات الإقصاء الثقافي واجتماعياً. وكذلك دراسة تمظهرات الإقصاء الثقافي في العرض المسرحي. واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

وكرس الفصل الثالث (الإطار الإجرائي) الذي ضم إجراءات البحث التي شملت تحديد مجتمع البحث الذي ضم (٢٢) عرضاً مسرحياً للمخرجين المسرحيين العراقيين التي تحتوي على الإقصاء وضمن الحد الزماني، وعينه البحث التي ضمت مسرحية (قلب الحدث) للمخرج مهند هادي، وكذلك ختم الفصل منهج البحث وأداة البحث، واختتمت الباحثان الفصل بتحليل عينة البحث .

وتناول الفصل الرابع النتائج التي توصلت لها الباحثان وكان أهمها:

١-فضح المخرج المسرحي الممارسات الإقصائية التي تمارس ضد الإنسانية وتحط من مكانته.

٢-معالجة الأفكار الإقصائية والتهميشية، وفضحها عن طريق العرض المسرحي بهدف توعية المجتمع لمواجهة القهر والاضطهاد داخل المجتمع.

وكذلك ضم الفصل الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وقائمة بالمصادر والمرجع، وأختتم البحث بملخص اللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الاقصاء الثقافي ، الاغتراب ، الإزاحة.

Abstract

Me Find study (cultural exclusion and Tmthelath in the Iraqi theater "before the event a model"), and The research includes four chapters, the first chapter dealt with (methodological framework) including the problem of the research that has identified the following by asking: How represent cultural exclusion in the formation of the play structure. ؟

When was the importance of research and the need for him as a research looking at the subject of exclusion from the standpoint of philosophical, social and

cultural benefit realized from the area of theatrical output, and benefits of this research scholars in the field of criticism and philosophy, as well as fine arts institutes and colleges students.

The goal of research is to identify cultural exclusion and Tmthelath in the Iraqi theater, and then limits search temporal and spatial identified only one bid for the duration of 2008, united the topic, and how representations of cultural exclusion in national band performances, and then concluding chapter select terminology and definition.

The second chapter (theoretical framework) which included two axes: psychological, cognitive, and study Mhemenat cultural exclusion and socially. As well as the study of the cultural manifestations of exclusion in the play. Finally, Chapter indices resulting from the theoretical framework.

He dedicated the third chapter (procedural framework), which included research procedures, which included the identification of the research community, which included 22 theatrical shows playwrights Iraqi filmmakers that contains the exclusion, within the temporal limit, and the research sample, which included a play (the heart of the event), directed by Muhannad Hadi, as well as Chapter seal research methodology and research tool, and concluded the researchers analyzed the sample chapter.

The fourth chapter discusses the findings of its researchers was the most important:

1. Expose theatrical director exclusionary practices exercised against humanity and degrade his status.
2. tackle exclusionary and Althmicih ideas, and expose through the theater to educate the community to face oppression and persecution within the community.

As well as the inclusion of chapter conclusions, recommendations, proposals, and a list of sources and reference, research and conclude with a summary of the English language.

Key words: cultural exclusion, alienation, displacement.

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

١- مشكلة البحث

حمل المسرح على عاتقه ومنذ بواكيره الأولى مهاماً كانت وما زالت موضوع بحث ودراسة، بوصفه حاضنة لعديد من المفاهيم والرؤى والثقافات والفلسفات التي رافقت التوجهات الثقافية والاجتماعية ومشكلات ذلك العصر وتلك البنية. لذا كان المسرح وما زال وسيلة اتصال مهمة لرصد الآفاق الفلسفية والفكرية والجمالية وبثها ومعالجتها فنياً وجمالياً وتجلت بعض مهامه الأساسية بالموافقة او الرفض للافكار المطروحة، فمثلاً عانى المبدعون كثيراً من عملية الاقصاء على المستوى الاجتماعي والفكري كثيراً وما عملية الاقصاء إلا نوع من علاقة الانسان بالآخر، فالإقصاء بمعنى إبعاد الشخص عن المكان، عن الموقع، عن العمل، عن المشاركة، عن الحضور، عن الممارسة، فهنالك (مقصي) وجهات تقصيه، وتبعده، أو تهشمه بنسبة أو أخرى، سواءً أكان كاتباً أم مفكراً أم سياسياً، أم وجهاً اجتماعياً، أم كفاءة إدارية، أم سياسياً متقدماً

وفاعلاً ومؤثراً ... فيقصى لتبقى الساحة لم أقصاه نفعاً، وفائدة، وحضوراً ... ومن ثم لمن لا يوافق، ويمتثل، ويلبي ما يريده صاحب القرار، أو صاحب القدرة على الإقصاء.

يكون الإقصاء سياسياً، أو فكرياً، أو دينياً، أو إدارياً ... الخ. والأخطر هو إقصاء الكفاءات، والقادرين ليؤتى بمن هو دونهم غير القادرين، له نظرته الخاصة والمختلفة في تغير الأشياء بوصفه وسيلة استبعاد للآخر وتهميشه نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

هناك (إقصاء ثقافي) يحصل بسبب ما نسميه ثقافة (التغريب)، فالكثير ممن درس في الغرب الأوربي، وتأثره بفكره وحضارته، وآخذ بها، وعاد إلى وطنه أصبح ينظر نظرة (دونية) إلى ثقافة بلده، وتأريخها، ولا يعترف حتى بالجيد والأصيل منها، ويتحدث عن ضعفها ودونيتها، ويروج لما رآه في الغرب، ولما أعجب به، وعدّه المثل الأعلى بدلاً من أن يستفيد منها في تطوير فكر بلده وثقافته.[١]

واستناداً إلى ما تقدم يصوغ الباحثان مشكلة بحثهما في التساؤل الآتي:

كيف تمثل الإقصاء الثقافي في تشكيل بنية العرض المسرحي ؟

٢- أهمية البحث والحاجة إليه:تكمن أهمية البحث الحالي في:

١. دراسة ظاهرة الإقصاء والمقولات والطروحات والأفكار الخاصة والمتعلقة والمتداخلة مع المسرح.

٢. رصد اشتغالات الإقصاء الثقافي في فلسفة الخطاب المسرحي العراقي وفي الأسلوب الإخراجي وتقنيات العرض والأداء التمثيلي.

أماَّ الحاجة الى البحث فتكمن في أنه يفيد الدارسين والباحثين والمشتغلين في مجال المسرح العراقي، فضلاً عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها.

٣- هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلى: تعّرف الإقصاء الثقافي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي.

٤- حدود البحث:

زماناً: ٢٠٠٨

مكاناً : بغداد (الفرقة الوطنية للتمثيل).

موضوعاً: دراسة كيف تمثل الاقصاء بانواعه (اجتماعي – ديني – سياسي – جسدي – نفسي) في عروض الفرقة الوطنية.

٥- تحديد المصطلحات:

أولاً: الإقصاء

أ- **اصطلاحاً:**

- يعرِّف (عبد الرحمن بودرع) الإقصاء بأنهَّ "إبْعاد الفردِ أو الجماعة عن الآخرين، لأنّ هذا المُبعدَ جذْرُ من جذْور البناء الاجتماعيّ، فيُفصل عن طبيعتهِ البشرية المجبولة على العشرة والألفة، ويحرم من الفعل والتأثير والإبداع، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفنياً، ويوضع ضد ذاته وتفكيره ويقمع إبداعه، ويمنع من مواصلة الابتكار إذ ترسم حدود أمام معرفته العلمية، فلا ينبغي له أن يتجاوزها، فيصاب بالإحباط، والاغتراب يشعر به المثقفون في المقام الأول، لأنهم حملة مشعل المعرفة والفكر في المجتمع".[٢]

- يعرِّف (يوسف مصطفى) الإقصاء "في الأساس (عمل نفعي) للجهة القائمة به، قاعدته (مصلحة الأنا الفردي) أو مجموعة النفع، والاستفادة، والتسيد، والامتياز كي لا يأتي من ينافسها، أو يشاركها الفائدة، أو يكشف زيفها، ودواخل ما تفعله"[٣].

ب- **إجرائياً:**

الإقصاء:هو إزاحة الآخر واستبعادهِ سواء كان في المجال السياسي والاجتماعي والاقتصادي في العرض المسرحي العراقي .

ثانياً : الثقافة

أ- اصطلاحاً:

١. الثقافة: "هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن. ومنها الثقافة الرياضية، والثقافة الأدبية، أو الفلسفية".(٤)

٢. الثقافة هي "الأفكار والمعتقدات والقيم، فلابدَ من أنها تتضمن مجموعة هائلة ومتنوعة من القضايا، من ردود أفعال الأفراد حول حدث ما".(٥)

٣. الثقافة:هي" ظاهرة إنسانية اجتماعية شاملة، ولا تتعلق بجماعة محددة".(٦)

ب- إجرائياً: الثقافة: مجموعة من الأفكار والمعتقدات تقدم تفسيراً عن الطبيعة والكون وأصل الإنسان .

