التعددية الثقافية في خطاب العرض المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية العرس الوحشي أنموذجا)

Cultural pluralism in the discourse of contemporary Iraqi theatrical performance (The Savage Wedding play as a model)

أ.م. د. محمد كاظم هاشم
Mohammed Kazim Hazim.Dr
أكرم صادق عبيد
Akram Sadiq Obaid
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
University Of Babylon/ College Of Fine Arts
mkhalshemary@gmail.com / akrm١٩٩٥sa@gmail.com

ملخص البحث

للمسرح دور أساسي في مزج الثقافات وابتداع ثقافة جديدة وتذويب الحواجز التقليدية عبر العروض الدرامية التي تتجاوز الموانع الجغرافية والثقافية حيث ان المسرح المعاصر يمارس قوة تغيرية فعالة في تعزيز التفاهم واحترام الثقافات الاخر عبر توطيد التعاون والتبادل الثقافي حيث تضمنت الدراسة أربعة فصول كان أولها تحديد مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الاتي: (ما التعددية الثقافية وكيف تجلت في خطاب العرض المسرحي العراقي المعاصر؟) وبيان أهميته وحدوده المكانية والزمانية والموضوعية، وحدد الباحث المصطلحات الاتية (التهجين، الثقافة، التهجين الثقافي)، وشكل الفصل الثاني اطارا تنظيريا للدراسة، تضمن مبحثين ، الأول: مفهوم التهجين الثقافي، والمبحث الثاني: التهجين الثقافي في المسرح العالمي ، ختم الفصل بأبرز المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، وخصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث باعتماد المنهج الوصفي في التحليل، واعتمدت المؤشرات في تحليل عينتي، وخلصت الى ابرز النتائج التي توصلت اليها عبر تحليل العينة، والاستنتاجات والتي بينت تأثير الثقافة الاستعمارية على ادب البلاد المستعمرة حتى بعد استقلالها.

الكلمات المفتاحية: التهجين، الثقافة، التهجين الثقافي

Research Summary

Theatre has a fundamental role in blending cultures, creating a new culture, and dissolving traditional barriers through dramatic performances that transcend geographical and cultural obstacles. Contemporary theatre exercises an effective transformative force in enhancing understanding and respect for other cultures by consolidating cooperation and cultural exchange. The study included four chapters, the first of which defined the research problem, which was summarized in the following question: (To what extent do hybrid cultures influence contemporary Iraqi theatre?) and explaining its importance and its spatial, temporal, and thematic limits. The researcher defined the following terms (hybridization, culture, cultural hybridization). The second chapter formed a theoretical framework for the study, which included two sections: the first: the concept of cultural hybridization, and the second section: cultural hybridization in global theatre. The chapter concluded with the most prominent indicators that resulted from the theoretical framework. I devoted the third chapter to research procedures by adopting the descriptive method in analysis. I relied on the indicators in analyzing my sample, and concluded with the most prominent results I reached through analyzing the sample, and the conclusions that showed the influence of colonial culture on the literature of the colonized countries even after their independence. Keywords: Hybridization, Culture, Cultural Hybridization

الفصل الأول: الإطار النظري

أولا: مشكلة البحث:

يختلف المجتمعات الإنسانية بشكل واضح في عدة جوانب مثل اللغة والتقاليد والمعايير السلوكية والمعتقدات والرموز والازياء كما تتباين في طرق تنظيمها وتفاعلها مما يشكل جوهر الثقافة التي يكتسبها الافراد ويطبقونها مما يميزها عن المجتمعات الأخرى، تمثل الثقافة نمط حياة شاملا للمجتمعات والافراد حيث تساعد في تحديد الهوية الثقافية لكل مجتمع، على الرغم من تمسك المجتمعات بهويتها وثقافتها الا ان التعددية والتنوع الثقافي اصبح واقعا لا يمكن تجاهله خاصة في المجتمعات المتجاورة حيث الحركة الاقتصادية حركة سريعة غير مرتبكة بمكان معين مما يؤدي الى تفكيك الهوية الثقافية نحو الاندماج والابتكار او ما يعرف بالتهجين الثقافي

من المصطلحات التي تقاوم فكرة النقاء الثقافي والثقافات الاصلية والعمل على تشكيل ثقافات جديدة نتيجة تمازج ثقافتين مختلفين انتاج ثقافة جديدة تحمل الصفات الوراثية من تلك الثقافتين بشكل نسبي وبناء على ذلك أسس الباحث مشكلته البحثية للإجابة عن التساؤلات الاتية:

ما التعددية الثقافية وكيف تجلت في خطاب العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة الية:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على المجتمعات التي تمسكت بهويتها وثقافتها الا ان التعددية التنوع الثقافي أصبح واقعا لا يمكن تجاهله وخاصة في المجتمعات المتجاورة حيث الحركة الاقتصادية حركة سريعة غير مرتبطة بمكان معين مما أدى الى تفتح الهوية الثقافية نحو التفاعل والتمازج بين الثقافات مما جعل التهجين الثقافي نشطا مما ينتج من التفاعل والتمازج بين الثقافات ظهور ثقافات جديدة ومبتكرة تحمل في طياتها خصائص من الثقافات السابقة

ثالثا: هدف البحث

الكشف عن الأسس الفاعلة لمفهوم التعددية الثقافي وتمثيلاته المسرح العراقي المعاصر

رابعا: حدود البحث:

أ، الحد المكانية: العراق

ب، الحد الزماني:٢٠١٧

ت، الحد الموضوعي: دراسة مفهوم التهجين الثقافي وتأثيره على المسرح العراقي المعاصر

خامسا: تحديد المصطلحات

أ. التعددية اصطلاحا:

التعددية: "تعني في أي شكل من أشكالها مشروع التعدد وحق جميع القوى و الآراء المختلفة في التعايش في التعبير عن نفسها، وفي المشاركة على الصعيد تسيير الحياة في مجتمعاتها" "[١]

ب. الثقافة اصطلاحا:

"هو انتاج انساني ينتج من خلال تفاعل الانسان مع المجتمع وتشتمل على كل أنماط السلوك والعادات والتقاليد والأفكار والمعتقدات والقيم والمثل العليا واللغة وكل أساليب الاتصال والفنون والأدب والاشياء المادية الناتجة عنها"[٢]

_ التعريف الاجرائي لمصطلح (التهجين الثقافي)

هو تفاعل وتمازج الثقافات بين الافراد والشعوب والحضارات المختلفة يحدث لأسباب عديدة ناتجة عن ظروف واليات متنوعة ينتج عن هذا التفاعل ظهور ثقافات جديدة ومبتكرة تحمل في طياتها خصائص من الثقافات السابقة بشكل نسبي مما يشكل وسطا ثقافيا جامعا

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم التهجين الثقافي

مع تغير معنى الثقافة بتوالي العصور بات مصطلح الثقافة مختلفا عليه داخل كل سياق حضاري، فوفقا لمفهوم الثقافة في العالم الغربي نجد أن جذور الكلمة تعني في اللاتينية حرث الأرض وزراعتها، وظل المعنى هكذا حتى جاء عصر النهضة ليقصر المفهوم على المدلول الفني والأدبي، ثم حاول فلاسفة النهضة أن يكون المعنى تنمية العقل وغرسه بالذوق والفهم وتزيينه بالمعرفة حت جاء ادوارد تايلور[٣] "وعرف ادوارد تايلور الثقافة على ان ها النمو التراكمي للتقنيات والعادات والمعتقدات لشعب من الشعوب يعيش في حالة الاتصال المستمر بين افراده وينتقل هذا النمو التراكمي الى الجيل الناشئ عن طريق الإباء وعبر العمليات التربوية ٠ وعرفها مالينوفسكي الذي يؤكد ان الثقافة هي جهاز فعال ينتقل بالإنسان الى وضع افضل وضع يواكب المشاكل والطموح الخاصة التي تواجه الانسان في هذا المجتمع او ذاك في بيئته وفي سياق تلبية لحاجاته الأساسية ، إضافة الى تعريفات أخرى مثل ان الثقافة هي الجهد المبذول لتقديم مجموعة متماسكة من

الإجابات على المأزق المحيرة التي تواجه المجتمعات البشرية في مجرى حياتهم ... فالثقافة هي المواجه المتكررة مع تلك القضايا الجذرية والاساسية التي تتم الإجابة عنها عبر مجموعه من الرموز فتشكل بذلك مركبا كليا متكامل المعنى متماسك الوجود قابلا للحياة"[٤] أصبحت الثقافة تستعمل بمعنى عام للدلالة على جميع الفعاليات والممارسات والمهارات المادية والفكرية والرمزية ، التي ابدعها الجنس البشري وطورها عبر مراحل تاريخيه الطويل والمتنوع وتناقلها عبر العصور والاجيال ومن هذا المنظور الجديد اعتبرت الثقافة من حيث نشأتها وتطورها ووظائفها حصيلة لتراكم الإرث والخبرات الإنسانية الاجتماعية وهي تتناقل عبر المجتمعات والاجيال"[٥] الثقافة، بالمعنى الأنثروبولوجي، تشمل جميع الأنشطة الإنسانية التي تميزها عن الطبيعة، بدءًا من أبسط سلوكيات الإنسان البدائي وصولًا إلى إنسان العصر الإلكتروني. تُعتبر الثقافة تعبيرًا عن الفاعل الإنساني الذي يتفاعل مع محيطه، وتشمل كل ما أنتجه البشر من خبرات وممارسات فكرية وعقائد روحية. تتضمن الثقافة كذلك الأدوات والتقاليد، مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في تشكيل هوية الأفراد والمجتمعات، الثقافة بمعناها الثاني ترتبط بأساليب واشكال القيم التي يبتكرها الانسان لكسب انسانيته الخاصة وتنظيم حياته في مجالات المختلفة الاجتماعية والفكرية والروحية والجمالية[٦] يرى الباحث ان الثقافة هي مجموعة من القيم والمعتقدات والقوانين لمجتمع معين يحملها افراد هذا المجتمع بشكل غير ارادي بشكل موروث اجتماعي ينتقل عبر الأجيال يكون بمثابة الهوية الشخصية للأفراد الذين يعيشون في هذه المجتمع وتكون قابلة للتطور من خلال تفاعل أبناء المجتمع مع أبناء مجتمع اخر يحملون عادات وتقاليد مختلفة حيث تكون الثقافة مركب من عناصر مادية وعناصر معنوية يحملها الافراد

