الهجين الثقافي في نصوص يوسف العاني المسرحية
The Cultural Hybrid in Youssef Al-Ani's Theatrical Texts

م. محمد علي ابراهيم الاسدي
Mohammad Ali Ibrahim al-Asadi
جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة
University of Wasit - College of Fine Arts
أ.م.د. حارث حمزة عبد اليمة الخفاجي
A. Prof. Dr. Harith Hamzah Abd alyema Al-Khafaji
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
University of Baghdad -College of Fine Art
moibrahim@uowasit.edu.iq
hareth.h@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الهجين، الثقافي، المسرح، النص، يوسف العاني.

يُعنى البحث بدراسة (**الهجين الثقافي في نصوص يوسف العاني المسرحية**)، عن طريق قراءة النصوص المسرحية بوصفها متغيراً قرائياً لما تفرزه الثقافة في اسنادها لتشكل الهجنة الثقافية على وفق اشتغالها ضمن معيار فلسفي وجمالي ونقدي داخل اطار النص المسرحي, وبذلك تشكل الأدوات التحليلية النقدية لمفهوم الهجين الثقافي في سياق النصي المسرحي من منطلق سيسوثقافي, فالمحمولات الثقافية المتراكمة والمتأثرة في ذهن المؤلف هي أداة من الادوات التأليف الدرامي في ارسال الصورة الثقافية عن طريق شبكة من العلاقات في البنية الداخلية للنص المسرحي, فلابد من تثبيت المفهوم على وفق المعيار النقدي والجمالي ضمن مساحته عمل المفهوم في للنص المسرحي.

اصبحت ظاهرة التهجين وفي الوقت المعاصر متلازمة مع الاعمال فنية في فعلها فضلاً عن ارتكازه على محمولات ثقافية للمجتمع الاصلي والمتأثرات الثقافية المرسلة من المجتمعات الأخرى، فالباحث يحاول الإحاطة والإمساك بالجذر التأسيسي لمصطلح التهجين في النصوص الفنية العراقية عن طريق اخذ النصوص المسرحية للكاتب العراقي يوسف العاني وبيان انعكاسات المفهوم على المستويين المفاهيمي والتطبيقي في النص المسرحي، فيطرح الباحث التساؤل الاتي: **ما هو مفهوم الهجين الثقافي في نصوص يوسف العاني المسرحية ؟**

Keywords: Hybrid, Cultural, Theater, Text, Youssef Al-Ani.

Abstract

The research is concerned with studying (**cultural hybrid in the Iraqi theatrical text**), by reading the theatrical texts as a reading variable of what culture produces in its assignment to form cultural hybrids according to their operation within the framework of the theatrical text, and thus constitute critical analytical tools for the concept of cultural dough in The context of the theatrical text is from a sissothave standpoint, the cultural implications that are interconnected and affected in the author's mind are one of the tools of the dramatic composition in sending the cultural image through a network of relationships in the internal structure of the theatrical text.

In the contemporary time, the phenomenon of crossbreeding has become associated with artistic works in their action in order to avoid its dependence on the cultural predicates of the original society and the cultural influences sent from other societies, so the researcher tries to capture and capture the foundational root of the term hybridization in Iraqi artistic texts by taking the texts of the play by the Iraqi writer Yusuf Al-Ani and explaining the implications The concept at the conceptual and practical levels in Abnas theater. The researcher raises the following question: What is the concept of cultural hybridization of the Iraqi theatrical text?

الفصل الاول / الإطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه:

يتداخل مفهوم التهجين الثقافي بالتعدد الثقافي في ابعادها الفكرية والعملية، اذ نتج ذلك عن طريق المتغيرات السيسيوثقافية والسياسية في اغلب البلدان، اذ تركز الدول منذ

القرن التاسع عشر جهودها صوب التهجين الثقافي وكسر اواصر الاختلاف الثقافية مع الثقافات الدخيلة المتداخلة مع ثقافة المجتمع.

وبذلك فالبعد الأيديولوجي لمفهوم التهجين ينطلق من دراسة الظواهر الاجتماعية العامة والخاصة وآلية التعبير عنها عن طريق المزج الثقافي، التي باتت بالتزايد نتيجة تأثير العولمة والتطور التكنولوجي التواصلي وجدليتها بين افراد الشعوب في العالم، فضلاً عن كون الثقافات الهجينة تقدم نوع من التشكل الثقافي الجديد في المجتمعات بصورة عامة التي اخذت في الظهور عن طريق تمثيلاتها في النتاجات الادبية والفنية في الوقت المعاصر.

التهجين ظاهرة فنية تنصهر فيها انواع الاجناس الفنية ليتحقق فعل الظـاهرة بإشـكالاتها لوظيفـة الاجناس والارتباط بأنزياحات تشكل الفوضوية والتناقض العامل لسياق الانجاز في الحقل البـصري، فـضلاً عن التناقضات المجاورة المعرفية والفلسفية كونها ركناً اساسياً في التفكيك والنسبية واللامركزيـة والتأويليـة وفق نظامها المتداول بغياب المركز وضبابية الهوية واختفاء الجنس الواحد لتعالق المنجز بالتجارب والثقافات والعلم والسياسة لأجل النزوح بالنص الى مرحلة التفكيك وتداخلاته وتأويلاته المنفتحة من خلال التهجين.

وبما ان التهجين اصبحت ظاهرة ملاصقة للأجناس الادبية والفنية ، فاصبح الفعل الثقافي يحمل فعل الغياب والحضور في ارتكازه على محمولات ثقافية للمجتمع الاصلي والمتأثرات الثقافية المرسلة من مجتمعات اخرى، فالباحث يحاوله الإحاطة والإمساك بالجذر التأسيسي لمصطلح التهجين في النصوص الفنية العراقية عن طريق اخذ نصوص المسرحية للكاتب العراقي يوسف العاني وبيان انعكاسات المفهوم على المستويين المفاهيمي والتطبيقي في النص المسرحي، فيطرح الباحث التساؤل الآتي:

ما هو مفهوم الهجين الثقافي النص المسرحي العراقي؟

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن اهمية البحث بوصفه محاولة للوقوف على مفهوم الهجين الثقافي في النص المسرحي العراقي مما تفيد النقاد والمهتمين في مجال التأليف المسرحي والدارسين والباحثين في مجال الأدب والنقد المسرحي.

ثالثا: هدف البحث:

- التعرف على مفهوم الهجين الثقافي في النص المسرحي العراقي.

رابعاً: حدود البحث

- الحد الزماني: 1990م
- الحد المكاني: العراق.

- الحد الموضوعي: الهجين الثقافي في نصوص يوسف العاني المسرحية.

خامساً: تحديد المصطلحات

1- الهجين:

أ- لغةً:

"الهجين في النبات: جعله هجيناً ناتِجاً عن تزاوج صنفين او نوعين مختلفين، والهجين في الحيوان: ما يولد من حيوانين من سلالتين مختلفتين" (المنظور، د.ت، صفحة 477) .

ب- اصطلاحاً :

الهجين: مصطلح يشير الى التمازج في الاجناس الفنية او الادبية بوصفه سمة مهمة من سمات المقامة، كما أنه من السمات الرئيسة للرواية، ويعرف مصطلح الهجين على" أساس كونه تمازجاً بين اثنين أو أكثر من الخطابات اللغوية المختلفة" (الكتاب، 2006، صفحة 56).

