

## تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي - دراسة في البنية والدلالة: مسرحية روميو وجوليت في بغداد انموذجاً

أحمد كاظم منصور

رئاسة الجامعة / جامعة بابل

[ahmed.alkhafaji24@uobabylon.edu.iq](mailto:ahmed.alkhafaji24@uobabylon.edu.iq)

تاريخ نشر البحث: ٢٠٢٦ / ٧ / ٢٦

تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٦ / ٣ / ٣٠

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٦ / ١ / ٢٦

### المستخلص:

يعد المسرح أحد أهم الفضاءات الثقافية التي أسهمت في تشكيل الوعي الإنساني عبر التاريخ إذ مثّل منذ نشأته الأولى نقطة الانطلاق نحو التتوير والتطور وأداة فاعلة في بناء المجتمعات وإعادة صياغة رؤيتها للعالم. وقد كان المسرح العراقي أحد ميادين المقاومة الثقافية الأكثر حضوراً إذ ساهم في تجسيد الوعي ما بعد الكولونيالي بنصوص وعروض تستعيد الثقافة الأصلية وتعيد قراءة التاريخ الاستعماري بوعي نقدي يكشف آثاره البنيوية والدلالية. وتظهر في النص المسرحي العراقي تجليات متعددة للخطاب الكولونيالي سواء بكشف آليات السيطرة والهيمنة أو بإبراز الصراع بين الأنا والآخر أو باستعادة الرموز والتراث المحلي وسيلة لإعادة تثبيت الهوية.

تكون البحث الحالي من أربعة فصول، تناول الأول الإطار المنهجي للبحث متضمناً مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الآتي: السؤال الرئيس: ما طبيعة تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي المعاصر وكيف تتشكل هذه التجليات على مستوى البنية والدلالة في سياق تفكيك الخطاب الكولونيالي وإعادة إنتاج الهوية الثقافية؟ وضم أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث الكشف عن تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص المسرحي العراقي دراسة في البنية والدلالة، وحدوده وتحديد المصطلحات. وتناول الفصل الثاني الإطار النظري الذي اشتمل على مبحثين: تضمن الأول الكولونيالية المرجعية الفكرية والثقافية، والثاني ما بعد الكولونيالية في العرض المسرحي، أما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث المجتمع والعينة ومنهجه الوصفي التحليلي وتحليل العينة، وقد الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات ومن أهمها: أن المسرح العراقي لم يعد بنية تعبيرية محايدة بل أصبح ممارسة فكرية نقدية تفكك الأنساق الثقافية المهيمنة وتعيد مساءلة شروط إنتاجها، وضم عدداً من التوصيات من أبرزها تعزيز إنتاج مسرحي محلي يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العراقي بما يحافظ على الهوية الثقافية ويكشف الصراعات الداخلية من دون تشويهها.

الكلمات الدالة: الكولونيالية، البنية، الدلالة.

# Manifestations of Colonial Discourse in the Iraqi Theatrical Text and Performance- A Study in Construction and Significance: "Romeo and Juliet in Baghdad" as a Model

Ahmed Kadhim Mansour

University Presidency / University of Babylon

## Abstract:

Theater is one of the most important cultural spaces that has contributed to shaping human consciousness throughout history. From its very beginnings, it has represented a starting point for enlightenment and development, and an effective tool in building societies and reshaping their worldview. Iraqi theater was one of the most prominent arenas of cultural resistance, contributing to the embodiment of postcolonial consciousness through texts and performances that revived indigenous culture and reread colonial history with a critical awareness that revealed its structural and semantic effects. Iraqi theatrical texts exhibit multiple representations of colonial discourse, whether through exposing the mechanisms of control and domination, highlighting the conflict between self and other, or reclaiming local symbols and heritage as a means of reaffirming identity. The current research consists of four chapters. The first chapter deals with the methodological framework of the research, including the research problem, which is summarized in the following question: What are the structural and semantic representations that the colonial discourse takes in selected texts from the Iraqi theater? The study also included the importance and necessity of the research, its objective of revealing the representations of colonial discourse in Iraqi theatrical texts through a reading of structure and meaning, its limitations, and the definition of terms. The second chapter addressed the theoretical framework, comprising two sections: the first section dealt with colonialism and its intellectual and cultural references, while the second section addressed postcolonialism in theatrical performance. The third chapter covered the research procedures, including the community and sample, the descriptive-analytical methodology, and the sample analysis. The fourth chapter contained the results and conclusions, the most important of which was that Iraqi theater is no longer a neutral expressive structure but has become a critical intellectual practice that deconstructs dominant cultural systems and re-examines the conditions of their production. It also included several recommendations, the most prominent of which was the promotion of local theatrical production that reflects the Iraqi social and political reality in a way that preserves cultural identity and reveals internal conflicts without distorting them. Finally, it included the sources and references.

**Keywords:** Colonialism, Structure, Meaning

## الفصل الأول

### ١.١. مشكلة البحث:

يُعدّ المسرح عبر مساره التاريخي مساحة حيوية ومركزية لتشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي وكان دائماً سجلاً لـ الصراعات الحضارية والتحويلات الاجتماعية وفي سياق الصراع التاريخي بين الشرق والغرب برزت الحملات الكولونيالية كمشروع هيمنة شاملة لم يقتصر على الأبعاد السياسية والاقتصادية بل تغلغل بعمق في البنية الثقافية للمجتمعات الشرقية.

أسس هذا المشروع لـ الخطاب الكولونيالي وهو نظام معرفي يقوم على إنتاج سرديّة التفوق الغربي وفي المقابل تهدف هذه السردية إلى دراسة نقاط القوة والضعف لدى المواطن الشرقي لتسهيل السيطرة والتمدد مما أدى إلى محاولة تنويع الثقافة الأصيلة وإحلال ثقافة جديدة تابعة. في المقابل استتسعت الشعوب المستعمرة خطورة هذه الهيمنة مما حفزها على تشكيل خطاب مضاد عُرف بـ ما بعد الكولونيالية (Postcolonialism).

يهدف هذا الخطاب النقدي إلى تفكيك آليات الخطاب الكولونيالي وفضح تأثيره وإعادة إحياء الثقافة الأصيلة وإثبات الذات في مرحلة التحرر وما بعدها. تكمن الإشكالية البحثية في ضرورة دراسة النص المسرحي العراقي تحديداً بوصفه حقلاً خصباً لتجليات هذا الصراع. لقد شكل الأدب المسرحي العراقي منصة قوية للتعبير عن التحولات الهويةية ومقاومة السرديات الخارجية. يكمن القصور البحثي في عدم وجود دراسات معمقة تذهب إلى ما هو أبعد من الرصد العام لتجري قراءة تحليلية دقيقة للكيفية التي تمثل الخطاب الكولونيالي في النصي للمسرح العراقي وما الدلالات العميقة والمضادة التي استطاع الكاتب المسرحي العراقي إنتاجها لمواجهة هذا الخطاب. لذا، يمكن صياغة مشكلة البحث النهائية بالنحو التالي:

ما طبيعة تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي المعاصر وكيف تتشكل هذه التجليات على مستوى البنية والدلالة في سياق تفكيك الخطاب الكولونيالي وإعادة إنتاج الهوية الثقافية؟

## ٢.١. خلفية البحث

يُعدّ المسرح فضاءً أساسياً لتشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي وارتبط تاريخياً بالصراعات الحضارية والتحولات الاجتماعية. ومع الحملات الكولونيالية لم تقتصر الهيمنة على السياسة والاقتصاد بل امتدت إلى البنية الثقافية عبر خطاب يرسّخ التفوق الغربي ويشوّه الثقافة الأصيلة في المقابل نشأ خطاب ما بعد الكولونيالية لتفكيك هذا النظام وإعادة الاعتبار للهوية الأصيلة في هذا السياق مثل المسرح العراقي منصة بارزة للتعبير عن الهوية ومقاومة السرديات الخارجية غير أن الدراسات السابقة غالباً ما اكتفت بالرصد العام دون تحليل معمق لتجليات الخطاب الكولونيالي وآليات تفكيكه داخل النصوص المسرحية. ومن هنا تبرز الحاجة إلى دراسة تكشف كيف وظّف المسرح العراقي أدوات ما بعد الكولونيالية لإعادة بناء السردية الثقافية الوطنية.