مفهوم التعددية الثقافية

في علم الأنثروبولوجيا يشير المصطلح إلى وجود جماعات تختلف أنماط حياتها بشكل كبير عن بعضها البعض، سواء من حيث القيم، العادات، أو أساليب المعيشة في العلوم السياسية: يُستخدم للدلالة على

جماعات ذات خصائص ومميزات واضحة، تعيش في مناطق جغرافية معينة، حيث تُشكل هذه الخصائص أساسًا لقوتها السياسية وتمثيلها في علم الاجتماع: تُعرف التعددية الثقافية بأنها رغبة بعض الجماعات في الحفاظ على السمات المشتركة بين أفرادها، لاعتقادهم أن القيم والمعتقدات المشتركة تُعزز شعورهم بالفخر والثقة بالنفس، وتُساهم في تحقيق التماسك الاجتماعي والصحة النفسية بالتالي، فإن التعددية الثقافية تعبر عن تعايش الجماعات المختلفة مع الحفاظ على هوياتها واستقلالها، مع السعي لتعزيز الاحترام المتبادل والتناغم داخل المجتمع[٧] التعددية الثقافية تشير إلى التعايش السلمي بين ثقافات متنوعة في مجتمع معين، سواء على المستوى الفردي، أو الجماعي، أو القومي، أو العرقي. كل ثقافة من هذه الثقافات تحمل هوية مميزة نابعة من تراكمات تاريخية جعلتها جزءاً أصيلاً من حياة أفرادها وقيمهم ورموزهم وإنجازاتهم. ومع ذلك، فإن التعددية الثقافية تتطلب تحقيق الانسجام بين هذه الثقافات، بحيث لا تهيمن إحداها على الأخرى، في مجتمع متعدد الثقافات، يكون الاحترام المتبادل بين الثقافات أساساً للتعايش، مع تجنب التصادم أو الانغلاق على الذات الثقافية. هذا يحقق توافقاً ثقافياً يضمن إشراك الجميع دون تهميش أو إقصاء لأي ثقافة على حساب الأخرى[٨] حيث يمكن اعتبار التعددية الثقافية تأثير إيجابي من خلال التعرف على ثقافات مجتمع ثاني شاءت الظروف ان يجتمعون في بيئة واحدة حيث تتفاعل تقاليد المجتمعين بأثباتها ان أصحابها عبارة عن شخص واحد حيث يحمل كل افراد المجتمعين على نفس الامتيازات او الاستحقاقات ويتمتع جميع الافراد بالحرية والتعبير عن الرأي وفق اطار قانون الدولة ويحصل الجميع على فرص عمل تخدم المجتمع وتعزيز استخراج طاقات الفرد بجانب إيجابي يؤدي الى رفع قيمة مجتمعة الي نشاء فيه [٩]التعددية الثقافية هي مفهوم برز مع انتشار الحداثة وما بعدها، عندما بدأ النقد الثقافي بتسليط الضوء على الثقافات المهمشة والفئات الشعبية وكل ما يخرج عن السيطرة المؤسسية التقليدية. وقد ساهم النقد الثقافي والدراسات الثقافية في ترسيخ رؤية شاملة للثقافة من خلال دراسة مختلف الثقافات ضمن إطار موحد يراعي الخصوصية. وعلى الرغم من أن مفهوم التعددية

الثقافية ارتبط بظهور الحداثة وما بعدها، فإن مظاهرها كانت موجودة في المجتمعات قبل هذه المرحلة [١٠] أصبحت التعددية الثقافية النموذج الأوروبي السائد لمعالجة التنوع الثقافي، ومع ذلك، لا تزال فكرة حديثة نسبيًا في النقاشات المتعلقة بالتنمية. تهدف التعددية الثقافية إلى تعزيز حقوق الأقليات المستمدة من ثقافاتهم وأعراقهم، وتهدف أيضا الى قبول الاخر المختلف ثقافيا مع التركيز على أهمية قبول التنوع. وفي الوقت نفسه، تحافظ التعددية الثقافية وعلى القيم الأساسية لحقوق الإنسان والمصالح المشتركة لجميع المواطنين، مع إضافة حقوق خاصة تُمنح للأقليات لضمان العدالة والمساواة وتمنحهم هوية جديدة واضافات لسمات هويته الوطنية الاصلية[١١] التعددية، بمعنى آخر، نظام ليبرالي ينظر إلى المجتمع على أنه مكون من روابط سياسية وغير سياسية متعددة ذات مصالح مشروعة متفرقة التعدد والاختلاف يحولان دون تمركز الحكم، ويساعدان على تحقيق المشاركة وتقاسم المنافع. وتعد الولايات المتحدة الأمريكية مثالاً للتعددية في السياسة وغير السياسة؛ بيد أن اليسار الجديد واليمين الجديد يرفضان هذا المفهوم (مفهوم التعددية)، ويؤمن كل منهما بـ «الأحادية» أحاديته هو التي يرى أنها كل شيء[١٢] يرى الباحث ان مفهوم التعددية الثقافية وجود ثقافات متنوعة في مجتمع او منطقة معينه وهي نقيض الأحادية الثقافية حيث تعكس كيف يمكن لمجموعات ثقافية مختلفة ان تتعايش وتساهم تلك الثقافات في اثراء المجتمع بالتقدم السريع نحو المعرفة ونتيجة ذلك يصبح التقدم العلمي سببا لسعادة الانسان مما يؤدي الى زيادة الإنتاجية والتنمية الاقتصادية والتقدم التكنولوجي مع الحفاض على الهوية الوطنية وقيم المجتمع الاصلية

التهجين الثقافي

التهجين هو مفهوم في علم الأحياء يشير إلى عملية تزاوج بين أفراد سلالتين نقيتين تختلفان بصفة واحدة أو أكثر. يهدف التهجين إلى إنتاج جيل جديد يجمع بين صفات الأبوين أو يتفوق عليها، حيث تكون النتائج أكثر وضوحًا عندما يكون الاختلاف في الصفات أكبر. ومع ذلك، فإن التزاوج بين أكثر من عنصرين قد يؤدي إلى

نتائج غير مرغوبة او مشوهة في سياق علم الاحياء تُعرف بالخلاسي يعكس تعقيد التهجين عندما يتجاوز عدد الابوين أكثر من عنصرين مما يؤدي الى تداخلات تضعف الصفات المرغوبة [١٣]تتجلى فكرة عدم وجود نماذج صافية في التنمية في تعقيد الهويات البشرية التي لا يمكن اعتبارها ثابتة أو خالصة. فالتنمية هي عملية تركيب وتهجين، تتسم بالتغير المستمر سواء بشكل إيجابي أو سلبي. في عصر الاعتماد المتبادل والتشابك في المصالح، تتداخل الجنسيات والثقافات، مما يعكس التنوع والحداثة الهجينة. هذه الديناميكيات تبرز من خلال النماذج المعاصرة التي تعكس التفاعل بين مختلف الثقافات والأنظمة، مما يجعل التنمية مسارًا متغيرًا يتطلب فهمًا عميقًا للواقع المعاصر[١٤] ان التهجين المتسارع والتمازج المتزايد بين الثقافات هي ملامح المحددة للعولمة المعاصرة ٠٠٠ وهكذا فان الحفاظ على الثقافة داخل حدود إقليمية معينة يصبح اكثر صعوبة عندما تخترق هذا الحدود يوميا من قبل التدفقات الثقافية والإعلامية القادمة من ارجاء العالم من خلال تكنولوجيات الاتصال الحديث وبالمثل فان تحسن وسائل الانتقال والسفر والهجرة المتزايدة هي أيضا جزء من العولمة الحديثة _ تمكن من ان يكون لدينا عدد اكبر من وهي المواجهات الثقافية المتنوعة ومن ثم فرص اكثر للاختلاط الثقافي يضاف الى ذلك ان الحياة المدنية في المدن الكونية اليوم تجعل من الصعب تفادي التفاعل مع الشعوب والثقافات حول العالم سواء في المطاعم والمقاهي والمسارع ودور السينما او ببساطة من خلال لقاءاتنا وخبراتنا العادية اليومية [١٥]

