انبعاث قضايا العولمة في نصوص المسرح الكويتي المعاصر "دراسة تطبيقية"

The resurgence of globalization issues in the texts of contemporary Kuwaiti theater

"An applied study"

دكتورة / آلا حسين أبل
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

الملخص

سادت العولمة وأصبحت واقعًا قائمًا في مناحي الحياة كافة، وقد أثبتت الدراسات قدم العولمة على الرغم من ظهور المصطلح حديثًا، فالمضمون يعود إلى ما قبل ذلك. تنوعت قضايا العولمة وتجسدت في كثير من النصوص المسرحية العالمية والمحلية. تسعى الباحثة إلى رصد العولمة في المسرح الكويتي وقضاياها مع التطبيق على نموذج من كتاب المسرح الكويتي المعاصر هو "سامي بلال" ومسرحيته "على المتضرر اللجوء إلى الفضاء".

الكلمات المفتاحية: العولمة globalization – الأمركة Americanization العولمة الثقافية Cultural globalization

Abstract:

Globalization prevailed & become a reality in all walks of life، studies have been the advancement of globalization despite the emergence of the term recently،so the content goes back to much earlier، globalization issues varied & were embodied in many international & local theatrical texts. the researcher seeks to monitor globalization in the texts of Kuwaiti theater & its issues، while applying it to an example from the book of contemporary Kuwaiti theater، Sami Bilal، his play " the victim must resort to space ".

مقدمة

شهد العالم تحولات فكرية وثقافية ومعرفية وتكنولوجية اكتملت في القرن العشرين، وهو ما تجلى في التطور التقني والمعلوماتي ودخول الإنسان مرحلة جديدة من مراحل التطور الحضاري، انعكس على مسافات التواصل وسبله ونوعيته، وتردد مصطلح العولمة في كثير من وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة، وأصبحنا نسمع لفظة العولمة والقرية الكونية، وهو ما تحقق في المجال الاقتصادي والسياسي عالميًّا، ثم ما لبثت أن وصلت إلى المناحي الاجتماعية والثقافية والفكرية وجوانب الحياة كافة، حتى أصبحت العولمة كلمة تتردد في البرامج الإخبارية والثقافية، وكان من المتوقع وصولها إلى الإبداعات الثقافية في مجالات المسرح والسينما والتلفزيون. كل ذلك جعل هناك تحديات بين كثير من دول العالم الرافضة لفكر العولمة، والأخرى الساعية لنشر قيم العولمة، وهو ما أدار رحا الصراع الفكري والثقافي. وتخطت العولمة العقبات كافة لتشمل معظم الثقافات وتتعامل مع العولمة التي مهدت لقدومها الحداثة وتعانقت مع ما بعد الحداثة، ومن قبل التجريب لنصل إلى تلاقح الثقافات، مما دفع الدارسين إلى التعرف على العولمة وماهيتها ومنطلقاتها الفكرية ومحاولة رصدها في الإبداعات الأدبية. لم يختلف الدارسون في أن للعولمة آثارًا إيجابية وسلبية واضحة على الهُويَّات والثقافات، وهو ما أبرز مواقف متعددة ومتباينة من العولمة، حيث أيدها البعض، وهناك من رفضوا العولمة، واعتقدوا أنها تؤدي إلى غزو الآخر، وهو ما يتعارض مع ثقافات وهويات هذه الدول. وعلى الرغم من كل ما سبق فقد سادت العولمة، وأصبحت واقعًا قائمًا في نواحي الحياة كافة، وهو ما دفع بالباحثة إلى تناول الفكر العولمي وقضاياه التي تلامست معها بعض نصوص المسرح الكويتي، في دراسة تفند مصطلح العولمة وكيفية تجسيده وظهوره في المسرح الكويتي.

قسمت الباحثة الدراسة على النحو التالي:

- **المبحث الأول:** العولمة بين النشأة والتطور.
- **المبحث الثاني:** من قضايا العولمة.
- **المبحث الثالث:** تطبيق على مسرحية "على المتضرر اللجوء إلى الفضاء".

المبحث الأول: العولمة بين النشأة والتطور

مقدمة:

ظهر مفهوم العولمة وأثار الكثير من النقاش والجدل بين الدارسين حول تعريفاته، وذلك نظرًا لما يحتويه المصطلح من الغموض والتعقيد وعدم الوضوح، فرأى بعضهم أن العولمة هي

السبيل نحو حياة أفضل، واعتقد بعضهم أنها ظاهرة عرضية ستزول ولن تستمر كثيرًا، وهو ما تأكد في جوانب الحياة كافة، حيث صار فكر العولمة واقعًا علينا أن نقبله ونتعامل معه في كل جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والعقائدية، وكلها تتلاقى وتتضح في النص المسرحي بوصفه إبداعًا ثقافيًّا وفكريًّا وفنيًّا يتضمن كل ما سلف.

نشأة العولمة وتطورها:

عرفت الإنسانية عدة محاولات لتوحيد العالم وإحداث تقارب بين التجمعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية العالمية، ولكن هذا لا يعني أن مضمون العولمة جديد، ذلك أن محاولات توحيد العالم ليست جديدة، فقد عرفتها البشرية منذ فجر التاريخ، حين قام الإسكندر الأكبر قديمًا بمحاولة لتوحيد العالم، وهي محاولة تصنف بوصفها نوعًا من العولمة؛ فقد حاول "توحيد العالم تحت قيادة اليونان، وقياصرة روما حاولوا توحيد العالم تحت سلطة الرومان، والمسلمون حاولوا توحيد العالم تحت راية الإسلام كما حاول الاستعمار توحيد العالم تحت سيطرة أوروبا"[١].

وعلى هذا يعود استخدام مصطلح العولمة إلى عام ١٩٨٣ إلى العالم الأمريكي (ثيودور ليفت Theodor Left) في حديثه للتميز بين الأسواق العالمية وتطور التكنولوجيا، باعتبار الأسواق العالمية والتكنولوجيا هما أهم تطور عرفته العلاقات الدولية في القرن العشرين، إن للعولمة "تاريخًا قديمًا، وبالتالي ليست نتاج العقود الماضية التي ازدهر فيها مفهوم العولمة وذاع وانتشر"[٢]. وعليه فإننا نؤكد أن العولمة فعل تاريخي قديم قدم الحضارات الإنسانية.

أثارت العولمة حفيظة الدارسين والعلماء، وهو ما دفع بصاحب هذا الرأي إلى رصد تطور العولمة[٣]، وصاغ لها خمس مراحل متتابعة عن تاريخ تطور العولمة والعالمية نوجزها فيما يلي:

- **أولًا:** المرحلة الجنينية ومركزها أوروبا.
- **ثانيًا:** مرحلة النشوء من منتصف القرن الثامن عشر الميلادي وحتى عام ١٨٧٠ وما بعده.
- **ثالثًا:** مرحلة الانطلاق من ١٨٧٠ وما بعده إلى العشرينيات من القرن العشرين الميلادي.
- **رابعًا:** مرحلة الصراع من أجل الهيمنة منذ العشرينيات من القرن العشرين إلى منتصف الستينيات منه.

---

[١] جلال أمين: العولمة والدولة، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٢٨، فبراير١٩٩٨، بيروت، ص٢٣

[٢] عبد الرشيد عبد الحافظ: الآثار السلبية للعولمة على الوطن العربي وسبل مواجهاتها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٤.

[٣] السيد ياسين: في مفهوم العولمة، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٢٨، فبراير ١٩٩٨، بيروت، ص ٩:١١.

❖ **خامسًا:** مرحلة عدم اليقين من منتصف الستينيات إلى التسعينيات من القرن العشرين.

