Conference Proceedings: Enhancing the Role of Islamic, Social, and Human Studies in Building Society, Volume 23/1, July 2026.

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

جدلية الهوية والعولمة في خطاب العرض المسرحي دراسة تحليلية

وزارة التربية تربية بغداد الكرخ الثانية

م. د. محمد سعدون رسن البديري

sdwn68727@gmail.com

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى مقاربة جدلية الهوية والعولمة في خطاب العرض المسرحي، بوصف المسرح فضاءً ثقافياً يعكس تحولات المجتمع ويعيد إنتاجها جمالياً وفكرياً، ينطلق البحث من فرضية مفادها أن الهوية ليست معطىً ثابتاً، بل هي نظام إنساني تاريخي يتشكل عبر مستويات متعددة (السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي)، وأن العولمة، بوصفها منظومة كونية تتسم بإزالة الحدود وتسريع التواصل، تُحدث توتراً بنيوياً داخل هذا النظام، يتجلى بوضوح في الخطاب المسرحي المعاصر .اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، مستنداً إلى إطار نظري تتبع تطور مفهومي الهوية والجدل عبر مسارات الفلسفة الغربية منذ الفكر اليوناني، مروراً بالعصور الوسطى والنهضة والتنوير، وصولاً إلى الحداثة وما بعدها, وقد تمَّ توظيف المفهوم الجدلي بوصفه آلية تفسيرية قائمة على صراع الأطروحة ونقيضها وصولاً إلى تركيب جديد، لفهم طبيعة التفاعل بين الهوية المحلية وضغوط العولمة الثقافية.تجلت الدراسة تطبيقياً في تحليل عرض مسرحية (العرس الوحشي) (إخراج: أحمد حسن موسى، تأليف: فلاح شاكر) بوصفها أنموذجاً من المسرح العراقي المعاصر، حيث كشفت القراءة التحليلية عن تمثلات الصراع بين هوية مأزومة تسعى إلى الحفاظ على مرجعياتها الثقافية، وقوى عولمية تفرض حضورها عبر العنف الرمزي والمادي, وقد تجسد هذا الصراع درامياً عبر ثنائية (الأم/الابن)، حيث يمثل الابن نتاجاً قسرياً لواقع الاحتلال والحرب، بما يحمله من تشويه للانتماء والذاكرة، في حين تمثل الأم تمسكاً بالموروث ورغبة في استعادة هوية مهددة بالاندثار.أظهر التحليل أن خطاب العرض اعتمد على بنية ثنائية قائمة على التضاد (العرس/الوحشية، الحب/الرفض، الانتماء/الإقصاء)، بما يعكس انزياحاً دلالياً يفضح أثر العولمة بوصفها قوة مهيمنة تسعى إلى إعادة تشكيل الهويات وفق منطق رأسمالي كوني، كما أبرزت النتائج أن أي فعل دمج ثقافي قسري ينتج هوية مشوهة، لا تنتمي انتماءً كاملاً إلى الأصل ولا تندمج كلياً في البديل المفروض، مما يخلق حالة اغتراب وجودي تتجسد درامياً في الشخصيات والصور البصرية للعرض.خلص البحث إلى أن المسرح، بوصفه فناً تفاعلياً شاملاً، يشكل مجالاً حيوياً لرصد تحولات الهوية ومساءلة العولمة، وأن الخطاب المسرحي المعاصر لم يعد مجرد تمثيل للواقع، بل أداة نقدية تكشف تناقضاته وتعيد مساءلة أنساقه الثقافية. كما يؤكد البحث أن فهم العلاقة بين الهوية والعولمة يقتضي دراسة المتغيرات التاريخية والاجتماعية التي تسهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي، وأن التفاعل الإيجابي بينهما لا يتحقق إلا عبر الحوار والتكافؤ، لا عبر الهيمنة والإقصاء.

الكلمات المفتاحية: الجدل الفلسفي، الهوية، العولمة، الخطاب المسرحي

mulakhas albahth

wayahdif hadha albahth 'iilaa aliat jadidat libayanat alhuiat walwalamat fi khitab aleard almasrahi, biwasf almajalis aleilmiat thqafyaan aineikasat almujtamae wayueid 'iintajaha jmalyaan wfkryaan, yantaliq albahth min aiftirad nasiyat 'ana alhuiat la tuetaa bishakl thabitu, bal nizam 'iinsaniin tarikhiun yatashakal eabr manatiq mutaeadida (siasi, wadihi, kili), wa'ana 'awlimatan, bialtaakidi, kawniatilieadam wujud hudud watasrie altawasuli, tuhdth twtraan bnywyaan dakhil hadha alnizami, tatajalaa biwuduh fi alkhitab almueasiri.lisabab albahth aleilmii alwasfii altahlili, fieliana 'iilaa 'iitar nazari tatabue mafhum alhuiat waldali eabr masarat alfalsafat algharbiat mundh alfikr alyunani, mururan bialsuwar alwustaa walnahdat waltanwiri, wusulan 'iilaa alhadathat wama yutqinuha, waqad tama tawzifuh kawni mutanawie timatan tafsiriatan qayimatan ealaa sirae al'utruhat wanaqidiha wusulan 'iilaa tarkib jadidin, lifahm altafaeul bayn alhuiat almahaliyat waldughut aleawlamat althaqafiati.tajalat aldirasat ttbyqyaan fi tahlil eard masrahia (aleurs alwahshi) ('iikhraji: 'ahmad hasan musaa, talifi: falah shakir) biwasfiha anmwdhjaan min almasrah aleiraqii almueasiri, hayth kashafat

alqira'at altahliliat ean tamathulat alsirae bayn huiat mazumat taseaa 'iilaa alhifaz ealaa marjieiaatiha althaqafiati, waquaan eawlamiat tafrid huduraha eabr aleunf alramzii walmadiyi, waqad tujasid hadha alsirae dramyaan eabr thunayiya (al'am/alaibna), hayth yumathil alaibn ntajaan qsryaan liwaqie alaihtilal walharbi, bima yahmiluh min tashwih lilaintima' waldhaakirati, fi hin tumathil al'umu tmskaan bialmawruth waraghbat fi aistieadat huiat muhadadat bialaindithari.'azhar altahlil 'ana khitab aleard aietamad ealaa binyat thunayiyat qayimat ealaa altadadi (alersi/alwahshiat, alhub/alrafdu, alaintima'/al'iiqsa'a), bima yaekis anzyahaan dlalyaan yafdah 'athar aleawlamat biwasfiha quatan muhayminatan taseaa 'iilaa 'iieadat tashkil alhuiaat wifq mantiq rasimaliin kuni, kama 'abrazat alnatayij 'ana 'aya fiel damj thaqafiin qasriin yuntij huiatan mushawahatan, la tantami antma'an kamlaan 'iilaa al'asl wala tandamij klyaan fi albadil almafrudi, mimaa yakhluq halat aightirab wujudiin tatajasad dramyaan fi alshakhsiaat walsuwar albasariat lilearda.khalas albahth 'iilaa 'ana almasrahi, biwasfih fnaan tfaelyaan shamlaan, yushakil mjalaan hywyaan lirasd tahawulat alhuiat wamusa'alat aleawlamati, wa'ana alkhitab almasrahia almueasir lam yaeud mujarad tamthil lilwaqiei, bal 'adaat naqdiat takshif tanaqudatih watueid musa'alat 'ansaqih althaqafiati. kama yuakid albahth 'ana fahm alealaqat bayn alhuiat waleawlamat yaqtadi dirasat almutaghayirat altaarikhiat walaijtimaeiat alati tushim fi 'iieadat tashkil alwaey aljamei, wa'ana altafaeul al'iijabia baynahuma la yatahaqaq 'iilaa eabr alhiwar waltakafuu, la eabr alhaymanat wal'iiqsa'i.alkalimat almiftahiatu:aljadal alfalsafi, alhuiatu, aleawlamatu, alkhitab almasrahiu

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

١: مشكلة البحث:

يُعد الخطاب في المسرح ثقافةً متصلة بالمجتمع، بل هو المعنى الذي يصوغ فلسفته, وبما أن هذه الثقافة على تواصل مستمر من حيث مستواها الفكري مع باقي المجتمعات الإنسانية، التي تتنوع في نظرتها إلى الحياة على وفق اعتبارات فلسفية تتمفصل إلى نظريات واتجاهات متعددة، كما تتباين تبعاً لأيديولوجية كل فئة اجتماعية، فقد برزت طروحات غايرت تلك المفاهيم وظهرت على السطح الفلسفي للمجتمع الإنساني عبر تداخل الأيديولوجيات تحت مظلة العولمة, وهكذا أصبحت المسافات الفكرية الشاسعة في متناول اليد، وانتفت إلى حدّ كبير مسألة البعد والفروق التقليدية بين الشرق والغرب, مما أتاح للفكر الإنساني التماهي مع معطيات متنوعة من الثقافات الإنسانية، وجعل الانفتاح المعرفي صفة أساسية لكل توجهاته, ولم يكن هذا التواشج سهلاً أو في متناول اليد، فلابد من وجود مقاومة لكل ما هو جديد وغير متعارف عليه، وأيضاً يجب أن يكون هناك استعداد فكري لدى كل مجتمع لتقبل الحداثة المعرفية.برزت تلك الجدلية في تقبل أو رفض هذا التفاعل بين الثقافات والتماهي، الذي قد يؤدي إلى محو وإحلال بعض هويات المجتمعات التي انغلقت على نفسها وتنظر إلى كل ما هو جديد كتهديد سلبي لهويتها، فضلاً عن ذلك ذلك، يطرح السؤال: هل هذا الانفتاح يؤدي فعلاً إلى محو تلك الهوية؟ كان هذا التساؤل استدراكاً لما يحدث في بنية المجتمع، فمنهم من يرى أن هذا الانفتاح يمنح فرصة إيجابية لتطويره، بينما يرى آخرون أنه سلبي لأنه قد يطمس الثقافة والهوية التي تميز المجتمع عن غيره، من هذا المنطلق.

يرى الباحث أن عنوان بحثه يجب أن يوضح ما يلي:

أولاً: ما هي الأرضية التي تناسب تطلعات المجتمع لتحقيق ذاته؟

ثانياً: ما هو الثابت والمتغير في فلسفة المجتمع؟

وعبر هذه التساؤلات صاغ الباحث عنوانه: **جدلية الهوية والعولمة في خطاب العرض المسرحي (دراسة تحليلية)**

٢: أهمية البحث:

يتبنى البحث الجدل القائم بين ما هو نافع للثقافة المجتمعية وتبني المفاهيم المستخلصة من العولمة في المسرح، باعتبار أن التعالق الفكري بين الثقافات يُعد نتاجاً صحياً يرسم خارطة جمالية للوعي تتجلى في الخطاب المسرحي.

٣: هدف البحث:

٤: حدود البحث:

- الحدود الزمانية: عام ٢٠٠٦
- الحدود المكانية: المسرح الوطني في العاصمة بغداد.
- الحدود الموضوعية: عرض مسرحية (العرس الوحشي) تأليف فلاح شاكر، إخراج احمد حسن موسى.