المبحث الثاني: التهجين الثقافي في المسرح العالمي

للمسرح دور أساسي في مزج الثقافات وابتداع ثقافة جديدة وتذويب الحواجز التقليدية عبر العروض الدرامية التي تتجاوز الموانع الجغرافية والثقافية" حيث ان المسرح المعاصر يمارس قوة تغيرية فعالة في تعزيز التفاهم واحترام الثقافات الاخر عبر توطيد التعاون والتبادل الثقافي فمن ضمن الإمكانيات الإبداعية للمسرح تذويب الحواجز الثقافية التقليدية ونبذ الاشكال النمطية وتسهيل ازدهار الفكر والابداع التجريبي والتحريض على

التطوير والنماء الاجتماعي وذلك بدعم ومساندة المجتمعات المهمشة من خلال استكشاف مساحات جديدة ومختلفة للحوار والتفاهم فضلا عن تقوية مشاعر التضامن والتعاطف الإنساني"[١٦] حيث سعى الى مد جسور التواصل بين الثقافات الإنسانية في افق التأسيس لمسرح كوني يروم العالمية ويختزل الخصوصية او صنع مسرح عالمي ينطق بلغات متعددة وذلك نتيجة التبادلات الثقافية والحضارية بين الشعوب التي تجاوزت الحدود الجغرافية وحتى الثقافية قد اصبح المسرح مجالا وفضاء لتفاعل وتداخل مختلف الثقافات الإنسانية للتبادل والتأثير والتأثر مما جعل منه ظاهرة ثقافية بامتياز وبهذا يصبح مجالا للانفتاح على الاخر المختلف والمغاير لذلك ليس ثمة من مسرح مكتف بذاته كليا وهذا دليل على ان المسرح من حيث هو اب للفنون هو في حقيقته جنس هجنة بامتياز انه مجمع الفنون كلها ومعبر لتفاعلها وتناسقها[١٧] في اطار التهجين الثقافي في المسرح لم يعد الإخراج ملتزما بمنهجيات المدارس التقليدية بل تبني مزيجا من الأساليب المتناقضة حيث يدمج الأداء بعناصر متعددة من تقاليد ثقافات مختلفة هذا التداخل خلق مشهد مسرحيا متحررا من القيود الشكلية يسمح بدمج تقنيات وأساليب تمثيلية متنوعة مما الغى فكرة التمسك بأسلوب واحد او تقليد محدد وبهذا اصبح الأداء المسرحي فضاء للحوار بين الثقافات وأساليب متعددة يعكس روح التهجين الثقافي الذي يمزج بين القديم والجديد والمحلي والعالمي ليخلق تجربة مسرحية متجددة ومتحولة باستمرار[١٨] كذلك النص المسرحي لا ينفصل عن بيئته الثقافية لكنة في كثير من الأحيان يعيد تشكيل هذا الثقافة عبر عمليات التفاعل والامتصاص وإعادة الإنتاج فعلى سبيل المثال دراما اللامعقول رغم سعيها لتجريد النص من انتمائه الثقافي الا انها في جورها تعكس قلقا إنسانيا عالميا مما يكرس بعدا ثقافيا هجينا يستلزم فهم هذا التهجين قراءة عميقة للظواهر الثقافية التي تشكل النصوص المسرحية عبر العصور المسرح الاغريقي على سبيل المثال رغم كونه نتاجا لثقافة دينية محددة الا ان رموزه ومفاهيمه انتقلت الى ثقافات أخرى حيث تم تكييفها وإعادة انتاجها وفق سياقات ثقافية جديدة مما يعكس طبيعة التهجين الثقافي في النصوص المسرحية[١٩] وهذا التفاعل يتضح أيضا في اعمال

شكسبير التي تحمل هوية بريطانية واضحة لكنها أصبحت جزءا من التراث العالمي حيث تعرض في مسارح مختلفة بثقافات متنوعة مما يمنحها ابعادا جديدة تتجاوز السياق الأصلي للنص فعلى سبيل المثال عندما يقدم ريتشارد الثالث في بيئة ثقافية عربية او اسيوية فانة يخضع لعملية تكييف تجعله يعبر عن هموم ومعضلات تلك المجتمعات دون ان يفقد جوهرة الأصلي[٢٠] ويرى الباحث يمكن القول ان التهجين الثقافي في النص المسرحي ليس مجرد إضافة عناصر ثقافية مختلفة الى ثقافة النص الأصلي بل هو عملية تفاعل ديناميكية تتيح للنص إمكانية التجديد وإعادة التشكيل بما يتناسب مع كل بيئة ثقافية يحتضنها مما يسهم في انتاج نصوص تمتزج فيها مرجعيات متعددة سواء كانت تاريخية او اجتماعية او فلسفية.

حيث شكلت الدراما الشكسبيرية نقطة تحول كبرى في المسرح الإنجليزي حيث تجاوزت الحدود التقليدية وكسرت القواعد الأوسطية "مما أتاح لها استيعاب عناصر ثقافية متنوعة وصهرها في بناء درامي اكثر انفتاحا وواقعية، لم تكن اعمال شكسبير مجرد تمرد على القوالب القديمة بل كانت تجسدا لروح التهجين الثقافي حيث دمج بين التقاليد المسرحية الكلاسيكية والأساليب السردية الجديدة التي تعكس تنوع التجربة الإنسانية فشخصياته مثل الملك لير والملكة كليوباترا والأمير هاملت لم تكن مجرد شخصيات ارستقراطية بل جسد صراعات نفسية واجتماعية وعرقية تتجاوز الزمان والمكان مما منحها بعدا إنسانيا عالميا ومن خلال هذا المزج بين الابعاد النفسية العميقة والأساليب المسرحية المتعددة استطاع شكسبير تقديم رؤى مسرحية هجينة تربط بين الإرث القديم والتجديد المستمر ليظل تأثيرها ممتدا عبر الثقافات المختلفة"[٢١] بهذا الشكل يعكس النص كيف ان شكسبير لم يكن مجرد متمرد بل كان نموذجا للتهجين الثقافي الذي يجمع بين التقاليد والمستجدات الحديثة "هو موضوع غني يعكس تفاعل الهويات المختلفة في عصر النهضة حيث تأثرت اعماله بالثقافات المتعددة التي تداخلت مع الثقافة الإنجليزي " بعد الترجمة الضخمة ل أرثر جولدينج للخمسة عشر كتابا التي تضم التحولات في مجملها في عام ١٥٦٧م بدا الشعب الإنجليزي في اعتبار أوفيد مؤلف الاساطير لا مثيل له ومصدرا قيما

للإلهام الادبي نظرا لان مسرحيات شكسبير مليئة بالتلميحات الأسطورية ... هي دليل على تأثير الثقافي المستمر للأساطير اليونانية والرومانية حيث تعتبر مسرحية «حلم ليلة منتصف الصيف» مشبعة بالإرشادات الى الاساطير الكلاسيكية المنتشرة في جميع انحاء المسرحية باستثناء الإشارات المحددة التي لا مفر منها الى الشخصيات في المسرحية»[٢٢] وقد استمد شكسبير مادته الدرامية من التراث الشعبي الحافل الذي ما يزال حيا في عصر النهضة _تراث الخرافة والسحر والجان ومن عالم الواقع البسيط النابض بالدفء والحرارة من حولة ثم خلق من هذا المادة العالمين يطل كل منها على الاخر ثم يتداخلان بالتدريج»[٢٣] يرى الباحث لقد تجسد التهجين الثقافي في نص حلم ليلة صيف لشكسبير من خلال دمج عناصر من الاساطير اليونانية مع موضوعات إنسانية عالمية المسرحية تدور في اطار خيالي يتداخل فيه الواقع مع الخيال مما يعكس تأثير الاساطير اليونانية على الثقافة الاوربية

اما الكاتب يوجين (او أوجين) يونسكو مؤلف مسرحي من ام فرنسية واب روماني ويعد من كبار كتاب مسرح اللامعقول والعبث المهاجرين من رومانيا الى فرنسا وقد عاصر الحرب العالمية الأولى والثانية وأرى اهوالها وتنقل بحياته بين رومانيا وفرنسا[٢٤] قدم يونسكو اكثر من ثلاثين نصا مسرحيا لم يكن يدرك عند كتابته لنصة الأول انه سيتحول الى واحد من اعظم كتاب القرن العشرين فرائعته (المغنية الصلعاء) التي قدمت على ذات الخشبة لعشرات الالاف من المرات بشكل متتال وبإخراج واحد وهي لا تزال تقدم الى يومنا هذا على نفس الخشبة ضاربة رقم قياسيا في عدد العروض لمسرحية واحدة، كتب هذا النص بعد ان قرر دراسة اللغة الإنجليزية ليضيفها الى جانب لغة الام الرومانية واللغة الفرنسية التي بات يتقنها وكانه ابنها حينما توصل الى قناعة تامة ان جميع اللغات لن تتمكن بجملها المبتورة الدالة علة حقيقة ثابتة لن تتمكن من التعبير عن الحقيقة الغائبة التي يسعى الانسان الوصول اليها وذلك نجد ان نصوص يونسكو مليئة بالثرثرة المكونة من جمل مبتوره وبحوارات مبتذلة بين الشخصيات[٢٥] لقد اكتسبت الهوية هنا ثراء لا يمكن اختزاله ابد فالمغنية