اختلفت الآراء حول بداية ظاهرة العولمة؛ فمنهم من يرجع ظهور هذا المصطلح إلى فترة نهاية الحرب الباردة بين القوتين العظميين. ومنهم من يرى أن مصطلح العولمة "برز ككلمة طنانة عام ١٩٩٠، وإن هذه الظاهرة التي تشير إليها لم تكن ظاهرة جديدة بشكل كلي وإن توصيفنا للاعتماد المتبادل منذ أكثر من عشرين عامًا مضت، هو نفسه ينطبق على العولمة مع دخولنا الألفية الجديدة"[١]. وهكذا اختلف الرأي الأول عن الثاني في تحديد بداية العولمة، ذلك أن الرأي الأول يرجعها إلى فترة نهاية الحرب الباردة بين القوتين العظميين بينما يرجع الرأي الثاني إلى عقد التسعينيات. يؤكد تركي الحمد "أن العولمة ليست شيئًا جديدًا جاء مع الثورة المعاصرة في الاتصالات والمعلومات فهي بدأت منذ أن دخلت أو أنتجت أوروبا الحداثة في نهاية القرن الخامس عشر، وتصارعت مع الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، وأصبحت واقعًا ملموسًا لكل أحد مع الثورة التقنية الثالثة في القرن العشرين"[٢]. وهكذا يعود تركي الحمد بتاريخ العولمة إلى نهاية القرن الخامس عشر، يؤكد أنها ليست جديدة، والجديد هو المصطلح الذي أطلق في القرن العشرين.

المعنى اللغوي والاصطلاحي:

أولًا المعنى اللغوي:

يعرف ابن منظور[٣] في "لسان العرب" أن العولمة تعود إلى العلم وهو منار، قال ابن سيدة: والعلامة والعلم شيء "ينصب في الفلوات تهتدى به الضالة، وبين القوم. أعلومة: كعلامة، عن أبي العمثيل الأعرابي، عولمة على وزن قولبة، واللفظ مشتق من العالم، والعالم جمع لا مفرد له كالجيش والنفر، وهو مشتق من العلامة على ما قيل، فالعولمة كالرباعي في الشكل، فهو يشبه ضحرجة المصدر وضحرجة رباعي منقول، أما العولمة فرباعي مخترع، وكلمة العولمة نسبة إلى العالم بفتح العين، وليس إلى العالم بكسر العين، والعالم لا مفرد له. من ناحية أخرى فإن العولمة لغويًا يعني "تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل العالم كله، ويقال: عولمة الشيء أي جعله عالميًا"[٤]. فإن فعل عولم يشتمل على صيغة فوعل في اللسان العربي، وهي تؤكد وتشير صراحة إلى أن هناك فاعلًا يفعل، ويتجلى هذا في صيغته الإنجليزية، على

---

[١] حسن البزاز: عولمة السيادة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص ٦٨.

[٢] تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص ١١:١٢.

[٣] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (علم)..

[٤] ممدوح محمود نصار: العولمة (دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد)، دار الجامعة الجديدة للنشر، ٢٠٠٣، ص١١.

خلاف التي تعنى العالمية"[١]. وعليه فإن المعني اللغوي للعولمة يخالف لفظة عالمية. ظهر مصطلح العولمة لأول مرة في قاموس أكسفورد للكلمات الإنجليزية الجديدة سنة ١٩٩١، "وهو يعني لغة جلوبال في أصلها الإنجليزي والتي تعني عالمي أو دولي أو كروي، وترتبط في أحيان كثيرة بالقرية، ويصبح معنى المصطلح القرية العالمية (Globalization) أي أن العالم عبارة عن قرية كونية واحدة، أما المصطلح الإنجليزي فيترجم إلى الكوكبة، ويتصل بها فعل عولم على صفة فعل"[٢].

ورد في "مختار الصحاح" أن العولمة مشتقة من (عالم) ويعرفها بالخلق[٣]، وتجمع: عوالم والعالمون، أصناف الخلق والعالمين، وهي ثلاثي مزيد يقال: عولمة على وزن قولبة، حوسبة، عوربة. وكلمة العولمة نسبة إلى العالم –بفتح العين– أى الكون وليس إلى العلم –بكسر العين– والعالم جمع لا مفرد له كالجيش والنفر، والعولمة رباعية مخترعة إذ لم ترد في كلام العرب، والحاجة المعاصرة فرضت استعمالها، وهي تدل على تحويل الشيء إلى وضعية أخرى ومعناها: وضع الشيء على مستوى العالم، إن العولمة مشتقة من الفعل عولم على صيغة فعل، وقد أجاز مجمع اللغة العربية بالقاهرة استعمال العولمة بمعني جعل الشيء عالميًّا[٤]. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه من المتاح في اللغة العربية قياس كلمة عولمة على وزن فوعلة، وعولم على وزن فوعل، بمعنى قولب؛ أي: أعطى شيئًا معينًا ميزات جديدة وفق نموذج محدد ومضبوط، أو حول شيئًا من وضع لآخر بناء على نمط جاهز ومعد سابقًا[٥].

المعنى الاصطلاحي للعولمة:

عند الحديث عن العولمة اصطلاحيًّا نجد كثيرًا من التعريفات التي تضمنتها المراجع العربية والأجنبية عن العولمة، وترى الباحثة أنه من الصواب وضعهم على النحو التالي:

قدم الباحثون في الغرب الأوروبي والأمريكي تعريفات للعولمة أجملها فيما يلي:

أولًا: تعريف رونالد روبيرتسون: وهو يرى أن العولمة هي اتجاه تاريخي نحو انكماش العالم وزيادة وعي الأفراد والمجتمعات بهذا الانكماش[٦].

---

[١] باسم علي خرشان: العولمة والتحدي الثقافي، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠١، ص ٢٢.

[٢] عبد الجليل كاظم الوالي: جدلية العولمة بين الاختيار والرفض، مجلة المستقبل العربي، العدد / ٢٧٥، يناير ٢٠٠٢، بيروت، لبنان، ص ٥٨.

[٣] محمد بن بكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ١٩٨٦، مادة (علم).

[٤] صالح الرقب: التعرف على العولمة، دار البحار للطباعة والنشر، ص ٥-٦.

[٥] العبد صالحي: العولمة والسيادة الوطنية، دار الخالدونية، ٢٠٠٦، ص ٥٩.

[٦] عبد الخالق عبد الله: العولمة (جذورها وفروعها وكيفية التعامل معها)، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٨، العدد /٢، ديسمبر الكويت، ١٩٩٩، ص ٥٧.

ثانيًا: تعريف ماك جرو: وقد عرف العولمة بأنها عملية يصبح بموجبها للأحداث والقرارات والنشاطات في مكان ما من العالم نتائج مهمة لأفراد ومجتمعات في أمكنة أخرى بعيدة[١].

ثالثا: تعريف بايليز وسميث بريان: أن العولمة تعني عملية الترابط المتزايد فيما بين المجتمعات بحيث إن الأحداث التي تقع في مكان ما من العالم تكون لها على نحو متزايد وانعكاسات على عرب ومجتمعات نامية [٢].

وعليه تلتقي التعريفات السالفة، وتتفق على أن العولمة هي: اتجاه تاريخي. يشمل الجميع.

قدم الباحثون العرب تعريفات لمصطلح العولمة أعرضها على النحو التالي:

أولًا: تعريف صادق جلال العظم: ويقصد بها دخول نمط الإنتاج الرأسمالي عند منتصف القرن تقريبًا إلى نقطة الانتقال من عالمية دائرة التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى عالمية دائرة الإنتاج والرأسمالي الإنتاجي وقوى الإنتاج الرأسمالية، وبالتالي علاقات إنتاج الرأسمالية أيضًا ونشرها في كل مكان مناسب وملائم خارج مجتمعات المركز الأصلي ودوله[٣].

ثانيًا: تعريف محمد عابد الجابري: يقول ليست العولمة مجرد آلية من آليات التطور التلقائي للنظام الرأسمالي، بل إنها أيضًا بالدرجة الأولى، دعوة إلى تبني نموذج معين. وبعبارة أخرى وبصورة مباشرة هي أيضًا أيدلوجية تعبر مباشرة عن إرادة الهيمنة الأمريكية على العالم وأمركته، وقد حددت وسائلها لذلك[٤].

ثالثًا: تعريف عبد الإله بلقزيز: ويرى أن العولمة هي التي يمكن التعبير عنها بعبارة الأمركة وهي الاسم الحركي لها[٥].