٦: تحديد المصطلحات:

- الجدل

تمرحل مفهوم الجدل عبر الفلسفات إلى عدة مفاهيم، إلا أن ما يهمنا هو استخلاص معناه كما تطور عند (السوفسطائيين، وأفلاطون، والرواقين)، الذين اعتبروه أداة للحوار والخطاب, والجدل عندهم هو قياس مؤلف من مقدمات مشهورة متفق عليها، والغرض منه إلزام الخصم, أصله فن الحوار والمناقشة، وحسب قول (أفلاطون)، (الجدلي هو الذي يحسن السؤال والجواب), ومع ذلك، فإن الوصول إلى الحقيقة لا يقتضي دائماً اتباع الحوار، إذ يمكن بلوغها من خلال تعريف المعاني الكلية وتصنيفها؛ فمثلاً، الجمال هو المعنى الكلي المحيط بالأشياء الجميلة، والعدل هو المعنى الكلي المحيط بالأمور العادلة. وما على الفيلسوف إلا أن يعرف هذه المعاني ويصنفها **(جميل، ١٩٩٤، صفحة ٣٩١)**بينما يرى (هيغل) أن الجدل هو التطور المنطقي الذي يستلزم تجاوز القضيتين المتناقضتين ودمجهما في قضية ثالثة. ولهذا التطور، الذي يشمل الفكر والوجود معاً، ثلاثة أركان: الأول الدعوى أو الإيجاب، الثاني نقيض الدعوى أو السلب، والثالث التركيب، أي التأليف بين الرأيين المتناقضين والجمع بينهما في رأي واحد أسمى منهما، واللحظة الجدلية تمثل الانتقال من حد إلى آخر متناقض، أو انطلاق الفكر بدافع حاجته لتجاوز التناقض. فالجدلي هو الحركي، التقدمي، والتطوري **(جميل، ١٩٩٤، صفحة ٣٩٤)**

-الهوية

اقترنت الهوية بالثقافة، إذ تُعرف بأنها "إحساس بالذات ينشأ عندما يبدأ الطفل بالتمييز بين نفسه ووالديه وعائلته ويأخذ موقعه في المجتمع. فهي تشير إلى شعور الشخص بمن هو، وما هي الأمور الأكثر أهمية بالنسبة له" **(هارلمبس وهولبورن، ٢٠١٠، صفحة ١٣)**وهناك تعريف مقارب للتعريف السابق، "وتستعمل الهوية للإشارة الى المبدأ الدائم, الذي يسمح للفرد بأن يبقى "هو هو "وان يستمر في كائنه عبر وجوده السردي, على الرغم من التغيرات, التي يسببها أو يعانيها" **(علوش، ١٩٨٤، صفحة ١٣٠)**إذ إن الهوية صفة تميز الشخص عن الآخر، ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن الهوية تنطلق من الفرد إلى المجتمع، الذي يتميز بنوع معين من الصفات المشتركة مقارنة ببقية المجتمعات الإنسانية. فمثلاً، يُمثل اللون الأسود الحزن عند العرب، بينما يُمثل اللون الأبيض الحزن عند بعض الشعوب الشرق آسيوية، فالمشترك بينهم هو الإحساس بالحزن، والمختلف هو اللون الذي يعبر عنه.

- العولمة

لعل مفهوم العولمة في تشكلاته الراهنة ينبع من الانزياحات المعرفية والحاجة إلى تمثلات جديدة تصوغ التماهي الفكري للإنسانية، واختصار كل المسافات الزمنية وحصرها في اللحظة الآنية. فالزمكانية بين الكل والآن تساوي اللحظة، التي تؤسس فعل الفهم، إذ أن..."العولمة بلا شك ظاهرة علمية جديدة لا ترتبط بالسياسة والاقتصاد فقط وإنما تشمل الميادين الثقافية" **(أمين، ٢٠١٠، صفحة ٣٧٥)**يذهب المهتمون بالشأن الثقافي إلى أن العولمة تمثل انفتاح الثقافات والحضارات وترابطها مع بعضها البعض، مع احتمالات هيمنة الثقافة الاستهلاكية وتهديدها للقيم والقناعات المحلية. فهي امتداد خارجي للثقافة المحلية، إذ تُعرفها...(أنتوني جيدينز, وهو ابرز اعلام السوسيولوجيا في الوقت الراهن) أنها : تكثيف العلاقات الاجتماعية الممتدة على نطاق العالم اجمع والتي تربط محليات متباعدة, بحيث أن الاحداث المحلية تكيفها احداث عالمية تصدر على بعد اميال عديدة **(أمين، ٢٠١٠، صفحة ٤٦)**ويشير (مارشال ماك لوهان) في صياغته لمفهوم الكونية , إلى أن العولمة "تعني التقدم التقني والتكنلوجي الواسع لوسائل الاتصال واثرها في جعل العالم قرية صغيرة" **(الجميل، ١٩٩٧، صفحة ٣٩)**ويرى بعض الباحثين أن مفهوم العولمة "يأتي على وزن(فوعلة) فهي اشبه بالنمذجة, أي فرض انموذج معين من ثقافة أو قيم أو فكر أو اقتصاد على الآخر عن طريق التقدم العلمي والابداع في مجالاته وتطبيقاتها التي تحكم بنتائجها رأس المال والقوة والسيطرة" **(مراد، ٢٠٠١، صفحة ٩١)**والعولمة هي الترجمة العربية المقابلة لكلمة(globalization) المشتقة من كلمة(globe) ومعناها نموذج للكرة الارضية, وعلى هذا الاساس اطلق عليها البعض مصطلح(كوكبة), وقد اطلق بعض علماء الاجتماع في مجال التحديث على(global cultre) الثقافة الكونية, وهي أشاره الى انكماش العالم وزيادة الوعي فيه **(عتريسي، ١٩٩٨، صفحة ٤)**والعولمة هي مصطلح ارتبط بحقبة التسعينيات بلا منازع، وقد تزايد وتواتر استخدامه خلالها بشكل لافت. حتى(شبهت تلك الظاهرة الكونية بالغانية التي تطوف بجميع الموائد) **(علي، ٢٠٠١، صفحة ٣٦)**, فهناك من يرى في العولمة ظاهرة انسانية جديدة تماما لم تعهد البشرية مثلها من قبل, وعلى النقيض من ذلك(هناك من يرى في العولمة ظاهرة قديمة قدم الامبراطوريات, من امبراطورية أغريق الاسكندر المقدوني الى امبراطورية الرومان مروراً بالإمبراطورية الاسلامية والعثمانية وصولا الى امبراطورية التاج البريطاني) **(علي، ٢٠٠١، صفحة ٣٧)**. وتشير العولمة الى الفعاليات المضطردة المتنامية التي تخص الاتصالات الاندماجية المعقدة بين المجتمعات والثقافات والافراد على نطاق عالمي, فهي(الحركة الاجتماعية التي تتضمن انكماش البعدين الزمني والمكاني) **(عبد الله عثمان الثوم واخرون، ٢٠٠٦، صفحة ١٩)**ظاهرة العولمة

بمعناها الظاهر تشير إلى التأثر والتأثير بكل الأحداث والمجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها، في أي جزء من أجزاء العالم, ويتم ذلك بفضل ثورة المعلومات المتمثلة في التطور التكنولوجي ووسائل الاتصال الحديثة، والتدفق الهائل للمعلومات والمعرفة، بما يشمل ملايين الصور المتداولة عبر هذه الوسائل, وقد أتاح ذلك التلاقح الفكري للخطاب المسرحي والتماهي مع المنجز العالمي بسرعة، دون الحاجة للانتظار الطويل للحصول على المعلومات التي يؤسس المسرح عليها منجزه، وذلك عبر انفتاح الثقافات على بعضها من خلال قنوات التواصل المعلوماتي, ونظراً لأن المسرح معني بكل الوسائل التي تسهم في إثراء الخلق الإبداعي بما هو جديد، والتي تعتمد على التأثر والتأثير وتحقيق انزياحات معرفية، أصبح من الضروري دراسة وتتبع الملامح التي تطور المنجز المسرحي على جميع مستوياته الإبداعية، بما يضمن إثراء هذه المستويات وتحقيق التجدد والابتكار في العمل المسرحي.

-الخطاب

تعرف (اديث كيوزيل) الخطاب بانه "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا، تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص وعلى نحو يمكن معه ان تتالف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً مفردا، او تتالف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا اوسع ينطوي على اكثر من نص مفرد" **(كيوزيل، ١٩٨٥، الصفحات ٢٦٩-٢٧٠)** ويقترب هذا التعريف من توصيفات (معجم المصطلحات الادبية المعاصرة) في تعريف الخطاب، "الطريقة التي تتشكل بها جمل النص اللغوي وتجعل منه نصا متتابعا، بحيث توجد مجموعات دالة من اشكال الاداء اللفظي، تنتجها مجموعة من العلامات" **(علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ١٩٨٤، صفحة ٣١٢)**, لقد حاول (ميشيل فوكو) ان يقدم توصيفا متميزا للخطاب من خلال عده مصطلحاً لسانياً يتباين عن المصطلحات الاخرى في شموليته، فيؤكد ان مصطلح (Discourse) "مصطلح لساني متميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها، اذ انه يشمل كل انتاج ذهني سواء كان نثرا ام شعرا، منطوقا او مكتوبا فردياً او جماعياً، ذاتيا او مؤسسياً في حين ان المصطلحات الاخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها او يحمل معناها، او يحيل اليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة او فترة زمنية او فروعا معرفيا ما" **(فوكو، ٢٠٠٧، صفحة ٨)**, ويعرفه أيضاً بقوله "ان الخطاب شيء بين الاشياء فهو ككل الاشياء موضوع صراع من اجل الحصول على السلطة فهو ليس فقط انعكاسا للصراعات السياسية، بل هو المسرح الذي يتم فيها استثمار الرغبة فهو ذاته مدار الرغبة والسلطة" **(فوكو، ٢٠٠٧، صفحة ٩)**

الفصل الثاني: الطار النظري

٢-١: الهوية والعولمة ومقتربات الاشتغال الفكري

يشكل التاريخ الإنساني سلسلة من التحولات المعرفية المتعاقبة، التي تتأثر بالتوجهات الفكرية التي نضجت مع وجود الإنسان ومواجهة المتغيرات الناتجة عنها، وقد كشفت هذه التحولات عن مفاهيم فاعلة في حياة الإنسان، الذي يتسم بالصيرورة والتغير المستمر، ساعياً إلى تطوير حضوره الفاعل ضمن واقعه، وبناء هويته كفرد ينتمي إلى مجتمع يميز وجوده.إذ يقترن مفهوم الهوية بالمجتمع بما يحمله من عناصر تاريخية تؤكد فعله الثقافي ضمن معطيات تميز كل فئة اجتماعية عن غيرها في حدود كل مرحلة فكرية (زمانية ومكانية)، وهي تخضع لقانون الصيرورة التاريخية والتغيير. فالهوية شكل من أشكال الفهم يعبر عن وعي وحياة مجتمع يتمتع بقدرات فكرية محددة، فما هي صفات الهوية بشكل عام؟ لكل مفهوم صفاته التي يمكن الاستدلال عليها، ومن هذه المفاهيم (الهوية)، التي تتجلى صفاتها في الدلالة والمعنى المنتج عند تناولها، وهي تشمل البعدين المعرفي والسلوكي. كما توجد مستويات للهوية (السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي) تشكل أي هوية إنسانية وتعكس ثقافتها شكلاً ومضموناً، ويمكن القول"أن هوية الانسان الحقيقية هي الفعل والحركة" **(الزين، ٢٠٠٨، صفحة ١٢٧)** إذ تعبر الحركة عن فعل التغيير الذي يصيب الانسان.وقد حدد فلاسفة العصر الطبيعي، على لسان (أرسطو)، مفهوم الهوية من خلال تحديد العنصر الأول للتكوين، حيث قال "ان الماء هو المادة الاولى والجوهر الاوحد الذي تتكون منه الاشياء)" **(كرم، ١٩٣٦، صفحة ١٢)** بمعنى أن كل ما له دلالة وجودية يعود انتماؤه إلى الماء. وقد تميزت هذه المرحلة بالبحث عن نشأة الوجود المادي والجوهر الأصلي الواحد الذي تفرعت منه جميع الأشياء، وبالرغم من الاختلافات الواضحة بين الفلاسفة الطبيعيين في تفسيراتهم لنشأة الوجود المادي، فإنهم يتفقون تقريباً في رؤيتهم لعالم الإنسان وقضاياه، إذ يرونه جميعاً جزءاً من الطبيعة المادية، يخضع في تكوينه الجسمي والروحي لنفس الأسباب والقوانين التي تحكم العالم الطبيعي.لذا تُعد النظرية الطبيعية المفتاح الذي كشف البعد الثقافي لتلك المجتمعات، وكذلك التوجه الفكري الذي احتوت تحته المعرفة الإنسانية، والتي اعتبرت أن مزاولة الإنسان لأعماله اليومية جزء من هويته التي يعرف من خلالها انتماؤه لأي مجتمع، وبما أن الإنسان فاعل في عملية التطور، التي ينبع مبدأها من الحركة الفاعلة على مستوى التفكير والاشتغال، ظهرت نظريات فلسفية تتناول انتقالاته المفاهيمية في العقل الإنساني. وقد أسهم في صياغتها أهم فلاسفة اليونان، مثل (سقراط)