## ٣.١ أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في النقاط التالية:

- 1- يقدم البحث قراءة وتصورات جديدة عن مفهوم ما بعد الكولونيالية وفق ارتباط النص والبنية المسرحية.
- 2- يقدم البحث دراسة تحليلية لمعالم ما بعد الكولونيالية وتحديد المنجز الثقافي الذي يسعى لخدمة الواقع الانساني وهمومه محاولة لرفع الإقصاء والتمهيش عبر النص المسرحي.
- 3- يفيد الدارسين والباحثين والمشتغلين بالحقل المسرحي وبالأخص كتاب المسرحية التي تهتم بالمفاهيم الجديدة.

## ٤.١ هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي دراسة في البنية والدلالة.

## ٥,١ حدود البحث

- 1- زمانيا: ٢٠١٢.
- 2- مكانيا: المسرح الوطني.
- 3- موضوعيا دراسة تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي دراسة في البنية والدلالة.

## ٦,١ تحديد المصطلحات

ما بعد الكولونيالية: "خطاب نقدي فكري يحاول معالجة الآثار السلبية للاستعمار على الدول المستعمرة من الجوانب الثقافية والنفسية والفكرية وحتى السياسية والتاريخية". [٣٧:١]

إجرائيا:

ما بعد الكولونيالية: "مجموعة الآليات الخطابية والبنى الجمالية والدلالية التي يوظفها النص والعرض المسرحي العراقي لتفكيك آثار الهيمنة الاستعمارية ومساءلة السلطة والهوية والآخر عبر بنى درامية ودلالات فكرية تستعيد الصوت المحلي وتعيد تمثيل الذاكرة والوعي الثقافي بمنظور نقدي".

## الفصل الثاني الإطار النظري

## المبحث الأول: الكولونيالية وما بعدها

## ١,١ الكولونيالية المرجعيات الفكرية والثقافية

يُعد هذا المحور الأساس النظري الذي تتبنى عليه قراءة الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص المسرحي العراقي إذ لا يمكن مقارنة تجليات هذا الخطاب دون تفكيك البنى الفكرية والثقافية التي أسست للهيمنة الكولونيالية. فالكولونيالية لا تُختزل في بعدها السياسي أو العسكري بل تتجلى بوصفها منظومة معرفية وثقافية عملت على إنتاج أنساق تمثيلية تُعيد تعريف الذات الغربية بوصفها مركزاً للحضارة في مقابل بناء الآخر الشرقي ضمن صور نمطية دونية. وقد أسهم هذا التصور في تشكيل خطاب ثقافي ممتد تسلل إلى الأدب والفن والمسرح وأعاد إنتاج علاقات القوة عبر اللغة والسرد والتمثيل.

تُعرّف الكولونيالية بوصفها مفهوماً عاماً يحيل إلى أنماط الهيمنة والسيطرة التي تمارسها دولة أو قوة ما على أراضٍ وشعوب أخرى سياسياً واقتصادياً وثقافياً. وقد ارتبط ازدهار الكولونيالية تاريخياً بيزوغ الرأسمالية العالمية حين شرعت بعض الدول الأوروبية في توسيع نفوذها على مساحات واسعة من آسيا وإفريقيا. ويرى عدد من النقاد أن الإمبريالية (Imperialism) مفهوم مواز للكولونيالية إذ تمثل الأخيرة شكلاً من أشكال الحكم والاستيطان الأوروبي القائم على فرض الهيمنة المستدامة على السكان المحليين. وتتطوي الكولونيالية على تصور خاص للعلاقة بين أوروبا وبقية العالم وترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة التنوير والاستكشاف والعقلانية الغربية. [6:2]

ليست ثنائية الصراع الثقافي بين الشرق والغرب وليدة العصر الحديث، وتعود بجذورها إلى قبل القرنين الثامن عشر والتاسع عشر اللذين شهدا توسع الاستعمار الغربي على حساب الشرق. ويمتد هذا الصراع إلى تاريخ

طويل تشكّل في سياقته تنافس حضاري قائم على ثنائيتي (البقاء والتمدد)، إذ سعى الطرف الأقوى إلى إقصاء الطرف الآخر وإبعاده عن مركز الفعل الحضاري عبر تشويه صورته ووصفه بسمات دونية وترسيخ تجليات ذهنية غير واقعية عنه في ذاكرة الشعوب المنتصرة. وقد كان الشرق وحضاراته من أبرز ضحايا هذا التمثيل المشوّه. [26:3]

بدأت ملامح هذا الإقصاء الحضاري منذ العهد اليوناني، إذ تأسست رؤية ثنائية تقسيمية للعالم تقوم على التضاد بين الإغريق والبرابرة وبين الأحرار والعبيد بالطبيعة. وقد استمر هذا التقسيم بأشكال مختلفة في بنية الفكر الغربي متخذاً تجليات متعددة تبعاً للظروف التاريخية والحاجات الأيديولوجية. وأسهم عدد من فلاسفة اليونان في تكريس هذه الرؤية بتمييزهم بين الشعوب اليونانية وغيرها من الشعوب غير اليونانية التي وصفت بسمات ثقافية ودونية أسهمت في تشكيل صورة الآخر. [176:4]

وضع أفلاطون الشعوب غير اليونانية ضمن إطار القوة الشهوانية وعدّها أمماً يغيب فيها العقل لصالح الشهوة في مقابل الشعوب اليونانية التي تنسم بالحكمة والعقل. وعلى هذا الأساس عدّ التفكير لدى الشعوب الشرقية قائماً على الاعتقاد الخرافي المؤثر في سلوكها وأفعالها. أما أرسطو فقد اعتمد التقسيم الجغرافي والمناخي فذهب إلى أن الشعوب الشرقية تتصف بقلة الشجاعة في حين يجمع الجنس اليوناني بين الذكاء والشجاعة. [134:5]

وبذلك أسهم أفلاطون وأرسطو في تقسيم العالم القديم إلى شعوب متحضرة عاقلة أنتجت الفلسفة والعلم والحضارة وهي الشعوب اليونانية وأخرى همجية شهوانية خاضعة للخرافات تفتقر إلى الحرية وهي الشعوب الشرقية التي عدّت خاضعة لحكم الطغاة المستبدين وتسلّم مصائر أبنائها للأوهام ولا تعرف إلا القليل من دوافع الحرية أو الحياة العقلية. ولهذا أطلق اليونان على هذه الشعوب من دون تمييز اسم (البرابرة). [134:6]

ومع تطور الصراع الثقافي تبدلت أوصاف الآخر من كونه (بربرياً همجياً) إلى كونه (كافراً) في خطاب المؤسسة الدينية الغربية ولا سيما الكنيسة التي دخلت في مواجهة مباشرة مع الشرق الإسلامي. وبهذا التحول استبدل التقسيم الكلاسيكي بين الإغريق والبرابرة بمعيار الإيمان الذي اتخذ أداة جديدة لتقسيم البشرية. غير أن هذا المعيار على الرغم من مرونته الظاهرية ظل محكوماً بذات النزعة الإقصائية التي تستبعد كل ما هو خارج الدائرة الغربية إذ غدت (الطبيعة الفجة) التي تمثل الفوضى عند الإغريق هي ذاتها (الخطيئة) في التصور المسيحي. [7:206]

يمثل التاريخ إشكالية خاصة في مجتمعات المستوطنين نظراً لوضعها المتناقض داخل النموذج الإمبريالي بوصفها مجتمعات مستعمرة ومستعمرة في آن واحد.