الصلعاء ولدت فجأة مثل بوبي من الغياب وفي اللحظة نفسها ازدوجت في الدوال المتضادة المتعالية على الصوت الواحد ... وفي هذا المرحلة من التطور النصي يمتزج الرعب والفانتازيا والمرح في غناء بشري لا ينتمي للمنطق فتكرر الأصوات الجماعية المجردة من شخوص المسرحية[٢٦] يرى الباحث تعتبر مسرحية المغنية الصلعاء واحدة من أبرز نماذج العبث حيث تعكس التهجين الثقافي من خلال تفاعلها مع مختلف الثقافات واللغات المسرحية وكذلك يتيح النص مجالا واسعا للتأويل مما يسمح للمخرجين بتكييفه مع السياقات ثقافية مختلفة وهذا المرونة جعلت المسرحية تعرض في بلدان متعددة بلغات متنوعة مما يعكس تأثير الثقافات الهجينة

يؤمن بيتر بروك بان المسرح يمكن ان يكون يثري الحالة الإنسانية ويعزز الوعي الثقافي" من خلال البحث عن لغة عالمية مشتركة وقد ظهر ذلك في عروضه الطليعية تحت عنوان «المسرح المميت» الذي شمل عروضا تراوحت بين الكلاسيكية والاجتماعية والكوميديا ، ثم انتقل للبحث عن أسلوب جديد للعرض المسرحي ولم يجد ضالته الا في كتاب المسرح «المسرح وقرينة» لأرتو وانحاز بعدها كليا للحركة الطليعية الفرنسية وان نزعت بروك تنطوي على نبذ ثقافات المسرح التقليدي بوصفها نفايات وهنا نرى بوضوح لا لبس فيه انه يعود دائما للمسرح التقليدي ليستقي منه مقاطع من هاملت او اوديب"[٢٧] وما أطول الرحلات التي قطعها بروك وفريقة من الممثلين ذات الجنسيات المختلفة والاطر الثقافية المختلفة المتباينة وهم يرتجلون ويقدمون عرضهم في وسط افريقيا وفي اطراف استراليا وفي أماكن مختلفة من اسيا وامريكا عن هذه التجربة الفنية والإنسانية الخصبة تمت عروض لا تقل أهمية عن سابقيها في المسرح المعاصر[٢٨] يمكن ان نطلق على مسرح بروك اسم المسرح الإنساني الشامل فهو يعتمد على جميع الفنون والمعارف والتقنيات من أصوات واضاءة وموسيقى ورسم وتشكيل ورقص وشعر وصورة مرئية والوان وازياء وماكياج مع التأكيد على الطابع الإنساني والتعبير عن المكنونات الجوهرية للنفس وعن ثقافة المشتركة بين الشعوب انه يعمل ان يكون المسرح لغة عالمية مشتركة

وحول انشاء المركز الدولي لأبحاث المسرح في باريس يقول في كتابة النقطة المتحولة السبب وراء انشاء المركز هو بدا العمل خارج السياقات والاطر فالمحادثة المنطوقة باللغة الإنجليزية قد تبدو مبهمة لشخص اعتادت اذناه الاقتار على لغة المحادثة باللغة الفنلندية مثلا وليس اللغة وحدها تشكل حاجزا نسبي وانما كل اشكال التعبير التي لها معنى نسبي حددته أنماط التواصل[٢٩] قدم بروك مع الفرقة المسرحية التي تضم ممثلين من خلفيات ثقافية متنوعة اعمالا مسرحية تعكس مفهوم التهجين الثقافي حيث دمج بين الأساليب الإخراج الغربي والتقاليد المسرحية المستوحاة من الثقافات المختلفة ورغم نشأته في بيئة شكسبيرية وانجذابه الى المسرح الغربي الا انه انفتح على المسرح الشرقي ذي الطابع الانثروبولوجي المستند الى الطقوس الدينية والسحرية والميتافيزيقية، سافر بروك الى العديد من البلدان في اسيا وافريقيا وأستراليا وامريكا اللاتينية بحثا عن الجذور الأنثروبولوجي للفرجة الدرامية مما اثرى اعماله المسرحية واضفى عليها طابعا عالميا متنوعا ومن ابرز اعماله التي تعكس هذا التداخل الثقافي، نحن والولايات المتحدة ودقة بدقة والعاصفة و والملك لير و حلم ليلة صيف....الخ[٣٠] ومن الأمثلة العالمية حول تأثير مسرح بيتر بروك في الثقافة الهجينة نذكر مسرحية المهابهاراتا نص المسرحية مقتبس من الملحمة الهندية القديمة والتي تحمل نفس الاسم وتعتبر واحدة من أطول الاعمال الأدبية وأكثرها تأثير في العالم يضم الإنتاج ممثلين من بلدان وثقافات مختلفة مثل الهند واليابان وفرنسا وانجلترا وعدد من بلدان افريقيا ويستخدم مريجا من اللغات والموسيقى والرقص وعروض الدمى لسرد قصة حرب واثاراها الأخلاقية والروحية[٣١] يرى الباحث لقد تميز عروض بروك بالتهجين الثقافي حيث سعى الى دمج عناصر من مسارح متعددة الثقافات في اعماله مما أتاح تجربة مسرحية عابرة الحدود، استلهم بروك من المسرح الشكسبيري الغربي لكنه انفتح أيضا على الطقوس المسرحية الشرقية، حيث استطاع بروك تجاوز الحدود الثقافية التقليدية ليخلق تجربة مسرحية عابرة للثقافات تعكس روح التهجين الثقافي والانفتاح على تعددية الأداء المسرحي العالمي

يعد مسرح «الشمس» الذي اسسته « اريان منوشكين» عام ١٩٤٠_١٩٦٤ لونا من المسرح السياسي الذي يعمل على تقديم دور المسرح في أيقاظ وعي جمهوره فمن طريقة البحث والارتجال والتجريب بكل لغات المسرح يهدفون لرسم صورة كاملة ومركبة لحدث من الاحداث وقد هدفت في أعمالها الى التواصل مع المتلقي باختيارها لموضوعات سياسية هدفت منها الى ايقاظ وعيه ومشاركته في الحدث الدرامي[٣٢] يعد مسرح الشمس نموذجا حيا للتهجين الثقافي حيث ينفتح على التقاليد المسرحية المتنوعة من مختلف انحاء العالم بما في ذلك المسرح الصيني والياباني والهندي ويعزز هذا الانفتاح التنوع الثقافي داخل الفرقة نفسها اذ يسهم أعضاؤها القادمين من خلفيات متعددة في ثراء التجربة المسرحية عبر تبادل خبراتهم واساليبهم المتنوعة لا يقتصر التهجين الثقافي في مسرح الشمس على تنوع أصول أعضائه بل يظهر أيضا في أسلوبه الفني حيث يعتمد على بناء النصوص من خلال التجربة اليومية وهذا يعكس تأثر مؤسسة الفرقة منوشكين بمقاربات مسرحية عالمية مثل رؤية ييجي غروتوفسكي البولندي الذي عمل في «المعمل المسرحي» على تفكيك النصوص وإعادة تشكيلها بما يتناسب مع الواقع ورؤية بيتر بروك الذي جعل المسرح مراءة للحياة نفسها[٣٣] يتجلى التأثير العميق للمسرح الملحمي لبريخت في مسرح الشمس من خلال الطريقة التي يتعامل بها مع الجمهور حيث يسعى الى كسر الجدار الرابع ما يتيح للممثلين والمتلقين إقامة علاقة تفاعلية نشطة ولا يقتصر هذا التأثير على البعد التواصلي بل يمتد الى فلسفة التغير التي تبناها بريخت والتي تتقاطع معها رؤية اريان منوشكين اذ تنتهج مسارا مشابها يهدف الى أحداث تحول في وعي الجمهور والمجتمع[٣٤] تتسم عروض فرقة اريان منشكين بطابعها التجريبي القائم على التهجين الثقافي حيث يتم اختزال السرد المسرحي ليصبح اكثر تفاعلية، يعتمد الأداء على أسلوب يحاكي التقاليد المسرحية المتنوعة اذ يقدم الممثل الحدث شفهيا قبل ان يعيد الفريق تجسيده بأسلوب تمثيلية متعددة تمزج بين تقنيات من مسار مختلفة وتهدف الفرقة الى تفكيك الثقافة الشعبية السائدة معارضة لأنماط الفكر المهيمنة من خلال طرح تساؤلات جوهرية حول حياتنا في ظل النظام الرأسمالي مما