ثالثاً: التمَّثلات:

أ- اصطلاحاً:

١-عَّرف (جميل صليبا) (التَمثُّل) بأنه: "هو حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المُشَّخص لكل فعل ذهني. أو تصوُّر المِثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه ".(٧)

٢-عَّرف (جبور عبد النور) (التمثُّل) بأنه: "انسجام وتناسق بين أجزاء الأثر الفني بحيث يتألف منها وحدة متلاحمة، ويأتي كل قسم متمماً ومكملاً للآخر".(٨)

ب- إجرائياً: تمَّثلاته: هو عملية حضور للفكر على المستوى الجمالي داخل العرض المسرحي .

- **إجرائياً:**

الإقصاء الثقافي:هو الممارسة التي تقوم بها فئة ضد أخرى ثقافياً عبر ازاحتها والهيمنة عليه عبر المفاهيم (التهميش / الاضطهاد / الاستبعاد / الاغتراب / الإزاحة)

الفصل الثاني/مفهوم الإقصاء

المحور الأول : الإقصاء نفسياً:

أخذ التحليل النفسي بالتوسع والانتشار في بدايات القرن العشرين، حيث أخذ طابعاً شمولياً، فهو لم يقتصر على دراسة وعلاج الأعصاب، بل أخذ يبحث عن حياة الفرد والظاهرات الشخصية للإنسان، وحاول فهم الفرد عقلياً وسلوكياً وأكد الجانب الإيجابي للذات والتعامل السليم مع الآخر، يمكن استخدامه كاستراتيجية في تعديل السلوك، فبوساطته خلاله تم التحرر من القيود والأوهام ورداً على قلق الإنسان واضطرابه، "فتستمر العناصر المكبوتة بالتأثير في حياة الفرد، ومن ثمَّ تؤدي إلى خلق النزاع النفسي"(٩).

ارتبطت نظرية التحليل النفسي بمؤسسها (فرويد) الذي رسم صورة حية تحدد ملامح الطبيعة الإنسانية تحت هيمنة القوى الغريزية واللاشعورية واللاعقلانية . فالكائن الإنساني بالنسبة له كائن أناني وجد في حال من الفوضى واضطرابات الإقصائية والأفكار القمعية الداخلية والخارجية، حتى في طفولته فإنَّ النزاعات العدوانية والقسرية والجنسية تظهر لدية بوضوح .(١٠)

ركزت نظرية التحليل النفسي على الفرد، بوصفه المحور الأساس في العلاقات الاجتماعية، وكل سلوك وراءه دافع لتحقيق رغبة ما داخل الفرد وهذا ما بينه (فرويد) "فإنه ليس هو ذلك الوجه المريب الذي

(اغتال) الإنسان، وأقصى الذات وهدم كل المعايير والقيم التي تشرع نمط الالتزام بخلفياته الخلقية والنضالية، بل إنَّ فرويد يعلن بصريح القول أنَّ إشكالية لم تكن أبداً إقصاء الذات الفاعلة، بل ظلت دوماً البحث عن الذات سواء من خلال تكونها ونشأتها، أو عبر تشكلها وحضورها في المجتمع"(١١)

يبين (فرويد) بأنَّ الشخصية هي تنظيم ديناميكي نفسي كالبناء، تعتمد طبقاته العليا على السفلى، وان السلوك نتيجة للقوى الديناميكية والتفاعل المستمر بين أنظمة الشخصية الثلاثة (ألهو، والأنا ، والأنا الأعلى) .

يرى (فرويد) أن الكبت يخلق حالة من اللاتوازن في الإنسان فعندما لا تشبع رغبة ما تكبت لذلك "ان جوهر الكبت ما هو إلاّ إقصاء شيء، وإبعاد له عن حيز الوعي"(١٢).

ومِمَّا تقدم يرى الباحثان أنَّ (القلق) هو حالة تحيط بالإنسان تجعله عاجزاً وغير قادرٍ على فعل شيء، فالقلق هو ينتج (الكبت) والاضطهاد والإقصاء، فنجده أقصي عن بيئته وعالمه ومنعزلاً عن الآخر، وهنا يكمن (الإقصاء) نتيجة لتصارع المكونات النفسية داخل الفرد.

ناقض (أدلر) ما جاء به فرويد بأن سلوك الإنسان تحركه غرائز فطرية، فقد أضفى على الإنسان غيرته وإنسانيته وارتباطه بالآخرين، فقد أهتم أيضاً بالشعور بالنقص واعتبره الدافع الأساس للأمراض العصبية، إذ يرى الطفل الصغير يشعر بضعفه وعجزه ونقصه بالنسبة إلى أشقائه الكبار بصفة عامة، لذلك يتغلب الإنسان السوي على شعوره بالنقص، أو القلق بتقوية الروابط الاجتماعية والإنسانية، فيستطيع الإنسان ان يعيش من دون هذا القلق إذا حقق هذا الانتماء إلى الإنسانية(١٣).

فقد حاول (ادلر) فهم شخصية الإنسان وطبيعته والكشف عن إطارها الاجتماعي، فكل فرد برأيه هو "مخلوق اجتماعي ليس بيولوجياً وشخصيتنا صاغتها بيئاتنا الاجتماعية الفردية والتفاعلات ولم تصغها حاجاتنا البيولوجية ولا محاولاتنا المستمرة لإرضائها"(١٤).

أكد (أدلر) في طروحاته أنَّ شعور الإنسان بالنقص موجود دائماً ومهم كقوة مؤثرة في سلوكه، إذ كتب (لكي تكون أنساناً يعني أن تستشعر النقص)، فهي حالة عامة لكل الناس فهي ليست علاقة ضعف أو شذوذ، بوصفها مصدر لكفاح الإنسان، وكذلك أكد الكفاح من أجل التفوق هو الهدف الذي يسعى له كل إنسان فهو الدفع من السلب إلى الإيجاب بوصفها مخلوقات اجتماعية جداً، فنحن نكافح من أجل كمال حضارتنا.(١٥)

مِمَّا تقدم يرى الباحثان أنَّ شكل الفرد تدفعه نحو السلوك المغاير أو المتوافق، فقد كانت عقدة النقص لدى الكثير تؤدي إلى التمييز ممن أصبحوا متميزين في مجتمعهم وحاولوا إلغاء الإقصاء من داخل المجتمع بطريقة أخرى وهي إثبات الذات بفعلهم، ومحاولة التقليل أو إلغاء الإقصاء الآخر.

المحور الثاني: الإقصاء معرفياً

يعد الاقصاء ظاهرة موجودة في عمق الوجود الإنساني فالطبيعة الإنسانية غرائزياً تميل إلى (الأنا الفردي) والمصالح الذاتية، ورغبة النفع ولا تميل في الأساس إلى (الأنا الجمعي)، والمصلحة العامة لكن يأتي منطق قيام الدولة ومؤسساتها وبنائها وعقدها الدستوري ليضبط إيقاع الفردية والنفعية .

لذلك يجب وضع آليات لتحرير الآخر من حالات الإقصاء والاضطهاد بين البشر، أياً كانت انتماءاتهم، وزعزعة القناعات الفردية الراسخة التي تعمل بمنطق الحصر والإقصاء والاستبعاد، من أجل أن ينعم الإنسان بالحرية والعدالة بعيداً عن أحلامه المدمرة.

فمثلاً سعى (شتراوس)(*) إلى التعامل مع الظاهرة الآنية (الحاضرة) التي تتعلق بالزمن الحالي وتفسيرها من ممارسات اجتماعية وثقافية واقتصادية، فقد كان شغوفاً بالطريقة التي تتشابه بها لغات الثقافات

المختلفة وأساطيرها، وبالكيفية التي تتبني بها هذه اللغات والأساطير في طرز متماثلة، فقد حاول أن يظهر أنها تتأسس فعلاً بطريقة واحدة، وفي الوقت ذاته كان عليه أن يأخذ بعين الاعتبار حقيقة أن الأحداث التي تنتمي إلى الماضي البعيد تقص مراراً وتكراراً في الحاضر، لذلك تبدو وكأنها تتحرك إلى الوراء وإلى الأمام في الزمن(١٦).