فمفهوم الاستيطان يفترض تجريد الشعوب الأصلية من أراضيها وتحطيم ثقافتها جزئياً غير أن تواريخ المستوطنين لا تعيد إنتاج السرديات الإمبريالية بشكل مباشر بل تسعى غالباً إلى تأسيس نوع من الأصالة لمجتمع أقصى عن المركز الإمبريالي وفي الوقت نفسه اغترب عن الأرض المحلية والثقافة الأصلية. وفي هذا السياق تعدّ تواريخ المستوطنين خطابات نقيضة للروايات الإمبريالية مع تمايزها عن التواريخ الأصلية. [164:8]

٢.٢. أنواع الأدب ما بعد الكولونيالي: يكتسب هذا المحور أهميته من كونه يحدد الإطار التصنيفي الذي يندرج ضمنه النص المسرحي العراقي بوصفه جزءاً من آداب ما بعد الكولونيالية التي تشترك في هاجس مقاومة

المركزية الغربية. ولا يُنظر إلى هذا التقسيم بوصفه إجراءً شكلياً فهو أداة تحليلية تساعد على الكشف عن طبيعة الخطاب ومرجعياته الثقافية واستراتيجياته في تفكيك خطاب الهيمنة وإعادة بناء الهوية.

تقسم آداب ما بعد الكولونيالية اعتماداً على تصنيف بيل أشكروفت إلى أربع شرائح رئيسة هي: أولاً: النماذج الأدبية الوطنية والإقليمية وتشمل نتاجات بلدان مثل أستراليا نيوزيلندا نيجيريا والهند إضافة إلى آداب العرب المكتوبة باللغة الفرنسية. وقد نشأت هذه النماذج في إطار اللغة الكولونيالية مما منحها أهمية خاصة في خطاب ما بعد الكولونيالية لكونها تسهم في تقويض المركزية الإمبريالية عبر استخدام لغة المستعمر أداة لتفكيك خطابه[9:172].

ثانياً: أدب السود الذي يتمثل في كتابات العرق الأسود أينما وجد ومن أبرز رموزه حركة الزنوجة بأعلامها مثل سنغور وسيزار. ويتميز هذا الأدب باحتفائه المكثف بالثقافة الزنجية وتقديسه لكل ما له صلة بطبقتها وعاداتها من مأكّل وملبس ووصف للطبيعة الإفريقية[9:172].

ثالثاً: توازي الموضوعات ويقصد به اشتراك الآداب ما بعد الكولونيالية في موضوعات مركزية مثل التحرر الوطني والعلاقة مع المستعمر واللغة ووظائفها المجازية فضلاً عن بروز اتجاهات فنية كالواقعية السحرية والأسطورة المباشرة. ويُعد الاحتفاء بالنضال للاستقلال والحنين إلى الأوطان المدمرة من أبرز هذه الموضوعات المشتركة[9:173].

رابعاً: النص المهجن أو التركيبي وهو نتاج التفاعلات التي فرضتها القوى الكولونيالية على الثقافات المحلية حيث يتداخل الماضي ما قبل الإمبريالي مع مؤثرات الاستعمار في الحاضر منتجاً فضاءً إبداعياً قائماً على اللقاء الثقافي. ويعكس هذا النص حالة الهجنة الثقافية الناتجة عن تماس الثقافة الأصلية بثقافة المستعمر[9:174]. وتشترك هذه الشرائح الأربع في هدف تقويض المركزية الإمبريالية بإتاحة المجال للمهمّش كي يتحدث عن ذاته وتجربة شعبه مؤكدةً في الوقت نفسه على عنصر النضال بما يجعلها آداباً قومية وثورية تتسم لغتها بطابع مجازي مشحون بالشفرات الثقافية الدالة على خصوصيتها.

نشأت نظرية ما بعد الكولونيالية بوصفها ردّ فعل على الخطاب الثقافي الكولونيالي الذي فرض هيمنته في المجتمعات المستعمرة مدعوماً بقوة سياسية واقتصادية وفكرية وفلسفية وتقنية سعت إلى إخضاع كل ما هو خارج المؤسسة الثقافية الغربية. وقد أسهم في بروز خطابات مناوئة تبنت المواجهة النقدية بهدف كشف آليات السيطرة وتفكيكها وفضح ممارساتها ضد الشعوب[10:279].

وقدم منظرو ما بعد الكولونيالية مجموعة من الإجراءات لتفكيك الصورة السلبية للمواطن الأصلي ودراسة آثار الخطاب الكولونيالي على الجسد والهوية عبر مفاهيم مضادة لما رسخه هذا الخطاب من بينها: التركيز على التحفيز الثقافي في مقابل التحنيط الفكري كما لدى فانون ومقاومة التغييب والاستلاب عبر العودة إلى الجذور الثقافية والتقاليد الاجتماعية كما عند فانون وسعيد والبحث في آليات الصراع والهيمنة كما عند إدوارد سعيد إضافة إلى تناول مفاهيم التبعية والصوت التابع والخضوع كما لدى سبيناك وهومي بابا[3:84-83].

ويرى إدوارد سعيد أن نتاجات ما بعد الكولونيالية تنطوي على استدعاء عميق لماضٍ مثقل بالندوب والجراح لكنها في الوقت ذاته تحفّز على إنتاج ممارسات ورؤى جديدة للماضي قادرة على إعادة تأويله وتوزيع مركزياته

بما يتيح للذات الأصلانية التي كانت صامته أن تنطق وتمارس فعلها بوصفه جزءاً من حركة مقاومة شاملة للاستعمار الاستيطاني [270:11].

بعد الخطاب الشكسيري يُعد من أبرز الخطابات الكولونيالية في المجال المسرحي إذ استُخدمت مسرحيات شكسبير أداة لترسيخ تفوق الثقافة الغربية بتداولها في المؤسسات التعليمية والثقافية بوصفها نموذجاً معيارياً. وقد أسهمت (الصناعة الشكسيرية) في دعم الأنساق المعرفية والقيم التي تخدم مصالح الإمبريالية البريطانية وهو تأثير ما يزال فاعلاً في المستعمرات السابقة [158:8].

ولا تقتصر الجهود ما بعد الكولونيالية على إعادة كتابة التاريخ بل تهتم بإعادة بناء الذات المستعمرة داخل هذا التاريخ بعد أن حُصر دورها طويلاً في موقع (الأخر). ويتيح المسرح بوصفه نسقاً تمثيلاً متعدد الشفرات إمكانيات واسعة لاستعادة الذاتية ما بعد الكولونيالية ليس عبر الخطاب المكتوب فحسب بل بتجسيدها أدائياً في العرض المسرحي [87:12].

فالصراع التاريخي بين الشرق والغرب على مركز الحضارة العالمية وما شاهده من تبادل أدوار التفوق والسيطرة عبر العصور دفع المؤسسة الغربية إلى حشد طاقاتها الفكرية والثقافية لتأسيس حملات استكشافية وعلمية واقتصادية وتبشيرية بهدف دراسة مواطن قوة الشعوب الأخرى وضعفها [19:13].

وعلى الرغم من أن ما بعد الكولونيالية لا تقدم دائماً أطروحات جديدة توازي الجدة ما بعد الحداثية فإن انتماءها إلى حقل الدراسات الثقافية أتاح لها توظيف أدوات التفكير ولا سيما تفكير دريدا لمعارضة المركز الأوروبي. ومع ذلك يرى بعض النقاد أن فكرة (الفرد اللامركزي) قد تشكل إحدى استراتيجيات الاستعمار الجديد في ظل استمرار الهيمنة الثقافية والاقتصادية عبر العولمة وتشويه الثقافات المحلية [245:14].

وبهذا المعنى لا تعني ما بعد الكولونيالية القطيعة مع الكولونيالية بقدر ما تعني الوعي بالثقافات والهويات والكتابات التي أريد لها أن تُمحي لتعود بوصفها (كتابات رد) صادرة من المستعمرات حاملة هويتها الخاصة وتنقيباتها في خطاب المركز [258:15].