يعكس تأثير التهجين الثقافي في صياغة رؤى مسرحية جديدة[٣٥] بداية الثمانينات حدث تغير هام تحت تأثير (بروك) فقدمت منيوشكين (حلم ليلة صيف) وادخلت النزعة البدائية وتحرير النوازع الأولية وسارت وفق نهج المسرح الطليعي ومن ذلك الحين اصبح شعارها بان (المسرح الشرقي) هو شعار مسرح الشمس الدائم ومن توجهات ارتو قدمت الفرقة عرضها الأول وهو اسيوي باسم (جنكيز خان) عام ١٩٦١ غير ان النزعة الاستشراقية شملت الزي والمنظر فقط ثم قدمت (عصر الذهب) عام ١٩٧٥ بدأت بالتجريب والرمزية في المسرح الصيني والتجريب باستخدام الأقنعة في محاولة لخلق معاصرة تتحدى الأنماط التقليدية ثم عمدت الى تقديم اعمال شكسبير (ريتشارد الثالث، واللية الثانية عشرة) في محاولة أخرى لوضع صيغة سياسية وفق توظيف اعمال شكسبير[٣٦] تجسد التهجين الثقافي في عرض مسرحية جزيرة الذهب للمخرجة اريان منوشكين في رحلة بحرية من ميناء مرسيليا بفرنسا الى ميناء يوكوهاما في اليابان حاملة حقيبة صغيرة الا ان هذه الرحلة لم تكن مجرد سفر جسدي بل كانت غوصا في عمق التقاليد الشرقية حيث تأثرت بشكل خاص بمسرح النو والكابوكي اليابانيين والتي قدمت عام ٢٠٢٢على مسرح الشمس في باريس مزيجا ابداعيا من الفنتازيا والواقع حيث تداخلت التقاليد المسرحية اليابانية مع الرؤية الغربية مما جعلها نموذجا حيا للتهجين الثقافي في الفن المسرحي[٣٧] يعد التهجين الثقافي في عروض اريان منوشكين في مسرح الشمس عنصرا جوهريا في تشكيل هوية المسرح واسلوبه الفني فمن خلال دمج تقنيات وأساليب مسرحية متنوعه من ثقافات مختلفة مثل المسرح الاسيوي (النو، الكابوكي) مع تقاليد المسرح الأوربي استطاعت منوشكين ان تخلق لغة مسرحية عالمية تتجاوز الحواز الثقافية واللغوية ينعكس هذا النهج ليس فقط في الأداء ولكن أيضا في السينوغرافيا والملابس والموسيقى ما يجعل عروض مسرح الشمس تجربة متعددة الابعاد تنطق بروح التنوع والاندماج الثقافي حيث جسد الفنان جورج الأبيض نموذجا للتهجين الثقافي في المسرح المصري الحديث حيث مزج بين التقاليد المسرحية المحلية والمؤثرات العالمية ليصبح رمز التفاعل بين الثقافات" حيث لم يظهر المسرح الفني المستقل الا بفضل جورج

ابيض الذي ولد في بيروت سنة ١٨٨٠م وتلقى دروسه في مدرسة الحكمة وتثقف في اللغة الفرنسية ثم هاجر الى مصر في سنة ١٨٨٩م ليعمل ناظرا لمحطة سيدي جابر في الاستمرار في مزاولة فن التمثيل كهواية مع بعض الفرق الأجنبية التي كانت تعمل في الإسكندرية حتى جمع بعض المال وحظي بتعضيد ومساعدة الخديوي عباس الثاني فسافر الى باريس في سنه ١٩٠٤م حيث تلقى فن التمثيل على كبار أساتذته في العاصمة الفرنسي"[٣٨] ولا شك ان جورج ابيض قد اختار من هذا التيارات فاحسن الاختيار فاعجب بالكلاسيكية التي تقوم بالدرجة الأولى على الكلمة والصوت ولكنه تأثر أيضا بامتدادات الطبيعية وبوجه خاص فيما يتصل بنظرية الاندماج او التقمص تعبيرا عن الصدق ... حيث يذكرنا بالمبادئ الأخلاقية شبة الصوفية التي وردت في بيان استانسلافسكي دانشنكوا ولكنة أيضا يذكرنا بمثالية جاك كوبر الكلاسيكية""[٣٩] وعاد من باريس الى مصر ١٩١١م "فقد احضر مجموعة من الممثلين من فرنسا لتقدم مسرحيات باللغة الفرنسية اذا اعتمد على الكلمة والاشارة وهو فن جاءت به المدرسة الكلاسيكية""[٤٠]

يمكن تفسير هذا الحدث ضمن مفهوم التهجين الثقافي وهو تفاعل ودمج عناصر من ثقافات مختلفة لتكوين شكل جديد من الفنون او التقاليد وفي هذا الحالة يمثل استقدام الممثلين الفرنسيين الى بيئة ثقافية أخرى عملية تفاعل بين المسرح الكلاسيكي الغربي والمجتمع التي تعرض فيه المسرحية اذا كان الجمهور يتحدث لغة مختلفة او ينتمي الى تقاليد مسرح مغايرة فسيؤدي ذلك الى دمج أساليب الكلاسيكية الفرنسية مع التقاليد المحلية مما يسهم في خلق شكل جديد من الأداء المسرحي يعكس التفاعل الثقافي بين الطرفين

الدراسات السابقة ومناقشتها:

في إطار البحث عن الدراسات السابقة لها علاقة بالدراسة الحالية استطلع الباحث ميدان الأختصاص (الفنون المسرحية) فلم يعثر إلا على دراسة واحدة

دراسة حليم هاتف جاسم (هجنة الأداء التمثيلي في عروض مسرح ما بعد الحداثة) كلية الفنون الجميلة /جامعة القادسية

تطرق فيها الباحث إلى مفاهيم الهجنة ضمن أنطقه مفاهيم (ما بعد الكولونيالية) لعابرة للتفرد إذ تؤلف خطابا ثقافيا مغايرا كون مفهوم الهجنة جاءت به كل تفاعلات الأحتلال الكولونيالي للبد الضعيف أو المباح من قبل سلطة اعلى واشد فاعلية من الثانية ومن أجل الكشف عن المرجعيات الفكرية والثقافة المتباينة لهجنة الأداء من خلال محورين مهمين :

_١عنيت العروض المسرحية المعاصرة بالتعددية الثقافية في مجالات عدة لتحقيق هجنة الأداء التمثيلي في عروض ما بعد الحداثة منها الأساليب الادائية وتنوعها والموضوع وتشظيته

٢_ ظهور عملية التواصل بواسطة التكنلوجيا المعاصرة التي سببها الانفجار التكنلوجي كانت سببا آخر في هجنة الأداء التمثيلي في عروض ما بعد الحداثة

مؤشرات الاطار النظري:

١_ تشكل الثقافة مجموعة العوامل المرتبطة بالسلوك الإنساني وانماط الحياة والنمو التراكمي للسمات والرموز والعادات والتقاليد والمعتقدات النابعة من الافراد والجماعات والشعوب بما يميزها عن غيرهم من المجتمعات الأخرى حيث تعبر الثقافة الصورة الكاملة للحياة الاجتماعية

٢_ الغاء الثقافة الواحدة المهيمنة والدخول الى عالم مهم من تعدد الثقافات المتباعدة في الزمان والمكان الواحد ومواجهة التمركز وتقويض المقولات الغربية عبر اليات متداخلة في التفكيك وثقافة الهوية

٣_لا توجد ثقافة نقية او اصلية بفعل عوامل عدة كالعولمة الثقافية عبر وسائط متعددة كالاتصالات والهجرة بأسبابها المتعددة وكذلك بفعل الخطاب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي بما يفضي الى خلق ثقافات جديدة مبتكرة تصاغ في فضاء ثالث

٤_يعد التهجين الثقافي من المصطلحات المستخدمة لوصف عملية المزج والاندماج بين الثقافات تنتمي الى مناطق إقليمية مختلفة مما يجعله يشغل موقعا وسطا بين حالتي النقاء الثقافي والهيمنة الثقافية ويشير هذا المفهوم الى التبادل بين الثقافات من خلال عملية الاستعارة والاقتراض لتشكل خطاب جديد ثالث يعرف بالتهجين الثقافي

٥_يتجلى مفهوم التهجين الثقافي في المسرح من خلال العلاقة المتشابكة بين المتناقضات سواء الزمن الماضي والحاضر وتحولاته حيث يخلق اندماج الماضي بالحاضر حالة من الاغتراب الثقافي العميق او من خلال تشكل خطاب ثقافي مسرحي من ثقافتين مختلفتين في العادات والتقاليد لتشكل خطاب يجمع تلك الثقافتين

٦_في إطار التهجين الثقافي في المسرح لم يعد الإخراج ملتزم بمنهجيات المدارس التقليدية بل تبني مزيجا من الأساليب المتناقضة إذ يدمج الأداء بعناصر متعددة من تقاليد ثقافة مختلفة هذا التداخل خلق مشهد مسرحيا متحررا من القيود الشكلية .

٧_سعى المسرح إلى جعل الخطاب الثقافي ذا حضور تواصلي عبر مد الجسور بين المجتمعات عبر محاربة الاقصاء التهميش والتهميش وإعطاء فرصة للفئات المحرومة .

٨_نتيجة التغيرات التي طرأت على المفاهيم الفنية المعاصرة هو التحول من فكرة العمل الفني كعمل منتهي متكامل ذات بداية وسط نهاية إلى عمل ما زال تحت الأعداد فهو يقدم واقعا مفككا ذات نهاية مفتوحة قابل للتأويل إذ المتلقي من يضع النهايات .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث مسرحية (العرس الوحشي) بوصفها مدخل تلتمس التهجين الثقافي في المسرح كأنموذج للبحث

ثانيا: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي وذلك لاتساقه مع مسار البحث

ثالثا: أداة البحث:

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري كأداة للبحث

خامسا: تحليل العينة

مسرحية (العرس الوحشي)، تأليف: (فلاح شاكر)

تتمركز فكرة خطاب التهجين الثقافي في نص (العرس الوحشي) على فكرة الاغتصاب الذي يؤدي الى انجاب طفل يصبح علامة دالة في ذاكرة الام لعميلة الاغتصاب الوحشي وهذا يقدم المؤلف مستوى اخر يرمز من خلاله الى الاغتصاب الحضاري العراقي التي رمز لها بلام والطفل المشوه هو عملية قصدية لتشوية الثقافة الاصلية العراقية يركز الكاتب الذي الفها على موضوع القبح الأمريكي الذي تمثل في حادثة الاغتصاب بطريقة وحشية وبقيادة أمريكية لمجموعه من الجنود الذين تعدده جنسياتهم وما انتج عن الحرب من دمار للبنى الثقافية والاجتماعية العراقي حيث عمد المخرج (احمد حسن) منذ بداية العرض المسرحي (العرس الوحشي) الى ان يكون العرض ذات خطاب ثقافي هجين من الخطاب الكولونيالة الذي يسعى الى فرض ثقافة جديدة على المجتمعات الاصلانية من خلال العنف الرمزي وخطاب المقاومة الثقافية الذي يتمسك بالهوية الاصلية في مواجهة هذا القسري حيث يجسد الاغتصاب في العرض كفعل رمزي لاستعمار الثقافة الاصلية حيث يودي الى ولادة طفل يمثل مزيجا غير متجانس من الثقافات ما يعكس التوتر الناتج عن التهجين الثقافي وهذا الطفل