تتوافق الآراء السابقة وتتفق على أن العولمة هي: عالمية العلاقات. صورة للهيمنة الأمريكية (الأمركة).

العولمة الثقافية (المسرح نموذجًا):

يرى عبد الإله بلقزيز أن "العولمة الثقافية هي فعل اغتصاب ثقافي وعدوان رمزي على سائر الثقافات"[١]. إن محاولة اغتصاب ثقافات الشعوب الأخرى، بل وكل المجتمعات الإنسانية

---

[١] أحمد عبد الرحمن: العولمة (المفهوم والمظاهر والمسببات)، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد / الأول، الكويت، ١٩٩٨، ص ٥٣.

[٢] ممدوح منصور: العولمة دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص ٢٦.

[٣] حسن حنفي وصادق جلال العظم: ما العولمة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩، ص٩٣.

[٤] محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد / ٢٢٨، فبراير ١٩٩٨، ص ١٧.

[٥] عبد الإله بلقزيز: العولمة والهوية الثقافية، عولمة ثقافية أم ثقافة العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٧، ص٩٣.

مما يميزها من قيم وعادات وتقاليد كان ولا يزال هدفًا أمريكيًّا خاصًّا، وهو ما أكده محمد حامد الجابري بقوله: "إن الهدف النهائي للعولمة الثقافية هو السيطرة على الإدراك، وبهذا الهدف يتم إخضاع النفوس، أي تعطيل فاعلية العقل، وتكييف المنطق وتشويش القيم، وتوجيه الخيال، وتنميط الذوق، وقولبة السلوك، تكريسًا لنوع معين من الاستهلاك ومن المعارف ومن السلوك، وهي معارف يطلق عليها ثقافة الاختراق، التي تهدف إلى التطبيع مع الهيمنة وتكريس الاستتباع الحضاري، ووحدة الثقافة هي ثقافة إعلامية سمعية وبصرية، تصنع الذوق الاستهلاكي اقتصاديًّا، والرأي العام سياسيًّا، وتشيد رؤية خاصة للإنسان والمجتمع والتاريخ"[٢]. وعليه فإن العولمة الثقافية، أي الأمركة، هدفها إحلال الثقافة الأمريكية محل الثقافات الأخرى لشعوب الأرض، وهذا هو الهدف الأسمى لنزعة وتوجهات العولمة الأمريكية، لا شك أن المسرح مثلما يؤثر في المجتمع إيجابًا وسلبًا فإنه أيضا يتأثر بما حوله من تغييرات يرصدها ويعكسها مرة أخرى من خلال أعمال مسرحية ترصد التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ولعلنا إذ "سقنا أمثلة عديدة دون تمييز نرى في مسرحيات عهد السبعينيات كثيرًا من التراجع الفكري والثقافي التي عكست ما حدث بمجتمعنا مما جعله رد فعل حقيقيًّا لما أصاب مجتمعنا من تحولات اقتصادية تمثلت في الانفتاح الاقتصادي وظهور طبقة طفيلية وتراجع الطبقة المتوسطة المثقفة هذا إلى جانب التحولات السياسية التي دفعت بالعديد من الأحزاب السياسية منها الموالي للسلطة وبعضها المعارض تتمحور كلها حول الحزب الواحد الحاكم، أو التحولات الاجتماعية التي وَأَدت الكثير من القيم الأسرية وحلت محلها قيم الفردية والأنانية كلها تحولات رصدها المسرح في الكثير من أعماله، ولعلنا هنا نؤكد أن كافة هذه التغيرات إنما كانت دافعة نحو جديد، ما هو هذا الجديد؟"[٣].

ترى الباحثة أن رصد بعض التأثيرات السلبية للعولمة في النموذج الأمريكي بوصفه النموذج الأوحد الذي طرحته الأمركة، يعد رأيًا صحيحًا وتوافقه الباحثة، حيث يرى أحمد صقر[٤] أن هذه السلبيات لا تنحصر على دولة بعينها، بل تتحقق في كل المسارح الغربية والعربية، وقد تجسدت في النصوص والعروض على النحو التالي:

أولًا: تراجع دور المبدع العربي المسرحي واكتفاؤه بتقليد النماذج الأوروبية والأمريكية وجنوب أمريكا أو الآسيوية.

---

[١] عبد الإله بلقزيز: مرجع سبق ذكره، ص ٦١.

[٢] محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢: ٣٤.

[٣] أحمد صقر، سارة بولند: المثاقفة والعولمة، مركز إسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ٢٠١٩، ١٦٥

[٤] المرجع السابق، ص ١٦٦.

ثانيا: تنازل المتلقي العربي عن ثقافته العربية واكتفاؤه بالمشاهدة، بل والتلقي عن رضا وعشق وسعي لثقافة الغير دونما حرص على ثقافته الأم، بل يصل الأمر إلى تقليد الإبداع الوافد دونما استعداد من قبل المتلقي العربي وقدرته على تقبل الأمر الذي دفع الكثير من المبدعين والمتلقين إلى التظاهر بفهم هذا الفن الوافد وتجاربه المتعمدة على لغة الجسد.

ثالثًا: تجاهل المبدع الأجنبي الثقافة العربية المرتبطة ببعض القيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية والإباحية التي وصمت الكثير من هذه الأعمال، وهو ما عود الجيل الجديد على تقبل هذه النوعية، وزال عنهم ما كان يميزهم من القيم الأخلاقية العربية.

رابعًا: محاولة المبدع الغربي حشد مجموعة من القضايا العالمية وطرحها كقضايا إنسانية، دون الالتفات إلى قضايا هذه الشعوب المتلقية لهذا الإبداع.

خامسًا: التركيز على ثقافة الصورة على حساب أخلاقيات المواطن العربي، ولعلنا ندرك أن المسرح أمام ثقافة السينما والإنترنت قد تراجع دوره وحل محله وسائل الصورة البصرية الأخرى التي تسهم بشكل سريع وحاسم في نشر ثقافة السينما الجنسية المجانية تحت شعار الحرية الشخصية للبالغين، وهو ما هدد ما تبقى من اهتمام جيل الشباب بأهمية المسرح.

أشار صادق جلال العظم إلى ما لثقافة العولمة من سلبيات وإيجابيات، وأن الأمر لا يمكن أن يتم بمجرد "اختزال الأشكال الثقافية العولمية الناشئة إلى مجرد عملية تجميع لروائع الكتب والروايات والمسرحيات والقصائد والأفكار... إلخ، فما أبدعته ثقافات العالم المختلفة مؤخرًا وأنتجته حضاراته المتنوعة في الماضي القريب، ومن قم رفع ذلك كله إلى مستوى أعلى تطلق عليه اسم (ثقافة عولمية) أو ما شابه"[١]. أي أن جلال العظم لا يرى فيما يحدث سواء على الساحة العالمية أو المحلية من محاولات تقديم عروض مسرحية عالمية في بيئات عربية محلية أي غضاضة، لكنه يرى عدة شروط لكي تتحقق عولمة الثقافة في هذا المجتمع أو ذلك حتى تصبح الثقافة المعولمة حقيقة، وليس فقط بتحققها، يقول: لابد للأشكال الثقافية العولمية الجديدة من:

- **أولًا:** أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي أنتجتها الغرب لنفسه وعن نفسه، وعممها ونشرها في كل مكان من مواقعه، بالإضافة إلى تلك التي أنتجها، ومن الواقع ذاتها، عن غيره أي عن الصين والهند والغرب والإسلام وأفريقيا إلى آخر اللائحة.
- **ثانيًا:** أن تتجاوز الأشكال التي أنتجتها ثقافات الشرق، ومن مواقع شرقية متنوعة، عن ثقافات الشرق الأخرى كما عن أوروبا وأمريكا والغرب عمومًا.
- **ثالثًا:** أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي ما كانت لتخاطب إلا جمهورًا أوروبيًّا بالدرجة الأولى أو جمهورًا عربيًّا وحده أو جمهورًا هنديًّا فقط أو جمهورًا صينيًّا فحسب[٢].

---

[١] حسن حنفي وصادق جلال العظم: ما العولمة، دار الفكر العربي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢، ص ٢٢١: ٢٢٢.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٢٣: ٢٢٤.