ويوضح باختين مصطلح الهجين بأنه لا يعني مجرد الاختلاط والامتزاج والاتحاد بين العناصر فقط فما يراد منها هو تفاعل الاطراف المنصهرة على نحو تلتقي فيه بضلالها على بعضها الاخر وتعبر عن الكيانات اللسانية والاجتماعية تعبيراً فيه الكثير من التبادل والتجادل وهكذا فان أدراك مستويات التهجين بمثابة الاستماع الى الصوت داخل صوت أخر وان هذا الادراك شبيه بمحاولة تبين مختلف التنغيم في لحن من الالحان. (عروس، 2010، صفحة 84)

ج- التعريف الاجرائي:

هي منظومة تفاعلية متعددة، تنسجم اطرافها مع بعضها حسب تركيبها الفكري او الثقافي او الجمالي.

2- الثقافة:

أ- اصطلاحاً:

يعرف بيتر ورسلي الثقافة بانها: "اختلف علماء الاجتماع الثقافيون بين من رأى الثقافة كسلوك – كارث يسلم من جيل الى جيل ، ومن اكد ، مثل (ليسلي وايت) على التجديد والتراكم القدرة الابتكارية على جلب افكار واشياء للوجود، كان الافكار والاشياء لم تكن موجودة من قبل أبدا" (ورسلي، 1987، صفحة 106).

ويعرفه تايلور بانها: الثقافة هي ذلك المركب الكلي الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفن والادب والاخلاق والقانون والعرف والقدرات والعادات التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع" (الزغبي، 1999، صفحة 176).

ب- التعريف الاجرائي

هو اسلوب فكري منعكس لحياة مجتمع ما ضمن حدود اشتغاليه بكل جوانبها.

3- الهجين الثقافي:

أ- التعريف الاجرائي:

هو انعكاس مجموعة صور ثقافية مندمجة مع بعضها ضمن مبدأ التحول الفكري ولجمالي في اطار ثقافي جديد داخل العمل الفني.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: الهجين الثقافي (مفهوم واجراء)

مفهوم التهجين في الحقل الفكري (الفلسفي) والجمالي تباين في اطر متعددة، فأن فكرة التهجين الثقافي هي واحدة من تلك الأفكار التي تبدو بسيطة على نحو ما ، والتي يتبين عند فحصها أنها تنطوي على الكثير من الدلالات ومضامين النظرية ، لكن الباحث سوف يسلط الضوء حول هذا المفهوم ليرى مدى فائدته في فهم طبيعة الثقافة والفن ولا سيما منها المسرح الذي يعتمد بشكل الكبير في خطابة على المفاهيم والمرجعيات الثقافية ، كونه هو مرصد الى الثقافات وتشكيلاتها المرجعية المتمثلة بالأفكار الفلسفية ولاجتماعية وموروثها الثقافي.

عند الوقوف وتسليط الضوء على مرجعيات هذا المفهوم من حيث مفهوم (الهجين) نلاحظ الكثير ان هذا المفاهيم أخذ تفاسير وتعريفات ورد تشرح هذا المصطلح (الهجين) او (الهجنة) وان هذا المصطلح يقترب من المعنى الى في اللغة الاسباني وهي (metisse) وكذلك معنى هذه الكلمة (mestizo) في اللغة (الفرنسي) ، ان معنى تلك العبارتين تعطي معناها وترجمتها في اللغة العربية بـ(هجين أو هجنة) ، وهما يعطياً معنى دلالياً ، وفكرته امتزاج الاجناس او الثقافات التي تشكل خطاب مغاير عن الاصل ، واللذان وردا في بداية الامر من مفهوم الخطاب كولونيا لي منح امتيازاً لفكرة الانتقاء العرقي بتوظيف بذور شبه علمية للأنثروبولوجيا الفيزيقية لخلق علم تصنيف معقد وخيالي بشكل كبير للأخلاط العرقية، وقد انتقل كلا المصطلحين تدريجياً من الازدراء الى الاستخدام الايجابي لانهما بدآ يعكسان ادراكاً في هذه الثقافات بأن تزاوج الاجناس والتبادل بين جماعات الشتات الثقافي المختلفة قد أنتج اشكالاً ثقافية تآزريه قوية وان هذه التبادلات الثقافية والعرقية ربما تكون المكان حيث تقطن اكثِر الجوانب نشاطاً للثقافات الجديدة. (واخرون، 2010، صفحة 222)

كما تعود فكرة مفهوم (الهجين) الى (القرن الثامن عشر) اذ انها امتزاج الدم من وجهة النظر العرقية أذ في تلك الحقبة كانت الآراء عند الأنثروبولوجيا والفلاسفة شديدة القطيعة؛ إذ البعض كان مؤيداً (محبو الامتزاج) واخرون على الضد بضراوة (كارهوا الامتزاج) على غرار منظر العنصرية (غوبينو) (١٨٨٢ -١٨١٦) في نهاية

(القرن الثامن عشر)، اما الان فلم يعد لهذا المفهوم معنى في نظر (البيولوجيا) وعلم الوراثة، لان الوراثة لا تعمل عن طريق امتزاج الصفات بل عن طريق تجاورها فهي اذن فكرة قديمة مرتبطة بفكرة تعدد المنشأ. (سلافه، 2008، صفحة 389)

اذ ارتبط مفهوم التهجين الثقافي بعصر البعديات (وسقوط كل القابليات بسقوط الكل المتجاوز) فهو عصر ما بعد التاريخ وما بعد الإنسانية وما بعد السببية وما بعد المحاكاة وما بعد الميتافيزيقا وما بعد التفسير وما بعد التجاوز، والهجنة هي "عالم صيرورة كاملة كل الامور فيه متغيرة ولذا لا يمكن ان يوجد فيه هدف او غاية، وقد حلت الهجنة مشكلة غياب الهدف والغاية والمعنى بقبول التبعثر باعتباره امراً نهائياً طبيعياً وتعبيراً من التعددية والنسبية والانفتاح وقبول التغير الكامل الدائم" (شهيد، 2005، صفحة 434).

فمصطلح الهجنة في الفن المسرحي يتداخل مع وضوع التحول بإعادة قراءة الموروث الفني للحركات الطليعية في بداية القرن العشرين، وقد بدأ استخدام المصطلح مع بداية السبعينيات ومع التحولات التي ظهرت منذ نهاية الستينيات في حركة المسرحية العالمية، تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية وأحل محلها واقع جديد للعمل المسرحي يستمد جمالياته وقيمة من المجتمع الذي أصبح يتميز بالتغير السريع، وعلى هذا لم يعد العمل المسرحي كمنتج مبتكر قادر بحد ذاته على التعبير عن تلك المقومات الحضارية الجديدة، فظهرت اتجاهات مسرحية تصيغ جمالية مسرحية جديدة وتهدف إلى التواصل مع المجتمع بكل متغيراته. (امهز، 1981، صفحة 42)

تشير الهجنة عموماً الى نوع من الثقافة المعاصرة، فهي عبارة عن تهجين من الثقافات غير الموحدة، وهي نوع من الثقافة تعكس بعض التغييرات البعيدة المدى بأسلوب مسرحي سطحي غير شمولي، فهي أسلوب مشتق وهجين ومتعدد وانتقالي يحاول أن يدمج الحدود التي تفصل بين الثقافة العلمية والثقافة الشعبية وايضاً مدى سيطرة الثقافة وشمولها، وهكذا يشهد العالم مرحلة إعادة نظر جذرية في قضية الثقافة بل إعادة اعتبار لها من زاوية استراتيجيات المستقبل خاصة وأن التطورات الجارية تبشر بمستقبل جديد على مستوى الإنجاز المادي والتقدم التكنولوجي ومراكز البث الإلكتروني وبرامج التنفيذ في مجالات الإدارة والعمل الوظيفي. (ركماني، 2007)