ويحدد فرانز فانون تطور أدب ما بعد الكولونيالية عبر ثلاث مراحل: الأولى مرحلة التمثل الكامل لثقافة المستعمر حيث يحاكي المثقف المستعمر نماذج الأدب الغربي. [١٨٩:٢] والثانية مرحلة العودة إلى الذاكرة والأساطير المحلية مع إعادة تأويلها باستطيقا مستعارة. [١٨٩:٢] والثالثة مرحلة المعركة حيث يتحول الأدب إلى أداة يقاظ وتحريض منتجاً أدباً ثورياً وقومياً يتبنى خطاب المقاومة [١٨٩:٢].

## المبحث الثاني:

### ٢.٣. ما بعد الكولونيالية في النص والعرض المسرحي العراقي

ينتقل البحث في هذا المحور من المستوى النظري العام إلى مستوى أكثر تخصيصاً يتمثل في النص المسرحي العراقي بوصفه فضاءاً لإنتاج خطاب ما بعد كولونيالي يتقاطع فيه المحلي بالتاريخي والسياسي. فالنص المسرحي العراقي نتيجة لتجربة استعمارية مباشرة وغير مباشرة أصبح حاملاً لتجليات معقدة تعكس صراع الهوية وإشكالية التبعية ومحاولات استعادة الصوت الأصلي داخل بنية درامية واعية بآليات الهيمنة. يُعد المسرح بنيةً جماليةً مركبةً تتجاوز حدود النص المكتوب إلى فضاء العرض الحي حيث تتداخل أنساق اللغة مع الجسد



والرمز مع الفعل الأدائي لإنتاج خطاب ثقافي متعدد المستويات. ويكتسب هذا التداخل في ما بعد الكولونيالية أهمية مضاعفة إذ يتحول المسرح إلى أداة فاعلة في تفكيك الخطابات المهيمنة وإعادة إنتاج الهوية ضمن شروط تاريخية وثقافية معقدة.

لقد أسهمت تنظيرات إدوارد سعيد في الكشف عن العلاقة الجدلية بين المعرفة والسلطة ببيانه كيف شكّل الخطاب الاستشراقي صورة نمطية عن "الآخر" بوصفه كياناً تابعاً وخاضعاً [٤٩:١٥]. وينعكس هذا التصور في المسرح بتمثيلات درامية تستبطن هذه الهيمنة أو تعمل على تفكيكها. لذا لا يُقرأ النص المسرحي ما بعد الكولونيالي بوصفه بنية لغوية مستقلة فهو خطاب أيديولوجي يفتح على العرض بوصفه مجالاً لإعادة إنتاج المعنى وتأويله.

ويقدم هومي بابا مفهوم "الهجنة الثقافية" بوصفه فضاءً ثالثاً تتقاطع فيه الهويات وتُعاد صياغتها [٥٣:١٦] وهو ما يظهر بوضوح في المسرح العراقي بالتداخل بين التراث المحلي والتقنيات المسرحية الحديثة. فلا يكتفي العرض المسرحي بتجسيد النص بل يعيد تشكيله بأدوات السينوغرافيا والإضاءة وحركة الممثل بما يخلق دلالات جديدة تتجاوز حدود الكتابة.

أما غاياتري سبيفاك فتطرح إشكالية (صوت المهمّش) وإمكانية تمثيله داخل الخطاب الثقافي [٢٨٧:١٧] وهو ما يجد صده في المسرح العراقي الذي يسعى إلى إبراز أصوات الفئات المقموعة سواء بالشخصيات الدرامية أم بالبنية الإخراجية التي تكسر مركزية السرد التقليدي. ومن هنا يصبح العرض المسرحي مساحة لإعادة توزيع السلطة الرمزية وإتاحة المجال لظهور خطابات بديلة.

وعند الانتقال إلى التطبيق يمكن ملاحظة هذه التجليات في أعمال رواد المسرح العراقي، إذ قدّم (يوسف العاني) في نصوصه المسرحية رؤية نقدية للواقع الاجتماعي والسياسي كما في مسرحية (النخلة والجيران) حيث تتجلى إشكالية الهوية والتحويلات الاجتماعية ضمن سياق حضري متغير. وقد عملت العروض المسرحية لهذا النص على توظيف الفضاء الشعبي والرموز المحلية لتعزيز البعد الواقعي مع إضفاء دلالات نقدية تعكس صراع الفرد مع البنى المهيمنة.

وبرز (قاسم محمد) في تقديم معالجات إخراجية تستثمر التراث الشعبي بوصفه أداة مقاومة ثقافية كما في مسرحية (كان يا ما كان) فوظف الحكاية الشعبية ضمن بناء مسرحي حديث ما يعكس حالة من (الهجنة) التي تجمع بين المحلي والعالمي. وقد أسهمت تقنيات العرض مثل: كسر الإيهام وتعدد مستويات السرد في إشراك المتلقي في إنتاج المعنى بما ينسجم مع الطروحات ما بعد الكولونيالية.

ويمكن القول: إن العلاقة بين النص والعرض في المسرح العراقي هي علاقة جدلية تكاملية حيث لا يكتمل المعنى إلا بتفاعلها. فالنص يقدم البنية الأولية للخطاب بينما يعمل العرض على تفكيك هذه البنية وإعادة تركيبها وفق رؤية إخراجية تستجيب للسياق الثقافي. ومن ثم لا يعكس المسرح ما بعد الكولونيالي الواقع فحسب فهو يعيد إنتاجه نقدياً ويعمل على زعزعة الثوابت وإثارة الأسئلة أيضاً.



وبذلك يصبح المسرح العراقي فضاءً لمقاومة الهيمنة الثقافية بإعادة كتابة التاريخ واستحضار التراث وتفكيك الصور النمطية وبناء خطاب بديل يسعى إلى تأكيد الهوية والانفتاح في آنٍ واحد. وهو ما يجعل من دراسة ما بعد الكولونيالية مدخلاً أساسياً لفهم تحولات النص والعرض المسرحي في العراق.

### العرض المسرحي في ضوء الخطاب الثقافي ما بعد الكولونيالي

يتخذ العرض المسرحي العراقي في إطار الرؤية ما بعد الكولونيالية تجليات خاصة على مستوى البنية والدلالة تختلف عن النماذج الدرامية الكولونيالية التي ترسخت بوصفها مرجعيات معيارية في التقويم والتحليل. وينبع هذا الاختلاف من اشتغال العرض ما بعد الكولونيالي على الحفريات المعرفية في الثقافات المغيبة والمقصاة قسرياً ساعياً إلى استثارة الاختلاف وتحفيز الذاكرة الثقافية المهمشة. وبذلك يتأرجح العرض المسرحي بين الحضور والغياب وبين الزعزعة والتكريس. [٣١-٣٠:١٨]

ويهدف العرض المسرحي العراقي ما بعد الكولونيالي إلى مناقشة الأطروحة الكولونيالية وامتداداتها الإمبريالية في الحقول الثقافية والمعرفية عبر تفكيك الروايات الرسمية التي كرستها المنظومة الغربية ببنى درامية ودلالية تمارس المقاومة الثقافية على مستوى الكتابة المسرحية. [١٨:١]

يسعى العرض المسرحي ما بعد الكولونيالي إلى تفكيك بنية الخطاب الرسمي لا بهدف الهدم السلبي بل لإعادة ترتيب مكوناته بإبراز التناقضات والاختلافات الكامنة فيه بما يؤدي إلى طمس البؤر المركزية المهيمنة. [١٩: ٢٩٣]