المبحث الثاني: من قضايا العولمة

مقدمة:

تشغل قضايا العولمة حيزًا كبيرًا على ساحات البحث والنقاش، نظرًا لكونها تتداخل وتتلامس مع كثير من القضايا الإنسانية التي أفرزتها التحولات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والمعرفية في القرن العشرين، خاصة وأن جميعها يظهر ويتمحور في قضايا ذات أبعاد إنسانية، وأصبحت الشغل الشاغل للدارسين في مختلف العلوم، فمثلًا تأتي قضايا العولمة لتصبح متقاربة مع قضايا المواطنة، بل ومع غيرها من القضايا التي ظهرت منذ بدايات القرن العشرين، وحملت مسميات ومصطلحات دفعت الدارسين إلى التوقف عندها.

رصدت الباحثة قضايا العولمة بشكل عام، وأكدت أنها لا تتوقف ولا تقتصر على مجتمع دون الآخر، بل تشمل الإنسانية في عمومها، وقد رأت الباحثة هذه التقسيمة مناسبة لطبيعة دراستنا، وهذه القضايا هي:

أولًا: قضية الديمقراطية.

ثانيًا: قضية الحرية.

ثالثًا: حقوق الإنسان.

رابعًا: قضية الإرهاب.

خامسًا: قضايا العنصرية.

تتحقق قضايا العولمة السالف ذكرها في النصوص المسرحية العالمية والمحلية بدرجات متفاوتة، ففي المجتمعات الغربية تسمح بتجسيد كل قضايا العولمة في نصوصها، وهو ما نرصده في نصوص المسرح الأمريكي والأوروبي وفي بعض البلدان العربية وفقًا لمساحات الحرية التي تتمتع بها هذا البلد، ويرى لعض الدارسين أن قضايا العولمة تمثل تطورًا وتلامسًا مع التطور العالمي مما يجعلها تلاحق مسيرة التطور من جهة، ومن جهة ثانية قد يرى البعض أنها اختراق للخصوصيات وضياع طبيعة مكونات هذا المجتمع من جهة ثانية. مرت العولمة في الخليج بمرحلتين: الأولى في عصر النفط وأفرزت الكثير من السلبيات على المرأة ومكانتها ودورها الذي نشاهد مظاهره "من ارتفاع في نسبة العنوسة بسبب تناقض القيم الجديدة مع القيم القديمة، وشهد أيضًا ارتفاعًا في نسبة الطلاق خاصة بين الجيل النفطي الثاني وانتشار الزواج المختلط (من غير البيئة المحلية) فضلًا عن تفشى المظاهر الاستهلاكية وما سببته من تصدع في الأسرة الخليجية ومنها انتشار تعاطي المخدرات وغيرها من ممارسات سهلت بيئة العولمة الأولى دخولها على المنطقة"[١].

[١] حمد الروميحي: المرأة في الخليج أو العولمة، مجلة البيان، مارس، ٢٠٠٠، ص٤٣.

وعليه ينوه الرأي السابق إلى افرازات العولمة السلبية في مرحلتها الأولي من تعدد الزوجات نظرا للانتعاش الاقتصادي الذي تحقق مع قدوم فكر العولمة، على الأسرة الكويتية والخليجية، إذا عرفت الأسر مبدأ الطلاق وتعدد الزوجات والعنوسة والزواج من غير الخليجيات، وتطلع المرأة نحو التغير ومحاكاة التقدم، تسعى بعضهن للبقاء على ما هن عليه، وهو ما سوف يخلق سلبيات للمرأة نظرًا للازدواجية التي تعيشها بعضهن.

تلاحقت هجمات العولمة في المرحلة الثانية حيث تتجلى العولمة الثانية وتأثيراتها على المرأة الخليجية فهي شيء آخر تمامًا أكثر مضاء وأعمق تأثيرًا، والواقع أن العلاقة بين العولمة وواقع المرأة العربية هي –إن قبلنا الدعابة– كالعلاقة بين شجرة الزيتون والسيارة اللكزس التي احتلت عنوان كتاب نشر أخيرًا للكاتب الصحفي الأمريكي (توماس فيرد مان) في الوقت الذي تضرب نتائج العولمة البنى الاقتصادية والثقافية الوطنية، فإنها لا تؤثر كثيرًا في النظرة إلى المرأة في المجتمعات التي نعيش فيها، حيث القوالب الاجتماعية والتراثية تقوم بعملية تعويق للتفاعل الحر وغير المقيد.

تفهم بعضٌ من كتاب المسرح الكويتي من الشباب ما أصاب مجتمعهم من تحولات نحو العولمة، وهو ما تجسد في نصوصهم المسرحية التي تتلاقى مع فكر العولمة، ورصدوا في أعمالهم ما يؤكد أنها تتخطى في عمومها الفكر التقليدي لذا جاءت مسرحياتهم لكي تناقش وتكشف إمكانية بقاء النظرة التقليدية لقضايا الأسرة والتفاوت الطبقي والبطالة والحريات المسموح بها للفتيات وحقوق الإنسان مثل حق التعلم واختيار الزوج والعمل واتخاذ القرار.

أولًا: قضية الديموقراطية:

يقول إبراهيم حداد: "إن الديمقراطية هي السبيل لتوفير أسباب السعادة والفضائل الاجتماعية، ويلاحظ أن أرسطو اعتبر الحرية الفردية هي ركيزة الديمقراطية، والحرية تعني حق الاختيار"[١]. وعليه فإن الديمقراطية هي السبيل للسعادة، نظرًا لما تمنحه له من حق الاختيار، ويضيف رأي آخر تعريف الديمقراطية أنها "مفهوم تاريخي يرتبط ارتباطًا مباشرًا بعملية التغيير السياسي، وهي لا تنمو ولا تتطور إلا في دافع البيئة الاجتماعية بشكل يقر معه المجتمع بحاجته إليها ورغبته في نشوئها وتطورها وأيضًا قدرته على استيعابها والتكيف معها"[٢].

أطلق رواد الأمركة مصطلح الديمقراطية الليبرالية الرأسمالية، وهي ديمقراطية ذات مقاييس ووظائف تعكس طبيعة السياسة الأمريكية "القائمة على مجموعة من المتناقضات، تقيم الحرية والتحرر والاستقلال والقوة، إلى جانب قيم النزوع نحو السيطرة والمنفعة والمصالح"[٣]

---

[١] إبراهيم حداد: الديمقراطية عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص ٤٠.

[٢] حليم بركات: الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، دار موطن، رام الله، فلسطين، ١٩٩٥، ص ١٢.

[٣] هشام يونس: الأيدواسترتيجيا الأمريكية، شؤون الأوسط، العدد / ١١٥، بيروت، صيف ٢٠٠٤، ص ١١٣

وفي المقابل يفند المفكرون العرب هذا المصطلح ويردون عليهم، كما جاء في رأى محمد مقدادي عن الديمقراطية والشورى، ويرى أن الشورى منهج إسلامي خالص جاء مع الرسالة السماوية وبأمر مباشر من الله تعالى، في حين تمثل الديمقراطية منهجًا سياسيًّا قادمًا من بيئة مغايرة هي بيئة الغرب"[١].

ثانيًا: قضية الحرية:

عرف "سارتر" الحرية بقوله: "إن الإنسان ليس إنسانًا إلا بحريته، فالحرية يصبح اعتبارها تعريفًا للإنسان، وإننا نريد أن نجعل حريتنا هدفًا نسعى إليه لا يسعنا إلا أن نعتبر حرية الآخرين هدفًا هو أيضًا نسعى إليه"[٢]. يتوافق التعريف السابق مع تعريف هيجل الذي يرى أن "الحرية هي العنصر المكون لمفهوم الإنسان، إن الوعى بهذه الحقيقة قد عمل بها عبر التاريخ كغريزة مدة قرون وقرون، وحققت تلك الغريزة تغيرات عظيمة، لكن القول إن الإنسان حر بطبيعته لا يعني بمقتضى كيانه الملموس، بل يعني بمقتضى ما تعنيه ومفهومه"[٣]. ويتوافق تعريف زكريا إبراهيم مع ما سبق، ويرى أن "الحرية هي الملكة الخاصة التي تميز الإنسان من حيث هو موجود عاقل يصدر في أفعاله عن إرادته هو لا إرادة أخرى غائبة عنه"[٤].