ويرى الباحث ان الهجين الثقافي ما بين الموروث والمسرح هي ظاهرة تمييز الثقافات؛ أذ تتهجن الثقافات الانجلو أمريكية في الثقافات الاوروبية كتهجين في التنوع بأشكال انتقال هذه الثقافات بالمضامين الحاملة لها أي المعاني الرمزية والأبعاد الفنية

والقيم الثقافية المستمدة من الهويات الثقافية أو المعبرة عنها، كما نجد الثقافات الامريكية وما يخرج منها من الفنون التي تهجر ما تعارفت عليه المتاحف والمعارض الفنية وفي داخلها شتات من النصوص الهجينة والصور، لترتميها في احضان التقنيات المحلية وتعددية الانماط لأنها ثقافات فرعية، وان اهم المصطلح الهجنة التي تدعم وتؤيد الاتجاهات المواكبة لها هي (الحروب الثقافية) اذ ان هذا المصطلح يعكس الارتباك الواسع المجال الذي حدث في امريكا في التهجين بين الفنون والثقافة، اذ لم تضم الفنون فقط ولكن ايضاً والموضة والفكاهة والتوجه السياسي والطعام وحتى أساليب التدخل بين الثقافات. (السباعي، 2008)

وان الحروب الثقافية شملت مهاجمة وسائل التسلية الشعبية مثل السينما والتلفزيون وموسيقى المسرح وكذلك التصوير والفوتوغرافية، كما كانت آثار تلك الحروب الثقافية في تجسيديات أعمال أحدثتها التعددية الثقافية التي هي نقيض المركزية، وهذا المفهوم أصبح شائعاً ومقبولاً في امريكا خلال أواخر الثمانينات من القرن العشرين وقد شجع ايضاً على انتشار التعددية الثقافية ووسائل الانتقال السريع للمعلومات والافكار عبر الحدود بواسطة التكنولوجيا المعاصرة. (السباعي، 2008، صفحة 71)

ولقد قدمت الثقافة الهجنة خلال مدة وجودها القصيرة مجموعة غنية وجريئة والمنعشة من الاعمال طالت جميع الفنون، "ولا ينظر الى الهجنة على إنها اسلوب معين بل هو سياق قد جذب الى حيزه سلسلة من الاستعارات والمجازات في أطار تعويض سلطة النص باتجاه الانقسام والتشظي في ظل ارتباطه بالمجتمع والمسرح الجماهيري فضلاً عن تهجين الاتجاهات، كالتشكيل والموسيقى والعمارة والادب" (ايغليتون، 2000، الصفحات 62-63).

إذ لم يكتف المسرح المعاصر بذلك الرفض لمادية العمل المسرحي ولذاتية الفنان ليقبله "كفكر صرف بل عمل على ارساء تصور جديد لفن رفض التقديس الاعمى للأثر الفني فأصبح يتمثل في شكل فنون عابرة تتسم بالآنية وتظاهرات عابرة اشتركت فيها الفنون البصرية كالموسيقى والمسرح والفيديو" (عامر، 2007، صفحة 13).

ارتكز البعد الفكري للهجين الثقافي عن طريق المفعول الناجم من الممارسات التمييزية في انتاج التباين الثقافي للثقافات، بوصفها رواسي السلطة انما يغير من قيمته وقواعد ادراكه ومعرفته، اذ ان الهيمنة تتدخل في ممارسة السلطة لكي تشير استحالة هويتها وتمثل ايضاً عدم قابلية التنبؤ بحضورها. (بابا، 2006، صفحة 209)

تتمثل الهجنة الثقافية بالاتساع والتنوع فيتنوع الفكر والمفكرين وتتنوع المجتمعات والثقافات للإشارة الى التحولات الفكرية والجمالية التي وقعت وانتشرت في كل ربوع

الثقافة الغربية الحديثة، كما ان قضايا التنوع الخلافية والتعددية الثقافية التي تعود لتزيد بروز الانقسامات العرقية والاثنية في المجتمع. (لوكمان، 2007، صفحة 173)

ويرى الباحث مما تقدم ان ميدان التهجين الفكري مع الفلسفة الامريكية يكون مترادفاً مع التيار البراغماتي الذي يفسر القيمة بما هو نافع او ناجح ولا يتوسع افقاً ودقةً حتى وان دخلته المفاهيم الامريكية كصراع الحضارات ونهاية التاريخ وعبادة الدولار او قدسنة امريكا وجنسيتها وفروسيتها.

فان مفهوم الهجنة أو التهجين يشير مباشرة إلى الحضارة الأمريكية الهجينة من ثقافات متعددة كما تراد مصطلح العولمة لعدة مسوغات، يدفع الثقافة الغربية لإتاحة الفرصة لما يسمى (الثقافات الفرعية) التي تنتجها أقوام غير أوروبية وأقليات تعيش في المجتمعات الغربية أو حتى أفراد يكتبون بلغات الغرب الأساسية لكي يثبتوا حضورهم في هذه الثقافات وان التعدد في الثقافات تحكمه ثقافة مشتركة وهجينة وكل فرد هو متعدد الثقافة لاتشبه ثقافته في داخل مدينة متجانسة، كما انها ثقافته متغيرة وقابلة للتحول وهذه التغيرات والتحولات في عصر ما بعد الحداثة مع كل ثقافة تهجن ثقافات اخرى او تتقاطع مع ثقافات مختلفة سواء التهجين من خلال الاصل يكون دوماً في الثقافات السابقة او التهجين من خلال التلاقي بين العديد من الثقافات المتلاحقة المستقبلية ذات الابعاد المتناهية الصغر او التهجين من خلال تفكك ثقافة اكثر انتشاراً او في التهجين مع الثقافات المجاورة، ويرجع الامر الى مساهمة مفكرو وفلاسفة ما بعد الحداثة من استنفار المخيلة الابداعية والانتقال الى مناطق جمالية مفتوحة على حساسيات جديدة وغير مأهولة ومفتوحة على فضاءات لا نهائية لتواكب التغيرات المتسارعة والمتلاحقة في كافة المجالات في عصرنا هذا وخاصة في مجال الفنون والادب.

المبحث الثاني: الهجين الثقافي في الفكر المسرح

وقد أسهم الاقتران مفهوم الهجين الثقافي بما هو حسي او غير حسي للشخصية والممثل داخل اطار العمل المسرحي من حيث ارتبط بالجانب الجمالي والفلسفي في تشكله كما هو الحال في علاقة الأجساد والشخصيات بالقوى الغيبية وتهجينها لتحريف الأشكال الجسدية جمالياً بفعل سمة الترميز عن طريق مغايرة بعض أجزاء الجسد عن باقي أعضائه الأخرى مثل تصوير الجسد الإنساني برأس حيوان و جسد حيواني برأس إنسان كما في (أبى الهول) في حضارة وادي النيل، فضلاً عن التشكيلات الجسدية الهجينة عبر محاولة التشبه بالقوى الغيبية وانفعالاتها وقواها ودمج قوة الجسد الإنساني بقوى غيبية كما في حالة (كلكامش) في حضارة وادي الرافدين التي تندمج

عن طريقها الثقافات المتعدد في الشخصية المسرحية، اذ ربط (سقراط) نحو بنائية فلسفية مثالية ربطت الجانب التهجني في الثقافات بالنفعية والأخلاق، وكان هدفه هو الانسان، فالنموذج الإنساني لا تقتصر سماته الجمالية بمظهره الحسي لثقافته بل لابد أن يكون منعكساً عن توجهات نفعية وأخلاقية تمثل غاية وجوده الإنساني وثقافته ، فربط كل فعل بالجانب الغائية في فلسفته لان جميع أفعال الإنسان لديه لابد أن تتجه نحو غاية أخلاقية ونفعية. (مطر، 1983، صفحة 22)

من هذا المنطلق اتجه الكثير من المخرجين لدراسة الثقافات الأخرى من اجل الكشف عن ثقافات الاخرى وانصهار الثقافي في ما الثقافات وانشاء ثقافة هجينة تعمل على ربط كل عناصر الفكرية والعملية في المسرح، وبذلك شكلت المسرحية الشرقية (اليابانية والصينية والهندية) معطيات حافزا مهما في التوجه نحو جمالية التشكيلات الثقافية ، فضلاً عن المعطيات المسرحية التي أكدت على الجوانب التشكيلية لأداء الممثلين وثقافتهم الجمالية.