بوجوده يصبح علامة على الاضطراب الثقافي الذي يحاول الاستعمار ليس فقط في الجس د بل في ذاكرة والتاريخ الثقافي للشعب العراقي ، تدور الاحداث على عبارة نقل نهري متضررة وهي مكان عالق بين الضفتين غير مستقر تماما كما هو حال العراق بعد الاحتلال حيث تمثل العبارة دجلة وهو رمز للحضارة العراقية لكنها أصبحت مهجورة ومتضررة بسبب الحرب مما يجعلها رمزا للمكان الذي انتهكت فيه كرامة الأرض العراقية ان ولادة الطفل العراقي المشوه تمثل تهجين ثقافي غير متكافئة حيث تفرض عناصر اجنبية على الهوية الاصلانية مما يؤدي الى نشوء هوية هجينة متناقضة تحمل ارثا استعماريا لا يمكن تجاوزه بسهوله ومع تطور الاحداث تحاول الام مغادرة المكان المهجور مع طفلها في سعيها للتخلص من ارث الماضي الاستعماري لكنها تجد نفسها مقيدة بهذا الطفل الذي يجسد علاقتها بالمحتل ورغم محاولاته لكسبها بعواطفه فأنها تواجه صعوبة في تقبله اذ يمثل بالنسبة لها تذكير مستمرا بالقوة التي فرضت عليها من المصير وبين المحاولات القبول والرفض يتجسد الصراع الداخلي الذي يعيشه ضحايا التهجين الثقافي الذي يجدون انفسهم عالقين بين هويتين متضادين دون ان يتمكنوا من الانتماء الكامل رغم محاولات الابن بأغراء الام برجاع النقود من اجل ان تعطف علية او حتى لو تنظر الى عينية لولو مرة واحد ولاكن كل ما تحاول الام تتذكر لحضه الاغتصاب الذي ترك لها ولد يكبر معها تزاد سوء وهي تعيد تلك اللحظات التي خضعت لتلك القوة الخارجية لتشويه اصالتها وترك لها هذا الابن الذي يسري بداخلة مبادى تلك الثقافة الغربية مع خليط من الثقافة العراقية ليصبح الابن بهذا التشوه المتقلب في الآراء يمحل تلك الأفكار الخبيثة التي ورثها من ذلك الجندي المغتصب الأرض والثقافة

_الابن: سأعطيك النقود كلها اذ نضرت الى عيني بحنان مرة واحدة

_الام: (بجزع) انظر الى عينيك

_الابن: دقيقة واحدة فتعود لك كل نقودك

_الام: لا استطيع ..انا

_الابن: نقودك ..(يطمع الام)

ان المعنى في نص فلاح شاكر قد يرمز الى جيل عراقي ممزق بين ثقافته الاصلية والهيمنة الأجنبية حيث لم يعد يومن بالقيم التقليدية لكنة في نفس الوقت غير قادر على التماهي مع المحتل هنا المال قد يمثل النفط العراقي الذي كان احد الأسباب الحرب حيث يتم استغلاله كورقة مساومة الام الذي تخشى النظر في عيني ابنها كمل لو كانت خائفة مما أصبحت علية هويته بعد صورة اغتصاب الثقافة العراقية ومحاولة تهجينها ومن ثم تصبح ثقافة محاكيه وليست اصلانية بل هوية مشوهة وهذا التشوه ناتج عن المحاكاة والتبعية حيث ان عرض مسرحية العرس الوحشي يخرج من الاطار التقليدي في البناء الدرامي الارسطي او الأيهامي لكونه يغاير هذه البنية في تصاعدها الدرامي فهو يعمل على تقديم مشاهد غير متسلسلة من حيث البناء حيث يمكن فهم المشهد من منظور التهجين الثقافي بانة يعكس الاحتكاك القسري بين الثقافة العراقية والهيمنة الامريكية حيث أدت الحرب الى ولادة هوية مشوهه يعيش أصحابها بين الاصالة والاستيلاب بين الحب والكراهية وبين الرغبة في البقاء والرغبة في الفناء هذا المشهد لا يقدم حلولا بل يعكس حالة التمزق التي يعيشها العراق بعد الاحتلال وهي حالة لا يمكن فهمها الا من خلال منظر التهجين الثقافي القسري

وفي المشهد الثاني الصراع بين الام والابن يعكس تصادم قيم متناقضة وهو ما يمكن تحليله ضمن الاطار التهجين الثقافي الام تمثل الماضي والتقاليد الاجتماعية فهي متأثرة بالمفاهيم الأخلاقية التي تجعلها تعاني من مشاعر الذنب والعار والابن يمثل الحاضر المتمرد على تلك القيم فهو يسعى لفهم وجودة خارج الأطر التقليدية ويتحدى امه الأخلاقية هنا نجد ان الصراع بينهما يعكس التهجين بين قيم تقليدية محافظة وقيم حديثة اكثر تحررا وهو صراع شائع في المجتمعات التي مرت بتحولات ثقافية نتيجة التفاعل مع الحداثة او الاستعمار او العولمة لكن رفضها يستمر في أداء صوتي وبصري وحركي تقدمة الممثلة في شخصية الام وهي تطلق أصوات الرفض المصاحبة بالموسيقى التصاعدية تكشف عن الغضب الذي في داخلها محاولة في تقديم فعلها

التمثيلي من خلال حركة الدوران وهو يمسكها من الخلف ويسحبها نحو لكنا تتخلص منه وكان حاجزها النفسي يمنعا

_الام : ويل ..لا..لا كذبت علي ..لا يا ويل لن تجعلني مومس .زلا زلت صغيرة .. ليس ثلاثتكم ..لس ثلاثتكم (تبصق ..تبصق ..صفعة وهمية ..ترفع من الأرض ثم تلقي ..تصرخ ..تضرب عدة ضربات ..على الممثلة ان استطاعت ومن دون ان يشعر الجمهور بحركتها وكأنها تدافع عن نفسها .. ان تضع فوق وجهها وفوق ملابسها دم .. كان الضرب حقيقي)

(الجمهور هو الذي يتوهم غياب المغتصب بين الثلاثة ... تبقى تقاوم لكنها تنهار يغمى ..تبقى ساكنه رغم انها تسمع من حولها لهاث .. كأنها جثة ك ل حين تتخذ وضعا مغايرا كان يدا وهمية تحركها ..لحضت صمت طويلة .. يتحرك الابن باتجاهها ..يحاول إيقاظها من غيبوبتها)

_الام : لا تلمسني أيها الأمريكي القذر

_الابن: جميلة انا عراقي من صلب امريكي

_الام: لست كذلك ...انت ابنهم... ثلاثتهم...

هذا النص يعكس تهجينا ثقافيا واضحا بين التراث العربي وقضايا حديثة مستوحاة من الثقافة الغربية انه ليس نصا تقليديا بقدر ما هو تفكيك للمفاهيم الأخلاقية والاجتماعية باستخدام لغة مشحونة بالتوتر والصراع الداخلي مما يجعل التهجين جزءا أساسيا من بنيته الدرامية الفكرية

_الام: ربما البحر امك.. انهم جنود البحرية الامريكية يضاجعون البحر ببوارجهم حورية البحر او جنية تلك التي رمتك في بطني لتتخلص من عارها

هذا الحوار في نص فلاح شاكر العرس الوحشي يعكس صراع الهوية والاغتراب ويستخدم البحر كرمز للضياع العار والتدخل الثقافي وهو ما يتناسب مع مفهوم التهجين الثقافي وإظهار البحر كمساحة للتفاعل بين الثقافة