تتوافق التعريفات السابقة وتتقارب ولا تختلف، غير أن مفهوم الحرية الليبرالية التي تبناها أشياع العولمة يختلف كثيرًا عن مفهوم العولمة السابق، وهنا يعرف (عبد الله العروي) الحرية الليبرالية أن الليبرالية تعد الحرية المبدأ والمنتهى، الباعث والهدف، الأصل والنتيجة في حياة الإنسان، وهي المنظومة الفكرية الوحيدة التي لا تطمع في شيء سوى وصف النشاط البشري الحر وشرح أوجهه والتعلق عليه"[٥].

ثالثًا: قضية حقوق الإنسان:

أشار زكريا طاحون[٦] إلى هذه القضايا وعددها، منها قضية العولمة، وحرية الإنسان المعاصر في التعامل معها رابطًا ضد بعض الشعوب والأنظمة وأسبابها، هذا إلى جانب قضية ضرورة صياغة حياة تكرم الإنسان رغم أنف العولمة، هذا إلى جانب قضايا مثل التنمية والفقر

---

[١] العولمة رقاب كثيرة وسيف واحد، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٧.

[٢] جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة كمال الحاج، دار الطليعة، ٢٠٠٣، ص١٧٧.

[٣] هيجل: دروس في تاريخ الفلسفة، جاليمار، باريس، ١٩٦٤، ص ٦٣.

[٤] زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٣:١٠.

[٥] عبد الله العروي: مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٥، ٢٠١٢، ص ٤٠٩.

[٦] زكريا طاحون: بيئات ترهقها العولمة، المكتب العربي للبحوث والبيئة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٤٨:١٤٥.

والبطالة والعنف والتلوث البيئي هذه القضايا تؤكد أنها في الأساس قضايا إنسانية لابد وأن يراعى فيها جانب حقوق الإنسان، فمن حق المواطن أن يعمل وأن يعيش في مجتمع آمن، وعلى المجتمع أن يوفر له بيئة صالحة دون أي تلوث ومن حقه أن يحدث ذلك كله في مجتمع ديمقراطي.

يضيف محمد مقدادي[١] أيضًا بعضًا من القضايا الإنسانية التي لابد أن تسعى الأنظمة إلى ضرورة تحقيقها وإلا أضحت هذه الأنظمة مسؤولة عنها، على سبيل المثال قضايا (المياه والعولمة، الديمقراطية والشورى والحرية) وتحرير الأدمغة من عقالها وإشكالية الجوع وربطها بمقولته، نحن لا نصنع الجوع كلها قضايا إنسانية أرى أنها كانت ولا تزال في عمومها مصادر للمبدع العربي ليتناولها بين إبداعاته الأدبية والثقافية سواء في قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو مقالة، أو قصيدة شعر فلابد أن يعود إليها ويستقي من منابعها.

رابعًا: قضايا الإرهاب:

عرف سعود الشرفات الإرهاب بقوله: "هو عنف سياسي متعمد، أو التهديد به بهدف زرع حالة من الخوف المستمر والمتخطي للحدود الدولية، وبث الرعب ويستهدف الأهداف المدنية، كما تخطط له وتنفذه أطراف فاعلة دون الدول"[٢]. ترى الباحثة أن ظاهرة الإرهاب ليست بالجديدة فقد ورد المصطلح في كثير من الدراسات، وعليه فإن تتبع ظاهرة الإرهاب لا تتوقف عبر التاريخ الإنساني، وهو ما جعل كثيرًا من الدارسين يدركون بتعدد تعريفاتها.

يقول جلال أمين: "الإرهابي خفيف الحركة، قادر على القفز فوق الحديد، وعلى التنقل من موقع داخل أي دولة إلى موقع آخر في دولة أخرى، وأن يستخدم مختلف أنواع الأسلحة، الخفيف منها والثقيل، حسب الحاجة في كل موقع، وهو فوق ذلك (عديم الهوية) لا يفصح اسمه (الإرهابي) عن أي جنسية أو هدف، فقد يكون الهدف دينيًّا تارة، وقوميًّا تارة أخرى، أو مجرد الحقد الدفين غير محدد السبب، وهو بعكس المحارب في الحروب التقليدية، كثيرًا ما يكون (ملثما)، ولكنه مع ذلك ذو سيطرة مدهشة على وسائل الإعلام، وعلى مصادر الأسلحة والذخيرة، بل وعلى البنوك ومصادر التمويل[٣].

---

[١] محمد مقدادي: رقاب كثيرة وسيف واحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص٨٨ وما بعدها.

[٢] سعود الشرفات: التأمين في مواجهة الإرهاب في عصر العولمة، مركز شرفات لدراسات العولمة والإرهاب، الأردن، ٢٢ مايو ٢٠١٧، ص١٧، للمزيد راجع سعود الشرفات: العولمة والإرهاب، عالم مسطح وبيان عميق، دار ورد للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

[٣] جلال أمين: الإرهاب أو الحرب في عصر العولمة، مجلة البيان، أغسطس ٢٠١٥، ص ١٤.

يعرف دينستير[١] الإرهاب ويقسمه إلى ثلاثة أقسام:

- **الأول:** من منطلق القوة لإتلاف ممتلكات، ويقول العنف هو مقابل الإرهاب، وهو نقيض الهدوء، وهو كافة الأعمال التي تتمثل في استعمال القوة أو القهر أو الإكراه بوجه عام مثالها أعمال الهدم والإتلاف والتخريب، كذلك أعمال الفتك والقتل والتعذيب.
- **الثاني:** يشاركه فيه (بول روكيج) بقوله هو الاستخدام غير الشرعي للقوة أو التهديد بها لإلحاق الضرر بالأبرياء من الناس، ويوافقه دينسين بقوله هو العنف باعتباره استخدام وسائل القوة لإلحاق الضرر بالأشخاص والممتلكات، وذلك من أجل تحقيق ما هو غير قانوني أو مرفوض اجتماعيًّا.
- **الثالث:** يشير إلى الإرهاب كونه عنفًا ضد هياكل المجتمع أي العنف الكلى أو البنائي ويتخذ أشكال منها غياب التكامل الوطني داخل المجتمع، سعى بعض الجماعات للانفصال عن الدولة، وغياب العدالة وحرمان قوى معينة داخل المجتمع من بعض الحقوق الأساسية[٢].
- تحدث سعداوي عن مصطلح قضية المرأة الذي "خصوصية حضارية مرتبطة كما مر باستغلال المرأة والتعسف معها خاصة خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها، ويجعل العلاقة مع الرجل هي علاقة استقطابية صراعية نرى فيها المرأة الغريبة مع قوتها ثورة على الرمز الأبوي في الكنيسة، ذلك الرمز الذي لا يمكن أن تخرج عنه، بالإضافة إلى ذلك الزواج الذي لا طلاق معه حتى إن استحالت المعيشة بين زوجين لا يمكن أن يجتمعا تحت سقف واحد"[٣]. مما سبق نستطيع القول: إن الاهتمام بقضايا المرأة بدأ منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، واستمر إلى مرحلة ازدهار العولمة في نهايات القرن العشرين، حيث بدأ الاهتمام بقضية حقوق المرأة.

خامسًا: قضية العنصرية:

يقول جورج إسحاق[٤] عن قضايا العنصرية والتفرقة: إنها قادرة على تشكيل الخطر الداهم على من يختلف معنا في اللون أو المعتقد أو الجنس وعدم الاعتراف بهذا الاختلاف ورفض المختلف وكراهيته إلى أن يصل الرفض للآخر إلى حد القتل، فثقافة الكراهية تلغي الآخر

---

[1] Disinter: Power & Aggressor، Minister university journal، 1998

[٢] للمزيد راجع أحمد الشاعر باسرده، الإرهاب والعولمة، جامعة دايف العربية للعلوم الأمنية، ٢٠٠٢.