فان تلقيح الثقافي لأداء الممثل الغربي مع أداء الممثل في المسرح الشرقي ، جاء نتيجة إدراك خصوصية هذا الأداء ، التي شكلت حافزاً لاستثماره في المنظومة المسرحية في الغرب ، وهذا ما حدث فعلاً في (المسرح الملحمي) إذ ساهم المسرح في شرق آسيا في صياغة نظريات وهي في طور التشكيل كما هو الحال عند (برتولد برشت) حين شاهد الممثل الصيني (ماي لان فان) ، وهو ينهض في مكانه وبدون تغيير للملابس ويتقمص شخصية نسائية، اذ عزز مكانة التقديمي الأداء الثقافي لما يحمله ضمن معطيات الاتجاه الملحمي، وهذا ما سماه (برشت) لاحقاً بالتغريب، و اسس عليه خطابه المسرحي التي شملت الهجنة الثقافية بين المعطيات القديمة والواقع المعاش بين الممثلين من اجل ايصاله للجمهور، فضلاً عن إبانة دور الترميز الإيمائي للمعطيات الجسدية والتأكيد على دور الإيماءة الحركية(الجست) الحامل لفعل ثقافي في تعزيز التغريب الجسدي بغية الكشف الجمالي والثقافي للجسد في العرض المسرحي.

كما تكشفت التأثيرات الهجنة الثقافة الشرقية للجماليات الجسد جلياً في الإسهام الفاعل للأجساد عبر المعطيات الحسية/البصرية لعروض (مسرح القسوة) بفعل الاهتمام بالتكشفات التشكيلية لأداء الأجساد والتأكيد على التلقي البصري بتعبيرات درامية تسهم فيها التواءات الأجساد واضطراب حركتها للإيحاء بالمعاناة الإنسانية وكشف الإنسان أمام نفسه نتيجة قسوة التأثير بغية التغيير الحياتي. (حسون، 1999، صفحة 466)

وإن تأثير المسرح الشرقي أوجد خصوصية في نقل وتهجين الثقافة الغربية بصورة جمالية ، وهذا الامر الذي حفز الكثر من المخرجين في دراسة ثقافة الشرق

وتهجينها مع الثقافة الغربية في محاولات جاهدة للانزياح عن أيقونة العلائقية للترميز والتأويل والرغبة في إيجاد خطاب ثقافي في عرض البصري عند المتلقي بهدف مشاركته بصورة أكثر إيجابية في خطاب العرض عبر المعطيات ثقافية مهجنة، التي تستفز الذهن عن طريق التمازج بين ما هو ثقافي جمالي وثقافي أيديولوجي .

فقد اهتم علم الأنثروبولوجيا ايضاً بدراساته الجانب الثقافي للمجتمع والفرد على حد سواء ضمن اطار خاص بنشأة الإنسان وطبيعته، ومراحل تطوّره الثقافي والحضاري، اذ ان ثقافة الشعوب البشرية بأجناسها المتعدّدة، تتشابه إلى حدّ التطابق في طبيعتها الأساسية الثقافية، ولا سيما في النواحي العضوية والحيوية، اذ هناك عوامل مشترك بين الثقافات وتختلف هذه العوامل تبعاً لعوامل وسمات محدد تحدد مستوى هجنة الثقافية في تشكيل هويه ثقافية، وهذا ما ذهب اليه الإيطالي (أيوجينيو باربا) في دراسته للمسرح الشرقي، اذ درس التصرفات البيولوجية والثقافية للإنسان انطلاقاً من مبدأ المقايضة في العرض المسرحي. (حسين، 1986، صفحة 35)

فان المتغيرات الحياة السياسية في اغلب الدول العربية بصورة عامة والعراقية بصورة خاصة سعت الى التهجين الثقافي نتيجة للاستعمارات والحروب المتوالية في هذه المنطقة بالتحديد, التي نتجت عنها تداخل ثقافي وامتزاج بين الثقافات الفنية عن طريق تأثيرها بالهوية الفردية والاجتماعية ولهذا قسم (ايرك أريكسون) نوعين من الثقافة في تشكل الهوية وهي: "الثقافة الشخصية والثقافة الجماعية" (هالبيدن، 2008، صفحة 30).

فمحور عملية التهجين تعتمد على دراسة تجليات الفكر الانساني وثقافته في المجتمع ومستوى تأثير الثقافات الاخرى عليه عن طريق الامتزاج الثقافي والفني لما يجاوره الفرد من مجتمعات متقاربه، فالأعمال الفنية تحمل مظاهر جيوانسانية في ثقافتها عن طريق محملاتها الفردية والجماعية، فان السلوك الانساني يمهد في هجنة الثقافة مع ثقافات اخرى في صياغاتها العقلية والوجدانية واشكالاتها داخل اطار العمل الفني لتحمل بذلك دلالات ثقافية محملة بمعاني هجينة في الكلمات او الصور الفنية لتشكل فكر ثقافي جمعي عند المجتمع. (النداوي، 2021، صفحة 17)

فالهجنة الثقافية في الاعمال الفنية اتجهت نحو تأسيس ثقافة جديدة عن طريق الامتزاج الثقافي لإيجابي بين الثقافات الاخرى والثقافة المحلية وبذلك اتجهت نحو دراسة جوهر الثقافي للعمل الفني للأفراد والمجتمعات الخاصة بالعمل الفني ومستوى التعالقي المشترك فيما بيتهما بوصفها صفة ملازمة وثابته عند الانسان، فضلاً عن الاتجاه البنائي الذي يرى بان الهجين الثقافة هي نتاج اجتماعي وهي غير محددة زمكانياً، بل هي وليدة الظروف السوسيوثقافية، والاتجاه الاخر هو اتجاه تواصلي

تفاعلي في تشكل الجنة الثقافية نتيجة الحوار والتفاعل المستر بين الافراد بشكل متواصل التي تساهم ايضاً في عملية التحول الثقافي للهوية نتيجة لمستوى تأثيرها وتأثرها في المتلقي من خلال العمل الفني. (النداوي، 2021، صفحة 19)