سلّط (شتراوس) الضوء في أبحاثه التطبيقّية على القبائل الهندية البدائية في أمريكا اللاتينية، وبالنسبة له ينفي صفة البدائية عنها بالمعنى العام والسائد للكلمة، فقد عدّ هذه الشعوب مظاهر حضارية في التفكير وفي التنظيم الاجتماعي تعدُّ متقدمة أو موازية لمعتقداتنا وأساليب حياة المجتمعات التي تعيش داخل المدن الكبيرة والمقّننة وفق نظام الدولة.

ومِمَّا سبق يرى الباحثان أن (شتراوس) ناقش في بحثه الفلسفي القبائل البدائية ومعاناتها، وكيفية إقصائها من المجتمعات المتحضرة.

مما لا شك فيه أن (فوكو)(*) فتح آفاقاً جديدة ومهمة في مسيرته الاستكشافية في الكشف عن مظاهر الإقصاء في المجتمع الغربي كانت من بين الاهتمامات الأولى التي شكلت الأرضية المعرفية لفوكو، فمن هذه المظاهر التي تمثلت في الجنون والمرض في المرحلة الأولى، والسجن والعقاب في المرحلة المتأخرة فهذه نظره تجسّد الحقيقة الخفية القابعة في أعماق النسق الغربي لتجلياته المتعددة، وهو نسق مهيمن، مؤسساتي، متواطئ، قصدي يظهر ما يريد إظهاره فقط: عقلانية، إنسانية، تنوير، أما المناطق المظلمة: إقصاء، جنون، مرض، سجن، اضطهاد فهي تابوهات لا ينبغي الاقتراب منها، لذا فان مهمته هي الغوص في هذه المناطق وكشفها من خلال المعاينة الواقعية والأرشيفية، والكشف عن الأوضاع اللاإنسانية التي عاشها الإنسان وأثرت في مجرى حياته بشكل أو بآخر(١٧).

استناداً إلى ما تقدم ذكره فأن (فوكو) انطلق من نماذج توصف باللاسوّية وهي (المجنون– المريض– المسجون)، لذلك فلكل منهم بنيات لها آلياتها ومفاهيمها الخاصة، لذلك عدَّ السلطة هي بمثابة أداة للإقصاء والتي تقضي بعزلة الفرد وأبعاده وتعرية مظاهر الإقصاء داخل المجتمع.

مهيمنات الإقصاء الثقافي اجتماعياً:على الرغم من أنَّ هذا المفهوم ظهر أولاً في القارة الأوربية، لكنه بات يُشكل جزءاً من المناقشات الدائرة عن السياسية الاجتماعية البريطانية، أمَّا الأمريكيون فيميلون إلى استعمال مصطلحات أخرى غير مصطلح الاستبعاد الاجتماعي، ومنها مصطلح (التجويت)(*) والتهميش والطبقة الدنيا، لكن هذه المفاهيم ليست متباعدة في معانيها، فقد عُدَّ الاستبعاد الاجتماعي صورة من صور عدم الاعتراف بالحقوق الأساسية، أما في حالة توافر هذا الاعتراف، فيعدُّ الاستبعاد الاجتماعي صورة من صور العجز عن الوصول إلى المنظومات السياسية والقانونية اللازمة لجعل هذه الحقوق واقعاً حياً.

ويرى الباحثان هنا أن الاستبعاد الاجتماعي والتهميش والتجويت ممكن أن نطلق عليه الإقصاء من قبل المركز والهامش .

ومع مرور الوقت تحّولت الثقافة، ووظيفتها الرأسمالية حتى أصبحت جزءاً من الإقصاء تمارس على المجتمعات، وهذا الأمر تناوله مجموعة من النقاد وحاولوا أن يسلطوا الضوء على الايجابيات والسلبيات ومنهم (أدورد سعيد) في كتابه الأستشراق فهو يرى أنَّ الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنيته وامتلاك السيادة عليه، هو استعمارهم بطريقة ملونة، فهو بنتيجة استعمار، وهذا أيضاً لم يكن غائباً وكانت له

ملامح ومرجعيات أو مشتركات، ولاسيما في الحقبة الفرنسية عام (١٧٠٠) في فترة العقد والتنوير الذي تناولها (جان جاك روسو).

أمَّا بالنسبة إلى (روسو)[*] فقد حاول تخليص الإنسان من إحساسه بالغربة عن هذا العالم، أن معارضته للمجتمع جعلته يتمرد وينعزل عن الناس وينطوي على نفسه، كذلك حاول التخلص من العبودية، "إن اسوأ عبودية هي في أنه يجب أن نخفي من نحن وأن نظهر بما لسنا فيه. ان الإنسان الطبيعي يتلف نفسه دون أن يحقق ذاته، وشيئاً فشيئاً تتكون أنا وهمية فتحل محل الأنا الحقيقية فينا. فكل واحد منا هو مزدوج وتعيس وينتهي إلى أن يقتنع بأغلاله"[١٨].

من الواضح أنه يرى المجتمعات الحديثة تفتقر إلى العفوية والصدق في ظل وجود الصناعة ونشوء الطبقية والفروقات الاجتماعية التي تعانيها المجتمعات الحديثة عكس المجتمعات القديمة، فالإنسان في المجتمع الحديث يتعرض إلى إقصاء الذات ويتعاطى الأقنعة المزيفة بانفصاله عن طبيعته في مجتمع المدينة.

أكد أن الناس في بداية التاريخ عاشوا على حالة من البساطة والحرية والمساواة. ولم يكن هناك من أثر للكبت أو التسلط والقهر في العلاقات القائمة بينهم.[١٩]

على وفق ما تقدم يرى الباحثان أن (روسو) تعرض للإقصاء على مستوى منتجه بالعقد الاجتماعي، إقصاء من فرنسا بل وصل الحد إلى كل مدن أوربا، حتى أنه عاش في مقاطعة في فرنسا إقصاء من الملك، بمعنى هنا إقصاء المجتمع إلى الذات.

ناقشت (نوال السعداوي)[*] قضايا متعلقة بالمرأة العربية وما تعانيه من تهميش وإقصاء وسعت إلى تحرير قيودها " لقد أصبحت قضية المرأة من القضايا الاجتماعية والسياسية المهمة محلياً دولياً لم تعد شائكة أو محرمة كما كانت بالنسبة إلى هؤلاء اللاتي دفعن ثمناً غالياً من أجل قضية المرأة، بل ربما تكون من القضايا ذات البريق الأدبي أو المادي، فلماذا لا يركب هذه الموجة الصاعدة بعض الرجال، الذين تعودوا ركوب الموجات الصاعدة"[٢٠].

عاشت المرأة نفياً وجودياً خالصاً في المجتمعات بسبب هيمنة الرجل في كافة مناحي الحياة، فقد قطعت المرأة شوطاً بعيداً من أجل نيل حريتها وتحقيق استقلالها، ومشاركتها الفعلية البناءة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعلمية، فأن تقصير المرأة في العصور السابقة لم يكن قصور ذهني أو ضعف جسدي بل بسبب ما تعرضت له من قهر نفسي وقمع فكري وأستغلال جسدي وما فرض عليها من الحياة.

فالمرأة ما زالت تتعرض للإكراه والإقصاء والتهميش من قبل الآخر (الرجل) الذي ينظر للمرأة نظرة ناقصة ودونية وإقصي دورها في المجتمع، فهي مازالت حبيسة قوقعة التقاليد، فالإقصاء للمرأة لا يرجع إلى الشرق أو الغرب أو الإسلام أو الأديان الأخرى، ولكنه يرجع أساساً إلى النظم الأبوية في المجتمع كله.[٢١] طرحت (السعداوي) نفسها كنموذج للمرأة المقصية من مجتمع ذكوري من خلال نصوصها الأدبية والمسرحية، فهي ضحية مجتمع قبلي يسوده التخلف فتعرضت إلى عملية (الختان) التي تجري آنذاك لجميع الفتيات وتحديداً في المجتمعات الريفية، هذه العملية التي أقصت الجسد وهمشت وجودها الإنساني لكي تصبح مستعبدة داخل المجتمع، تقول (السعداوي) في هذا الصدد "كنت في السادسة من عمري نائمة في سريري الدافئ أحلم أحلام الطفولة الوردية حينما أحسست بتلك اليد الباردة الخشنة الكبيرة ذات الأظافر القذرة السوداء، تمتد وتمسكني، ويد أخرى مشابهة لليد السابقة خشنة وكبيرة تسد فمي وتطبق عليه بكل قوة لتمنعني

من الصراخ وحملوني إلى الحمام، لا أدري كم كان عددهم، ولا اذكر ماذا كان شكل وجوههم، وما إذا كانوا رجالاً أم نساء "[٢٢].

ومما سبق يرى الباحثان أنَّ الهيمنة الذكورية في الأوساط العربية للمجتمعات القبلية تمارس الإقصاء للمرأة، إقصاء المجتمع الذكوري للمرأة.