و(أفلاطون) و(آرسطو)، ورغم الاختلاف البسيط بين توجه كل فيلسوف في طرح نظريته، إلا أنهم اتفقوا على المبدأ العام لنظرياتهم، المتمثل في فكرة (المثال)، التي ميزت عصرهم وأيضًا هويته الثقافية من خلال أبعادها السياسي والاقتصادي والاجتماعي.لقد بدأ (سقراط) بالنظر إلى الإنسان باعتباره الفاعل الرئيسي للوجود، عبر القضايا الأساسية التي تشغل الجميع، وحاول جاهداً وضع معالم وقواعد الحياة الفاضلة على أسس ثابتة وراسخة، إيماناً منه بأن الإنسان هو المخلوق المتميز بالعقل, كما رأى أن طبيعة النفس الإنسانية عقلانية، متفقة إلى حد ما مع العقل الإلهي، وإن كانت هناك اختلافات بينهما، حيث تتمثل العلاقة في اتحاد الصفة العقلية مع الفارق الكبير بين الكم والكيف، وبين العقل الإلهي والعقل الإنساني **(محمد امين المفتي، د.ت، صفحة ٨٨)**لقد وجه (سقراط) الهوية الإنسانية نحو الإنسان باعتباره الموضوع الأول الذي يجب مناقشته، بل يجب النظر إليه على أنه محور العلاقة الوجودية بينه وبين الأشياء الأخرى، فقد اشتهرت كلمته: (اعرف نفسك بنفسك)، والتي تعكس دلالة التوجه الفكري عند سقراط والمجتمع في ذلك الحين نحو الإنسان بدل الطبيعة. وقد أدى هذا التوجه إلى تغير في الهوية المجتمعية لدى الإغريق.أضف إلى ذلك تطور مستويات الهوية (السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي)، وقد أثر هذا التطور في انفتاح المجتمع الإغريقي على جيرانه ومحيطه الإقليمي، مما أدى إلى بعض الحروب وجذب ثقافات تلك الشعوب وتطويرها لدى الإغريق, ومن هذا المنطلق، لم يكن الاكتشاف الحقيقي لـ(سقراط) العقل, أو الماهيات العقلية, بل كانت النفس الانسانية أو بعبارة أكثر وضوحا, الفطرة الانسانية, لأنه كان مهتما فقط بأن يوجه مواطنيه الاثنيين الى هذه المسألة بالذات, أو الى ان لهم نفسا أو فطرة تختلف بطبيعتها على الجسد الذي تسكن فيه, وكان"سقراط يلح عليهم بأن يولوا تلك النفس, أو تلك الفطرة بالتربية والرعاية, حتى تصفوا وتشف, وتكون قادرة من تلقاء نفسها على التمييز بين الخير والشر, وعلى ان تصل بإمكاناتها الذاتية أو بصيرتها الى طريق الفضيلة والهداية" **(هويدي، ١٩٩٣، صفحة ٢٧)**بينما أثمر هذا التوجه الفكري عن اشتغال فلسفي تفسيري للوجود، شغل الوجود الإنساني مساحة واسعة واحتل مكانة عظيمة في نظريات (أفلاطون وآرسطو), وأصبح هناك ترابط قوي بين القضايا الإنسانية المتعددة، حيث ربط (أفلاطون) بين المعرفة والأخلاق، وجعل الطبيعيات جزءا مكملاً لهما, وأول صورة نصادفها للخير الأسمى والحياة الفاضلة هي تلك التي حدّد معالمها على لسان سقراط في محاورة فيدون، حيث وضع أفلاطون الحكمة هدفًا منشودًا وغايةً للحياة الفاضلة, "ويناقش افلاطون طويلا كيفية الوصول الى الحكمة التي هي هنا الخير الاسمى, ويذهب الى ان هذا المطلب لن يتحقق الا بالتعلق, بكل ما هو خالد, والإنسان في حياته عليه ان يسعى لبلوغ هذا الجانب الخالد, لكن الانسان لن يستطيع ان يحقق هذا الا بصفاء النفس وتحررها من علائق وشهوات الجسد" **(افلاطون، محاورة فيدون، ١٩٧٦، صفحة ١٥٧)**, إن التوجه الذي يسعى إليه **(أفلاطون)** يقوم على ربط مصير الإنسان بالمثال الأعلى الذي يمد الوجود الإنساني من خلال معيار النقاء والارتقاء لذلك المثال. ومن هذا المنطلق، تشكلت الهوية كعملية انتقال من الأدنى إلى الأعلى، حيث أصبح هذا المثال مطلباً وجودياً لإنسان ذلك العصر, في فلسفة **أفلاطون**، الإنسان..."كائن ذو طبيعة ثنائية, فهو بما له من نفس ينتمي للعالم العقلي الالهي الخالد, وبما له من جسد ينتمي للعالم الحسي الفاني, ولكن حقيقة الانسان وجوهره هي النفس, فهي من طبيعة الالهة الخالدة" **(افلاطون، الدفاع: اوطيفرون في محاكمة سقراط، ١٩٧٣، صفحة ١٦٦)**لعل بحث (أفلاطون) جعل غاية إنسان عصره في تشكيل هويته الوجودية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمد جسور التواصل الفكري مع الذات العليا، من خلال مبدأ الثواب والعقاب على كل ما يرتكبه الإنسان، بل يمكن القول إنها تمثل غاية الغايات الوجودية للإنسان.بينما حول (أرسطو) المفهوم المثالي إلى مفهوم واقعي يرتبط بالإنسان وواقعه المعاش، الذي يخضع لظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية, وقد ميز الإنسان عن باقي الموجودات "بأنه وحده هو الذي يعقل... حيث ان الانسان لا يولد مزودا بأفكار فطرية" **(ريان، ١٩٨٠، صفحة ١٥٥)**, والسؤال عن مهمة الإنسان ووظيفته وغاية وجوده، الذي أثاره سقراط بصورة واضحة وتابعه أفلاطون، أصبح مفتاح ميدان الأخلاق في فلسفة (آرسطو) فالمثال لدى أفلاطون هو جوهر متعالٍ له وجود مستقل لا يتأثر بحدود الزمان والمكان، مما يجعل الأخلاق صورة ميتافيزيقية أقرب إلى النظرية منها إلى الحياة الواقعية.إن تشكل الهوية الإنسانية تعاطى مع المنجز الفكري، الذي أسس كيان الوجود الإنساني من خلال البحث عن الماهيات في كل تمفصلاتها، انطلاقاً من انتماء الإنسان إلى من يحدد مساراته وحياته. بمعنى أن ديمومة هذا الوجود خلقت مساحة متنوعة من المعرفة، والتي استلزمت الدخول إلى مناطق فكرية غير مطروقة, أضف إلى ذلك "يجب أن تكون معرفة الانسان أكثر علمية, واكثر فلسفية , واخير أكثر شاعرية, في الوقت نفسه" **(أدغار موران، ٢٠٠٩، صفحة ٢٤)** لقد وجه آرسطو المجتمع الإغريقي نحو واقع يومي يتسم بتمظهرات معرفية ذات أبعاد متعددة في البحث عن ماهية الوجود الإنساني. وقد أفرز هذا التوجه هوية تشكلت انطلاقًا من تلك المنطلقات، إذ إن "ان نمو الدماغ واعادة تنظيمه التي بدأت بالإنسان الفضولي وانتهت بالإنسان المفكر شاهدان على ثورة عقلية تؤثر في جميع ابعاد الثالوث الانساني الفرد– المجتمع– النوع ولهما دور فيها" **(أدغار موران، ٢٠٠٩، صفحة ٤٩)**, وقد أتاح هذا التكوين تحقيق توازن في انتظام الوجود والكينونة للإنسان, ويجدر بالإشارة إلى أن تنظيرات (آرسطو) في الفنون، من خلال وضعه للقوانين والمفاهيم النقدية،

سيطرت على هذا المجال فترة ليست بالقصيرة، واعتمدها كل من اشتغل في تلك المساحة.ويبدو أن التغير الذي طرأ على المعطى الوجودي للإنسان بعد افول الحضارة الإغريقية وظهور فلسفة أخرى في الحضارة الرومانية، قد تأثر بسيطرة الرومان على العالم من خلال القوة والسلطة، التي ارتدت لباس الدين, وقد انقسم الفكر في هذه الفترة إلى ثلاثة توجهات: **(غالي، ٢٠٠٠، الصفحات ٦-٧)**

التصور الأول: مبني على الاعتقاد بالعقل الفعال، حيث للهيولى وجود خاص مستقل عن الصورة النوعية وتمثلها في الأشياء.

التصور الثاني: التصور المسيحي، الذي فصل بين الفلسفة واللاهوت، معتبراً أن عالم المثل منزه عن الواقع.

التصور الثالث: عدم الاهتمام بالتوفيق بين الدين والفلسفة، والابتعاد عن المسيحية.