[٣] عمرو عبد الكريم سعداوي: فى قضايا العولمة، إشكالات قرن قائم، سما للنشر، القاهرة، ١٩٩٩، ص٤٣.

[٤] جورج إسحاق: لا لثقافة الكراهية، مقال نشر في جريدة الشروق، ٢٧ مارس ٢٠١٩.

وتصر على أنها الأحق وأن المختلف هو عدو يجب التخلص منه والقضاء عليه، فثقافة الكراهية تزرع في العقل بأدوات مختلفة عن طريق زرع المعلومات الخاطئة والتطرف في المنابر المختلفة وكذلك على صفحات التواصل الاجتماعي التي تسمح لكل المتطرفين وغلاة التعصب والعاملين على كراهية الآخر. تصدت الأمم المتحدة إلى هذه القضية وأعلنت "أن خطاب التحريض على الكراهية العنصرية انطلاقًا من الذين صاغوا هذا الخطاب، كانوا يدركون تمام الإدراك إسهام الخطاب في إيجاد جو من الكراهية العنصرية والتمييز العنصري، فقد حللوا بإسهاب الأخطار التي يطرحها"[١]. شهدت أمريكا وكثير من دول العالم صدامات من منطلق اللون والعرق، غير أن العرقيات والتمييز على أساس اللون والأصول لا يزال محل صدام، وهو ما دفع الأمم المتحدة إلى وضع بعض القرارات المتعلقة بسبل علاج هذه الكراهية وهذا التمييز العنصري[٢] فيما يلى:

- ❖ **أولًا:** يعاقب القانون على نشر الأفكار القائمة على التفوق أو الكراهية العنصرية أو الاثنين بأي وسيلة من الوسائل.
- ❖ **ثانيًا:** التحريض على كراهية أفراد أي فئة على أساس العرق أو اللون أو النسب أو الأصلي القومي أو الاثنين أو احتقارهم أو التمييز ضدهم.
- ❖ **ثالثًا:** توجيه تهديدات بالعنف ضد أشخاص أو فئات أو التحريض عليه على الأساس المذكور أعلاه.
- ❖ **رابعًا:** شتم أشخاص أو فئات أو السخرية منهم أو التشهير بهم، والاحتقار أو التمييز على الأساس المذكور أعلاه، عندما يكون واضحًا أنها تصل إلى درجة التحريض على الكراهية أو التمييز.

المبحث الثالث: قراءة تحليلية تطبيقية بآليات التلقي لنص مسرحية "على المتضرر اللجوء إلى الفضاء" للكاتب الكويتي سامي بلال[٣]

رأت الباحثة ضرورة إخضاع هذا النص للقراءة الما بعد حداثية لتتوافق مع التطور الذي أحدثته نظريات الدراما المعاصرة لتتناسب مع عمليات بناء النص ومنطلقاته الفكرية والفنية، لذا فضلت الباحثة عن عمد وقصد اختيار هذا النص قصدًا وتناوله بالتحليل وفقًا لآليات ومعطيات

---

[١] لجنة القضاء على التمييز العنصري، الأمم المتحدة، التوصية العامة رقم ٣٥، ٢٦ سبتمبر ٢٠١٣

[٢] المرجع السابق.

[٣] سامي بلال: مخطوط مسرحية علي المتضرر اللجوء إلي الفضاء، الكويت، ٢٠١٨.

نظرية التلقي التي تستخدم عددًا من العناصر والآليات في قراءة النص، كما ترى الباحثة أن الإبداع في عمومه يتضمن مبدأ مهما هو القصدية / العمدية التي ينطلق منها الكاتب والقارئ والنص، ذلك أن " سيرلSearle يقول: إن القصدية " توحي بمعنى التوجه، ويجب أن تكون دائمًا مرتبطة بالقصد بمعنى النية، مثلما أقول مثلًا إنني أقصد أو أنوي الذهاب إلى السينما الليلة"[١] ويبنوع القصدية ما بين قصدية النص وقصدية المؤلف وقصدية القارئ، ذلك أن قصدية النص تمثل الرسالة التي يرسلها المؤلف ويطلقها لبلوغ أهدافه بوصفه مؤلفًا وتصل إلى القارئ، وطالمًا تمكن القارئ من حسن قراءة النص فإنه يكتشفه وهو ما يجعل قصدية النص توصل لقصدية المؤلف. ترى الباحثة أن قصدية المؤلف كانت دائمًا وأبدًا المعيار التقليدي للوصول لمعنى النص وتفسيره وشرحه، أما قصدية القارئ فمن الممكن أن يستطيع القارئ فهم المؤلف بكيفية أفضل من فهم هذا الأخير لذاته، معنى ذلك أن مقاصد القارئ ستفوق حتما مقاصد المؤلف التي استودعها نصه، وعليه ترصد الباحثة عناصر نظرية التلقي على النحو التالي:

- **أولًا:** أفق التوقعات.
- **ثانيًا:** التغذية المرتجعة.
- **ثالثًا:** المسافة الجمالية.
- **رابعًا:** مصطلح اللذة الجمالية.
- **خامسًا:** التحليل الزمني التعاقبي.

فكرة المسرحية وعولمة الحرية:

كتب سامي بلال هذه المسرحية متخطيا التقليدية في صياغة فكرته وبنية النص، عارضًا ما وصل إليه الإنسان عامة وليس الكويتي ولا العربي، من فقدانه للحرية وإدراكه أن حياة البهاليل التي يحياها لن تتغير، بل إننا نسير في حياتنا إلى الوراء فاقدين للعقل والفكر، جهلنا يبطش بنا، مجدنا ورثناه ولم نصنعه، وعلينا أن ندرك أن عذابات الإنسانية تخطت كل الحدود في زمن العولمة وبتنا نعاني مثلما تعاني شعوب الأرض. تحدث المخرج في كلمته في الندوة ودون في برنامج العرض كلماته فيقول: "ثم يستمر النقاش الجاد، هل هو بهلول بفتح الباء أو بهلول بضمها؟". ويقول في كتيب العرض «مجموعة من البهاليل يبحثون عن حياة. وللوهلة الأولى يبدو أن العرض ذهني، أي أنه يعتمد على الحوار والكلمة، وهذا يتطلب رؤية إخراجية

[١] جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة سعيد الغامدي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٦، ص ١٢٩.

بصرية غاية في الدقة واستخدام عناصر الإضاءة والصوت وقطع الديكور والإكسسوارات إلى جانب الاستفادة من القدرات التمثيلية لكسر جمود النص، وتحريك الساكن فيه.«ربما من المهم جدًّا أن نتوقف قليلًا عند اسم المسرحية؛ لأنه يكشف كثيرًا من رموز العمل، ونتساءل: ما المقصود بـ «المتضرر؟ وماذا يعني اللجوء؟ وماذا يريد المؤلف من الفضاء؟ أعتقد أن المتضررين في المسرحية هم مجموعة البهاليل، ونقرب أكثر لنقول: إن البهاليل هم المهمشون، فنحن في المسرحية مع مجموعة من البهاليل الذين انتهت صلاحيتهم، ولم يعد لهم دور يقدمونه في الحياة، هكذا نتصور للوهلة الأولى من العرض المسرحي، ومع أن وظيفتهم الأساسية هي إسعاد أصحاب الطوابق العليا كما تشير المسرحية، بيد أنهم يجدون أنفسهم في مأزق بعد أن عاشوا ضغوط الحياة، ووجدوا أنه ليس في مقدورهم التعبير عن رغباتهم الدفينة بعد أن تم منعهم من الكلام ومن التعبير ومن أي شيء، ووضعت عليهم قيود قاسية سلبتهم إنسانيتهم وحولتهم إلى أدوات الهدف منها هو الإضحاك. إن كلمة «الفضاء» في عنوان المسرحية هي الكلمة التي يجب أن نتوقف عندها كثيرًا، فالفضاء يعني المكان العالي، أو المكان المرتفع، كما يبدو من أحداث المسرحية، أو هم سكان الأدوار العليا، أو الذين يحاولون أن ينتقلوا إلى مكان أعلى، وكل تلك المعاني يمكن أن تقرب لنا المعنى الذي يقصده المؤلف، ويمكن أن نشير إلى الجانب الاجتماعي من القضية التي يطرحها النص، فهؤلاء البهاليل لا يعرفون من يسكن في الأدوار العليا، ولديهم رغبة جامحة في معرفة هؤلاء، والمعنى الذي يمكن لنا أن نستشفه من الكلمة هو أن البهاليل يبحثون عن خلاص ينقلهم إلى مكانة أعلى وأرقى. إن اللجوء الذي قصده المؤلف هو ليس اللجوء بمعناه السياسي وإنما هو الوسيلة التي يحاول بها هؤلاء «البهاليل» التعبير، وهم هنا غير قادرين على ذلك، أي أنهم مجرد أشخاص صودرت إنسانيتهم، ولم يعد لهم أمل أو طموح إلى التعبير عن أنفسهم، ولعل شخصية «البهلول» الذي يحلم بالكتابة، أو الذي يريد أن يعبّر عما يدور حوله فلم يعد يمتلك القدرة على ذلك، وعاش بين أوراق بيضاء، خير دليل على معاناة هؤلاء «البهاليل» المهمشين الذين صودرت رغباتهم ولم يعودوا قادرين على التعبير لأنهم سيدفعون الثمن غاليًا.