تمظهرات الإقصاء الثقافي في العرض المسرحي :أستطاع المخرجون بدءً من (بسكاتور)[*] تقديم عروض مسرحية قائمة على الإقصاء الثقافي هدفها تحرير المجتمع. من الاستبعاد والتهميش للآخر وخلق سبل للتحاور معه.

فحاول إيقاظ المتفرج بعرض حقائق الواقع من أجل خدمة الحركات الثورية السياسية "التي تبحث عن حقوق المجتمع في ظل عمليات القهر والاستبعاد التي فرضها واقع الحروب، لذلك فقد أتخذ من حركة الطبقة العاملة أساساً جوهرياً في تحقيق إنسانية المجتمع وحقوق أفراده المهنية والسياسية"[٢٣].

قامت فلسفته على تغيير الواقع فالسمة الأساسية كما يراها هي عرض العوامل الاجتماعية والتاريخية بشكل مباشر بمعنى أن العرض المسرحي تجسيد لعلاقة الإنسان ووضعيته الطبقية في صراعه المستمر مع القوى الاجتماعية والتاريخية المناهضة له، فقد عدّ العرض وظيفة اجتماعية تنويرية، تنظر إلى الإنسان بوصفه كائناً سياسياً في ظرف تاريخي محدد، يقول بسكاتور: (إننا كثوريين ماركسيين لا نستطيع أن نعدَّ مهمتنا قد اكتملت إذا أنتجنا نسخة غير نقدية للمجتمع، إن المهمة الحقيقية للمسرح الثوري، هي أن يتخذ من الحقيقة نقطة انطلاق)[٢٤].

رفض (بسكاتور) في مسرحه الصبغ الجمالية السائدة في العروض المسرحية لحساب الرؤية السياسية والجمالية وكان هدفه هو أمكانية خلق حرية فكرية بوساطة العرض المسرحي.

حاول في مسيرته الفنية أن يظهر مشاكل وأوضاع الفرد في المجتمع، وكذلك أراد من الجمهور أن يستجيبوا شعورياً للأحداث، بوصف مسرحه مكاناً للتعليم والتنوير وإيقاظ وعي المتفرج، ففي عرض (الريفيو الأحمر) الذي يتمحور حول الظلم الاجتماعي والظروف الطبقية وعلاقات الاستغلال والقهر، وحتمية حسم الصراع لصالح البروليتاريا، فقد اتخذ العرض شكل اللوحات المنفصلة التي تعتمد على فكرة المونتاج السينمائي، وكذلك الاسكتشات والموسيقى والرقص والأداء الكاريكاتوري والرسم، واحتوى أيضاً على الخطب التحريضية والبيانات الإحصائية، إلى جانب بعض الممثلين الذين يقومون بأدوار نمطية مثل الجزار، العامل، العاطل، وقد تركزت مهمتهم في خلق مناقشة مع المتفرجين وتوريطهم فيما يحدث أمامهم، وعرض وجهة النظر البرجوازية ووجهة نظر الطبقات الكادحة، إذن ممكن الاستنتاج مِمَّا تقدم أنه يحاول بعروضه بث منظومة لخلق الحوار ما بين المرسل والمتلقي، لأسباب منها أنَّ التغيير ليس بالمسرح، وإنما بما تبثه الأفكار المطروحة.

عالج بمسرحه قضايا الراهنة وتعزيز الدور النضالي للمسرح وفضح السياسات النفعية والاستعمارية التي كانت تلجأ لها الدول العظمى بإقصاء واضطهاد الشعوب الفقيرة، فالمسرح السياسي هو استخدام خشبة المسرح لتصور جوانب مشكلة محددة وغالباً ما تكون سياسية أو اقتصادية وجلب حقوق الطبقات المستغلة والمهمشة، بعد أن كان المسرح متاحاً فقط للطبقات الارستقراطية والبرجوازية، بنى مسرحه من واقع الإنسان المتشعب بين الحروب والثورات، أظهر الإنسان في أنقى صورة لأنه يبحث عن الصيغة المثلى للإنسان الذي يتقاطع مع فكرة الإقصاء والتمييز والاضطهاد الذي يعيشه، لذلك إنحاز إلى الجماعة ضد الفردية، بوصفهم

خليط من الضعفاء والمضطهدين والمقصيين، من هنا أكد ضمن فلسفته تضحية الفرد من أجل تحقيق السعادة للجماعة(٢٥).

على وفق ما تقدم فقد سعى (بسكاتور) إلى تحرير المجتمع علمياً وثقافياً والقضاء على كافة أشكال الإقصاء والاضطهاد الذي تعيشه الطبقة العاملة والكادحون والمقصيون داخل المجتمع.

أمَّا المخرج (برشت)(*) فيعد ظاهرة حضارية وثقافية وفنية، يؤمن بالطبقة المقهورة حاول التصدي للدولة، فهو مهمش ومقصي ثقافياً حاول أن يثبت صوته عبر العرض المسرحي، سعى لتحفيز الإنسان لتحقيق العدالة والحرية داخل المجتمع والتخلص من الإقصاء وهذا هو هدفه ويؤكد " أنَّ المتعة هدف من أهداف المسرح فقد كان يرى أن أكبر متعة هي تلك التي تسببها المشاركة الفعالة التي تتضمن حكم المتفرج وتطبيقه لما يراه على المسرح في خارج نطاق المسرح(٢٦).

ثار (برشت) على فكرة الحرب التي يشعلها أصحاب رؤوس الأموال، ويروح ضحيتها الإنسان المسلوب الإرادة والمقصي أيام السلم وأيام الحرب، وأن استخدامه لفظة (التغريب) بوصفه كتكتيك مسرحي، يرجع إلى تصوره، أنَّ التغريب هو الصفة المميزة للبناء الداخلي للشخصية وللمجتمع في القرن العشرين، فالمواطن في القرن العشرين لا يحدد مسار إنتاجه، بل إنه مغترب عما ينتجه، بوصفه (التغريب) هو أحد الوسائل الأساسية في مسرحه الملحمي، مسرحياته التعليمية تعلمنا كيف أن الإنسان يكون مسؤولاً عن تاريخ حياته، والمسرح الملحمي السياسي له دور فعال في إيقاظ وعي المشاهد وحكمه النقدي، ويثير فيه الإحساس بالغرابة والدهشة لما يراه، ويثير فيه إرادة التغير الثوري للقيم والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيش فيها، ويراها أمامه في العرض المسرحي الملحمي السياسي فيمنح تغريبه ويتخذ منها موقفاً، هدم الايدولوجيا السائدة والدعوة لأيديولوجيا جديدة من أجل متفرج ايجابي مشارك في العرض المسرحي(٢٧).

وصف (برشت) مسرحية (الأم الشجاعة) التي قدمت على الخشبة الانكليزية فهي النموذج الممتاز للمسرح الملحمي، إنَّها صاحبة عربة متنقلة كمطعم للأكلات الجاهزة والسريعة تديره لكسب العيش من بيع الطعام والشراب للجنود والمشتبكين في الحرب، ثم تفقد أولادها واحداً تلو الآخر، وبعدها تقع في حب طباخ هولندي، وتخفي تحت جناحها قسيساً هارباً من الجيش، حتى هذان يهجرانها في النهاية وتبقى تجر عربتها لوحدها، بينما الحرب في اندلاعها إلى مالا نهاية، فالأم شجاعة تعري الحرب تماماً، فعلى المرء أن يقص في الداخل بمقصات كبيرة لكي يستفيد من الحرب، والواقع أنها واقعية لا تبصر، إنها ترى ولا ترى، فهي لا تعدُّ أي شيء نهائياً.

واستناداً إلى ما تقدم أن (برشت) يعدُّ الإنسان مقصي ثقافياً واجتماعيا بسبب الرأسمالية والطبقة البرجوازية التي روجت لها لذلك عدّ الإنسان العادي أو المواطن، مقصي ومضطهد ومستغل داخل المجتمع.

أول من أطلق تسمية مسرح المقهورين أو مسرح المضطهدين المخرج البرازيلي (اوجستو بوال) " الذ كان يركز على الفعل أو الحدث ذاته، والمتفرج في (مسرح المقهورين) لا يسلم نفسه للشخصية الدرامية (أو الممثل) ليقوم بأداء الفعل أو الفكر نيابة عنه، وانما العكس هو الصحيح. فالمتفرج يقوم بنفسه بدور البطولة فيغير من مجرى الحدث الدرامي ويقترح الحلول ويناقش احتمالات التغيير (على المستوى الإنساني والاجتماعي والسياسي)"(٢٨)

ومما تقدم أن مسرح (بوال) تناول الطبقات المقصية والمهمشة بشكل أو بآخر وأطلق عليهم تسمية المقهورين على مستوى الإقصاء الفكري والإقصاء الاجتماعي .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١. المسرح فعل ثوري ويتخذ من الحقيقة نقطة انطلاقة.