فان تطور مفهوم الهجين الثقافي وتحولها نمى عن طريق المؤثرات الطبيعية في حياة المجتمع بالدرجة الاولى فضلا عن مديات الادراك الفردي للمعنى المعرفي الثقافي لمجتمعه, اذ شكل الاعمال الفنية والمسرحية صورة ملاصقة لثقافة المجتمع كما في تأثير الثقافة الاغريقية والاوربية (الشكسبيرية) في اعمال الفنية العراقية وبالخصوص الاعمال المسرحية, اذ يلاحظ التأثير هذه الثقافات على الثقافة العربية وتشكل ثقافة هجينة رغم اختلاف البعد الزمكاني للثقافتين, فالهجنة الثقافية لا تعتمد على الحدود الزمكانية بل تنتجها الظروف والعوامل المشتركة لمنظومة الثقافية عن طريق تخلخل في ما بينها واحداث ازمة في الهوية الثقافية لتشكل ثقافة واحدة متوازنة في ابعاده الاجتماعية والسياسية والتاريخية وحتى الاقتصادية للمجتمع, ومن هذه العوامل التي تؤثر على تشكل الهجين الثقافي بين المجتمعات هي: (ربيع، 2010، الصفحات 280-281)

1- انتقال المجتمع ثقافيا نحو حقبة تاريخية وحضارية جديدة نتيجة الانقطاع التاريخي الثقافي من حيث ارتباط صلة الحاضر بالماضي او المستقبل وربط التقاليد والاعراف والعلاقات الاجتماعية بما تحيط به الثقافة الهجينة كما في ربط الثقافة المسرحية وهجنتها مع الثقافة الانكليزية الشكسبيرية.

2- تأثير فشل الفلسفي الاجتماعي والاقتصادي المهيمن على ثقافة المجتمع في اشباع او الوفاء بالحاجات والوعود الاجتماعية الفعالة تسحب المجتمع للبحث عن ثقافة اخرى تزاوج الثقافة الحالية كما الحال في ما حدث ابان الربيع العربي.

3- هيمنة الرموز الثقافية على المجتمع رغم عدم صلاحيتها في ادارة الامور الثقافية فضلا عن العيوب السياسية الناتجة نتيجة تأثير داخلي وخارجي عليها كما الحال في الحروب والنكسات التي شهدتها الوطن العربي.

4- التطور الاستراتيجي العالمي في انتقال الثقافات وعلاقاتها بين الدول نتيجة تصدير الثقافي الوطني لأغلب الدول في ظل مفهوم العولمة الحضارية الجديدة.

ومما تقدم يلاحظ وجود عوامل تؤثر في تشكل الهجين الثقافي داخل اطار العمل الفني ومنها العوامل الاولية كتأثير الثقافي للغة والادب والدين والاساطير المتقاربة بين الثقافات, فأن الثقافة المهجة تنتج نتيجة هذه العوامل الاولية بوصفها اكثر تأثيرا في المجتمع وثقافته الفنية ومن ناحية اخرى هناك عوامل تكوينية نشأت مع نشأة الدولة قديما وحديثا من حيث تكون الجيوش او الاتفاقيات السياسية كما هو الحال في الثقافة

الاسلامية في عصر العباسي, فضلا عن عوامل تلقينيه التي تتأثر في الاجيال بصورة عامة كحب الحرب او الوطن وغيرها، والعامل الاخر هو العامل الخارجي كتأثير الحروب والاستعمار.

فكل هذا يوثر بمستوى تشكل الهجنة الثقافية لدى الشعوب، فالعامل المشترك والاكثر تقرباً هو الذي يؤثر في المجتمع وثقافتها فضلاً عن التأثير التاريخي للهوية الثقافية في المجتمع، وبهذا يصنف (هنتنغتون) عدد من السمات تؤثر في الهجن الثقافية لثقافة المجتمع ومن هذه المصادر المؤثرة هي: (هنتنغتون، 2005، صفحة 62)

1- المصادر الاسنادية كالعمر والسلالة والجنس أي قرابة الدم والعرق.
2- المصادر الثقافية كالعشيرة او القبيلة واللغة الجنسية والديانة والحضارة.
3- المصادر الاقليمية الجواز والبلد والمنطقة الجغرافية والقارة وغيرها.
4- المصادر السياسية كالطائفة او حركة او حزب او فضية او دولة.
5- المصادر الاقتصادية كالمهنة او الوظيفة او الطبقة الاقتصادية او غيرها.
6- المصادر الاجتماعية كالأصدقاء او الفريق او المكانة الاجتماعية وغيرها.

كل هذه المصادر تعمل على تشكل الهوية الثقافية لدى الفرد او الجماعة وتختلف درجتها عن الاخر بحسب مستوى تجلي هذه المصادر وانعكاسها في الثقافة الفردية او الجماعية مراعياً بذلك منظومة القيم والمعايير الشعبية في ثقافة المجتمع, فالعمل الفني هو نتاج انعكاس ثقافة هذا المجتمع عن طريق الفنان في اعماله فهو يقدم صورة هجينة لهذه الثقافات بشكل جمالي كما الحال في الاعمال التي قدمها مؤلفون مسرحيون عراقيون, اذ انعكست تأثير الثقافات الاخرى على اعمالهم في مضامينها الفكرية داخل اطار النص او العمل الفني او عن طريق التشكل الخارجي للصورة الثقافية المسرحية, فالأعمال الفنية الذي يقدمه الفنان والاديب العراقي هو نتاج اسقاطات ثقافات متداخلة قديمة وحديثا في عمله الابداعي، فيرسم بذلك صورة لثقافته تحت هذا الاطار، كما الحال في اعمال المسرحية، لقاسم محمد ويوسف العاني واعمال سامي عبد الحميد وخزعل الماجدي وغيرهم من المسرحيين الذي زاوجوا بين الثقافة العراقية والثقافات الاخرى بهدف احداث صورة جمالية لثقافة مهجنة تحمل القيم والافكار المعاصر الى المتلقي (الجمهور).

المبحث الثالث: الهجين الثقافي لدى يوسف العاني

لقد عاش سوف العاني التحولات الفكرية والسياسية التي عاشتها العراق، وهذا ما شكل لديه مرجعيات في تتبع الاحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للفرد العراقي في الحياة العامة، اذ تشكل لدى الكاتب صورة ثقافية هجينة لتطورات التاريخية التي عاشها وشكلها برؤية فنية، وهذا ما برز في نتاجه المسرحية عن طريق كتاباته في

مجموعة مسرحيات الصرير فضلاً عن الكتابات التي سبقتها كمسرحية رأس الشيلة (1951) ومسرحية المصيدة (1961) ومسرحية المفتاح (1967) ومسرحية أنى امك يا شاكر والخرابة (1969). (حنتوش، 2013، الصفحات 226-228)

اذ تضمنت مسرحياته الصورة المباشرة والرمزية في سرد الاحداث، واختلفت نسبة تأثير البيئي على منجزاته تبعاً لخبرته الحياتية، فان الصياغات الانشائية لمضامين الايدلوجية في نصوص العاني ضم مرجعيات متنوعة من حيث فكرتها صورها الذهنية المتشكلة في النص (حنتوش، 2013، صفحة 228)، وبذلك تشير نصوصه الى مديات الاقتراب التي توصل اليها الكاتب مع واقعه وطريقة اقتناصه للمواضيع الحياتية من الاحداث المتداولة وغير المتداولة على وفق معيار خيالي من اجل تهجين الواقع وتقديم صورة واقعية افتراضية مهجنة للمجتمع من أجل تصحيح الفكر الثقافي المتداول آنذاك.