وتتعارض الأفكار المسرحية مع البناء الدرامي التقليدي الأرسطي القائم على السببية والتصاعد المنطقي للأحداث كما في النصوص الإغريقية والشكسبيرية والواقعية. إذ يعتمد المسرح ما بعد الكولونيالي على تفكيك هذا النسق وتجاوز التسلسل الزمني الصارم والاقتراب من أشكال مسرحية مثل: العبث واللامعقول والمسرح الحي والسياسي. [٢٩:٢٠]

وتتجلى لغة الخطاب الدرامي في العرض المسرحي ما بعد الكولونيالي في ثلاثة أنماط: خطاب أحادي اللغة درامية أصيلة وخطاب موجه ضد الخطاب الكولونيالي باستخدام أشكال درامية وافدة وخطاب متعدد اللغات ينتج أشكالاً هجينة في فضاء ثالث ناتج عن صراع الثقافات. [١٥٦:٣]

ويعتمد كاتب النص المسرحي العراقي إلى صياغة الخطاب الدرامي ما بعد الكولونيالي ببنى لغوية وسردية ورمزية تتفاعل فيها مستويات القول والصمت والحضور والغياب بما يتيح إنتاج دلالات ناتجة عن صراع العلامات بين الظاهر والمضمّر داخل النص. [٢٤:٢١]

وتسهم العناصر البصرية ولا سيما الديكور والأزياء في توليد دلالات متعارضة إذ قد تشير العلامة إلى معنى مباشر لكنها تفتح في الوقت ذاته أفقاً تأويلياً مغايراً نابعاً من الرؤية ما بعد الكولونيالية. ويبرز في اختلاف تلقي الجمهور للعلامة الواحدة تبعاً لخلفيته الثقافية. [١٦٦:٣]

وتعدّ الأزياء علامة بصرية فاعلة لما تحمله من دلالات تتعلق بالعمر والمكانة الاجتماعية والحالة النفسية للشخصية وتسهم في تشكيل هوية محلية ضمن نسيج العرض الكلي. [٥٧:٢٢]

## ٤,٢ تقنيات الخطاب الدرامي ما بعد الكولونيالي في العرض المسرحي العراقي

لا يتجلى الخطاب ما بعد الكولونيالي في العرض المسرحي العراقي عبر البنية اللغوية والسردية فحسب بل يمتد ليشمل منظومة من العلامات البصرية والسمعية التي تُشكّل معاً خطاباً جمالياً موازياً للنص المكتوب. وتُعد عناصر الأزياء الإضاءة الديكور الماكياج والمؤثرات السمعية والبصرية من أهم الوسائط التعبيرية التي تسهم في إنتاج الدلالة ما بعد الكولونيالية بإعادة تشكيل الفضاء المسرحي بوصفه فضاءاً للصراع الرمزي بين الهيمنة والمقاومة.

أولاً: الأزياء تُعد الأزياء المسرحية من أبرز الحوامل الدلالية في النص المسرحي ما بعد الكولونيالي إذ لا تقتصر وظيفتها على تحديد الانتماء الزمني أو الاجتماعي للشخصيات بل تتجاوز ذلك لتصبح أداة خطابية تكشف علاقات السلطة والهيمنة الثقافية. ففي النص المسرحي العراقي غالباً ما تُوظف الأزياء بوصفها علامة على التمزق الهوياتي الناتج عن التجربة الكولونيالية بالجمع بين أنماط لباس محلية وأخرى وافدة بما يعكس صراع الأصالة والتغريب. ويسهم هذا التداخل في فضح آثار الاستلاب الثقافي وتحويل الجسد المسرحي إلى مساحة تتجسد فيها آثار القهر والهيمنة أو محاولات استعادة الهوية الوطنية [58:٢٢].

ثانياً: الإضاءة تؤدي الإضاءة وظيفة جمالية ودلالية محورية في تشكيل الخطاب المسرحي إذ تُستخدم بوصفها لغة بصرية قادرة على إعادة إنتاج التوترات النفسية والسياسية داخل النص. وفي سياق ما بعد الكولونيالية تُستثمر الإضاءة في إبراز الثنائيات الضدية مثل: النور/الظلام المركز/الهامش الحضور/الغياب. ويلاحظ في النصوص المسرحية العراقية اعتماد الإضاءة المتقشفة أو المتكسرة للدلالة على القلق الوجودي والانكسار التاريخي وتداعيات العنف والاستعمار بما يجعلها أداة فاعلة في تعميق البعد الرمزي للنص [149:١٨].

ثالثاً: الديكور يمثل الديكور المسرحي بنية فضاءية حاضنة للخطاب الدرامي ويغدو في النص المسرحي ما بعد الكولونيالي فضاءً مشحوناً بالدلالات السياسية والتاريخية. فالديكور في المسرح العراقي غالباً ما يتسم بالتجريد أو التشطي في إحالة مباشرة إلى تفكك البنية الاجتماعية والثقافية بفعل الاحتلال والحروب. ويُعاد توظيف المكان المسرحي بوصفه شاهداً على الذاكرة الجمعية حيث يتحول الركاب والجدران المتآكلة والعناصر المهملة إلى علامات بصرية تستدعي تاريخ القمع والمقاومة في آن واحد [165:٢٣].

رابعاً: الماكياج يُعد الماكياج المسرحي من الأدوات التعبيرية الدقيقة التي تسهم في تكوين الشخصية الدرامية وتحويل ملامح الوجه إلى خطاب بصري. وفي النص المسرحي العراقي ما بعد الكولونيالي غالباً ما يُستخدم الماكياج لإبراز آثار العنف الجسدي والنفسي أو لتكثيف البعد الرمزي للشخصية بوصفها تمثيلاً لجماعة أو هوية مقموعة. ويوظف التشويه المتعمد للملامح أحياناً بوصفه انعكاساً للصدمة التاريخية ومحاولة لتعرية القناع الحضاري الذي فرضته السلطة الكولونيالية.

خامساً: المؤثرات السمعية والبصرية تشكل المؤثرات السمعية والبصرية عنصراً تكاملياً في بناء الخطاب المسرحي ما بعد الكولونيالي إذ تسهم الأصوات والموسيقى والمؤثرات التقنية في استحضار الذاكرة الجمعية وإعادة إنتاج أجواء القمع أو المقاومة. ويلاحظ في النص المسرحي العراقي توظيف أصوات الانفجارات الصمت الإيقاعات الشعبية أو المقطوعات الموسيقية التراثية بوصفها علامات دلالية تستحضر التاريخ العنيف وتعيد ربط

النص بالفضاء الثقافي المحلي. وبهذا تتحول المؤثرات إلى وسيلة فاعلة لتفكيك الخطاب الكولونيالي وإعادة بناء خطاب مسرحي مقاوم.

## ٥,٢ الفضاء المسرحي في عرض ما بعد الكولونيالية

يقود مفهوم الفضاء المسرحي في العرض المسرحي ما بعد الكولونيالية إلى التعرف على الفضاء المسرحي بصورة عامة قبل تحديده في العرض ما بعد الكولونيالي، إذ يعرف الفضاء المسرحي بأنه المساحة البصرية والصوتية والحركية المدركة فوق خشبة المسرح التي يشغلها الممثلون وعناصر العرض. ويقسم الفضاء المسرحي على وفق هذه المساحة إلى فضاء درامي يتضمن النص المسرحي وبناءه والفضاء المادي المتمثل فوق خشبة المسرح وفضاء سينوغرافي الدامج بين الفضائين السابقين والفضاء اللغوي. وتسهم هذه الفضاءات الأربعة في إيجاد لغة درامية تواصلية مع الجمهور بتفاعل فضائي العرض والتلقي داخل المكان المسرحي [٢٤: ٧٣].