٢. تمظهر الاقصاء من خلال بعض الادوار النمطية لشخوص المسرحيات مثل الجزار والعامل والعاطل.

٣. من أجل فضح بنية الاقصاء الثقافي داخل العرض المسرحي خلق منظومة حوارية ما بين المرسل والمتلقي في العرض المسرحي.

٤. انَّ ما يعمله المسرح هو لإلغاء الاقصاء والتميز والاضطهاد .

٥. أحد وسائل المسرح لرفض الاقصاء الثقافي عملية التغريب التي طرحها برشت كونه يرفض بطريقة غير مألوفة في الواقع.

٦. دائماً كل من رفض الاقصاء وأغلب ما كُتِبَ بالمسرح هو رفض لكل أنواع الاقصاء كانسان أو منظومة فكرية أو رفضاً لواقع معاش.

٧. يتجلى الاقصاء الثقافي في العرض المسرحي بأن المتلقي هو صاحب المشكلة وهو المرسل (أي متلقي ومرسل في آن واحد).

٨. دائماً يتماهى الاقصاء الثقافي مع الطبقات المهمشة سواء كان اقصاء فكري أو اجتماعي أو ديني.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

١- **مجتمع البحث:**يتكون مجتمع البحث من عرض واحد فقط كما في الجدول (١)، بما يتناسب مع هدف البحث وهو العرض التي قدمتها الفرقة الوطنية للتمثيل للفترة الزمنية ما بين ٢٠٠٨.

جدول(١):العرض المسرحي الذي عرض في بغداد(الفرقة الوطنية للتمثيل)

ت	اسم المسرحية	المؤلف او المعد	المخرج	السنة	مكان العرض
	قلب الحدث	**مهند هادي**	**مهند هادي**	**٢٠٠٨**	**المسرح الوطني**

٢- **عينة البحث:** اختار الباحثان مسرحية لبحثهما بالطريقة القصدية وفقاً للمسوغات الآتية:

١- تضمن هذا العرض مفهوم الاقصاء وعلى أغلب مستويات وتقنيات العرض.

٢- تمثل الاقصاء كبنية مهمة في العرض وتماثلها مع الواقع العراقي المعيش.

٣- تسنى لنا مشاهدة العرض بصورة غير مسجله.

٤- ظهور الثقافات الجزئية على السطح المتصلة بالطوائف، وصدام هذه الأقليات الثقافية فيما بينها، قد شكلت عنصر ضاغط لظهور الإقصاء لدى البنية الفكرية للمؤلفين والمخرجين العراقيين وتمثلت في العرض.

جدول (٢) : يبين عينة البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	السنة
	قلب الحدث	مهند هادي	مهند هادي	٢٠٠٨

٣- **أداة البحث:**اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة رئيسة للبحث في التحليل عينة البحث.

٥- **منهج البحث:**اعتمد الباحثان التحليل بطريقة الوصف في تحليل عينة البحث.

٥- تحليل العينة

اسم المسرحية: قلب الحدث

أعداد وإخراج: مهند هادي (*)

سنة العرض: ٢٠٠٨م

يعالج موضوع مسرحية (قلب الحدث) الواقع العراقي بكل تناقضاته في بلد يحوم حوله شبح الموت والعنف بسبب موقعه الجغرافي والتاريخي، وهدر للدماء العراقية بدءً من تاريخ سومر وآشور وبابل نرى المذابح والحروب وصولاً إلى العهد الإسلامي، ووصولاً إلى سيطرة الدولة وحكمها والى هذه اللحظة، أظهرت هذه المسرحية من خلال ثلاثة شخصيات تبحث عن الخلاص من معاناتها الفئات المقصية والمهمشة في المجتمع العراقي، بائع الصحف وسيدة مع زوجها المدمن الذين حلموا بالتغيير، لكن الموت كان اسبق اليهم، فهم ضحايا للظلم والقهر والتطرف الثقافي في الأفكار والممارسة الذي تعرض له الإنسان في المجتمع العراقي وهذا ما حاولت المسرحية الإطاحة به .

يبدأ النسق العام للعرض المسرحي بضجيج عالٍ وأصوات سيارات وصفارات إنذار وأصوات سيارات إسعاف وأصوات طائرات، وأناس يمرون ذهاباً وإياباً، فيدخل شخص (صانع الموت) يرتدي رداءً أبيضاً ووجهه مطلي باللون الأبيض يحمل حقيبة كبيرة، ومن ثم يحدث الانفجار، إذ تختفي الأضواء جميعها على المسرح، ويتعالى العويل والبكاء، وتظهر الشخصيات (بائع الصحف) و(امرأة وزوجها المدمن) وقد لقوا حتفهم خارج الحياة في انفجار سيارة مفخخة، فهم في لعبة درامية فانتازيا كشفوا بها عن ذواتهم الحقيقية من قضايا الإقصاء والتهميش والاضطهاد الذي عاشوا فيه قبل موتهم وهذه الشخصية حاولت إقصاء الآخر بالتفجير الذي رافق حضوره.

يظهر فعل الإقصاء الثقافي في العرض المسرحي بكل تجلياته السياسية والاجتماعية والتحولات التي شهدها العراق بعد الاحتلال الأمريكي، مِمَّا أدى إلى بروز فئات مقصية في المجتمع وعادةً ما تكون من الفئات المستضعفة التي لا تستطيع أن تنخرط في النسيج الاجتماعي، لأنها لا تستفيد من الخدمات الاجتماعية والاقتصادية والتي تعاني من قصور في إشباع الحاجات الاجتماعية والاقتصادية والصحية والتعليمية .

بدأت الشخصيات تسرد أحداث الانفجار وما حدث لهم، ففي حوار لزوجة.

الزوجة: هاي أول مرة اطلع من البيت زعلانه

اني ادري بحظي المصخم يجيب الانفجار بوجهي.

الزوج المدمن: كلهم عافوني ... محد يسأل علية من ورة هاي الحبوب إلي أبلعها خلتني أنام وأكل وأشرب بالشارع، قررت أبدي يوم جديد واترك الحبوب وصار ... ؟ (الانفجار)

من هذا الحوار المتقدم يبين فعل الإقصاء الذي يمارس على المرأة وإقصاء لحريتها وما تعانيه سواء مع زوجها أم مع عائلتها في إقصاء حريتها والتعتيم عليها، رغبة في السيطرة الدائمة والمستمرة عليها ومنعها من ان تمارس حريتها داخل منزلها وفي حياتها العامة .

وما عملية التفجير هنا إلا صراع إيرادات بين ما يطرحه اللاحق ويريد ترسيخه اللاحق، فالثاني يقصي الأول والأول يريد ان يهيمن على الثاني ليقصي الأول بكل مستويات الاقصاء الفكري والمذهبي.

وكذلك يبين الزوج (المدمن والسكير) إقصاء / اغتراب من الواقع المعاشي ومن خلال تناوله الكحول والحبوب وشخصيته التي تكاد أن تكون قريبة جداً من المجنون خوفاً على حياته وما يعانيه في

المجتمع،وبالنسبة اليه ان يصبح مجنوناً أفضل بكثير له في بلد أصبح ادعاء الجنون في قمة العقلانية والوعي، هنا يقوم الرجل بعملية الاقصاء لمحاولة عدم رؤية الواقع المرير الذي يعيش فيه .

الزوج المدمن: سويت نفسي مخبل ... مو لأن أني مخبل

بس أني ما أريد أصير مثل قدوري .. ولا أمي أم قدوري

وكلهم كالوا أتخبل من مات صديقة

انهزمت وسديت باب البيت .

فهذه الشخصيات تحولت من خلال الإقصاء الممارس عليهم إلى امرأة/ مهمشة ورجل/ في حالة اغتراب مستمر خوفاً من شبح الموت الذي يحوم حولهم باستمرار، فالإنسان وجد في حال من الفوضى والإقصاء مما اثر على سلوكه الاجتماعي .

أمَّا من الجانب الآخر تسير الإحداث بشكل دراماتيكي ليكشف لنا المخرج عالم الأموات وذهولهم ومن طريقة موتهم، ويستمر الحوار بينهم حول ما حدث ويتساءلون عن الانفجار بـــ(عبوة – سيارة – قذائف) ويتواصل حديثهم وتتعالى أصواتهم، فمن خلال حوار لبائع الجرائد (فرج)، وما الموت إلى اقصاء من حياة للارتحال الى حياة أخرى .