أولًا: أفق التوقعات:

إن عملية أفق التوقعات في قراءة النص "لا تتعلق بقارئ معين أو مشاهد معين في فترة تاريخية بعينها، فكل قارئ له أفق لتوقعاته الخاصة، وكذلك الحال بالنسبة إلى كل مشاهد، وكل فترة تاريخية يكون لها أفق توقعاتها السائدة"[١]. وهو ما ينوع ويعدد في أفق التوقعات، ولأن أفق

[١] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١، ص ٣٥٠.

التوقعات مصطلحًا جديدًا فقد آثرنا أن نعود إلى رواد هذا المصطلح، حيث يعرفه "ياوس" بقوله: "إنه نظام من المرجعيات المشكلة بصفة موضوعية، وهو مع كل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها، ينشأ من ثلاثة عوامل أساسية: التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور حول الجنس الذي ينتمي إليه النص، شكل وموضوعية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها، والتعارض بين أسلوب اللغة الشعرية وأسلوب اللغة العملية: العالم الخيالي والعالم اليومي"[١].

وعليه فإن أفق التوقعات الذي تحدث عنه منظرو نظرية التلقي على مستوى النص الأدبي يشاركهم "أيزر" برأيه ويرى أن يسند النص أثناء التواصل دورًا حاسمًا في توجيه القارئ وهو ما حدا به إلى الاعتقاد بوجود مراقبة في النص الأدبي يمارسها لحظة القراءة، وهو ما دفع به كذلك إلى الإصرار على حتمية فشل التفاعل بين القارئ والنص إذا بالغ الأول في إنهاك الثاني بإسقاطاته الخاصة"[٢]. يعد أفق التوقعات بابًا من أبواب التلقي المتعددة التي تدفع بالمتلقي إلى إعمال فكره للوصول إلى مقاصد الكاتب من النص، دون أن يتخبط في دهاليز التشتت ويحمل ما يشاهده التباسًا يضطره إلى تفسير ما يتلقاه بعيدًا عما قرأه، ولعل من أسباب ذلك محدودية ثقافة المتلقي ومشاهداته المسرحية، جنبًا إلى جنب جمود المتلقي وإصراره على توجيه التجربة نحو ما تراه ذاته.

إن حرصنا على تفعيل مصطلح أفق التوقعات في مواجهة خطاب النص المسرحي لا ينفي قصدية المؤلف واللاحقين المشاركين في جميع عناصر العرض السمعية والبصرية، ولا ندعي أن التجربة التي نشاهدها تفتقد القصدية والعمدية من قبل المؤلف وبعده المخرج، بل العكس هو الصحيح، ولعل ذلك ما يدفع بأفق التوقعات نحو مقاصد المؤلف، وعلينا إما أن توافق أفق توقعاتنا أو تكسرها بجديد قد يخالف مقاصدنا وقناعاتنا أو يوافقها. إن دلالات عنوان المسرحية يحمل كثيرًا من التأويلات والتفسيرات للقارئ منذ أن تقع عينيه على الدالة الكبرى للنص، فهي تحملنا إلى خارج المتاح في حياتنا التقليدية، تحملنا إلى الفضاء وأي فضاء يقصد الكاتب، وعليه نستحضر ونتوقع فكرة إنسانية عن معاناة بعض الناس واتخاذهم قرار اللجوء إلى الفضاء الخارجي بالهجرة وترك المكان، غير أن أفق التوقعات هنا لن ينكسر ولن يبحث القارئ عن جديد في النص يخالف أفق توقعاته أو يخالف القصدية والعمدية التي تضمنها عنوان المسرحية.

تحدث "أيزر" عن دور النص في توجيه القارئ نحو ما يحمله من أفكار بقوله: "يسند إلى النص أثناء التواصل دورًا حاسمًا في توجيه القارئ وهو ما دفع به كذلك إلى الإصرار على

---

[١] هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنجدو، عدد/٤٨٤، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٤، ص٤٤.

[٢] الهاشمي أسمر: جمالية التلقي، مجلة علامات، العدد/١٧، ٢٠٠١، ص ١٢٦.

حتمية فشل التفاعل بين القارئ والنص، إذا ما بالغ الأول في إنهاك الثاني بإسقاطاته"[١]. وعليه فإن دور الكاتب في إرسال رسالته للمتلقي يجب أن تراعي وصول الفكرة، دون التخبط والتشتيت في حالة بحث القارئ عنها، وهو ما يحدث التباسًا يضطره إلى تفسير النص بعيدًا عما قرأه، وذلك نظرًا لمحدودية ثقافته وانحسار قراءته في حدود الثقافة الذاتية، وهو ما لا يحقق أفق توقعات تتوافق مع رسالة الكاتب. فجرت المسرحية مجموعة من الأفكار التي تتلاقى مع أفق توقعات القراء، كلٌّ وفق لثقافته وسعة اضطلاعه منها فكرة غياب العدالة وعموم الظلم، فكرة الهروب من الواقع بحثًا عن واقع جديد، وهكذا تتعدد أفكار النص لتأتي محققة لأفق التوقعات، وإن كسرت أفق بعض من اتجه إلى أفق توقعاته الذاتية وظن أن الكاتب يطرح فكرة السفر إلى الفضاء بعمومية وبساطة الفكرة.

ثانيًا: التغذية المرتجعة

تتحقق التغذية المرتجعة عند الجمهور المتلقي للعمل المسرحي إما على مستوى النص أم من خلال تعليقاتهم وتعليقات النقاد على صفحات الجرائد، كما أن التغذية المرتجعة تتحقق أيضًا في أثناء العرض المسرحي وبعده، وهذا يذكرنا بأن دور الجمهور لا ينتهي بنزول الستارة على العالم المتخيل فوق الخشبة، "فالتغذية المرتجعة" من قبل الجماهير من خلال التصفيق، وكذلك ظهور الممثلين بعيدًا عن شخصياتهم الدرامية ليتلقوا استحسان الناس أو استهجانهم تمثل تقليدًا مسرحيًا هامًّا[٢]. وعليه نستطيع القول: إن "التغذية المرتجعة" من قبل الجمهور تتحقق سلبًا أو إيجابًا وبصورة سريعة لحظية، فالجمهور عندما ينتهي من مشاهدة العرض فإنه سرعان ما يقرر ما إذا كان العرض جيدًا أم رديئًا أو مثيرًا للرفض حتى إن بعضهم قد يزداد تصفيقه استحسانًا أو قد يترك الجمهور بعضًا رافضًا ما قدم، وقد يأتي رد فعله سريعًا فيغادر العرض قبل انتهائه.