فقد تغيرت البنية الاجتماعية والثقافية بعد سقوط أثينا واحتلالها من قبل روما، التي وجهت فلسفتها نحو الفعل الديني لإنشاء هوية ذات طابع كنائسي سلطوي، تضع الفرد تحت نظام من المسميات المتعلقة بالثواب والعقاب,"كانت مهمة الفلسفة خلالها ان تؤيد بالدليل العقلي ما سلمت به النفوس بالأيمان تسليماً لا يقبل ريبة ولا شكا وهكذا اصبحت الفلسفة تابعة للعقيدة" **(محمود، قصة الفلسفة الحديثة ، ١٩٣٦، صفحة ٢)**,أضف إلى ذلك بروز أول فكرة للعولمة من خلال نفي وإثبات حضارة، وإن لم تكن هذه الفكرة حاضرة كمصطلح متداول، فإن الفعل الذي تحقق بسقوط أثينا واندثارها كمجتمع وحضارة، بما تمثله من هيكلية السلطة ومجتمعها وتطلعاته، أصبح من الماضي, وصعدت على أنقاضه الحضارة الرومانية، التي اتخذت شكلاً آخر من البناء السلطوي والمجتمعي "فالعولمة تعني التوسع وازالة الحدود وتتجاهل السيادة الوطنية للدول" **(امين، ٢٠٠٤، صفحة ١٩)**, إذ تعد هذه الرؤية، التي يرى الباحث من خلالها، عاملاً مهمًا من حيث التأسيس.إن هذا التغير، الناتج عن هدم ثقافة وظهور أخرى مغايرة في الأسلوب والتفكير، دفع فلسفة العصور الوسطى إلى البحث عن هوية تختلف عن سابقاتها ولا تنتمي إلا إلى ذاتها. كما برز تطور علمي نتيجة اختراع الماكينة وظهور نظريات علمية أثرت بشكل مباشر على تعاطي الفرد مع محيطه, ومع ذلك، وقبل الدخول في مرحلة التطور العلمي وعصر النهضة، الذي شهد انفتاحًا معرفيًا على جميع المستويات الفكرية والعلمية، كانت السمة البارزة في العصور الوسطى هي سيطرة الدين على مفاصل الحياة الإنسانية, وقد أفرزت تلك المرحلة طبقة من الإقطاعية استخدمت الدين غطاءً للسيطرة على مختلف مستويات الحياة "لكن بصورة عامة ليست الطبيعة في نظر انسان القرون الوسطى قوة حية انما هي نوع من مجموعة رموز ذهنية, ويبدو انه لم يكن ينظر اليها الا من خلال نقاب من النصوص اللاهوتية او فلسفية" **(سوريو، ١٩٨٢، صفحة ١٤٠)**لقد مهد الاشتغال الفكري لعصر النهضة، وشمل جميع مفاصل الحياة الإنسانية على المستويات (السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي), ومن المهم الإشارة إلى أن الهوية اتخذت مسارات متعددة، نتيجةً للتنوع الذي شهده عصر النهضة من تماهي بعض الشعوب وامتزاج ثقافات مختلفة، إضافةً إلى الرحلات الاستكشافية (فاسكو دا غاما، وماجلان)، والتحول السريع في العلوم والقوانين والدراسات الفلسفية ذات العمق الفكري المحض، وكذلك في الحياة الاجتماعية من حيث الفنون عمومًا والتعاملات التجارية **(سوريو، ١٩٨٢، الصفحات ١٣٤-١٣٦)**غير أن العولمة هنا اتخذت شكلاً آخر من التوسع، بمفهومها البسيط القائم على التوسع الممنهج لتحقيق أكبر قدر من الفائدة لمن يسعى إلى ذلك,(فالعولمة عمل توسعي وابادة ثقافية وعقيدة شعوب) **(غارودي، ١٩٨٨، صفحة ١٤٥)**إن التنوع الثقافي والنضوج العقلي لدى الإنسان جعلا تركيزه منصباً على البحث عن ماهيته الوجودية، من خلال سعيه إلى تحديد هويته كفرد في المجتمع وتعميق ذاته الفاعلة بوصفها مضمونًا أساسيًا في تأكيد كينونته "ولم تكن هذه النهضة الفكرية مباغته جاءت عرضا بغير تمهيد, انما هي نتيجة طبيعية لثلاث حركات كبرى شهدتها اوربا وهي: بعث الآداب القديمة, والاصلاح الديني, ونشأة العلوم الطبيعية, وليست هذه الشعب الثلاث في حقيقة الامر الا مظاهر مختلفة لنهضة واحدة شملت اوربا بأسرها فبعثتها بعثا جديداً" **(نجيب، ١٩٣٦، صفحة ٣٦)**.قد اتسم عصر التنوير بالتجدد الفكري والثقافي، بما أتاح مساحة رائدة لتكوين جيل يمتلك من الريادة الفكرية ما يمكنه من مقارعة أشكال الرفض التي واجهته، ووضع أسس معرفية جديدة للمجتمعات الإنسانية، على أساس اعتماد الإنسان عاملاً رئيسياً في تكوينها وتأسيسها من خلال الخصائص الآتية **(بدوي، ١٩٧٥، صفحة ١٢٥)**:

أولاً: إيمان الروح أو العقل بقدرته على التحرر من كل ما ورثه من عبودية فكرية، وعلى تقرير مصيره بيديه.

ثانياً: الأمل الراسخ في التقدم المستمر نحو حرية الإنسانية وكرامتها وسعادتها.

ثالثاً: الشعور الواضح بما أُلقي على عاتق الإنسان من مسؤولية كبرى إزاء تقرير مصيره.

رابعاً: الشجاعة في إخضاع الآراء والمذاهب الموروثة لامتحان العقل وحكمه.

خامساً: الإيمان بتضامن مصالح الإنسانية جمعاء، وتعزيز الإخاء بين الناس على أساس حضارة عقلية مستمرة.

إن الميزة التي جُبل عليها الإنسان تنبع من قدرته على التأقلم السريع مع معطيات واقعه، والتكيف عبر إيجاد بدائل لما يتعايش معه، غير أن هذا التعاطي قد يعيدنا أحياناً إلى البدايات التي انطلق منها، ولا شك أن هذه الحلقة ليست غير مبررة، بل تمنح آفاقاً من الفكر المعرفي الذي يواصل بحثه عن السعادة بوصفها سبيلاً إلى الاستقرار الروحي. إنه الإنسان الذي تقوم ماهية وجوده على الحركة الفاعلة.تعود البدايات الأولى لعصر التكنولوجيا إلى القرن الثامن عشر، الذي شهد إنتاج الآلة البخارية عام ١٧٦٩، حيث استُبدلت القواعد والأساليب والصيغ السائدة بأخرى جديدة فرضتها التحولات في الاقتصاد والاجتماع والسياسة، ونتيجة لذلك، حدث انتقال من الثقافة الريفية إلى الثقافة الحضرية، ما أتاح لإنسان تلك المرحلة أن يدرك قدرته على تفعيل ذاته. حيث إن عصر التنوير، الذي فتح الأبواب المغلقة، مكن من بلورة تطلعات جديدة وإنتاج بعد جديد من التوهج الفلسفي، ويُعد عام ١٨١٥، مع مؤتمر فيينا، بداية القرن التاسع عشر وولادة المذهب الرومانتيكي, وقد انطلق هذا المذهب في ألمانيا نتيجة الضعف السياسي وتعدد الولايات واندثار القوة التي كانت تمتاز بها في العصور الوسطى أثناء حكم أوتو الأكبر, إضافة إلى ذلك، لم يجدد فكر عصر التنوير فلسفته، إذ توقفت عن التطور، وهو ما يعكس الفارق بين الفكر والتطور الحضاري عبر التاريخ **(بدوي، ١٩٧٥، صفحة ١٣٧)**.

لقد جاءت الحركة الرومانتيكية كرد فعل لضياع الهوية الوطنية للشعب الألماني، الذي وجد نفسه في حالة من الشتات والتمزق الوجودي، فما كان من مفكريه إلا البحث عن هويته في التاريخ، ومحاولة استردادها من خلال بث روح الوطنية عبر المذهب الرومانتيكي, "فبينما كانت حركة التنوير تدعوا الى الفردية والذاتية وتحلل المرء من كل التقاليد الموروثة والظروف التي وجدو فيها , ارادت الحركة الرومانتيكية ان تزج بالفرد في وسط الامة, وان تخضعه خضوعا تاما أو شبه تام لسلطان الدولة والكنيسة" **(بدوي، ١٩٧٥، صفحة ١٣٧)**لقد أراد (هيغل) أن يُحدث ثورة في ميدان الأفكار تشبه ما قامت به الثورة الفرنسية في ميدان الوقائع والحياة الاجتماعية، ومن هنا ظهرت الجدلية, فكما قضت الثورة الفرنسية على النظام الإقطاعي الذي كان يُعتقد أنه خالد، ولم يُمسس بالكنيسة التي تمثل العقيدة الدينية، قامت الجدلية بالقضاء على الحقائق التي كانت تُعتبر خالدة، معتبرة التاريخ عملية تحركها صراع الأفكار المتناقضة في البحث عن ذات الإنسان ووجوده كمحور تتعالق معه جميع الموجودات, وهكذا كانت مطامح البرجوازية(*) الألمانية تعبر عن نفسها فكرياً في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر.**(كافين، د.ت، صفحة ٢٦)**لقد كان اتصال (ماركس) بفلسفة (هيغل) في البداية مقصوراً على ما يقع تحت يده من مقتطفات وأجزاء متناثرة، لكنه ازداد عمقاً فيما بعد حين انضم إلى أحد النوادي الفكرية, وقد كانت نظرية (ماركس) مادية بحتة، بعيدة عن الميتافيزيقيا والمثالية، تدور حول ملكية الأفراد لوسائل الإنتاج التي تتحكم بها الطبقة الرأسمالية(*)، وتطور المجتمع من طبقة إلى أخرى، حيث لا يتم هذا التحول إلا من خلال صراع بين هذه الطبقات, كما وضع (ماركس) قوانين جدلية وتاريخية اعتمدها منهجاً لنظريته. **(كافين، د.ت، صفحة ٢٩)** لقد أنتج الفكر الماركسي مفاهيم جديدة غيّرت نظرة الإنسان الباحث عن ذاته على جميع المستويات الاجتماعية، وتأثر بها المجتمع الإنساني، الذي بدأت خارطة تلاقيه تتسع لتشمل أبعاداً أيديولوجية وحضارات إنسانية مترامية الأطراف على مستوى المكان والزمان.غير أن بقاء وثبات أي نظرية يحتاج إلى رسوخ في العقل الإنساني، القادر على الولوج إلى كل ما هو جديد أو العودة إلى وقائع التاريخ لاستمداد بقائه ووجوده, وفي هذا الإطار برزت فكرة السيطرة وتحريك ديموغرافية الأرض والزحف على بقاع جديدة لنفي حضارة وسيطرة حضارة أخرى, وقد تجسد هذا الحدث العالمي في الحربين العالميتين الأولى والثانية، اللتين شكلتا انعطافاً واسعاً في محور العلاقات الإنسانية والمجتمعية، خصوصاً مع استخدام تكنولوجيا حديثة عبرت عن الرغبة الصارخة في استضعاف الآخرين وسيطرة قوى جديدة على العالم، ممثلة بالولايات المتحدة الأمريكية كفاعل جديد لم يمهل العالم الفرصة للابتعاد عن تطلعاته التوسعية، مؤكداً وجوده وقوته الفعلية التي غيرت وجه الفكر الإنساني, فكل شيء تضخم وتسارع في القرن التاسع عشر: إذ تقاسمت الإمبرياليات الغربية الكرة الأرضية، ووقعت الحروب العالمية ثلاث مرات: (١٩١٤–١٩١٨)، (١٩٣٩–١٩٤٥)، والحرب الباردة (١٩٤٧–١٩٨٩)، كما دمرت الأزمة الاقتصادية في عشرينيات القرن الماضي الاقتصاد العالمي، ونمت على الصعيد الدولي وانتشرت الفاشية عالمياً, وقد جعلت هذه الأحداث إنسان الحداثة في حالة قلق دائم على وجوده، إذ تبدلت كل المفاهيم القديمة، وشكلت رؤية تجديدية على جميع المستويات، مؤدية إلى خلق تكتل حضاري مختلف في الفكر التنظيري والتطبيق العملي, "فبعد نهاية الحرب الباردة.. سنقسم العالم الى كتل حضارية, اذ ان العولمة بتصور هنتغتون نظام حضاري عالمي لكنه ليس نظاما احاديا بل هو نظام تعددي" **(تايلر، ٢٠١٤ ، صفحة ٢٤)**وبسبب حتمية اتساع نمط الحياة المفروض على الإنسان، نشأت لدى الفرد حالة من التقنين الذاتي، مما أدى إلى أزمات فكرية وسياسية واقتصادية انعكست على وجهات النظر الفلسفية (المثالية، المادية، الميتافيزيقية) بشكل متزامن. هذا الانفتاح الفكري أتاح للعقل الإنساني الفرصة للتبشير بفلسفات حداثوية تنظر إلى الإنتاج الإنساني بشكل مختلف عما سبقها من فلسفات، إذ "ان سبب عدنا الحداثة سمة بارزة من سمات فننا المعاصر يكمن في كونها خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى والثانية" **(ماكفارلن، ١٩٨٧ ، صفحة ٢٧)**.