فرج:أمي راح تبقى عينها على الباب ... وراح اتكول فرج ليش اتأخر وهما هم راح يكولون فرج أبو الجرايد ليش اتأخر خاف أجاه الفرج وسيارة واكفه بالشارع .. لو قذيفة نزلت عليه من السما .. لو جماعة نزلو من السيارة و ....؟ خطية الفنانين والأدباء والشعراء منو راح يوديلهم الجرايد سنين واني اوديلهم الجرايد ... ما فكروا يكتبون عني حرف واحد بس اني متأكد هالمرة راح يكتبون عني وراح ينشرون صوري وراح أصير مشهور ويحيرون شيسموني .. يجوز يسموني فقيد الكلمة لو ضحية التوزيع .. لو يسموني شهيد الصحافة هاي الجريدة الحقيقية .. جرايد تحمل نبض الشارع .

هنا يتم فعل وعملية الإقصاء لبائع الجرائد فهو ضمن منظومة التعلام، فهو جزء من هذه العملية بالرغم من دوره وما يقوم به من توزيع الجرائد والمجلات، وعدم الكتابة عنه هو نوع من الإقصاء/ استبعاد للإنسان البسيط وتراجع الوعي المجتمعي من خلال الأعلام غير الهادف والمزيف وعدم المصداقية في مضمون وما تحمله هذه الجرائد من أخبار مزيفة فهم يحددون ضحايا وعدد القتلى بما يناسب مزاجهم، وهنا يأتي دور السلطة وهيمنتها على المجتمع وما تمارسه من إقصاء للذات الإنسان .

فهذه الشخصيات عانت من التسلط والقهر والظلم الذي فرض عليهم لمدة طويلة من الزمن، وما زالت حتى اليوم تعاني الإجحاف بحقوقها القانونية والشرعية .

ففي حواراتهم الدرامية يقرأ المدمن خبر (مقتل شخصية أمريكية مهمة)، وهنا تبدأ الاتهامات والتحريض على ان هناك شخصاً أمريكياً بينهم، ويستمر الصراع لتأكيد لكل منهما على هويته وعراقيته، ويقول احدهما للآخر (أنت هو الأمريكي). وما عملية قراءة الخبر الا اقصاء حلمي من قبل بائع الجرائد كونه شخصية مقصية على الرغم ما تبثه من اخبار واعلام وثقافة.

المدمن: من منكم الأمريكي

أنت الأمريكي مو بالله

بائع الجرايد: اني عراقي كل شيء بيا عراقي حتى سماري يكول اني عراقي.

فمن بشرته (السمراء) التي تمثل بيئته العراقية اثبت (فرج) عراقيته وهويته وانه ليس بأمريكي، فالجرائد هنا تمثل وسيلة أضحاك على عقلية المواطن المنتهك من أجل غاياتهم المتسترة والبداية لازمة مفتعلة، لذلك يجب وضع آليات للتخلص من الإقصاء الذي يمارس ضد الإنسانية، وخلق عدالة اجتماعية ومساواة في المجتمع .

وفي حوار لبائع الجرائد يبين الإقصاء وصراع من أجل البقاء المصالح الإيديولوجية وزعزعت الثوابت، وإقصاء الآخر ليصبح هو المركز .

فرج: انفجر من أشوف اللافتات السود الي بشوارعنا وما انقطعت حتى الآن

انفجر من اشوف الأخ يقتل اخو ... ليش ولمصلحة منو ما اعرف؟

انفجر من كامت أحلامي تتكوم كدامي وحدة فوك لخ وما خلتني أشوف دربي

أي أني إلي أنفجر ما أفجر .

من هذا الحوار كشفت لنا هذه الشخصية (فرج) سلسلة من الاقصاءات التي يعانيها المواطن العراقي تحديداً في ظل الظروف الراهنة، وما يعانيه من إقصاء للآخر من أجل المنفعة الفردية وبعيداً من المصلحة العامة سواء كان إقصاء (جسدياً – دينياً – سياسياً – اجتماعياً) .

أمَّا المرأة فترى أنَّ (الموت) هو الخلاص الوحيد مِمَّا تعانيه من الإقصاء (تهميش/ استبعاد) وما تعرضت له الفتاة للزواج بالإكراه والعنف في سن صغير جداً، وعانت من عدم الإحساس بالحماية التي تعودت ان تطلبها من الرجل، كذلك منعها من تواصل حقها في التعليم وخروجها إلى المدرسة وسيطرة الرجل عليها، فهي فقط وسيلة للرغبات الجنسية، زيادة على أنها ولدت في مجتمع قبلي قامع للانثوية، فان هذه الثقافة هي ثقافة المجتمع الذكوري المسيطرة الذي ألبسها قناعاً تعيش فيه حياتها، فظلت تعيش ذاتها المكتومة والمقوضة تحلم بالإخلاص من القهر وسيطرة المجتمع الأبوي، ومن ثم تحرم من حرية وتواصل أفكارها بشكل علني وكذلك تحرمها من حرية التفكير، ومما لا شك فيه أنه ما زال الكثير يجهل حرية المرأة في التعبير والتواصل مع الآخرين، وبالرغم من ان العادات والتقاليد المحافظة في مجتمعاتنا تميل إلى ذهاب المرأة إلى طيب امرأة بدلاً طيب الرجل هذه العادات والأعراف المتوارثة هي من ولدت الإقصاء الثقافي، وكذلك رفض المجتمع بان تترأس المرأة منصباً في المجتمع ورفضها بان تصبح مخرجة أو شاعرة أو حتى مثقفة تحلم بالخلاص من خلال قراءتها التي تعبر عن ما بداخلها بصمت، ومن ثم السلطة القامعة والمجتمع الذي تسوده القبلية (الذكورية) هي من تسبب إقصاء / إزاحة للمرأة وتهميشها واستبعادها بشكل أو بأخر .

وخضعت لظروف تتعلق بالقضايا الحجاب والحرمان من التعلم واثبات صوتها، وعدم المساواة في حقوقها بحقوق الآخر (الرجل)، ومن ثم فهي مقصية (ثقافياً واجتماعياً ودينياً وسياسياً واجتماعياً)، فهذه الزوجة هي المثال للمرأة المقصية من الآخر ومن المجتمع .

الزوجة: ليش وكفتي بالباب

ليش رحتي للمدرسة

ليش رديتي على التلفون

ليش طلعتي للسطح

ليش اتباوعين على التلفزيون .

وهذه الاقصاءات كلها التي تمارس على المرأة وسلب حقوقها وتهميش دورها في المجتمع، على الرغم من أنها خاضت في مختلف المجالات الفكرية والثقافية .

برزت أيضاً في المسرحية شخصية الانتحاري الذي فجر نفسه، ويحمل حقيبة ويتجول بصمت، فهو يعد رمزاً للموت المتربص للعراقيين .

وفي حوار آخر لبائع الجرائد (فرج) و (المدمن)، نرى ما يحصل في بلد يسوده الظلم والقهر وثقافة العبودية.

المدمن: هذوله شغلهم كله بالليل

والصبح ما تسمع بس (دف) (صوت الانفجار)

على أطفال المدارس (دف)

على المستشفيات (دف)

على الكنائس(دف)

على الجوامع(دف)

على المقاهي(دف)

على مصاطب العمال(دف)

ومن هذا الحوار اتضحت الاقصاءات التي تمارس على الإنسان المنتهك، إذ وظف (المخرج) عدة دلالات تحمل الجانب الديني والاجتماعي والإقصاء للإنسانية، ويستمر الصراع المأساوي للشخصيات مع ذاتها ومع الماضي والذاكرة ومع الواقع المعاش، وكذلك مع الانتحاري إمَّا ان يكون صراعاً طائفياً وإنما صراعاً لإزاحة الآخر، وعندما لا نمتلك القدرة على التغيير وإصلاح حياتنا الاجتماعية والسياسية تظهر الشخصيات المقصية والمهشمة والمضطهدة، كالمدمن والزوجة التي تتمنى الموت، وبائع الجرائد، الإنسان المقصي البائس الذي طالما عانى وما زال.

أمَّا المشهد الأخير فقد جسد صراعاً يدور بين ثلاثة شخصيات مع الانتحاري الذي فجر نفسه.

الزوجة: انت ما عندك أحد يحبك وينتظرك بالبيت.

المدمن: انت عاجبك شكلنا .. ليش تشيل خطيتنا لك ليش!!

بائع الجرائد: أكو واحد يكتل نفسه حتى يكتل الآخرين.. لك ليش.. من قتل نفس بغير حق كأنما قتل الناس جميعاً.