فظهور الفنان والكاتب يوسف العاني في فترة ما قبل منتصف القرن العشرين وامتداداً حتى القرن الواحد والعشرين ساهم في صناعة خليط ثقافي لكل الاحداث التي مرة بها العراق، اذ ولد العاني في عام 1927 وتوفية في عام 2016، ونظراً لنشأته في العاصمة العراقية بغداد جعلته في الصورة الثقافية الشمولية التي تتشكل منها بغداد بوصفها مركزاً ثقافياً شمولياً لمختلف الثقافات الداخلية، فالتأثير البيئي دفعته لتكوين الذاتي الثقافي لشخصيته. (النصير، 2008)

اذ قدم العاني صورة ثقافية للإنسان العراقي فضلاً عن طبيعته وبيئته الثقافية، من اجل تقديم نموذج لحياة كريمة وسعيدة، فاتخذ الاسلوب الواقعي المحلي للتقرب من المجتمع في نصوصه بهدف التأثير والتغيير الايجابي في وعي الجمهور وكل ما يحيط به (حسن، 2021، صفحة 491)، فشكل بذلك الرابط الاجتماعي الجمالي من اجل التواصل مع الاخر وفق منطلقات الهجين الثقافي ليجاد صورة مجتمعية مثالية.

ما اسفر عنه الاطار النظري

1- ان الدرجة العامة للهجين الثقافي يعتمد على مستوى تعددية الثقافة وتنوعها، كونه الناتج التفسيري لتنوع الثقافي في شكال الثقافي جديد.

2- يعتمد الهجين الثقافي في اطاره العام على الثقافة العلمية والثقافة الشعبية ضمن اتجاه ثقافي واحد، وبذلك يختلط ويتداخل الهجين الثقافي عن طريق تأثير الثقافي المركزية على ثقافة الاطراف بقصد اندماج الثقافة العليا على الثقافة الشعبية للحد من هيمنة احدهما على الاخر وخلق ثقافة دنيا.

3- يتركز مفهوم الهجين الثقافي على الاختلافات الفكرية الثقافية عند امتزاجها مع بعضها وليس التعدديات الثقافية المختلفة لان الاولى تعني الامتزاج ما بين الافكار والثقافات والثانية تعني التقاطع الثقافي والفكري لثقافات متعددة .

4- تختلف دلالات الهجين الثقافي تبعاً لطريقة الخطاب والمتلقي في الاجناس الفنية على مختلف انواعها.

5- ان عملية التهجين الثقافي تقوم على مبدأ المنفعة في تقديم العمل الفني او الادبي.

6- لا يعتمد الهجين الثقافي على التفاعل بقدر اعتماده على الامتزاج والدمج في الثقافات رغم تنافرها.

7- يرتبط مفهوم الهجين الثقافي في المجتمع بالجانب الثقافي الشعبي المتداول والمستهلك للثقافات الاخرى، تبعاً لاختلاط الاعراق مع بعضها سواء بالأفكار او التزاوج وخصوصاً بين الاجناس المختلفة واللون والفكر والثقافة والديانة ويختلف مستوى التهجين فيها تبعاً لتعدد الثقافي في المجتمع.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث الأصلي على نصاً مسرحياً واحداً ، كتب النص في العراق عام (1990م) للكاتب العراقي يوسف العاني.

ثانياً: عينة البحث

لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه وفقاً للمسوغات الآتية:

1. تغطية النص المسرحية الحقبة الزمنية والمكانية للبحث بالشكل الذي يحقق أهداف الدراسة المتوخاة, ويساعد على تعميم نتائج البحث.
2. اختار الباحث هذا النص لعدم موجود نصاً مسرحياً أخرى في الحدود الزمكانية للبحث.
3. اعتمادها على اللغة الفصيحة كإحدى مقومات الدراسة الثقافية للنصوص المسرحية.

وتأسيساً على ما تقدم تضمنت عينة البحث المختارة نص مسرحية الساعة للكاتب العراقي يوسف العاني .

ثالثاً: أداة البحث

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينات البحث، حيث كانت مؤشرات الإطار النظري وما أسفرت عنه من سمات وعناصر أداة مساعدة لتحليل العينات.

رابعاً: منهجية البحث

اتبع الباحث في تحليل العينات المنهج الوصفي أثناء متابعة لمفهوم الهجين الثقافي وهذا يناسب بما يرمي إليه البحث.

خامساً: طريقة تحليل العينة

اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه طريقة الوصفي.

سادساً: مراحل تحليل العينة:

اعتمد الباحث في تحليل العينة مرحلتين:

1- استعراض قصة المسرحية.

2- تحليل النص المسرحي

سابعاً: تحليل العينة:

نموذج رقم (1)

عنوان المسرحية: الساعة

اسم المؤلف: يوسف العاني

تاريخ النشر:1990م

اولاً: قصة المسرحية

تدور أحداث قصة المسرحية حول موضوع الوقت في محطة القطار بين مجموعة من الأشخاص على رأسهم شخصية الكاتب وزوجته فضلاً عن اشخاص آخرون، اذ يدور جوار بين كل مجموعة من الشخصيات لحين تشابك الحوارات والاحداث حول موضوع القلم وبعد ذلك الساعة لحين وصول حفلة الزفاف ونزل العرسان الى المحطة وحوارهم حول الحب، بينما يتحاور الرجال الثلاثة حول المواضيع الاقتصادية، وفجأة تدق ساعة المحطة سبع دقات متتالية ليحدث بذلك صدمة لجميع المسافرين بان الساعة سابعة وهم بانتظار قطار الساعة السادسة، فالكل ينظر لساعة ويجد ان الوقت في حدود الساعة السادسة حالياً، فيحد حالة من القلق عند الجميع ويتجادلون حول صدق الوقت في ما بينهم وايهما الاصح ام ان المحطة هي الاصح، لحين افاقة رجل نائم في المحطة من نومه نتيجة صراخهم وجدالهم ويقول لهم بان القطار لم يدخل المحطة منذ ليلة الأمس وحتى الآن، ليحدث حالة من الجمود عند الجميع.

ثانياً: تحليل النص المسرحي

اعتمد يوسف العاني بالثقافة العامة بكل اطيافها وذائقتها وانتمائها، اذ خلق صورة ثقافية مهجنة في اذهان الجمهور والمتلقي لأعمال المسرحية، اذ الانطلاق من قاع المدينة، ومن جذور المجتمع المسحوق، ليسهم في تبني ابرز قضاياه الاساسية والملحة، ليس بهدف تشخيصها حسب، وانما توعية الجمهور بها لإيجاد حلول لها،

وهي رسالة وطنية وانسانية طبعت مسرح العاني، ثم اخذت تشمل الهوية الثقافية للمسرح العراقي.

استندت مسرحيه الساعة على فكرة الانتظار، اذ ركز المؤلف مكانياً على موقف محطة القطار، فالمسرحية تركز عن طريق شخصياتها على جملة من الثقافات المتداخلة، وصورها المؤلف من خلال تعددية الشخصيات في هذه المسرحية.

فقد ساهمت العوامل الأولية كاللغة والادب في التزاوج بين ثقافة الشخصيات المسرحية المتعددة، فالمسرحية استعرض في مقدمتها قصه اختيار عنوان المسرحية، وتناقشها عن طريق شخصياتها حول عناوين مسرحية اخرى سبقت عنوان هذه المسرحية حتى لا يقعون في فخ التشابه والسرقة.