٢.٢: المبحث الثاني: تمثلات الهوية والعولمة في المسرح

يعد المسرح جزءاً مهماً من الثقافة، ففي كل مرحلة من مراحل الفكر الإنساني نجده حاضراً بقوة يعبر عن مقتضيات تلك المرحلة، فالمسرح فن شامل يتعاطى مع كل أوجه التعبير الفني على المستوى السمعي والمرئي، ولا حدود تقف عندها قدراته, كما أن المسرح، عبر متعاقب مراحل التنظير الفكري، أسهم بوضوح في نضج النظريات الفلسفية والمعرفية من خلال دمجها في عروضه واشتغالاته.إذ نجد أن الطقس الديني الاحتفالي الذي انتهجه الإنسان الأول في تأسيس بنية الصراع كان يمجد فعل الولاء والتبعية القسرية للدين، باعتباره فعلاً تواصلياً يوثق علاقة الإنسان بالآلهة، التي، على تنوعها، كانت تفرض هيمنة فكرية على عقل الإنسان وتجبره على التبعية لها, "ففي المرحلة الاولى كانت الاحتفالات تجري على الديثرامبوس وهي اغان راقصة كانت تلقى في مطلع عهدها ارتجالاً وقيل ان ارميون الكورنثي هو اول من صاغ هذه الاغاني ومنحها سويتها الادبية" **(تومسن، ١٩٧٥، الصفحات ٣٥-٣٦)**, لذلك، كانت هذه الممارسات تعكس تقليداً واقعياً لما يجري في الاحتفالات التي تتراوح بين الفرح والحزن نتيجة ارتباطها بالظواهر الطبيعية بين الشتاء والربيع. فالمعادلة الطبيعية التي تمثلها الطقوس بين الحياة والموت، والفرح والحزن، وحياة آلهة تتألم وتنتصر أحياناً، كانت تعبيراً عن انفعالات حقيقية وعواطف متضادة، معبر عنها بفعالية في الأعياد التقليدية التي تصاحبها مشاعر متنوعة، من خلال الاحتفال بها في مواسم محددة وتمجيد بعض تلك الآلهة, وقد شكلت هذه المرحلة هوية مرتبطة بالانتماء الطقسي والديني "فقد آمن الاغريق بآلهة متعددة لانهم رأوا بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير... فتوهموا ان ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر والطبيعة فقدسوها وتملقوها بالقرابين والعبادة" **(الدسوقي، د.ت، صفحة ٥)**, وقد أنتج هذا البعد الفكري لدى الإنسان نصاً مسرحياً يمجد تلك الأفكار، مستمداً من الميثولوجيا القديمة نصاً ينسجم مع تطلعاته الثقافية، إذ أدرك أثرها النفسي على وعي الإنسان، من خلال تناول الأسطورة والملحمة كمنجز تفاعلي يخلق حالة من الاستقرار, "فالتصوير الشعري الذي في الاسطورة، اذن ليس مجرد سرد لقصة رمزية، ان هو الا ثوب اختاره البدائي بعناية الفكر المجرد، انها تمثل الشكل الذي اصبحت التجربة فيه واعية بذاتها" **(جاكومسن، ١٩٦٠، صفحة ١٨)**لقد شكلت الأسطورة انطلاقة فكرية وثقافية لمفهوم الهوية الإنسانية، من خلال تناولها للخيال غير المدرك في مخيلة الإنسان, فهي تعكس فهم الفرد للميتافيزيقيا عبر تأطير مستويات الوعي وتفاعلها مع الواقع المعاش, تدور الأسطورة عادة حول المعتقدات الميتافيزيقية، أصول الكون، المؤسسات الاجتماعية، أو تاريخ شعب من الشعوب, ووظيفتها لأبناء المجتمع تكمن في تسجيل وعرض النظام الأخلاقي، الذي من خلاله يمكن تنظيم وتشريع المواقف والأحداث الاجتماعية. **(ميتشيل، ١٩٨١، صفحة ١٤٨)**لقد افرزت الحضارة الاغريقية تنوع ثقافي في النص المسرحي، مما شكل ارضية خصبة اثمرت عنها بعدا معرفيا وايدلوجيا بحسب التطور النوعي لكل كاتب مسرحي واشتغاله على الرؤيا المسرحية.لقد عبر (أسخيلوس) عن الروح الوطنية والدينية، التي شكلت لديه بعداً روحانياً لمعتقدات عصره، من خلال تناوله للأسطورة في طرح مفاهيم مثل العدالة والقدر والوجود, وكانت مسرحية الثلاثية الأورستيا تمثل صراع الأجيال في المجتمع، في حين جسدت مسرحية المستجيرات صراع المرأة ضد الرجل، الذي حاول قمع وجودها، عبر بنات (داناؤوس) وصراعهن مع أبناء (ايجبيتوس) **(فرانك.م.هوايتنج، ١٩٧٠، الصفحات ٢٥-٢٦)** بينما تناول (سوفوكليس) صراع الإنسان ضد القدر وحتميته، وقسوة الآلهة عليه في مسرحية (أوديب ملكا)، والتي عكست تعاطي الإنسان مع الفكر القدري واستسلامه له وتساؤله حول كيفية التعامل معه، فقد أنشأ (يوريبيدس) فكرة معاكسة، مؤسساً خطابه الرافض للقدرية نتيجة قسوتها وظلمها للإنسان, وقد أفرز هذا اهتمامه بمشاكل النساء، وتجلى ذلك في نصوصه المسرحية مثل (نساء طروادة)، التي بينت أثر الحرب وانعكاساتها على المجتمع والمرأة. **(فرانك.م.هوايتنج، ١٩٧٠، الصفحات ٢٦-٢٩)**ويُعد (ارستوفان) رابع أهم كتاب الحضارة الإغريقية، إذ تناول في موضوعاته السلطة بأسلوب كوميدي ساخر ينتقد التعسف والفساد وتدني أحوال المجتمع, وقد انطلق في طرحه من الحياة العامة للمجتمع، مقدماً نقداً إصلاحياً للمنظومة الثقافية والأخلاقية، وساعياً إلى الدعوة للسلام من خلال رفض الحرب وما خلفته من ويلات على الفرد والمجتمع, ومن أعماله المسرحية (الفرسان) ونقده للملك (كريون) ، وكذلك مسرحية (ليزيستراتا),التي تناولت الحرب بين (أثينا وإسبرطة)، في حين جاءت مسرحية السلام دعوة صريحة إلى نبذ القتل والحرب والبحث عن السلام **(الدسوقي، د.ت، صفحة ٢٩٤)**.مما يدل على تنوع الطرح في المنجز المسرحي عند الإغريق، وكذلك تطوره بشكل تدريجي، وهو ما أسهم في بروز تعدد في الهوية إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار تباعد الفترات الزمنية بين كاتب وآخر, وقد جاء هذا التدرج منسجماً مع مراحل الفكر الفلسفي لكل كاتب، إذ عبر كل منهم عن مرحلته بما لمسها ووثقها, فالإغريق كانوا يرون أن التعبير عن الجمال في الفن من أسمى وظائف الإنسان، في حين كانت الكنيسة تنظر إليه بوصفه نشاطاً غير مستحب، لأنه يتطلب اللذة ويثير الخيلاء **(فرانك.م.هوايتنج، ١٩٧٠، صفحة ٤٢)**كما أنه في القرون الوسطى تحول المنجز المسرحي في بحثه عن البطل المأساوي، الذي يتعرض لأحداث وُضع فيها دون إرادته, وفي هذا السياق كان المسرح يبحث عن المثال الذي يستدر العاطفة، إذ يكون البطل جزءاً من المنظومة الفكرية للمجتمع، لكنه يتخذ غالباً صفة الأمير كما في مسرحية

(هاملت)، أو الملك كما في مسرحية (يوليوس قيصر)، أو القائد العسكري كما في مسرحية (عطيل)، وهي جميعها من تأليف (شكسبير) لذلك فـ"إن الأمر الرئيسي الذي ينبغي إن نضعه نصب أعيننا، حين نقرأ المسرحيات كانت تكتب لجمهور مدرب على قبول المعالجة التقليدية للواقع، وإفساح المجال الحر لقدراته الخيالية الخاصة" **(نيكول، ١٩٨٠، صفحة ٩١)**, إن قراءة وليم شكسبير للذات الإنسانية لم تنحصر في سمات هذه الذات كما طبعها العصر بصفاته، بل تناولها بمعطيات تجاوزت مخرجات ذلك العصر واتجهت نحو آفاق المستقبل, لذلك جاءت رؤيته أكثر عمقاً واتساعاً في فهم طبيعة الإنسان وصراعاته لذلك لم يكن (شكسبير) لينتمي إلى قرن، ولكنه ينتمي إلى جميع الأزمنة، والطبيعة نفسها كانت فخورة بمقاصده وتتهلل لحملها زينة إشعاره) **(باندولفي، ١٩٧٩، صفحة ١٤٥)**, حيث كان الفعل المسرحي قد رسم شكلاً مهماً في تأطير الهوية لدى المتلقي، بوصفه مفسر العرض ودلالاته, إن نماذج وليم (شكسبير) تكشف عن تحول الإنسان من مجرد تابع لسلطة سماوية إلى نموذج باحث عن الجوهر والكيان الإنساني ذاته "ان اشخاصه يتصرفون ويتكلمون بتأثير تلك العواطف والمبادئ العامة التي تحرك جميع العقول وتدفع نظام الحياة بأجمعه في حركته المستديمة" (ديتش، ١٩٦٧، صفحة ١٢٨), لذا "فالكائن البشري ذو طاقة حيوية متغيرة , ينشئ من خلال قدراته التنظيمية والادراكية اشكالا جديدة للحياة, نفسية, روحية, واجتماعية" **(أدغار موران، ٢٠٠٩، صفحة ٣٩)**يرى الباحث بما أن المسرح يُعد ثقافة مجتمعية وتوجهاً يحمل في ثناياه هوية ذلك المجتمع، فإن التقارب بين الهوية والعولمة في الخطاب المسرحي قد أخذ أشكالاً متعددة، سواء على المستوى العالمي أم المحلي, أن مفهومي الهوية والعولمة قد حظيا بمساحة واسعة من الاشتغال منذ أن أسس المسرح دعائم فكره, فالمسرح هو الصورة المعبرة عن مختلف تمظهرات المجتمع الذي يمثله, إذ يحاكي ما يعيشه ويمنح مساحة للبوح بما لا يمكن التصريح به علنًا. كما أن الصفة الرئيسية للمسرح تتلاقح فكرياً مع المعطى الإنساني، إذ إن العرض المسرحي يمثّل فضاءً لتجسيد هذا التفاعل وإبرازه "هو رؤية العالم التي تعكس نسقا من الافكار تفرضها ظروف معينة على جماعات من البشر يعيشون في ظل نظم اقتصادية واجتماعية وسياسية, ويفرض هذا النسق نفسه على تلك الطبقة" **(محمد سعيد فرح ومصطفى خلف عبد الجواد، ٢٠١٢، صفحة ٤٢)**, لذا يكون للمسرح تبنٍّ إنساني لا يمكن أن ينفصل عنه أو يخرج عن نطاقه، لأنه يرتبط به ضمنياً, ويتباين هذا الارتباط بين فكرة وأخرى تبعاً لموضوعها، غير أن المعنى الإجمالي يظل مرتبطاً بالواقع الآني: ما يحدث الآن وكيف حدث. وربما يستمد المسرح موضوعه من التاريخ، على نحو يتناغم مع الحدث الراهن من حيث الوقائع والأفكار المستوحاة منه، لكنه يختلف في طرح الموضوع من خلال الشكل العام الذي يلائم الواقع المعاصر إن المنجز الإبداعي للمسرح شكل منظومة تفاعلية مع ما يحيط به من متغيرات، حيث قدم (إبسن) صفحة جديدة من ذلك التفاعل، أضفى من خلالها بُعداً على مستويات التفكير الإنساني في خلق هوية ذات حضور ذهني, وقد تجلى ذلك في تناوله موضوعات غيرت مسار التلقي لدى المتلقي الإنساني, لقد كان (أبسن) كاتباً ثورياً ندد بالظلم، ودعا إلى الثورة ضد المجتمع والتقاليد والعادات، كما تناول في كتاباته قضية الإنسان والمجتمع التي انطلق منها وركز عليها في معظم أعماله المسرحية، ومن أبرزها: (بير جنت، براند، بيت الدمية، الأشباح، آل روزمير، أعمدة المجتمع، البطة البرية، عدو الشعب، آيولف الصغير، هيدا جابلر، وعندما نستيقظ نحن الموتى), وككل كاتب يؤمن بضرورة التغيير الاجتماعي والحرية الفكرية والسياسية، فقد سعى إبسن إلى ترسيخ خطاب مسرحي يواجه الجمود الاجتماعي ويدعو إلى وعي إنساني أكثر تحرراً "ان ابسن هو الذي جعل المسرحية اجتماعية ثورية تتناول موضوعات الساعة، هو الذي حاول ان يشخص ادواء البشرية ويقضي على الاوهام، ويسخر من الغرور والرياء، والاقليمية" **(برادبروك، د.ت، صفحة ٢٢)**, ان افق الوعي عند (ابسن) جعله يرى بوضوح كل خيبات الامل السياسية التي تتركها بعض الثورات من احباط للنفوس.بينما نجد أن الإنسان الروسي الذي حاول (تشيخوف) تصويره هو إنسان الربع الأخير من القرن التاسع عشر، الذي كان قابعاً في ظلمة سياسية وفكرية جعلته يشعر بانعدام معنى الحياة, وقد نتج هذا الشعور عن تفكك العلاقات الإنسانية، وانفصال الإنسان عن مجتمعه، بل وعن عالمه أيضاً, "سجل تشيخوف في الربع الاخير من القرن التاسع عشر روسيا القيصرية تسجيلاً يعجز المؤرخون عن تأريخه سجلها في اعماله الادبية بمقاييس صادقة ودقيقة" **(عيد، ١٩٦١، صفحة ١٣)**, لقد استطاع أنطون تشيخوف، من خلال تصويره للحياة الروسية، أن يعكس واقعاً دقيقاً لمعظم أوجه النشاط الإنساني في الحياة اليومية، حيث تكمن خلفها كوميديا تكشف تفاهات أناس تخلو حياتهم من المعنى، وتبرز التناقض بين القول والفعل. ففي مسرحية بستان الكرز ينكشف جانب كبير من الحياة الداخلية لشخصيات تعيش عالمًا كئيباً موحشاً، وتتشابك علاقاتها بعضها ببعض وبالعالم الذي تعيش فيه، أما في مسرحية (الشقيقات) الثلاث فنجد أندريه وأخواته الثلاث يعيشون عالماً يكتنفه الخداع والزيف، عالماً تتكدس فيه جثث الأحياء، ويخيم الظلام على أرجائه.لقد شكلت معطيات الواقع المتغير عاملاً محفزاً على تكوين اتجاهات فكرية متلاحقة في رؤيتها للواقع الإنساني, فمثلاً، أسست الرمزية شكلاً مغايراً لرؤية الواقع، وابتكرت مفهوماً جديدًا لإبراز هوية تتعالق ذاتياً مع ما أفرزته الوقائع المجتمعية من تطور علمي وفكري على حد سواء, "لقد بدت النظرة الواقعية مادية جدا وبدت النظرة الرمزية مجردة جدا , وكلاهما وضعتا الحقيقة والواقع خارج الانسان" **(عبد الحميد،**