مِمَّا تقدم من الحوار المذكورة آنفاً نرى أن منظومة الفكر الإرهابي هو تفجير الآخر ما هو إلا إقصاء للإنسان لأنه يخالفهم بالرأي سواء أكان سياسياً أم عقائدياً (دينياً)، إذ أفضل وسيلة للإقصاء على وفق فكرهم هو إلغاء وجودهم وإقصائهم من الحياة.

اعتمد العرض المسرحي (قلب الحدث) على لغة درامية جسدت الواقع المقصي وهي لغة محكية الأكثر قرباً من الإنسان البسيط، أفصحت هذه الشخصيات عن ذاتها من خلال حوارات ومونولوغات عبّر من خلالها الواقع المعاش .

حمل هذا العرض دلالات متنوعة أحدها أنه يختزن الممنوعات والمحرمات، سعى المخرج إلى توظيف فكرة النص والسخرية من الاضطهاد والتهميش، وتعامل مع الحالة الآنية اليومية في العراق بعد عام (٢٠٠٣) .

يقوم فضاء العرب على مجموعة من دلالات وبإمكانات بسيطة جداً، استخدم الزي المسرحي البسيط لإظهار الأبعاد الحقيقية للممثل، أو التي تطابق مع ظروف الشخصيات وتحركاتهم وموقعهم التي تفسر حالتهم الاجتماعية، وكذلك للدلالة على أنها شخصيات مقصية ومضطهدة في المجتمع .

أمَّا الديكور فقد عمل المخرج على توظيف بما يناسب موضوع المسرحية لخلق سينوغرافيا أراد تقديمها بصورة فائقة من الجمال، جاء الديكور عبارة عن جدران سوداء متحركة لإظهار فعل الإقصاء والاضطهاد الذي يعانيه الفرد العراقي، وظفها المخرج بشكل متناسق وبمستوى عالْ من الجمال، أراد من خلاله أظهار حقيقة هذه الشخصيات، وجاء الموضوع والشكل متلاءمين ليعبرا عن هدف المخرج، اما الإضاءة فقد جاءت لتحاكي الفعل الإنساني المضطرب والمشتت لخلق جو نفسي عام للمقصيين والمضطهدين وخلق الصراع بين الشخصيات وذواتهم، وكذلك لإبراز تعبيرات وجوههم وإضفاء رؤية واضحة للمتلقي، وملاءمة الزي والضوء والموسيقى والمنظر مع مناخ العرض المسرحي، فمن خلاله أسس المخرج عرضاً حداثوياً يرتقي للمثقف والإنسان الكادح والبسيط، فعلى الرغم من أدوات العرض كانت قليلة وبسيطة إلاّ أن المخرج قام بتوظيفها بتناغم مترابط مع بعضها البعض، وفي ختام العرض دعا من خلال مسرحيته إلى نبذ السلطات الخفية والظاهرة، ونبذ العنصرية والعنف والقهر والظلم، وتحرير الإنسان من الإقصاء والتهميش سواء أرتباط ذلك بالنوع والعرق أو الطبقة، لذا فنحن جميعاً في (قلب الحدث) مع اختلاف ظروف البلد .

الفصل الرابع/نتائج البحث

-النتائج:

١. انفتح العرض المسرحي على أفكار نقدية واسعة، مِمَّا أدى إلى ظهور فئات مقصية اجتماعياً .

٢. فضح المخرج المسرحي الممارسات الإقصائية التي تمارس ضد الإنسان وتحط من مكانته .

٣. ظهور السلطة وهيمنتها على الفرد، أدت إلى فقدان الهوية وكبت الحريات ، فالإقصاء موجود داخل ذاتنا التي طالما تحاول إلغاء وإقصاء للآخر، وتجلى في اغلب شخصيات العمل فالكل.

٤. خلق المخرج علاقة بينه وبين المتلقي لطرح موضوعه بطريقة جمالية لمناقشة الإقصاءات التقليدية والاجتماعية داخل العرض المسرحي العراقي .

٥. تنوعت الصراعات بين الدين والسياسة، والأنا والآخر، والمركز والهامش .

- الاستنتاجات :

١-فتح الإقصاء الثقافي مساحات واسعة أمام المخرجين المسرحيين لتجسيد أفكارهم التي تعالج الواقع ووضع الحلول المفترضة لذلك.

٢-تنوعت وسائل الإقصاء الثقافي في العرض المسرحي، تبعاً لظهور الجانب الطبقي والديني والعرقي .

٣-دفع الإقصاء الثقافي المخرج المسرحي من خلال البحث والتقصي عن كل ما يمثل حراكاً في الوقت الماضي والحاضر وكشفه داخل العرض المسرحي .

٤-إنَّ الإقصاء أحد وسائل خلق ذات الإنسان الحقيقية وتتم من خلال العروض المسرحية.

- التوصيات :

١-الاهتمام بمنجز المخرجين المسرحيين العراقيين، ووجوب أنشاء مكتبة خاصة تحوي أرشيف جميع المخرجين المسرحيين العراقيين .

٢-أقامت الندوات الفكرية التي تُقدم فيها العروض المسرحية العالمية والعربية للاستفادة من الأفكار والأطروحات الفلسفية والنقدية والثقافية التي تحمل موضوع (الإقصاء) .

- **المقترحات :**

تقترح الباحثان ما يأتي:

١. تمثَّلات الإقصاء الثقافي بين النص والعرض المسرحي (المسرح العربي والغربي دراسة مقارنة).

٢. معالجات الإقصاء الثقافي في خطاب المسرح النسوي.

الهوامش:

(١) ينظر: يوسف مصطفى: ثقافة الإقصاء ... الإقصاء الثقافي .. توصيف الظاهرة، جريدة النور، العدد ٧١٢، (دمشق: ٢٩ شباط، ٢٠١٦)، ص١٢.

(٢) عبد الرحمن بودرع: قضايا معاصرة من واقع الأزمة، ط١، (العراق، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤)، ص٤٣.

(٣) يوسف مصطفى: ثقافة الإقصاء، مصدر سابق، ص١٢.

(٤) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ص٣٧٨.

(٥) ديفيد إنغليز، وجون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر: لما نصير، ط١، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٣)، ص١٥.

(٦) سمير إبراهيم حسن: الثقافة والمجتمع، ط١، (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠١)، ص٣٠.

(٧) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، مصدر سابق، ص٣٤٢.

(٨) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم، ١٩٧٩)، ص٧٨.

(٩) فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط١،(بيروت: المنهل اللبناني للطباعة والنشر، ٢٠٠٤)، ص٣٣٤ .

(١٠)ينظر: بيم. بي. الن: نظريات شخصية- الارتقاء-النمو-التنوع، سر:علاء الدين كفافي وآخرون، ط١، (عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون، ٢٠١٠)، ص٥٤.

(١١)فيصل عباس: الإنسان المعاصر، مصدر سابق، ص٢٩.

(١٢)فيصل عباس: الإنسان المعاصر في التحليل الفرويدي، مصدر سابق، ص٣٨٠.

(١٣)ينظر: سيجموند فرويد: القلق، مصدر سابق، ص٣٦.

(١٤)دوان شلتز: نظريات الشخصية، تر: حمد دلي الكربولي، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٣)، ص٦٧.

(١٥)ينظر: دوان شلتز: نظريات الشخصية، المصدر السابق نفسه، ص٧٣.

(*)كلود ليفي شتراوس: (١٩٠٨-٢٠٠٩)، عالم انثروبولوجيا الأبرز في زمنه، ومؤسس نظرية البنيوية الفرنسية، قضى عدة سنوات من شبابه في البرازيل داخل غابات الأمازون متعايشاً مع بعض القبائل البدائية، مشاركاً إياها حياتها اليومية وتقاليدها وطغوتها، واهتم طوال حياته بالأدب والأساطير الهنود في أمريكا اللاتينية، فمن مؤلفاته (المدارات الحزينة) (الفكر البري) (البنى الأولية للقرابة) (الاناسة البنيانية) وغيرهم، للمزيد ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، ط٢، (دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر

والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص١٣٧.وكذلك للمزيد ينظر: كيلفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، ط١، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩)، ص٦٥٣.

(١٦) ينظر:اديث كيرزويل:عنصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو،تر:جابر عصفور،بلا مط،١٩٨٥، ص٢٨.

(*)ميشيل فوكو: ولد عام (١٩٢٦) في فرنسا، من أهم فلاسفة القرن العشرين، أول كتاب ينشره فوكو هو (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، وهو في الأصل أطروحته للدكتوراه، حاول تعرية ديناميات السلطة وكشف الحقائق التي تستولي على الوجود البشري. للمزيد ينظر: جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً في البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨)، ص٢٣١.

(١٧) ينظر: عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، ط١، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧)، ص٤٧.