## ٦,٢ ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١. تفكيك المرجعيات الكولونيالية في النص والعرض رصد الكيفية التي يعيد بها العرض المسرحي تفكيك الخطاب الكولونيالي المهيمن سواء بالنص أم بالإخراج أم بإعادة توظيف المرجعيات الغربية داخل سياق محلي مغاير.
٢. تمثيل ثنائية المركز/الهامش تحليل حضور ثنائية المركز الغربي مقابل الهامش المحلي وكيفية قلب هذه الثنائية لصالح صوت الذات الأصيلة داخل البنية الدرامية والسينوغرافية.
٣. استراتيجيات إعادة كتابة النص الغربي الكشف عن آليات الاشتغال على النصوص الكلاسيكية (خصوصاً الشكسبيرية) بوصفها خطاباً كولونياً وإعادة إنتاجها وفق رؤية ما بعد كولونيالية تقاوم سلطة الأصل.
٤. بنية الصراع بوصفها صراعاً ثقافياً لا درامياً فقط تحليل الصراع في العرض المسرحي بوصفه انعكاساً لصراع حضاري وثقافي (شرق/غرب مستعمر/مستعمر) وليس مجرد صراع شخصيات أو أحداث.
٥. مغايرة البنية الدرامية التقليدية تتبع انزياح العرض عن البناء الأرسطي القائم على السببية والتصادم الخطي لصالح التفكيك الزمني التنافر والانقطاعات السردية بوصفها أدوات مقاومة.
٦. اشتغال الجسد بوصفه علامة ما بعد كولونيالية تحليل أداء الممثل بوصفه جسداً محملاً بذاكرة الاستعمار وكيف يتحول الجسد إلى فضاء لتمثيل القهر المقاومة والهوية المغيبة.
٧. تحليل اللغة الدرامية وأنماطها دراسة طبيعة الخطاب اللغوي المستخدم (أحادي مضاد أو هجين) وكيف تسهم اللغة في إنتاج خطاب مقاوم أو في تفكيك مركزية لغة المستعمر.
٨. قراءة العلامات البصرية في ضوء الاختلاف الثقافي تحليل الديكور الأزياء الإضاءة والمكياج بوصفها علامات دلالية قابلة لقراءات متعددة تكشف التوتر بين الظاهر والمخفي في الخطاب المسرحي.
٩. الهجنة بوصفها استراتيجية جمالية رصد مظاهر التهجين الثقافي في العرض (الشكل اللغة الموسيقى الإيماءة) وبيان دورها في إنتاج فضاء ثالث يتجاوز ثنائية المستعمر/المستعمر.
١٠. آليات استعادة الصوت المهمش الكشف عن الكيفية التي يمنح بها العرض المسرحي الصوت للمواطن الأصلي سواء بالسرد أم الأداء أم الصورة بوصفه فعلاً مقاوماً للتمثيل الكولونيالي.

11. تفكيك الصورة النمطية للآخر تحليل آليات تقويض الصور النمطية التي رسخها الخطاب الكولونيالي عن الشرق واستبدالها بصور مركبة تعكس الوعي والفاعلية التاريخية.
12. العرض المسرحي فعل مقاومة ثقافية تقييم العرض بوصفه ممارسة ثقافية مقاومة تسهم في إعادة كتابة التاريخ وبناء الذاكرة الجمعية خارج السردية الإمبريالية الرسمية.
13. تحليل كيفية تمثيل السلطة و"الآخر" في النص والعرض ومدى إعادة إنتاج الصور النمطية أو تفكيكها نقدياً.
14. رصد تداخل التراث المحلي مع التقنيات المسرحية الحديثة وإعادة تشكيل المعنى عبر تفاعل النص مع عناصر العرض.
15. قياس حضور الفئات المقموعة وكسر مركزية السرد بما يتيح تعدد الأصوات وإعادة توزيع السلطة داخل الخطاب المسرحي

### الفصل الثالث

#### ٣. إجراءات البحث

٣. ١. مجتمع البحث: اقتصر مجتمع البحث الحالي على نص مسرحي واحد اختير بالطريقة القصدية لملاءمته طبيعة الدراسة الحالية
٣. ٢. عينة البحث

| ت | اسم العينة            | تأليف       | اعداد واخراج | سنة الاعداد |
|---|-----------------------|-------------|--------------|-------------|
| ١ | روميو وجوليت في بغداد | وليم شكسبير | مناضل داود   | ٢٠١٢        |

2. ٣. منهج البحث: تحدد المشكلة المطلوب حلها منهجية البحث واهدافه. لذا فقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لهذا الغرض ورصد متطلبات البحث الإجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي بناها الباحث في تحليل للنص المسرحي.
٣. ٤. أداة البحث: اعتمد الباحث على ما أشار إليه في الإطار النظري من مؤشرات بوصفه أداة للبحث.
٣. ٥. تحليل العينة

مسرحية روميو وجوليت في بغداد

الكاتب: وليم شكسبير

يُعدّ نص (روميو وجوليت في بغداد) الذي أعدّه مناضل داود عن مسرحية وليم شكسبير نموذجاً دالاً على اشتغال المسرح العراقي المعاصر ضمن أفق ما بعد كولونيالي يتجاوز حدود الاقتباس الأدبي ليغدو فعلاً نقدياً واعياً يسعى إلى تفكيك البنى الثقافية والسياسية التي أفرزها الاحتلال الأمريكي للعراق بعد عام ٢٠٠٣. فلا يعيد النص إنتاج الحكاية الشكسبيرية بوصفها مادة درامية جاهزة بل يوظفها قناعاً سردياً به يكشف التوتر التاريخي المتجدد بين الشرق والغرب وإعادة تمثيله في بنية الصراع الطائفي والاجتماعي العراقي بما يحول المسرح إلى فضاء مسألة للهيمنة لا إلى منصة للترفيه أو الاستعادة الجمالية.

## - تحليل النص:

يُعدّ نص (روميو وجولييت في بغداد) إعادة كتابة مسرحية واعية لنص شكسبير الكلاسيكي تنطلق من سياق ما بعد كولونيالي فرضه الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ وما ترتب عليه من تفكك اجتماعي وطائفي. لا يتعامل النص مع شكسبير بوصفه مرجعاً جمالياً ثابتاً بل بوصفه نصاً كولونياً مهيمناً جرت إعادة تفكيكه وإعادة توطينه في فضاء ثقافي مستعمر. ويُفقد نقل الأحداث من فيرونا إلى بغداد النص الغربي مركزيته ويعيد إنتاجه من منظور الهامش وهو ما ينسجم مع أطروحات ما بعد الكولونيالية التي تسعى إلى زعزعة الخطاب الإمبراطوري.

يتحوّل الصراع في النص من نزاع عائلي أرسنقراطي إلى صراع طائفي يعكس نتائج مباشرة للتدخل الكولونيالي حيث يصبح العنف جزءاً من البنية اليومية للحياة لا نتيجة لعداء شخصي فحسب. ويكشف النص كيف أنتج الاحتلال انقسامات داخلية تُدار عبر خطاب ديني مشوّه وهو ما يتجسد في إعادة تشكيل شخصية (بارس) بوصفه إرهابياً عابراً للحدود يمثل أحد إفرازات الفوضى الكولونيالية وليس نتاجاً محلياً خالصاً.

ويستبدل النص شخصية القس رمز السلطة الدينية الغربية بشخصية أستاذ التاريخ في دلالة واضحة على استعادة الذاكرة الوطنية بوصفها أداة مقاومة للهيمنة الثقافية. فالمعرفة هنا ليست وعظاً أخلاقياً بل وعياً تاريخياً يسعى إلى رَأْب الصدع الذي خلفه الاستعمار. أما الحب بين روميو وجولييت العراقيين فلا يُقدّم بوصفه علاقة رومانسية مجردة بل فعل تمرد رمزي ضد منطق التفتيت الذي يقوم عليه الخطاب الكولونيالي.

ويعكس الفضاء المسرحي في النص واقع الإنسان العراقي الواقع بين الهامش والمركز؛ فالنفق والمجاري يحيلان إلى الوجود القسري في القاع في حين تمثل المساحات العلوية حلم الخلاص المؤقت وهو حلم هش لا يتحقق إلا في الخيال. وبهذا يتحوّل النص إلى شهادة فنية على مأزق ما بعد الاستعمار حيث لا خلاص فردياً ممكناً في ظل وطن ممزق.