٢٠١١، صفحة ١١٩).بينما جاءت الاتجاهات البديلة مثل السريالية، المستقبلية، والدادائية مستمدة حضورها الفكري من دراسة النفس الإنسانية، بالاعتماد على نتاجات علماء النفس (سيغموند فرويد)، و(كارل يونغ)، و(ألفريد أدلر), فقد انصبت فلسفتهم على دراسة الوعي واللاوعي عند الإنسان، وأثر تغير مستويات الهوية على الثالوث الإنساني، ما أنتج مقاربات فكرية جديدة لمفهوم النفس، وكذلك الحس وما يتكوّن من نزوع فردي لدى الإنسان. **(عبد الحميد، ٢٠١١، صفحة ١١٩)**يعد النتاج الفكري في الفترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية مظهراً من مظاهر الآثار السلبية التي تركتها تلك الحروب في النفس الإنسانية، وقد شكل انعطافاً فلسفياً أدى إلى خلق مستويات جديدة للهوية ضمن الخطاب المسرحي، بالتركيز على البحث عن ماهية الوجود الإنساني الذي غلب عليه الطابع النفسي وآثاره ونتائجه, ومن بين هذه الآثار نجد المسرح الملحمي وفكرة الاغتراب، التي نضجت من خلال الرؤى الفلسفية والعلمية المستندة إلى الفكر الماركسي, فقد رأى (بريخت) أن مسرح الفرد لم يعد ذا معنى، إذ لم يعد المسرح الحديث يهتم بالفرد بقدر ما يهتم بالجماعة. وكان بريخت ينتقد المسرحيات التي تعالج قضايا الأفراد، بل هاجم حتى أعمال وليم شكسبير، معتبرًا أن شكسبير يفصل أفراده الكبار مثل (الملك لير، ماكبث، عطيل، هاملت) عن مجتمعاتهم الإنسانية، ويبعدهم عن عائلاتهم وأصحابهم، ويدفع بهم إلى البرية ليبقوا وحدهم، مجردين من كل المشاعر المحيطة بهم، حيث تتحكم فيهم أهواؤهم. **(اوين، ١٩٨٣، الصفحات ٢٥-٢٦)**فالمسرح عند برتولت بريخت قائم على تحرير الفن المسرحي، ومنحه وظيفة تربوية وأداة ثورية لتحرير الطبقات المقهورة في المجتمع وحثها على الثورة, وقد بدأ بريخت ثورته على المسرح الدرامي بخلق نموذج جديد يتماشى مع متطلبات عصره، يتمثل في المسرحية التعليمية، التي ساعدته على ترسيخ مبادئه الأولى في المسرح الملحمي، والذي يتطلب شكلاً جديدًا مغايراً للشكل الأرسطي التقليدي.ولقد استخدم (بريخت) مفهوم التغريب على أساس جعل المألوف غريباً، وذلك من خلال تغريب الحادثة والشخصية بحيث تفقد كل ما هو بديهي ومألوف وواضح، مع إثارة الدهشة والفضول لدى المتلقي بسبب طبيعة الحادثة نفسها, ففي التغريب يصبح الاعتيادي والمعروف ملفتاً للانتباه، ويصبح البديهي غامضاً، بهدف جعل الأمور أكثر وضوحاً وإدراكاً، وهو ما يشكل العمود الأساسي لهذا الأسلوب المسرحي **(بريخت، د.ت، صفحة ١٢٤)**وقد وصف (ماركس) الفرد العامل في النظام الرأسمالي بالمغترب، لأنه لا يعمل من أجل نفسه، بل من أجل الآخرين, فاغتراب العمل لا يكمن في الناتج فقط، بل في أن عمله أصبح وجودًا خارجيًا ومستقلاً عنه، كشيء غريب عليه، ويصبح قوة بذاتها توجهه كقوة معادية وغريبة. **(بريخت، د.ت، صفحة ١٣٠)**بينما حقق الاتجاه العبثي في المسرح رؤية جديدة تواكب تطلعات المجتمع من حيث الفكر الفلسفي، الذي أسهم في نضج اشتغالات الهوية, تقوم فكرة العبث أو اللامعقول على اعتبار أن الوجود نفسه ليس عبثاً من حيث وجوده، بل من حيث علاقة مكوناته ببعضها البعض, فكل شيء في الوجود معقول بحد ذاته، لكن العلاقات بين الأشياء غير معقولة، مما يعكس فجوة الوعي الإنساني في فهم ذاته وعالمه **(عبود، ١٩٧٨، صفحة ٩)**إن الشعور بالعبث هو نقطة انطلاق الفرد نحو اتخاذ قرار الفعل، الذي يؤدي بدوره إلى منح الفرد حريته, ويرى (ألبير كامو) في العبث علاقة انعدام التوافق بين الفرد من ناحية، والعالم من ناحية أخرى, فالعبث ليس قائماً بذاته، بل هو تقابل شيئين آخرين غير العبث نفسه: الوجود من ناحية، والفعل الفردي من ناحية أخرى. ويترتب على ذلك أن العبث ما هو إلا علاقة بين العقل الذي يعيش التجربة ويكابدها، كونه جزءاً من الشطرين اللذين تقوم عليهما هذه العلاقة. **(كشانك، ٢٠٠٥، صفحة ٩١)**تمر الإنسانية اليوم بإحدى أكبر ثوراتها، كما شهدت العديد من الثورات السابقة، وهي ثورة عولمة الاتصال والإعلام. لهذه الثورة تأثيرات عميقة على جميع مستويات الفكر، بما في ذلك الثالوث الإنساني، إذ إنها لا تقتصر على تسريع وتيرة الحياة واختصار المسافات، بل تسعى أيضاً إلى إزالة الحدود بين الشعوب, وبما أن الاتصال يشكل عنصراً قومياً وأداة أساسية في بناء التنمية الاقتصادية والاجتماعية في العصر الراهن، على البلدان النامية إيجاد الحلول الملائمة للحفاظ على هويتها وأمنها القومي, فقد دخل العالم مرحلة جديدة في تاريخ الإنسانية، تتميز بتشكيل أنماط حضارية شمولية وكونية, لذا "بات التفتح اليوم يشكل قاعدة للتفاعل والتواصل مع الثقافات الاخرى امام الانتشار الهائل للتقنيات الحديثة, وما افرزته من تداول مكثف للخدمات متعددة الاختصاصات وذات الانعكاس المباشر على ميادين النمو الاقتصادي والاجتماعي والثقافي فضلا عما يمثله هذا الوضع الجديد من تحديات للثقافات المحلية والوطنية ومن تهديد للهوية الثقافية للشعوب" **(عبد الله، ١٩٩٧، صفحة ١٨)**.

ما أسفر عنه الاطار النظري

١- الهوية فعل متحرر ذو صيرورة تفاعلية متغيرة.

٢- ترتبط الهوية بالوجود الإنساني لكونها تمثله وتشكل محور العلاقات.

٣- تشكل الهوية الإنسانية تعاملاً مع المنجز الفكري، الذي أسس كيان الوجود الإنساني من خلال البحث عن الماهيات في جميع تمفصلاتها.

٤- للهوية ثلاثة مستويات (الاقتصادي، الاجتماعي، السياسي)، تؤثر إيجاباً أو سلباً على الثالوث الإنساني: الفرد، المجتمع، والنوع.

٥- العولمة تعني التوسع وإزالة الحدود وتتجاهل السيادة الوطنية للدول، مما يجعلها صراعاً مع الهوية ويؤثر فيها.

٦- يعد المسرح جزءاً مهماً من الثقافة، فهو حاضر بقوة في كل مرحلة من مراحل الفكر الإنساني، معبراً عن مقتضيات تلك المرحلة.

٧- المسرح فن شامل يتناول جميع أوجه التعبير الفني على المستويين السمعي والمرئي.

٨- المنجز الإبداعي للمسرح يشكل منظومة تفاعلية مع المتغيرات المحيطة به.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

٣-١ :مجتمع البحث:

العروض التي قدمت للعلم (٢٠٠٦)، تحديداً على قاعة المسرح الوطني في العاصمة بغداد.

٣-٢: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث (العرش الوحشي)، قصديا لمناسبتها وموضوعة البحث.

٣-٣: أدوات البحث: اعتمد الباحث:

١-على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات لبناء أداة التحليل.

٢-المشاهدة العينيه.

٣-القرص المدمج.

٤-الكتب والوثائق والمراجع والمراجع حددت ملامح التأسيس النظري للبحث.

٣-٤ :منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة التي اختارها قصديا لملائمتها لطبيعة البحث.

٣-٥: تحليل العينة:

أعتمد الباحث العينة التالية للتحليل وهي (العرش الوحشي)، تأليف: فلاح شاكر, إخراج: احمد حسن موسى. مكان العرض: المسرح الوطني.