(*)التجويت: أي الانعزال في أحياء مغلقة أو شبه مغلقة. للمزيد ينظر: جون هليز وآخرون: الاستبعاد الاجتماعي، تر: محمد الجوهري، (الكويت:سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٧)، ص٩

(*)جان جاك روسو: ولد في جنيف بسويسرا عام (١٧١٢) لأب كان يعمل في صناعة الساعات، ولأم توفيت عند مولده، وجد أبواب جنيف مغلقة فقرر الهرب ويتحول إلى الكاثوليكية، قدم روسو منذ وصوله إلى باريس إلى أكاديمية العلوم مشروعة المتعلق برموز جديدة للموسيقى وبعد رحيله نشرت مؤلفاته في جنيف الاعترافات والمحاورات والهواجس. للمزيد ينظر: جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي، ط١، تر: ذوقان قرقوط ، ط١، (بغداد: منشورات مكتبة النهضة، ١٩٨٣)، ص٦.

(١٨) جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي، المصدر السابق نفسه، ص١٦.

(١٩) ينظر: أميرة علي الزهراني: الذات في مواجهة العالم، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧)، ص٣٨.

(*)نوال السعداوي: ولدت عام (١٩٣١) في مصر، تخرجت من كلية الطب جامعة القاهرة عام ١٩٥٥، ثم حصلت على درجة الماجستير في جامعة كولومبيا بنيويورك عام ١٩٦٦، كما حصلت على الدكتوراه إلى جانب نشاطها الاجتماعي والإبداعي، مارست عملها كطبيبة بوزارة الصحة، ثم شغلت منصب مدير عام بالوزارة، كما عملت مستشارة لبرامج المرأة بالأمم المتحدة، وأيضاً أستاذة بجامعة ديوك. تعرضت للسجن أكثر من مرة بسبب مواقفها السياسية والاجتماعية، فهي من ابرز المصريات المتحدثات باسم الحركة النسائية، لذلك فإن السلطة تحاول إسكاتها والمتطرفون يفضلون موتها. لها العديد من الأنشطة الاجتماعية والثقافية، فهي عضو مؤسس في المنظمة العربية لحقوق الإنسان، فقد ترجمت أعمالها إلى لغات مختلفة مثل الفرنسية والألمانية والاسبانية وغيرها، أثارت مؤلفاتها سواء الفكرية منها أو الروائية جدلاً واسعاً في الحياة العربية والعالمية، للمزيد ينظر: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط١، (عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص٢١٤.

(٢٠) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط١، (عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص٢٠٥.

(٢١) ينظر: نوال السعدي: الوجه العاري للمرأة العربية– في دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ط٢، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠)، ص٧٠٣.

(٢٢) نوال السعدي: الوجه العاري للمرأة العربية، المصدر السابق نفسه، ص٧٠٥.

(*) أورين بسكاتور: مخرج ألماني ولد عام (١٨٩٣)، تبلورت أفكاره حول المسرح السياسي نتيجة للآثار السلبية الناجمة عن الحرب العالمية الأولى، اعتناقه للفكر الماركسي أثر في اهتمامه بإنشاء مسرح يرتكز على عرض القضايا والمشكلات التي تجتاح المجتمع، ففي عام (٩١٥) تجند في قوات الجيش الألماني لكنه يصاب بالرعب من الحرب ومن الحياة العسكرية ويتمثل أمامه شبح الموت حقيقة واقعية لا فكاك منها، رأى بعينه أكداس الجثث من الجانبين المتحاربين ، فالتحق بمسرح عسكري تابع للجيش الألماني. للمزيد ينظر: يحيى البشتاوي: المضامين الفكرية والجمالية في المسرح السياسي، ط١، (الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ص١١.

(٢٣)يحيى البشتاوي: المضامين الفكرية والجمالية في المسرح السياسي، مصدر سابق، ص٥.

(٢٤)ينظر: محمود أبو دومة: تحولات المشهد المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩)، ص٥٦.

(٢٥)ينظر محمود أبو دومة: تحولات المشهد المسرحي، مصدر سابق، ص١٦.

(*)برتولت برشت: ولد في أوغسبرغ في بافاريا، كان والده مدير شركة لصناعة الورق، عام ١٩١٦ أثناء الحرب العالمية ألتحق بالجامعة لدراسة الطب، سيق إلى قسم التمريض في الجيش أثناء الخدمة العسكرية، تعرض إلى ويلات الحرب وبؤس الحياة فتتوسع آفاق الإنسانية، من مسرحياته (بعل) استجابة لثورة الشباب، وكذلك في (أدغال المدن)، وطبول في الليل) التي تحكي عن عودة جندي إلى الوطن، وكذلك (أوبرا القروش الثلاثة)، ومسرحية (النهاية السعيدة) (الأم الشجاعة) وغيرها للمزيد، ينظر عصام محفوظ: مسرح القرن العشرين، ج١، ط١، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٢)، ص١١٢.

(٢٦)رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢)، ص١٩٤.

(٢٧)ينظر: أحمد العشري:مسرح برتولد بريخت بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، المصدر السابق نفسه، ص١٨.

(٢٨)سمير سرحان : تجارب جديدة في الفن المسرحي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب ت)، ص١٩٦

(*)مهند هادي:ممثل ومخرج مسرحي عراقي، شارك في العديد من الأعمال المسرحية التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل الذي كان عضواً فيها، أخرج العديد من المسرحيات منها (حظر تجوال)، (الكامب)، (قلب الحدث) وغيرها. شارك العديد من المهرجانات المسرحية داخل العراق وخارجه، وحصل على العديد من الجوائز العراقية والعربية .

المصادر

اديث كيرزويل: **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو**، تر: جابر عصفور، بلا مط، ١٩٨٥.

أميرة علي الزهراني: **الذات في مواجهة العالم**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧.

البشتاوي، يحيى، **المضامين الفكرية والجمالية في المسرح السياسي**، ط١، الأردن: دار الكندي، ٢٠٠٤.

بيم. بي. الن: **نظريات شخصية- الارتقاء-النمو-التنوع**، سر:علاء الدين كفافي وآخرون، ط١، عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون، ٢٠١٠.

جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، بيروت: دار العلم، ١٩٧٩.

الجماعي، صلاح الدين أحمد، **الأغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي**، ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧.

جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.

جورج لارين: **الايدولوجيا والهوية الثقافية**، تر: فريال حسن خليفة، ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٢.

حفناوي رشيد بعلي: **مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة**، ط١، عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

دوان شلتز: **نظريات الشخصية**، تر: حمد دلي الكربولي، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٣.

ديفيد إنغليز، وجون هيوسون: **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة**، تر: لما نصير، ط١، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٣.

رشاد رشدي: **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢.

روسو، جان جاك، **في العقد الاجتماعي**، ط١، تر: ذوقان قرقوط ، بغداد: منشورات مكتبة النهضة، ١٩٨٣.

سمير إبراهيم حسن: **الثقافة والمجتمع**، ط١، دمشق: دار الفكر، ٢٠٠١.

سمير سرحان : **تجارب جديدة في الفن المسرحي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب ت.

سمير عبد الفتاح: **مبادئ علم الاجتماع**، عمان: دار المشرق الثقافي، ٢٠٠٦.

عباس، فيصل، **الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي**، ط١، بيروت: المنهل اللبناني للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.

عبد الرحمن بودرع: **قضايا معاصرة من واقع الأزمة**، ط١، العراق، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤.

العشري، أحمد، **مسرح برتولد بريخت بين النظرية الغربية والتطبيق العربي**، الكويت: مجلة عالم الفكر، المجلد الحادي والعشرون، العدد٣، ١٩٩٣.

عمر مهيبل: **من النسق إلى الذات**، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧.

فرويد، سيجموند، **القلق**، تر: محمد عثمان نجاتي، ط٢، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٢.

فيصل عباس، **الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي**، ط١، بيروت: المنهل اللبناني للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.

محفوظ، عصام، **مسرح القرن العشرين**، ج١، ط١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٢.

محمد كاظم الجيزاني، **مفهوم الذات والنضج الاجتماعي**، ط١، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

محمود أبو دومة: **تحولات المشهد المسرحي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

محمود السيد أبو النيل: **علم النفس الاجتماعي**، ج١، بيروت دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ب.ت.

ميجان الرويلي، وسعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**، ط٥، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧.

نوال السعدي: **الوجه العاري للمرأة العربية- في دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي**، ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠.

يوسف مصطفى: **ثقافة الإقصاء ... الإقصاء الثقافي .. توصيف الظاهرة**، جريدة النور، العدد ٧١٢، دمشق: ٢٩ شباط، ٢٠١٦.