فارتكاز المؤلف في مطلع الشخصية حول اظهار الثقافة الادبية عن طريق شخصية الكاتب بوصفه شخصية تجمل صورة ثقافية عامة عند المتلقي، فشخصيه (الكاتب) بوصفه الشخصيات الرئيسة في المسرحية حمل مضامين ثقافيه تلازم الهيئة الشكل العامة والضمنية لاسمه فحمل عنوان شخصيته بانه (كاتب) ومثقف، اذ تندمج ثقافة الوقت والقراءة مع الثقافة العامة لشخصية الكاتب، واهنا تتشكل الثقافة الفردية والثقافة الجمعية في صناعة الهوية الثقافية للـ(كاتب)، فتجلى مضامينه الثقافية عن طريق حواره :

"الكاتب: (...) نسيت ساعتي وقلم حبري." (العاني، 2008، صفحة 125)

فهذا الحوار يندرج بوصفه عامل من عوامل الاقتصادية لمهنة الشخصية بانه كاتب التي ساهمت في خلق ثقافة الوقت واحترامه والهجنه بين احترام الوقت في ظل هدر الوقت وعدم احترامه عند اغلب الشعوب في شرق الاوسط وخاصة في العراق، فالمؤلف هنا يزاوج بين الثقافة الاوروبية والثقافة العربية من اجل خلق ثقافة هجينة تعتمد على الوقت والساعة بوصفها رمز ثقافي للالتزام والدقة على حدس سواء، فهي من العوامل التي تساهم في تطوير المجتمع، فظلاً عن ثقافة الكتابة والمطالة واستخدام القلم كرمز ثقافي بوصف الشخصية العربية هو الاكثر تقبلاً على القراءة والكتابة وان القلم هو عامل ثقافي متداول بين المجتمعات يدل على فعل القراءة والكتابة او التأليف، ويرسخ عند القارئ او المتلقي ثقافة هجينة حول استخدام القلم في صورة مستمرة لغرض رسم الصورة الدرامية التي يوجهه في حياته اليومية، فان كل شخص لابد من امتلاك هذين الاداتين (الساعة والقلم) من اجل تثبيت وملاحظة الافعال بصورة دقيقة، وهذه جزء من الهجنة الثقافية في التركيز على العوامل الثقافية المهمة في تطوير الذاتي، وبما ان هنالك شخصيات متعددة في المسرحية فانه هذين الاداتين الثقافيتين

تختلف مستواها بين شخص واخر، فالمؤلف يستعرض جمله من الثقافات ومستوى الوعي حول فاعلية هذه الهجنة بين الانماط السلوكية للشخصيات بمختلف انواعها.

تركز المسرحية عن طريق حوارها ايضاً عن ثقافة اخرى فهي تصحح الافعال التي تنتشر وتتداول بين افراد المجتمع ومن بين هذه الثقافات هي ثقافة عدم التدخل، وان هذا العامل الثقافي لم يكون قاصراً على شخصية ثقافية او مطلعة علمياً فهي ثقافة عام لابد من امتلاكها كل افراد المجتمع، وبهذا يطرح المؤلف فكرة عدم التدخل عن طريق زوجة الكاتب اذ توصيه بعدم التدخل في حين ان شخصية الكاتب يكون هو المقصر عن عدم امتلاك هذه الثقافة، اذ ارتكزت هذه الثقافة في حوار الآتي:

"زوجته: ما علينا بالأخرين. المهم اننا وصلنا قبل وصول القطار بفترة مناسبة كي لا نقلق." (العاني، 2008، صفحة 125)

فالحوار يرسل فكرة ثقافية هجينة ينقصها المجتمع حول احترام الوقت وعدم التدخل في امر لا يعنيها الشخص الاخر فهي لم ولن تظهر بصورة اساسية، وفضلاً عن ذلك محاولة تبسيط الامور والاستهلال من افعال لا تؤثر على مسيرة الحياة ، كما هو الحال عند شخصية زوجة الكاتب اذ تحاوره حول ساعته وقلم ورغم نسيانها الا انها تمتلك ساعه في يديها وتبسط الامور حول شراء القلم، فهنا يركز المؤلف على الهجنه الثقافية في امتصاص حالة القلق وعدم التركيز على امور تؤدي الى القلق والخوف ، كما في حوارها:

"الزوجة: (...) اما الساعة فانا عندي ساعة. والقلم يمكن ان نشتريه من مكتبة المحطة." (العاني، 2008، صفحة 125)

لقد كشفت المسرحية عن مستويات مختلفة من الثقافات متداخلة بين الشخصيات ، أذ يضع المتلقي في عملية مباشرة للمقارنة بين الثقافة الذاتية والشخصيات الاخرى بوصفها انعكاس مختزل لثقافة الواقعية العامة ، وتجلا ذلك عن طريق الكشف عن صراعات متعددة قائمة بين مستويات ثقافية عامة ، ويتضح ذلك عن طريق التجسيد الحواري في اختلاف الساعات بين الساعات الاخرى ويبين بذلك الهجنة الثقافية بين الامريكية والسويسرية في الصناعة ، كما في حوار :

زوجة الكاتب : ساعتي لا تخطئي ساعة أمريكية." (العاني، 2008، صفحة 129)

فالمؤلف في نص مسرحية (الساعة) يلجئ الى مجموعة من الإيحاءات في اقتناص المعنى الثقافي لدى المتلقي من أجل بلوغ المعنى ، في مضامينها الفكرية فيولد جملة من التساؤلات التي لا تتوقف ضمن حدود ثقافية معينة بقصد الهجنة الثقافي المؤسلبة رمزياً ضمنا مجموعة من العوامل الاجتماعية والنفسية ، لخلق جدلية ثقافية أجزاء مواقف اليومية في ميول كل شخص من شخصيات المسرحية ، أذ يقدم حالات من

القلق الاجتماعي ولآراء الرديفة مع معطيات التكوين الثقافي في المسرحية، أذ يزاوج عدد من المركبات المتداخلة اجتماعياً وثقافياً في الحوارات لغرض كشف الهجنة الثقافية ،كثقافة رصد الاحداث وتدوينها وثقافة الانتظار في السفر وثقافة العرس في المجتمع ويوضح ذلك عن طريق شخصية العروس والعريس كما في حوار :

العروس : يبدو عليها الخجل

العريس : شكراً حقائبهما على طرف ويجلسان " (العاني، 2008، صفحة 130)

فالمرجعيات الثقافية للكاتب تكشف عن مضامين جمالية وثقافية عبر صياغتها الفنية ولأسلوبية في التركيز على اختزال الحياة العربية وثقافتها في الافراح كل العرس عن طريق إبراز حالة الخجل وهذا هو انعكاس للثقافة الاجتماعية العامة عند الكاتب ، فيؤكد الكاتب من خلال المحطة ثقافة السفر ومرجعياته الثقافية بأسلوب غير مباشر لدى المتلقي .

فأن الخطاب الثقافي الذي تم التعامل معه الكاتب هو المزج بين أدبيات ثقافية فكان يبني النص بخطاب ثقافي يحمل في داخلة مضامين سياسية تدعم الموقف المجتمعي الذي يعاني منه المجتمع العراقي في تلك الفترة وهي فترة العشرية الاخيرة من قرن العشرين ، ان المزج بين ثقافات وتهجينها محلياً يحتاج في معرفة بانعكاس ردة الفعلي الى تلك الوسيلة ، فهذا النص ارسل هجن ذات طبع عدمي كون الوقت في زمن الضياع المجتمعي المحلي ، فثيمة الانتظار بحد ذاتها هي فلسفة ثقافية، كون العلم يعاني من تأزم وضيع في المفاهيم ، فالمؤلف ركز في النص على جملة من الثقافات الهجينة كثقافة الوقت ولانتظار والكتابة فضلاً عن عدم التدخل في شؤون الاخرين لإسنادها بواقع الثقافي العراقي أنذك من منظور الهجنة الثقافية في المجتمع.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث ومناقشتها:

1- اعتمدت مسرحية (الساعة) ليوسف العاني على الهجين الثقافي في اطاره العام من حيث الثقافة العلمية والثقافة الشعبية ضمن اتجاه ثقافي واحد عن طريق تأثير الثقافي المركزية على ثقافة الاطراف بقصد اندماج الثقافة العليا على الثقافة الشعبية للحد من هيمنة احدهما على الاخر وخلق ثقافة دنيا، اذ هجن بين الثقافة العربية والعراقية على وجه الخصوص وبين الثقافة الاوربية عن طريق مجموعة من الصور الثقافية المهجنة داخل اطار النص المسرحي وجسدها عن طريق الحوار فضلاً عن ابعاد الشخصية وافعالهم بصورة عامة.