تعد رواية العرس الوحشي لمؤلفها (بان كفليك) تجسيداً لما يحدث نتيجة التغير، وتأثيره على المنظومة الفكرية لدى الإنسان, فقد شكلت مخرجات المضمون التفسيري للرواية حواراً فلسفياً مع الكاتب المسرحي العراقي فلاح شاكر، الذي يقول: (قبل أكثر من خمسة عشر عاماً قرأت رواية العرس الوحشي لبان كفليك، وقد أخذتني في دوامة من الصراع والألم... فاستوحيت منها هذه المسرحية عام ١٩٩١)(*).

-تحليل خطاب العرض

لقد شكل خطاب العرض رؤية تعتمد على فلسفة (تعريّة الحدث)على مستويات الثالوث الإنساني ومخرجاته الفكرية ضمن الأبعاد الاقتصادية، الاجتماعية، والسياسية, كما أبرز الهوية الفردية من خلال شخصية (الأم)، التي تنتمي إلى فئة من المجتمع, وقد سلط العرض الضوء على ما نتج عن فعل الاغتصاب القسري لها، وآثاره الإيديولوجية على واقعها المعاش, تكمن فلسفة العرض في الأضرار النفسية التي لحقت بسلوك (الأم)، والكيفية التي أدت بها إلى رفض الواقع، عن طريق رفض الطفل, نتج عن ذلك صراع داخلي في كونها أمًا لِطفل وُلد في ظروف غير سليمة تتناقض مع المعتقدات التي شكلت شخصيتها, عاطفة الأم ترى في وليدها فلذة كبدها، جزءاً منها، فهو يمثل كيانها وحضورها وأحلامها بأن تكون أماً فخورة بوليدها بين قومها. لكن الاحتلال كان له رأي آخر في وجودها ينافي معتقداتها الفكرية, من خلال المشهد الأول، الذي تظهر فيه في حالة مخاض لولادة القادم الجديد نتيجة الاغتصاب المتكرر عليها، يتضح أن هذه الفكرة مشوهة في جميع المجتمعات، ولها انزياح إيديولوجي يناقض الواقع، خاصة في ما يتعلق بهوية الطفل التي ستتشكل ملامحها في المستقبل.اذ يتكون المشهد الاول من دلالة لها معنى عميق في ذاكرت الانسان وهي الولادة, فهي احالة ذات ابعاد اجتماعية ودلالات فكرية كولادة فكرة فلسفية أو ابتكار علمي أو ظهور دين جديد, ان كل الولادات لها تمظهر المخاض الذي يعانيه صاحبة , بل هي شكل من اشكال الخلق وبدايات الكون التي تجعلنا امام حضور مهيب لتلك اللحظة, التي امتدت على شكل طبقة من (النايلون) الابيض بشكل مائل من اعلى المسرح الى يمين اسفل المسرح ان هذا الامتداد الطولي المائل دلالة على انحراف الولادة من معناها القابع في الذاكرة الى معنى مشوه غير مستقر بل تنفيه كل المجتمعات, فهو بدون هوية حقيقية او صورة قبلية تتماشى معها معطيات العقل لتقبلها كفكرة سليمة, اذ ان المكان الافتراضي هو مكان مهجور لا يسكنه احد عكس الولادة الطبيعية حيث يجتمع الاهل والاقارب ليرحبوا بالمولد الجديد ويكون الجو النفسي مشحون بالعاطفة والفرح, اضف الى ذلك تحضير الجو العام للمتلقي وشحنه عاطفيا عبر الاضاءة

الخافتة وبروز اللون الاحمر والازرق اثناء الولادة مع موسيقى تلائم حالت النفس القلقة لدى المرأة, كذلك الحوار المشحون بين الام والطفل لتخلق صورة من التشظي والغير منطقي:

الأم: لا يمكنك إن تكذب حضوري معك... أنت تصيبني بالصداع.

الطفل: احبك.

الأم: وأنا أيضا... هيا بنا نغادر هذا المكان.

الطفل: أحبك.

الأم: لماذا لا تتحرك(صرخات ولادة مع تحريك الساقين بطريقة الرفس)

الطفل: احبك (تكرار للكلمة مع آهات إلام).

واي صداع مرير وقعت فيه انه صداع الظلم والاقصاء صداع نفي الذات والاغتراب المرعب, الذي حولها الى كابوس يتصارع فيها بقائها معه أو رفضه وقتله, لا مكان تنشده ليؤويها مع ابنها اللقيط انه ضياع للهوية التي كانت تنتمي لها بل ضياع لكل المفاهيم والاحلام التي كانت تتغنى بها, حيث ينتقل بنا العرض الى جولة من الصراع النفسي, فبعد الولادة موت لا وجود الا للحشرات التي يلعقها ذلك الطفل الاحدب والقزم ذو الشكل المقزز, فهو يمثل في هذا المشهد بالا توازن وانعدام الاستقرار تلك صنيعة الحرب بل صنيعة التدمير الذاتي لكل ما هو موروث, تلك صرخة مكبوتة تحملها الهوية المزيفة التي فرضها الواقع المتغير:

الابن: أحب البعوض.

الأم: ماذا؟

الابن: لسعته جعلتني أشعر بيدي.

الأم: الحشرات هنا كثيرة... ربما ستمرض من لسعة حشرة ما.

الابن: أنها لا تتركني وحدي.

الأم: من؟

الابن: تلسعني تعانقني... أحب الحشرات.

الأم: كنت تتعمد البقاء حتى يكون الألم والفضيحة والعار كاملاً.

الابن: وأتيت!

الأم: وذهبت عني طفولتي بمجيئك, وجدت نفسي امرأة عجوز تحمل عذابها وعارها.

وهي تطهر جسده من لعق الحشرات تود لو ان روحها تتطهر من الدنس الذي انهكها فأصبحت امرأة عجوز تحمل عارها , لقد تنوع خطاب العرض بين المواجهة المباشرة التي تفصح عن الخطأ الحاصل في ارتكاب الجريمة ومدى قبحها, وايضا خطاب ضمني للمجتمع حمولاته الدلالية ذات بعد آيدلوجي في مدى قسوت المجتمع على الحدث, اذ ان هذا التنوع شكل معطيات فلسفية لدى المتلقي في احقية الدفاع وتقديم مبررات للمرأة المظلومة , وايضا هو تساؤل للمجتمع ما ذنب من وقع عليه الحيف ظلما في ان يسامحه, اضف الى ذلك ان الطفل كون هوية ذاتية مع الحشرات تلك العلاقة البائسة لان الحشرات وحدها من تلعقه وكأن لسان حاله يقول لا احد معي لا احد يضمني اليه أو يحتوي كياني (احب البعوض, انه يحبني, تلسعني تعانقني , احب الحشرات), ان مدلولات هذه الجمل تحول صارخ لدى الطفل ضد المجتمع المتمثل بأمه , فقد اصبح كيانه ووجوده عبارة عن حشرة تنتمي للحشرات وكأنما هويته ومجتمعه عالم البعوض والحشرات, بمعنى هذا الفعل كدلالة حقق انزياح وجودي لدى هذا المخلوق وهو نتاج لاجتياح قصري تكون من فوضى الحرب, " فالعولمة في معادلتها أداة الفوارق والتمايز بين الثقافات الوطنية, من خلال فرض ضوابط ومعايير وقيم عالمية متجانسة يراد لها ان تكون ثقافة العالم كله تخدم مصالح الرأسمالية العالمية , ومعنى ذلك تهميش الثقافات الوطنية القومية ثم اذابتها بعد ذلك تدريجيا في اطار ثقافة عالمية رأسمالية اي حضارة غربية" **(ياسين، ١٩٩٨، صفحة ٤)**لذلك نجد ان الصراع في خطاب العرض تجذر الى ثنائيات متلاحقة بدأت في عنوان المسرحية(العرس الوحشي), بمعنى آخر هو صراع وجود بين العولمة كمفهوم حضاري يريد ان يفرض وجوده من خلال تطبيق ابعاده التهميشيه لذات الهوية, ومقاومة هيمنتها على الفرد المتمثل بالأم بالضد من الطفل المتكون نتيجة لتلك الوحشية في فرض حضورها, ان كل اقصاء للمجتمع يتم في ظروف مماثله للحرب هو وحشي, اي في استخدام القوة المفرطة الغير مبالية للوجود الانساني بينما العرس احالة للفرح والسرور الذي يمثل بعدا ايدلوجيا لدى الشعوب الانسانية, التي من طبيعتها ان يكون (العرس=الفرح,

والوحشي=الموت)بينما تتحول المفردات المتناقضة في تقابلها صراعا يكون في احيان داخلي في ذات شخوص العرض وفي احيانا اخرى ظاهري بينهما, لأثبات مدى تعسف الاخر على وجود بعضهما معا, فالحب والكره نتيجتان متضادتان لواقع كلا منهما اذ ان المرأة حضورها في تقبل المجتمع لها من حيث انها تنتمي لهم لكن فرض عليها الحدث الهروب والانزواء في مكان مهجور لتخفي عارها, فهو حب لأنها تريد ان تحافظ على سمعتها كإنسانة لها عائلة في المجتمع اي تريد ان تحافظ على هويتها وايضا هوية عائلتها, وكره لأنها اغتصبت وهو فعل منبوذ في مجتمعها مما انتج لها طفلا منبوذ في شخصه عندها وانتقال هذا الاحاسيس عند ابنها.اذ يتداعى حدث العرض فيبرز المشكلة الحقيقية في معاناة طرفي النزاع عبر الحوار الآتي:

الابن: تريدين النقود؟

الأم: الإرث... الإرث... الإرث ربما هنا.

الابن: جئتِ بي من أجل أن أدلك على النقود.

الأم: بل إنقاذك.

الابن: أنتِ لا تحبيني تريدين النقود.

الأم: ليس من اجل النقود بل من أجلك.

الابن: فلنحرق النقود.

الأم: لا..لا..لا تحرق من أجل ما خرجت به من كل هذه الدنيا.

الابن: حتى تكوني هنا من اجلي.

الأم: هل ثمة عاقل يحرق هذه الثروة.

الابن: كنتم دائما تعاملوني على إنني مجنون, لماذا تريدينني إن أكون عاقلاً.

وينتهي هذا المشهد بالمواجهة التي يفرضها الإبن على أمه, من خلال إجبارها على أن تنظر إلى عينيه, كما يظهر ذلك في الحوار التالي:

الابن: كنتِ أمي ولم تنظري إلى عيني قط.

الأم: كنت أمك.

الابن: سأعطيكِ كل ما تريدين.. إذا نظرتي إلى عيني بحنان مرة واحدة.

الأم: انظر إلى عينيك(تكرارا)... لا.. لا استطيع.

الأم: لا...لا...لا تلمسني أيها الأمريكي القذر.

الابن: أمي... أمي...أمي.

الأم: لا...لا أنت ابنهم ثلاثتهم ..لا أم لك, إنهم جنود البحرية الأمريكية يضاجعون البحر ببوارجهم, حورية البحر أم جنية تلك التي رمتك في بطني لتتخلص من عارها.إن المرأة ترفض وبشكل قاطع الاعتراف بابنها, وبالتالي فان إي محاولة يقوم بها الابن يلاقي منها الرفض وعدم القبول به كأبن لها, وتتعدد تلك المحاولات التي يقوم فيها الابن, إلا إن الإم تعترف له بأنها لا تستطيع أنْ تحبه, فهو ذكرى تريد أن تتخلص منها لان حبها له يعيد إليها حالة الاغتصاب, وكذلك فقدانها للهوية التي تمثلها بين مجتمعها الذي هربت منه, لأنها لا تستطيع مواجهة ضياع كيانها الوجودي , فهي تتمسك بكل موروثاتها من خلال الكنز الذي يخفيه ابنها ضنن منه انه مال سيغير حياته, وبالتالي يتميز هذا الصراع بين مفهوم الهوية ومفهوم العولمة الرأسمالية, التي تعتمد هويتها على وجود المال الذي يحرك كل الفواعل المجتمعية بضنها من خلال فعل الطفل, بينما الموروث هو من يتحكم بمقدرات المرأة التي تبحث عن عقال ابيها, فهو هويتها التي فقدتها تريد استرجاعها حتى وان قتلت طفلها , اذ تعتبر هذا العقال هو من سيعيد لها كيانها المستلب:

الأم: إرث أبي عقال أبي وعباءته, هذا كل ما تبقى لي في هذه الدنيا.