ولا تكفي (روميو وجولييت في بغداد) بإعادة سرد المأساة الشكسبيرية بل تقوم بتسييسها وإعادة توجيهها محولة النص الغربي من سلطة ثقافية إلى مادة خام لخطاب مقاوم. وبهذا يحقق النص جوهر المسرح ما بعد الكولونيالي الذي يسعى إلى تفكيك المركز واستعادة الصوت المحلي وتحويل الفن إلى فعل وعي ومساءلة تاريخية. ينطلق الخطاب ما بعد الكولونيالي في هذا النص من فرضية مركزية مفادها أن الاستعمار الحديث لم يعد يُمارس عبر السيطرة العسكرية المباشرة فحسب بل عبر إعادة تشكيل الوعي الثقافي والرمزي للمجتمعات المستعمرة وتفكيك أنساقها المرجعية وإعادة ترتيب علاقاتها الداخلية بما يخدم منطق التفتيت والتجزئة. ومن هذا المنطلق يُقدّم الصراع الطائفي في العرض بوصفه نتيجة بنيوية لمشروع كولونيالي جديد لا حالة طارئة أو انحراف اجتماعي إذ تُستبدل ثنائية المستعمر/المستعمَر بثنائيات داخلية زائفة تُحوّل أبناء المجتمع الواحد إلى (آخرين) متقابلين داخل الجغرافيا نفسها.

## - تحليل العرض:

يعكس العرض هذا التصور منذ لحظة الافتتاحية عبر بناء مشهد سمعي- بصري قائم على أصوات إطلاق النار وصراخ الضحايا وصفارات الإسعاف وهي أصوات لا تعمل بوظيفتها الواقعية فقط بل تؤسس منذ

البداية لمناخ دلالي يشير إلى العنف بوصفه اللغة السائدة في مرحلة ما بعد الاحتلال. وعندما تنقطع هذه الأصوات فجأة لتُكشف الأجساد المتجمدة في تشكيلات نحتية فإن المخرج يحول الجسد الإنساني إلى علامة ثقافية تختزن الصراع وتختصر تاريخه في إحالة واضحة إلى أن العنف لم يعد حدثاً عابراً بل بنية ثابتة في الوعي الجمعي. يُقدّم العرض المسرحي (روميو وجوليت في بغداد) اشتغلاً جمالياً وفكرياً يتجاوز حدود التناص مع النص الشكسبيرى ليدخل في فضاء إعادة إنتاج المأساة من داخل واقع ما بعد كولونيالي ما تزال آثاره الفعلية والرمزية فاعلة في الجسد العراقي. فالعمل لا يستحضر شكسبير بوصفه سلطة نصية غريبة أو مرجعاً ثقافياً مهيماً بل يسعى إلى تفكيك هذه السلطة وإعادة توطينها داخل سياق محلي متقل بارث الاحتلال والعنف وتشظي الهوية بما يجعل النص الأصلي مادة قابلة لإعادة التأويل لا نموذجاً جاهزاً للاستهلاك. ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى العرض بوصفه ممارسة مسرحية ما بعد كولونيالية واعية تعمل على تقويض المركزية الغربية للنص وتحوله من بنية مرجعية مغلقة إلى فضاء دلالي مفتوح يكشف الاختلالات السياسية والاجتماعية التي أنتجها التاريخ الكولونيالي وما تلاه من تحولات قسرية في بنية المجتمع والوعي.

على مستوى البنية الدرامية ينتقل الصراع من ثنائية العائلتين المتناحرتين في نص شكسبير إلى صراع أوسع وأكثر تعقيداً يتمثل في تصادم الهويات والانقسامات الاجتماعية وآثار الهيمنة السياسية والثقافية التي أعادت تشكيل العلاقات داخل المجتمع. ولم يعد العداء هنا نتاجاً لخلاف داخلي صرف بل نتيجة منظومة تاريخية مفروضة أعادت إنتاج الوعي الجمعي على أساس الخوف والشك والإقصاء وهو ما يُعدّ أحد أبرز مظهرات الخطاب ما بعد الكولونيالي في العرض. كما تتفكك الحبكة الكلاسيكية لصالح بناء درامي متشظّ يعكس تشظي الواقع العراقي ذاته اذ يبدو الزمن المسرحي مضطرباً والمكان غير مستقر في محاكاة واضحة لحالة اللايقين التي خلفتها التجربة الكولونيالية وما أعقبها من صراعات داخلية. وبهذا يتعدّ العرض عن الاكتمال البنيوي الشكسبيرى ليؤسس لدراما عراقية ما بعد كولونيالية لا تبحث عن الحل بقدر ما تسعى إلى كشف الجرح وتعريضه.

وتبرز بغداد في العرض لا بوصفها خلفية مكانية محايدة بل باعتبارها فضاءً دلاليّاً مشحوناً يحمل آثار الاحتلال والانقسام والخراب الرمزي. فالمدينة تتحول إلى كيان مأزوم يعيد إنتاج العنف ويقع إمكانية الحب لتغدو بمثابة نص مواز يفرض منطق القاسي على الشخصيات ومساراتها. وتمثل بغداد الجسد الذي خضع للاستعمار ولم يتحرر بالكامل من آليات السيطرة بل أعاد توجيهها إلى الداخل اذ لم يعد الصراع بين مستعمر ومستعمر بشكل مباشر وإنما بين أبناء المكان الواحد في صورة تعكس ما يسميه منظرو ما بعد الكولونيالية بالاستعمار الداخلي.

أما على مستوى الدلالة فيُعاد تعريف الحب في العرض بوصفه فعلاً هشاً في مواجهة منظومة قمعية متوارثة حيث لا يمثل روميو وجوليت مجرد عاشقين بل ذاتين مأزومتين تحاولان استعادة إنسانيتهما داخل فضاء صادر القدرة على الحلم. ومن ثم يصبح الحب فعلاً مقاوماً غير أن هذه المقاومة تبقى غير مكتملة ومحكومة بالفشل ليس بوصفه قدراً فريداً بل نتيجة حتمية لبنية اجتماعية وسياسية معطوبة. وتغدو النهاية التراجيدية في هذا الإطار إدانة صريحة لواقع ما بعد كولونيالي عجز عن إنتاج شروط الحياة ما يحول المأساة من حكاية فردية إلى مأساة جمعية تعكس انسداد الأفق الوجودي.

ويتمثل أحد أهم اشتغالات الخطاب ما بعد الكولونيالي في العرض في تفكيك قداسة النص الغربي وإعادة كتابته من موقع محلي. فشكسبير لم يعد مرجعاً أعلى أو نموذجاً كونياً منزهاً بل نصاً خاضعاً لإعادة التملك تُنزع عنه عالميته المجردة ويُعاد شحنه بدلالات نابعة من سياق عراقي خاص. وبهذا يتحول العرض إلى فعل ثقافي مقاوم يرفض الاستهلاك السلبي للنصوص الغربية ويصرّ على إنتاج معنى محلي من داخلها بما يعكس وعياً نقدياً بطبيعة العلاقة غير المتكافئة بين المركز والهامش.

وفي المحصلة يقدم (روميو وجوليت في بغداد) خطاباً مسرحياً عراقياً ما بعد كولونيالي لا يستعيد المأساة بوصفها حدثاً تاريخياً منتهياً بل يعيد إنتاجها بوصفها حالة معاصرة مستمرة كاشفاً كيف تحولت آثار الاستعمار من هيمنة خارجية إلى بنية داخلية تقمع الحب وتشوه الوعي وتعيد إنتاج الفقر. وبهذا المعنى لا يعود سؤال العرض سؤال حب بل سؤال وجود ويغدو المسرح عبر هذا العمل مساحة معرفية لكشف العطب البنيوي في الواقع لا لتجميله أو التخفيف من حدته.