والاستعمار والهيمنة بعد حادثة الاغتصاب في العبارة في ذلك البحر الذي استباحوا فيه الأرض والعرض ان فكرة الرفض تتكرر لهذا الصغير الذي هو انتاج فعل غير رجولي واستفراد بكائن ضعيف الام هو تذكير مستمر لعملية الاغتصاب بل تصفه الام بان اغتصاب ثان مستمر تراه كل يوم امامها حتى انها حاولت ان تتخلص منه وهو في بطنها لكن القدر منعها من ذلك فأصبحت صورته علامة للاغتصاب في تاريخها ان تأثير التهجين الثقافي لا يمكن التخلص منه مهما مر الوقت يبقى بمثابة البصمة العار التي ترافق الثقافة الاصلية وبعد عجز الام التي ترمز الى الحضارة العراقية من تخلص من هذا التهجين ولكن دون جدوا ويتجه الابن الى تطويق الام بشريط عادة يستخدم في تطويق مطان الجريمة ويعد رسالة يريد ان يعلن من خلالها احتجاجه لها وتحديد المكان بهذا الشريط هو تطويق المكان يذهب اليها ليبدا بفعلة حول جسدها ويريد الولد ان يجبر الام بان تلعب معه حيث يحاول المخرج ان يوصل رسالة بان لا تسطيع الثقافة الاصلية ان تتقبل الثقافة الجديدة الهجينة التي اخترعت الهوية الاصلية والثقافة المحلية التي تعبر عن مجتمع ذات ثقافة واحدة وبعد رفضها التام من تخطي ما حصل معها وتتقبل الوضع وتخطي حادثة الاغتصاب حيث يقوم الولد بحركات جسدية تدلل على البحث عن شيء مفقود وهي تبدا بممارسة الحركات نفسها تبحث عن تلك الفتاة العذراء الطفلة التي ذهبت طفولتها نتيجة فعلت حيث يختفي الابن من على المسرح وتعود هي تقف فوق الصندوق وينزل عليها كيس من الأعلى وبعدة فتحة تخرج الزي العربي (عقال وغطاء الراس وعباءة) تشمها وتقول هذا ما بقى لي من هذه الدنيا ويظهر الولد مرة اخرة على المسرح وهو يرتدي الزي البحرية الأمريكي(المارينز) وهنا يعطي المخرج إشارة بان الصراع بين الزي العربي الذي يمثل الشرق وزي المارينز الذي يمثل الغرب الاستعماري حيث تصارع ثقافتين مختلفتين بالقوة والعنف تحاول الثقافة الغربية بالهيمنة على الثقافة الشرقية ونتيجة الاغتصاب من الام تتجسد تلطيخ ثقافة السرق وانجاب ثقافة هجينة المتمثلة بذلك الطفل المشوه الذي اصبح بصمة عار في وجه الام لا تسطيع ان تتجاوزها وبعد السؤال الابن عن الزي العربي يحاول أن يسخر

من ارث ابيها في اشاره الى السخرية المعتمدة من الثقافة الاصلية وارثها الإنساني أراد ان يوضح المخرج ان الثقافة الغربية ثقافة عدائية لا تحترم الثقافات الأخرى وتحاول فرض سلطتها بكل الطرق من اجل الحصول على الهيمنة والسيادة على اغلب بقاء الأرض حتى ولو على حساب تهميش الثقافات الأخرى ولكن هذا لا يعني التخلي عن الحضارة الشرقية حيث تحاول الام التمسك بالعادات والتقاليد التي ورثتها من اجدادها من خلال التمسك بالزي العربي ووضعها على راسها خير دليل على لم تخضع للثقافة الجديدة ولم تتنزل عن اعراقها وثقافتها التي نشأة فيها وسعيها المستمر للتخلص من تلك الثقافة التي زادها خراب ودمار وانتهاك حقوق العامة والتعدي على المعتقدات السائدة في تلك الحضارة العريقة

وفي المشهد الختام من المسرحية تتجلى ذروة الصراع بين الشخصيات حيث تسعى الام الى الانتقام لكرامتها والحفاظ على ارث والدها متخذة من لعبة الشرطي والرامي وسيلة للتعبير عن هذه الصراع يدخل ابنها في اللعبة مصرا على ان يكون هو الشرطي لكونه يرى نفسة امتدادا للسلطة الأجنبية بينما تحاول الام إقناعه بان الحرامي عادة ما يختبئ بعد ارتكاب افعاله في سياق اللعبة يختبئ الابن داخل احد الصناديق لتقوم الام بإغلاقه علية مانعة إياه من الفرار بينما يصرخ في محاولة للنجاة في تلك اللحظة تصرخ الام قائلة لن تجعلني مومسا في تعبير قوي عن رفضها للخضوع والاستسلام في المشهد نفسه تلجا الام الى ارتداء الزي العربي محاولة تأكيد انتصارها واستعادة هويتها الاصلية لكنها في النهاية تقرر انهاء حياتها بطريقة مأساويه حيث تضع العقال حول رقبتها وتشنق نفسها مما يرمز الى استحالة الانفصال عن الإرث الكولونيالي واثارة المدمرة على الهوية الفردية والجماعية في المجتمعات التي تعرضت للعنف الاستعماري كما وظف الفضاء المسرحي ليبرز التناقض بين الثقافة الاصلية والهيمنة الاستعمارية مما انتج توترا ثقافيا يسلط الضوء على التبعات المستمرة لهذا الإرث ففي حين يبدو الابن انعكاسا للسلطة الاستعمارية تمثل الام محاولة المقاومة التي تنتهي

بانتحارها في إشارة الى المأزق الذي وضعت فيه المجتمعات الاصلية بين الخضوع او الفناء وهكذا يصبح المشهد الأخير بمثابة اسقاط درامي على الصراع التاريخي الذي لا يزال يترك اثر في الوعي الجماعي

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

أولا: النتائج

١_اخضاء الثقافة الاصلية من خلال فعل الاغتصاب وانتاجاته المشوهة وهويته المحاكاتية الذي انتجه تصادم الحضارات الاصلية والحضارة الكولونيالية كما في مسرحية العرس الوحشي

٢_ساهمت الهجنة الثقافية بأسبابها المتنوعة الى تشظي النص البصري المعاصر اذ جمع ما بين المتناقضات لمصلحة واقع ثقافي هجين عمل على خلط الفئات وتحطيم الحدود كما في مسرحية العرس الوحشي

٣_ العرض المسرحي ينتهي بسيطرة الثقافة الاصلانية على الثقافة الاستعمارية لاكن يبقى تأثيره الثقافي الاستعماري واضح على تاريخ ادب البلاد المستعمرة كما في مسرحية العرس الوحشي

٤_ تحويل الثقافة العراقية الى ثقافة سطحية لا تعبر عن أحلام العراقيين وامالهم وتفضيل الانتحار على الاخضاع لثقافة غربية وهذا ما تجسد في دور الام في المشهد الأخير الانتحار في مسرحية العرس الوحشي

٥_بناء على منظومه التهجين الثقافي في خطاب العرض المسرحي تأتي الاحداث في مشاهد غير متسلسله لتعكس طبيعة العرض كمنظومة متعدد من العناصر تعمل بتكامل إذ لا يعتمد العرض دائما على التسلسل الزمني التقليدي بل يتجلى في التداخل بين الواقع والخيال مما يتيح حرية تفسير أكبر

ثانيا: الاستنتاجات:

١_ لا توجد ثقافة نقية خالصة ابتداء من الاغريق الى يومنا هذا جميع الثقافات هجينة تتأثر بالثقافة الماضي وتوثر في الثقافة القادة

٢_تنوعت اشتغالات الفنان المسرحي في توظيف التفاعل والتمازج بين الثقافات من خلال أساليب الإخراج والأداء التمثيلي ودمج المسرح بتقنيات العلم والتكنلوجيا واشراك الجمهور بمختلف ثقافاته كنوع من التفاعل الحي بين الثقافات وتعزيز قيم القبول

٣_ لقد ساهمت التطورات العلمية والتكنلوجية في تسريع وتيرة التفاعل والتمازج بين الثقافات مما انعكس بشكل كبير على المنجز المسرحي المعاصر فقد أتاح توظيف التقنيات الحديثة في العرض المسرحي إمكانية استلهام رموز ودلالات مختلفة مما أثري التجربة المسرحية وجعلها أكثر تنوعا وانفتاحا على الاخر

٤_سعيا وراء تحقيق الغرابة وأثار الدهشة في الفن المسرحي المعاصر تجلى في اعمال الفنانون استلهام الماضي واستكشاف تراث الحضارات المختلفة وقد وجد الفنانون في هذا التراث الغني بالرموز والدلالات الثقافية ومزجها بالثقافة الحالية وسيلة لأبداع ثقافات جديدة مهجنة قادرة على التنقل بين مختلف الثقافات وتحفيز التفاعل فيما بينها .

ثالثا: التوصيات

١_التعامل مع حقيقة التعددية الثقافية في المجتمعات والعمل على التفاعل والتمازج بين الثقافات لأجل إيجاد هوية مهجنة جامعة لكل تلك الثقافات

٢_ إقامة ندوات وورش عمل للتفتح والتفاعل مع الثقافات الأخرى مع الحفاظ على الثقافة الاصلية

رابعا: المقترحات:

يقترح الباحث انشاء عدد من الفرق لمناصرة الثقافة الاصلانية للحفاض عليها من التأثيرات من الثقافات المشوهة

الهوامش (احالات البحث)

١_ فاخر سلطان، التعددية في بحر وجودها وتعريفها، الحوار المتدن، ع ١٦٥٧، ٢٠٠٦/٨/٢٩ الساعة ١٠,٠٩نقلا عن _حنان عوايب، مدخل الى التعددية اللغوية نحو تصوير شامل للمصطلح والمفهوم، مجلة الذاكرة

٢_ فاروق عبد فلية، احمد عبد الفتاح الزكي، معجم مصطلحات التربية لفظا واصطلاحا، (مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ب ت) ص ١٤٢

٣_محمد محمود ربيع، الثقافة العربية وعصر المعلومات، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ١٩٩٠) ص ١٢٦_١٢٧

٤_ معن زيادة، معالم على الطريق تحديث الفكر العربي، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني والفنون والادب،١٩٩٠) ص٣٣

٥_ عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، ط١، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٣) ص ٢١_٢٢

٨_ علاوة فوزي، الصناعات الثقافية والإعلامية، جدلية التقنية والمجتمع، ج١، ط ١، (لندن: ٢٠٢٢) ص ٦٨

https://kenanaonline.com/drsaber ٩_ صابرين عبدالباقي

٩_ سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، (لبنان _بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٧٢) ص ٧٢