الأم: لن تجعلني مومس(تكرار) أنت ثمرة مرة ونهاية الآلام البريئة.

لذا ان اتساع الوجع على قدر اتساع الفعل الذي يتكون من معطيات الحدث, فهو حتمي لا يمكن الهروب منه أو نكرانه ولا يتفق معه أيضا, لأنه فرض وجوده بشكل مهين مما ادى الى رفضه ضمنا وعدم تقبله حتى وان جاء بحداثة تذلل الصعاب امام الانسان, بمعنى ان أي فكرة يجب ان تتلمس حضورها في الذات الانسانية قبل ان يكون لها وجود معلن, فالعولمة كفكرة خلقت فوضى وصراع بينها وبين هوية الثالوث الانساني(الفرد,

المجتمع, النوع), مما ادت الى سلب مستويات الهوية (الاقتصادي, الاجتماعي, السياسي), حيث تكون ردة الفعل غير معروفة وغير مستقرة, كما هو حاصل في نهاية العرض المسرحي ورفض المرأة لطفلها وتمسكها بموروثها المتمثل بعقال ابيها حضور الهوية كرمز بالضد من تشويهها على يد جنود المارينز الثلاثة في الطفل.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

٤.١: النتائج

لقد توفرت في هذه العينة عدة نتائج خلص إليها الباحث في تحليلها، بوصفها نصاً روائيًا خلق حواراً مع منظومة الفعل المسرحي، وشكل تناصاً معرفياً ومفهومياً تماهت فيه العالمية مع المحلية على النحو الآتي:

١- تحولها من العالمية إلى المحلية بوصفها نصاً مسرحياً قد حقق انفتاحاً حضارياً للرؤية الإخراجية، تماهى مع المعطى العالمي للحدث، كما أدى ذلك إلى تناص الفكرة ضمن اشتغالها على المحورين العالمي والمحلي.

٢- تؤكد أن الهوية لها أسس تُبنى عليها، وأن هذه الأسس تختلف عن فكرة العولمة من حيث الدمج التعسفي للإنسان ضمن منظومة أخرى تختلف معها في الأيديولوجيا الثقافية.

٣- إن مخرجات ذلك التعسف تكون مشوهة، لا تنتمي إلا إلى ذاتها، وهي محصلة لهوية جديدة قد تتكون نتيجة لذلك.

٤- إن أي تمادٍ على خصوصية أي مجتمع لا بد أن يكون ذا توجه إقناعي وحواري، وإلا فلن يتحقق تقبل لتلك الفكرة.

٥- إذ إن العولمة بوصفها فكراً عليها أن تتجنب فرض الإجبار على المجتمعات، وأن يكون حوارها مع تلك الحضارات قائمًا على الفهم.

٤.٢: الاستنتاجات

١- الهوية نظام إنساني له جذور تاريخية لا يمكن تغييرها إلا عبر إدراك تلك الجذور، أو بفرض نظام جديد عليها من دون الرجوع إلى مستويات الوجود (الاقتصادي، الاجتماعي، السياسي) عبر الثالوث الإنساني (الفرد، المجتمع، النوع).

٢- لفهم حضارة معينة ينبغي دراسة المتغيرات التي طرأت عليها، وتحديد مدى استجابتها الفاعلة للتغيير.

٣- تُعد العولمة جزءاً من منظومة عالمية تسعى إلى فرض أسلوبها على تنوع الحضارات, إذ اعتمدت في المدى البعيد أسلوب التغيير عبر نشر ثقافتها وإقصاء الآخر الذي لا يدرك مفهومها التوسعي، لذلك تنوعت أساليبها بين فترة وأخرى تبعاً لتنوع الهويات المجتمعية.

٤- شكلت العولمة والهوية صراعاً فكرياً امتد منذ سقوط أول إمبراطورية حكمت العالم, فهو صراع حضارات يفرض فيه الغالب أسلوبه، بينما يكون المغلوب مستسلماً له دون قيد أو شرط، أو ينتهج فعلاً آخر هو المقاومة أو الموت احتجاجاً على تعسف النظام الجديد.

٥- تمثل المعطى الإنساني في احتجاج المرأة على الاحتلال في الطفل، الذي شكل انزياحاً أيديولوجياً في منظومة الإرث المتمثل بالعقال، وهو رمز لمعطيات المرأة، بينما مثلت عيون الطفل اختراقاً رمزياً لذلك الموروث.

قائمة المصادر:

١. اتيان سوريو: الجمالية عبر العصور, تر: ميشال عاصي, منشورات عويدات, بيروت, ط٢, ١٩٨٢.

٢. أدغار موران: النهج أنسانية البشرية الهوية البشرية, ط١, تر: هناء صبحي, هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث, الامارات, ٢٠٠٩.

٣. اديث كيوزيل: عصر البنيويوية، تر: جابر عصفور، بغداد: دار افاق عربية للصحافة والنشر، ١٩٨٥.

٤. الاراديس نيكول, المسرحية في الادب الانكليزي, تر: يوسف عبد المسيح، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٠.

٥. افلاطون: الدفاع: اوطيفرون في محاكمة سقراط, تر: عزت قرني, دار النهضة, القاهرة, ١٩٧٣.

٦. افلاطون: محاورة فيدون, تر: عزت قرني, مكتبة الحرية الحديثة, القاهرة, ١٩٧٦.

٧. برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي, تر: جميل نصيف, عالم المعرفة, بيروت, د.ت.

٨. بركات محمد مراد: ظاهرة العولمة: رؤية نقدية من كتاب الامة, ط١, العدد(٨٦), السنة(٢١), قطر ك٢, ٢٠٠١.

٩. تشارلز تايلر: منابع الذات تكون الهوية الحديثة, ط١, تر: حيدر حاج اسماعيل, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, ٢٠١٤.

١٠. توركليد جاكومسن: ما قبل الفلسفة، تر: جبرا ابراهيم جبرا، بغداد: دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠.

١١. جميل صليبا: المعجم الفلسفي, دار الكتاب العالمي, بيروت, ١٩٩٤.

١٢. الجميل, سيار: في تعقيبه على السيد ياسين في مفهوم العولمة, ندوة(العرب والعولمة), مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ١٩٩٧.

١٣.جورج بولتز روجي بيس موريس كافين: أصول الفلسفة الماركسية، ج١، تر: شعبان بركات، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، د.ت.
١٤.جون كرو كشانك: البير كاموا, تر: جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٥.
١٥.حنا عبود:مسرح الدوائر المغلقة،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨.
١٦.ديفيد ديتش: مناهج النقد الادبي، تر: محمد يونس نجم، بيروت: دار صادر، ١٩٦٧.
١٧.دينكسن ميتشيل: معجم علم الاجتماع, تر: احسان محمد حسن, بيروت, دار الطليعة للطباعة والنشر, ١٩٨١.
١٨.روجيه غارودي: العولمة المزعومة, تر: محمد السبطلي, صنعاء, ١٩٨٨.
١٩.زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة , مطبعة لجنة التأليف والترجمة, القاهرة, ١٩٣٦.
٢٠.سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين, ط١, بغداد: مجموعة دار الهنا للعمارة والفنون, ٢٠١١.
٢١.سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة, منشورات المكتبة الجامعية, الدار البيضاء, ١٩٨٤.
٢٢.سمير امين: المجتمع والاقتصاد امام العولمة, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ٢٠٠٤.
٢٣.السيد ياسين, التجليات المتعددة للعولمة, جريدة القبس, الكويت, العدد ٨٨٣٤ الخميس, ١٩٩٨.
٢٤.طلال عتريسي: المناظرة حول العولمة, مجلة شؤون الشرق الاوسط, مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق, العدد(٧١), بيروت, ١٩٩٨.
٢٥.عبد الرحمن بدوي: نيتشه, خلاصة الفكر الاوربي, ط٥, وكالة المطبوعات, الكويت, ١٩٧٥.
٢٦.عبد الله عثمان الثوم واخر, العولمة دراسة تحليلية نقدية, ط١, دار الوراق, المكتب الجامعي الحديث, الاسكندرية, ٢٠٠٦.
٢٧.عبد الواجد أمين, الاعلام والعولمة, ط١, دار الفجر للنشر, عمان, ٢٠١٠.
٢٨.عبد الوهاب عبد الله: التفتح قاعدة للتفاعل والتواصل مع الثقافات الاخرى, الاذاعات العربية, العدد ٣ , تونس, ١٩٩٧.
٢٩.عمر الدسوقي: المسرحية, نشأتها وتاريخها واصولها, القاهرة: دار الفكر العربي, د.ت.
٣٠.فرانك.م.هوايتنج: المدخل الى الفنون المسرحية، تر:كامل يوسف وآخرون، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٠.
٣١.فريدريك اوين: برتولد بريخت, ط٢, تر: ابراهيم العريس, بيروت: دار ابن خلدون, ١٩٨٣.
٣٢.فيتو باندولفي: تأريخ المسرح، تر: الياس زحلاوي، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٩.
٣٣.كمال عيد: دراسات في الادب المسرحين، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، المطبعة العربية، ١٩٦١.
٣٤.مالكم براد بري و جيمس ماكفارلن: الحداثة (١٨٩٠-١٩٣٠) تر: مؤيد حسن فوزي، بغداد: المأمون، دار, ١٩٨٧.
٣٥.محمد أمين المفتي: فكرة عن فلسفة سقراط,
٣٦.محمد سعيد فرح ومصطفى خلف عبد الجواد : علم اجتماع الادب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠١٢.
٣٧.محمد شوقي الزين: الازاحة الاحتمال: صفائح نقدية في الفلسفة الغربية, منشورات الاختلاف, ط١,الجزائر, ٢٠٠٨.
٣٨.محمد علي ابو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي, ج٢, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية,١٩٨٠.
٣٩.ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، ط١، لبنان، دار التنوير، ٢٠٠٧.
٤٠.ميلاد ذكي غالي: الله في فلسفة القديس توما الاكويني, دار المعارف , الاسكندرية, ٢٠٠٠.
٤١.ميوريل برادبروك: أبسن النرويجي، تر: فؤاد كامل، وكامل يوسف، القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.
٤٢.نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات: ورؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي, سلسلة عالم المعرفة, العدد(٢٦٥), المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب, الكويت, ٢٠٠١.
٤٣.هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية, تر: حاتم حميد محسن, دار كيوان دمشق: للطباعة والنشر,ط١, ٢٠١٠.
٤٤.يحيى هويدي: قصة الفلسفة الغربية, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة, ١٩٩٣, ص٢٧.
٤٥.يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية, لجنة التاليف والترجمة, ١٩٣٦.

هوامش البحث

(*) – البرجوازية: البرجوازي في الأصل هو مواطن أحد الحصون القديمة الذي يتمتع بامتيازات خاصة، والبرجوازية طبقة نشأت في عصر النهضة بين الأشراف والزراع ثم صارت في القرن ١٩ مالكة لوسائل الإنتاج وهي متوسطة بين النبلاء والشعب.

(**) – الرأسمالية: هي نظام اقتصادي ذو فلسفة اجتماعية وسياسية يقوم على الملكية الفردية والمحافظة عليها

* – فلاح شاكر: الحوار المتمدن, أدب وفن, ع: ١٤٩٧, ٢٠٠٦.