## الفصل الرابع

### ٤,١ النتائج

1. أظهرت الدراسة أن النص والعرض المسرحي العراقي ما بعد ٢٠٠٣ لم يعد وسيطاً جمالياً محايداً فهو تحول إلى خطاب ثقافي ناقد يمارس تفكيكاً واعياً للهيمنة الكولونيالية وآثارها المعرفية والرمزية أيضاً.
2. كشفت النصوص المسرحية العراقية عن تجليات بنيوية واضحة للخطاب ما بعد الكولونيالي تمثلت في كسر البنى الدرامية التقليدية واعتماد التشظي السردى وتعدد الأصوات بوصفها آليات مقاومة للخطاب المركزي المهيمن.
3. بيّنت النتائج أن البنية الدلالية للنص المسرحي العراقي اتجهت نحو إعادة مساءلة مفاهيم الهوية والانتماء والذات والآخر بوصفها مفاهيم أعاد الخطاب الكولونيالي تشكيلها وفق رؤيته الاستعلائية.
4. أكدت الدراسة أن الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي اعتمد تفكيك الثنائيات الضدية (شرق، غرب-مركز، هامش-تحضر، متخلف) بوصفها أنساقاً مصطنعة أنتجها الخطاب الاستعماري لتسويغ الهيمنة.
5. أظهرت النصوص والعروض المسرحية العراقية عودة واعية إلى الرموز الثقافية والتراث المحلي ليس بوصفها عناصر فلكلورية فهي استراتيجيات دلالية لإعادة تثبيت الذاكرة الثقافية ومقاومة الطمس والاستلاب.
6. كشفت الدراسة أن الشخصية المسرحية العراقية غالباً ما تقدم بوصفها ذاتاً مأزومة تعاني من آثار الاستعمار المباشر وغير المباشر وتعكس الصراع النفسي والهوياتي الناتج عن الخطاب الكولونيالي.
7. بيّنت النتائج أن اللغة المسرحية في النصوص المدروسة شكّلت أداة مقاومة عبر توظيف اللهجة المحلية والتناص الثقافي والانزياحات اللغوية في مواجهة اللغة الكولونيالية المعيارية.



8. أظهرت الدراسة أن النص المسرحي العراقي مارس نقداً مزدوجاً موجهاً ضد الخطاب الكولونيالي الخارجي وضد البنى المحلية التي أعادت إنتاج هذا الخطاب بصورة داخلية.
9. أسهمت تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في النص والعرض المسرحي العراقي في إعادة بناء السردية الثقافية الوطنية من منظور نقدي يرفض التبعية ويؤكد خصوصية التجربة العراقية.
10. أصبح المسرح العراقي في مرحلة ما بعد الكولونيالية فعلاً ثقافياً مقاوماً يسهم في إنتاج وعي نقدي جمعي وبعيد للمسرح أثره فهو فضاء لتفكيك السلطة والهيمنة وإعادة الاعتبار للصوت المحلي.

#### ٢. ٤. الاستنتاجات

1. لم يعد المسرح العراقي بنية تعبيرية محايدة فقد أضحت ممارسة فكرية نقدية تُفكك الأنساق الثقافية المهيمنة وتعيد مسائلة شروط إنتاجها.
2. يعيد النص تعريف الصراع الطائفي بوصفه بناءً خطابياً مُفتعلاً جرى ترسيخه ضمن منظومة ما بعد كولونيالية هدفت إلى إضعاف مفهوم الهوية الجامعة.
3. تكشف معالجة النص الشكسيري عن انتقال واعٍ من منطق التبعية الثقافية إلى منطق إعادة الامتلاك الدلالي للنص الغربي.
4. يؤكد العرض أن الجسد المسرحي والفضاء البصري تحولاً إلى وسائط تأويلية تحمل عبء المعنى بدل اللغة الخطابية المباشرة.
5. يُبرز حضور شخصية أستاذ التاريخ وظيفته المتقف النقدي بوصفه عنصر تفكيك للذاكرة الزائفة والخطابات المؤدجة.
6. يبرهن العرض أن توظيف الخطاب الديني وتفرغ المؤسسات من فاعليتها يشكلان بنيتين متكاملتين في إدارة العنف الرمزي والمادي.
7. ينتهي النص إلى ترسيخ فكرة أن المسرح فضاء لإعادة تشكيل الوعي الجمعي لا عبر المصالحة السطحية وإنما بكشف جذور الانقسام وآليات اشتغاله.

#### ٣. ٤. التوصيات:

1. تعزيز إنتاج مسرحي محلي يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العراقي بما يحافظ على الهوية الثقافية ويكشف الصراعات الداخلية دون تشويهها.
2. اعتماد المسرح كأداة تعليمية توعوية لتفكيك خطاب التطرف الطائفي وتشجيع ثقافة الحوار والسلام بين الطوائف.
3. تطوير النصوص المسرحية لتسليط الضوء على التحديات المعاصرة التي تواجه المجتمع العراقي بعد الاحتلال مع ربطها بالتجارب التاريخية والثقافية.
4. تدريب المخرجين والممثلين على استخدام الرموز الثقافية والتراثية في الأداء المسرحي لتعزيز الانتماء الوطني ومقاومة الهيمنة الثقافية الخارجية.

## ٤.٤. المقترحات:

1. توظيف الرموز الثقافية والتراثية في مواجهة الخطاب الكولونيالي: قراءة في الأداء المسرحي العراقي المعاصر
2. التمثيل الثقافي للطوائف العراقية في المسرح: تحليل نص مسرحي معاصر بعد الاحتلال الأمريكي.

## CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

## المصادر:

- [١] شبلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ترجمة: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، ط١، (عمان: دار أزمنة للنشر، ٢٠٠٧).
- [٢] أنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها، ترجمة: باسل المسالمة، ط١، (دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د. ت.).
- [٣] محمد كريم الساعدي: الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية، ط١، (العراق: دار الفنون والأدب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦).
- [٤] إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، (بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠١٠).
- [٥] دنيس كوش: عصر إقامة المفاهيم وتحولات المفهوم وارتحاله، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).
- [٦] ويل وأرييل ديورانت: قصة الحضارة (حياة اليونان)، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، الجزء الأول من المجلد الثاني، (بيروت: دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٨٨).
- [٧] أشلي مونتاغيو: البدائية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٢).
- [٨] هيلين غيلبرت وجوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، ترجمة: سامح فكري، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، ٢٠٠٠).
- [٩] رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣).
- [١٠] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ط١، (عمان: دار دروب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥).
- [١١] أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار الأدبية وما بعد الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، ط١، (سوريا: دار الحوار، ٢٠٠٧).
- [١٢] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (بيروت: د. ت.).
- [١٣] فرانز فانون: معذبو الأرض، ترجمة: ك. شولي، (الجزائر: موفم للنشر، ٢٠٠٧).

- [١٤] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، ط٣، (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤).
- [١٥] إدوارد سعيد: الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، ط١، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ٢٠٠٣).
- [16] Bhabha, H. K. (1994). **The Location of Culture**. Routledge.
- [17] Spivak, G. (1988). "Can the Subaltern Speak?". In: *Marxism and the Interpretation of Culture*.
- [١٨] نك كاي: ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩).
- [١٩] جبار حسن صبري: استراتيجية التفكير في العرض المسرحي، مهرجان بغداد الدولي للمسرح (الدورة الأولى)، إعلام الهيئة العربية للمسرح، مجلة الفنون المسرحية، (بغداد: ٢٠١٦).
- [٢٠] نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، وبغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (١٩٨٥).
- [٢١] سامي عبد الحميد: نحو مسرح حي، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦).
- [٢٢] نديم المعلا: لغة العرض المسرحي، ط١، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٤).
- [٢٣] جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، د.ت).
- [٢٤] فرانك م. هوانيتج: المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف وآخرون، (القاهرة: دار المعرفة، د.ت).