2- تعدد درجة الهجين الثقافي في مسرحية (الساعة) ليوسف العاني على مستوى ثقافية متعددة، كونها ناتجة من التفسيري الثقافية للمجتمع، اذ ركز فيها على جملة من

الثقافات الهجينة كثقافة الوقت ولانتظار والكتابة فضلاً عن عدم التدخل في شؤون الاخرين لإسنادها بواقع الثقافي العراقي أنذك من منظور الهجنة الثقافية في المجتمع.

3- ارسل نص مسرحية (الساعة) ليوسف العاني صورة ثقافية هجينة لفكرة ضياع الوقت وعدم احترامه عند المجتمع، فهو هجن الثقافة الادبية من خلالها أدبيات ثقافية بخطاب ثقافي يحمل في داخلة مضامين سياسية تدعم الموقف المجتمعي الذي يعاني منه المجتمع العراقي في تلك الفترة وهي فترة العشرية الاخيرة من قرن العشرين، كما في طرح موضوع الساعة الامريكية والسويسرية داخل اطار النص من قبل شخصيات المسرحية.

4- تهجين الثقافات محلياً يحتاج الى معرفة بردود افعال المتلقي تجاه ما تبثه مفهوم الثقافي المهجن داخل المجتمع، كما الحال في بث ثقافة الكتابة وعدم التدخل وتهجينها مع الثقافة المتداولة في المجتمع العراقي والعربي.

5- اختلف مفاهيم التهجين الثقافي عند الشخصيات تبعاً لإبعادها ودورها في طرح الفكر الثقافي، فثقافة المحطة مع ثقافة الانظار هي ثيمة ثقافية اوربية، وثيمة المساعدة وتداول الكلامي والعرس هي ثيمة عربية، اذ هجنها الكاتب تحت اطار ثقافة جديدة ليقدم للمتلقي صورة ثقافية هجينة تعمل بصورة ايجابية في رفع القيم الايجابية في المجتمع وتصحيح الاخطاء عن طريق تهجينها، فضلاً عن التصدير الثقافي للمجتمعات الاخرى عن الثقافة المتداولة في المجتمع.

ثانياً: الاستنتاجات:

1- تختلف مستويات التهجين الثقافي تبعاً لمستوى الادراكي لثقافة المجتمع والمجتمعات الاخرى وتحديد مكامن الايجاب (القوة) والسلب (الضعف) في الجانب الثقافي للمجتمع.

2- للمدارس النقدية والفني الحديثة فضلاً عن العملية التواصلية الحديثة في التكنولوجيا الأنترنيت دور بارز في خلق الهجنة الثقافية لدى المجتمعات بصورة عامة.

3- تعددية الاعراق والثقافات المتنوعة المجاور او المؤثر في المجتمع دور بارز في احداث هجنة ثقافية، ويتم ذلك عن طريق عوامل ثقافية تساهم في امتزاجها وهجنتها كالتقارب العرقي او الديني او اللغوي.

4- الهجنة الثقافية في الجانب المسرحي والادبي يتم عن طريق المستويات المعرفية والعلمية الثقافية للمؤلف، فهو الذي يعكس هذه الثقافة عن طريق بنائه للفعل الدرامي وصناعة الاحداث سواء كان بصورة قصدية مباشر او بالعكس.

المراجع

1. أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور. (د.ت). لسان العرب (المجلد 5). د.ب: د.ن.
2. أميرة حلمي مطر. (1983). فلسفة الجمال نشأتها و تطورها. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
3. انور الزغبي. (1999). مستقبل الثقافة في عالم متغير. مؤتمر العولمة والهوية. عمان: جامعة فيلاديليفيا.
4. بسمة عروس. (2010). التفاعل في الاجناس الادبية. بيروت: دار الانتشار العربي.
5. بيتر ورسلي. (1987). العوالم الثلاثة الثقافة والتنمية العالمية (المجلد 1). (صلاح الدين محمد سعد الله، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
6. بيل اشكروفيت واخرون. (2010). دراسات ما بعد الكولونيالية. (احمد الروبي وآخرون، المترجمون) القاهرة: مركز القومي للترجمة.
7. تيري ايغليتون. (2000). اوهام ما بعد الحداثة. (ثائر ديب، المترجمون) اللاذقية: دار الحوار لنشر والتوزيع.
8. جبار خماط حسن. (2021). أنساق الحدث الدرامي في نصوص يوسف العاني (بعد فوات الأوان أنموذجا). مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، 4(1)، الصفحات 485-502.
9. زكاري لوكمان. (2007). تاريخ الاستشراق وسياسته. القاهرة: دار الشروق للنشر.
10. سامي عامر. (2007). الاصطلاح والموعضة في الفن المعاصر. جريدة الفنون، 83.
11. صوموئيل هنتنغتون. (2005). من نحن- التحديات التي تواجه الهوية الامريكية. (حسام الدين خضور، المترجمون) دمشق: دار الحصاد.
12. ضياء شمسي حسون. (1999). العرض في المسرح البولوني المعاصر. مجلة جامعة بابل –العلوم التربوية، 2.
13. عبدالله ركماني. (2007). مابعد الحداثة وتعدد الثقافات. مؤتمر الفكر المعاصر. تونس: منتدى الفكر المعاصر.
14. فهيم، حسين. (1986). قصّة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان. عالم المعرفة، 98.

15. كاترين هالبيدن. (2008). مفهوم الهوية تاريخه إشكالاته. (إلياس بلكا، المترجمون) بغداد: مجلة اتجاهات.
16. مجموعة من الكتاب. (2006). نظرية الاجناس الادبي. (عبد العزيز السبيل، المترجمون) جدة: نادي الادبي ببثقافة.
17. محمد جري جاسم النداوي. (2021). إشكاليات الهوية في الرواية العربية-دارسة. البصرة: دار شهريار.
18. محمد عباس حنتوش. (2013). المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني المسرحية. مجلة العلوم الانسانية، 1(1)، الصفحات 207-230.
19. محمد عبد العزيز ربيع. (2010). الثقافة وازمة الهوية العربية. عمان: منتدى الفكر العربي.
20. محمود امهز. (1981). الفن التشكيلي المعاصر. بيروت: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر.
21. هومي ك. بابا. (2006). موقع الثقافة. (ثائر ديب، المترجمون) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
22. هويدا السباعي. (2008). فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة لكتاب.
23. وليد قصاب وجمال شهيد. (2005). ، خطاب الحداثة في الادب – الاطول والمرجعية. دمشق: دار الفكر.
24. ياسين النصير. (11 شباط, 2008). يوسف العاني - النشأة والجذور. جريدة المدى - النهارات.
25. يوسف العاني. (2008). الصرير- خمس مسرحيات قصيرة (الساعة). بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.
26. يوسف سلافه. (2008). الثقافة بين الكوني والخصوصي. دمشق: دار الفرقد للنشر.