١٠_ محمد هادي شهاب التكريتي، مفهوم التعددية في الفكر الإسلامي، ط ١، (العراق: دار غيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٩) ٩٩

١١_سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي، مصدر سابق، ص ٧١_٧٢

١٢_حميد الهاشمي، الهجرة ودورها في توطين الإسلام في أوربا، تحديد التعايش والاندماج، بريطانيا نموذجا، ط ١، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠٢٤) ص ٢١_٢٢

١٣_ يوسف بكار، في الادب المقارن ... مفاهيم وعلاقات وتطبيقات، ط ١، ٢٠٢٢، ص ٣٣

١٤_ ينظر: عبد الفتاح جوهر، معجم البيولوجيا في علوم الاحياء والزراعة، مصدر سابق، ص ١١٩_١٢٠

١٥_ علي حرب، المصالح والمصائر صناعة الحياة المشتركة، ط ١، (الدار العربية للعلوم ناشرين، ٢٠١٠) ص ١٥٥

١٦_ بول هوبر، نحو فهم للعولمة الثقافية، تر: طلعت الشايب، (الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧) ص ١٥٦

١٧ _علي ماجد شبو، الامتداد المسرحي في التهجين الثقافي، مجلة صوت العرب، ثقافة وفنون، سينما، مسرح، (باريس، ٢٨_٤_٢٠٢٤) ب ص

١٨_اريكا فيشر ليشته، من المسرح المثاقفة الى التناسج الثقافة، (سلسلة ٢٢، ط١،طنجة ، المغرب، ٢٠١٦) ص ١٤

١٩_ينظر: محمد الحمامصي، المسرح الثالث للامتزاج الحر بين الثقافات، جريدة العرب، مصر، السنة ٤٣، ال عدد١١٧٢٢، ٥_٧_٢٠٢٠

٢٠_ ينظر: احمد شرجي، البعد الثقافي في النص المسرحي، جريدة الصباح، ٢٨_٧_٢٠٢٢

٢١_ نفس المصدر

٢٢_ينظر: فؤاد علي حارز الصالحي، دراسة في المسرح، ط١، (الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع،١٩٩٩) ص ٥٣_٥٤

٢٣_احمد محمد الشريف، تأثير الاساطير الكلاسيكية على فهم مسرحيات شكسبير، (مجلة مسرحنا، ١٩_٧_٢٠٢٣) ب ص

٢٤_ وليم شكسبير، حلم ليلة صيف، تر: محمد عناني، (مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٢)٣٤

٢٥-حمادة ابراهيم، الاعمال الكاملة ليونسكو، الجزء الأول، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ٢٠٠٦) ص ٩

٢٦_بدر النبهاني، قراءات في مسرحية الكرسي ليوجين يونسكو، (مجلة عمان، ٢٣_٢_٢٠٢٢)

٢٧_محمد سمير عبد السلام، جماليات التناقض قراءات نقدية في الادب والثقافة، (دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، ٢٠١٥) ص١٧١

ص٨٩_٩٠

٢٨_ بيتر بروك، النقطة المتحولة، أربعون عام في الاستكشاف المسرح، تر: فاروق عبد القادر،(عالم المعرفة، ١٩٩١) ص٦

٢٩_عبد الفتاح قلعة جي، المسرح الحديث، الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، (مكتبة طريق العلم،٢٠١٢) ١٨٩_١٩٠

٣٠_ينظر: عبد الفتاح قلعة جي، المسرح الحديث، مصدر سابق، ص ١٨٩

٣١_ علي ماجد شبو، الامتداد المسرحي في التهجين الثقافي، (باريس: مجلو صوت العرب، ٢٧_٤_٢٠٢٤)

٣٢_وسام عبد العظيم الجوذري، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، (سوريا: دار مؤسسة رسلان ٢٠١٩) ص ٧٦

٣٣_ينظر: محمدو لحبيب، مسرح الشمس .. الجمهور شريك في العرض، (مجلة ملحق الخليج الثقافي، ١٥_٥_٢٠١٧)

٣٤_محسن النصار، قراءة في كتاب مسرح الشمس تأليف بياترس بيكون فالي، (مجلة الادب والفنون، ٢٤_٥_٢٠٢٥)

٣٥_ ينظر: دافيد ويليامز، مسرح الشمس، تر: امين حسين، مهرجان القاهرة التجريبي الدولي للمسرح التجريبي (١٤) القاهرة (وزارة الثقافة المجلس الاعلي للأثار، ١٩٩٩) ص ٥

٣٦_ حسين التكمه جي، نظريات الإخراج، مصدر سابق، ١٢٥

٣٧_علي ماجد شبو، الامتداد المسرحي في التهجين الثقافي، (مجلة صوت العرب، ثقافة، وفنون، وسينما، ومسرح، ٢٧_٤_٢٠٢٤

٣٨_ محمد مندور، المسرح، (مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢) ٣٧

٣٩_ سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، ١٩٩٠) ص٢٣٥

٤٠_فواز ساجر، ستانسلافسي والمسرح العربي، تر: فؤاد المرعي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٤) ص٣٣ص٣٦ص٣٩

قائمة المصادر والمراجع

ابراهيم، حمادة: الاعمال الكاملة ليونسكو، الجزء الأول ،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ٢٠٠٦)

بكار، يوسف: في الادب المقارن ... مفاهيم وعلاقات وتطبيقات، ط ١ ، ٢٠٢٢

التكريتي، محمد هادي شهاب: مفهوم التعددية في الفكر الإسلامي، ط ١، (العراق: دار غيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٩)

الجوذري، وسام عبد العظيم: المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، (سوريا : دار مؤسسة رسلان ٢٠١٩)

جوهر، حامد عبد الفتاح واخرون: معجم البيولوجيا في علوم الاحياء والزراعة، ج١، (القاهرة: الهيئة العامة لشون المطابع الاميرة، ١٩٨٤)

حرب، علي: المصالح والمصائر صناعة الحياة المشتركة، ط ١، (الدار العربية للعلوم ناشرين، ٢٠١٠)

الحمامصي، محمد: المسرح الثالث للامتزاج الحر بين الثقافات، جريدة العرب، مصر، السنة ٤٣، العدد١١٧٢٢ ، ٥_٧_٢٠٢٠

خليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، (لبنان _بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٧٢)

الدواي، عبد الرزاق: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، ط١، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٣)

ربيع، محمد محمود: الثقافة العربية وعصر المعلومات، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ١٩٩٠)

زيادة، معن: معالم على الطريق تحديث الفكر العربي، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني والفنون والادب،١٩٩٠)

شبو، علي ماجد: الامتداد المسرحي في التهجين الثقافي، مجلة صوت العرب، ثقافة وفنون، سينما، مسرح، (باريس، ٢٧_٤_٢٠٢٤)

شرجي، احمد: البعد الثقافي في النص المسرحي ، جريدة الصباح، ٢٨_٧_٢٠٢٢

الشريف، احمد محمد: تأثير الاساطير الكلاسيكية على فهم مسرحيات شكسبير،(مجلة مسرحنا ، ١٩_٧_٢٠٢٣)

شكسبير، وليم : حلم ليلة صيف، تر: محمد عناني، (مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٢)

الصالحي، فؤاد علي حارز: دراسة في المسرح، ط١،(الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع،١٩٩٩)

عبد الباقي، صابرين: ٩ https://kenanaonline.com/drsaber

عبد السلام، محمد سمير: جماليات التناقض قراءات نقدية في الادب والثقافة، (دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، ٢٠١٥)

بروك، بيتر: النقطة المتحولة، أربعون عام في الاستكشاف المسرح، تر: فاروق عبد القادر،(عالم المعرفة، ١٩٩١) _٣١عبد

قلعة جي، الفتاح: المسرح الحديث، الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، (مكتبة طريق العلم،٢٠١٢) _٣٢ينظر: عبد الفتاح

شبو، علي ماجد: الامتداد المسرحي في التهجين الثقافي، (باريس: مجلو صوت العرب، ٢٧_٤_٢٠٢٤)

عبدالسلام، محمد سمير جماليات التناقض قراءات نقدية في الادب والثقافة، (دار التيسير للطباعة والنشربالمنيا، ٢٠١٥)

فلية، فاروق عبد، الزكي، احمد عبد الفتاح : معجم مصطلحات التربية لفظا واصطلاحا،(مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ب ت)

فوزي، علاوة: الصناعات الثقافية والإعلامية، جدلية التقنية والمجتمع، ج١، ط ١، (لندن: ٢٠٢٢)

لحبيب، محمدو : مسرح الشمس .. الجمهور شريك في العرض، (مجلة ملحق الخليج الثقافي، ١٥_٥_٢٠١٧)

ليشته، اريكا فيشر من المسرح المثاقفة الى التناسج الثقافة، (سلسلة ٢٢، ط١،طنجة ، المغرب، ٢٠١٦)

النبهاني، بدر: قراءات في مسرحية الكرسي ليوجين يونسكو، (مجلة عمان، ٢٣_٢_٢٠٢٢)

النصار، محسن: قراءة في كتاب مسرح الشمس تأليف بياترس بيكون فالين،(مجلة الادب والفنون، ٢٤_٥_٢٠٢٥)

الهاشمي، حميد الهجرة ودورها في توطين الإسلام في أوربا، تحديد التعايش والاندماج، بريطانيا نموذجا، ط ١، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠٢٤)