إن قصدية المتلقي منذ قراءة النص أو القدوم إلى المسرح وصولًا إلى مشاهدة العرض والانتهاء منه يسمى بالتغذية المرتجعة التي تسهم في تشكيل المعنى في ذهن المتلقي تعد مقصدًا للمتلقي أعلنه منذ قراءة المسرحية أو قرر مشاهدتها، ويشيد المتلقي بعد القراءة والمشاهدة مجموعة من ردود الأفعال والأقوال والتعليقات تعد في مجملها التغذية المرتجعة والمستمدة من التعامل مع العمل نصًّا كان أم عرضًا، ويقرر رأيه فيما قرأه أو شاهده إيجابًا كان

---

[١] المرجع السابق، ص ١٢٦.

[٢] سوزان بينيت: جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي، ترجمة سامح شكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٧.

أم سلبًا، وقد يحدث أن تتغير –وهذا يحدث كثيرا مع أصحاب الثقافات المحدودة – التغذية المرتجعة للقارئ بعد مشاهدته للعرض، وبعد الاستماع إلى الندوة التطبيقية.

إن قراءة مخطوط مسرحية "على المتضرر اللجوء إلى الفضاء" تحقق مجموعة من المتحصلات تأسست على قدر فهمنا وثقافاتنا، فقد أعطت لبعض القراء مرتجعات فكرية وحسية منها تحريك مشاعر وفكر تجاه الإنسان والظلم والعدوانية وعدم المساواة، بل ويصل الأمر إلى فقدانه الثقة في الحياة الإنسانية فقد قدم الكثير وعندما نصل إلى نقطة ينتهي دورنا، علينا أن نعلم أننا لا نشكل شيئًا للكبار، وأننا كان علينا ولا يزال اللجوء إلى الفضاء أي فضاء أو العودة إلى الزمن القديم كما أعلن الكاتب في نهاية المسرحية:

المجموعة: عد يا زمن عد للوراء.

ويستمر حوار الكاتب على لسان المجموعة وصولًا إلي:

عد يا زمن عد للوراء فنحن نسير دومًا للوراء

وهكذا نملأ فراغات وفجوات النص بما يكمل ويحقق التغذية المرتجعة لنا من قراءة النص.

ثالثًا: المسافة الجمالية بين المتلقي والعمل:

وهي عملية تتم بعد أن يتحطم أفق توقعات المتلقي، ويسعى إلى بناء أفق توقعات جديدة عن طريق انكسار أفقه القائم تجاه النص وبناء أفق جديد، بعد أن استوعب العمل وتنامت قناعاته وآفاق توقعاته مع ما يقرؤه، هنا تتجلى إشكالية عدم التوافق بين النص والمتلقي، ويجد المتلقي نفسه بعيدًا عن تصوره المسبق، مثال قد يقرأ القارئ النص وقد أتى بخلفية سابقة حول النص وبنى أفق توقعاته، لكنه قد يصطدم بما تلقاه من النص مما يدفعه إلى البحث عن مساحات أخرى من النص قد توافق توقعاته، وهنا خرج المتلقي عن المعهود والمتوقع تجاه النص، وقد يكون الجديد الغريب ممتعًا ومقبولًا، لو أن المتلقي تنازل وتخطى جموده في التلقي مما قد يجعله يعمل أفكاره وتأملاته في الجديد المبتكر الذي أحسن المخرج تقديمه للمتلقي، وإن خالف أفق توقعاته، لكنه جاء بجديد ممتع ومشوق ومقبول.

تعد المسافة الجمالية من الإجراءات المهمة التي تعتمد عليها نظرية "ياوس" لإبراز البعد الجمالي للعمل المسرحي انطلاقًا من الفجوة الناتجة عن التخييب الذي يقابله القارئ في قراءته للعمل، حيث تشكل اللاتوافق بين ما تطرحه المسرحية وما يتوقعه القارئ، أي بين ما يحمله القارئ من مرجعيات ومعارف سابقة وبين العمل الجديد الذي يغير توقعاته ويصدم محمولاته الفكرية، "ويستند طرح المسافة الجمالية على استقرار ردود أفعال القراء على المسرحية، وهذا

انطلاقًا من الأحكام النقدية الصادرة بحق العمل سواء بالإيجاب أو بالسلب"[١]. وعليه نستطيع القول إن المسافة الجمالية لا يمكن أن تتحقق للقارئ أو المشاهد إلا" بالانزياح عما هو مألوف، وكلما تقلصت المسافة الجمالية كان العمل الإبداعي أقرب إلى فن الطبخ أو التسلية على (حد تعبير ياوس)"[٢].

تعد المسافة الجمالية العامل الذي ينشأ بين القارئ والنص، أي الفرق بين توقعات القارئ عند قراءة النص وفقًا لثقافته، والشكل الذي أمامه بما فيه من جديد. تتحقق المسافة الجمالية وتتجلى من خلال الانزياح الجمالي للقارئ عن أفق انتظاره المتوقعة، أي يعطل تجاربه السابقة ويتجاوزها، ويحرر وعيه ليأسس إمكانات جديدة للرؤية والتجربة التي أمامه. وهنا نستطيع القول إن القيمة الجمالية للعمل تكون أكبر عندما يغير القارئ أفق توقعاته السابقة، وعكس ذلك هو الصحيح، إذا أغلق القارئ المسافة الجمالية بينه وبين النص المقروء، فإنه يترتب عليه عدم تغيير الأفق. ففي مسرحية "على المتضرر اللجوء إلى الفضاء"، يتحقق الانزياح الجمالي المحسوس للقارئ، والذي يحدث بداية الأمر نوعًا من الاندهاش والحيرة. يتضاءل شيئًا فشيئًا لمن يأتي بعد ذلك من القراء بعد أن يصبح النص مألوفًا ومعهودًا –بكثرة الحديث عنه– عند اللاحقين.

هنا نستطيع تطبيق ذلك على المسرحية، حيث تتلاشى علاقتها السلبية بأفق الانتظار الذي تجاوزته أول الأمر، لتتحول إلى قيم معيارية، وتصبح بدورها جزءًا من الأفق الجديد. إن استقرار المسرحية في ذهن القارئ يشكل خبرة جمالية يتم إسقاطها على المسرحية عند قراءتها، وعندما يحدث الانسجام بين معيار النص وخبرة القارئ الجمالية، فإن هذا ينسجم مع بعض قراء المسرحية، وتشكل نقصًا في الوعي الجمالي أي الجمالية السلبية، مما يجعل المسرحية عصية على التواصل –وقد يحدث ذلك من نص مسرحيتنا هذه– ولا تضيف لخبرة الكاتب جديدًا، وهو ما يجعل بعض القراء يرفضون مثل هذه النصوص؛ لأنها لا توافق الخبرة الجمالية.

ركز سامي بلال من خلال مسرحيته على مجموعة من الأفكار التي تنطلق في رحاب العولمة وتتخطى الفكر التقليدي وهو ما يدعونا عند قراءتها بضرورة إعمال عنصر الانزياح حتي نتخطي المسافة الجمالية السلبية، خاصة وأن قضايا العولمة المتمثلة في الحريات وانعدام المساواة وسلب الإنسان حقوقه، جسدها الكاتب في قصدية وعمدية، وعلى المتلقي أن يتلقاها وفقًا لأفق توقعاته وألا تتكسر أفقه، وتصبح التغذية المرتجعة مفيدة ويطلق القارئ حديثه في

---

[١] أحلام العلمي: المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة للروائي الجزائري عمارة لخوص، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد /٤٥، يونيو ٢٠١٦، ص ٢٦.

[٢] إيناس عياط: استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، الجزائر، ٢٠٠١، ص٣١٠

إيجابية وتوافق وصولًا إلى الجمالية الإيجابية التي نرصدها في نص سامي بلال والتي تضيف إلى وعي القارئ وقيمه ما يصبح جزءًا من أفقه الجديد. ترصد الباحثة من خلال مخطوط المسرحية بعضًا من الجمل الحوارية منذ بداية المسرحية تسهم في تحقيق المسافة الجمالية عند القراء:

المغني: حمار أراد يومًا الزواج ببطة.

ويستمر المغني وصولًا إلي:

بهلول٢: هل الديموقراطية تعني الانفلات؟ أو العيش كالحيوانات؟

يجب أن يكون هناك قانون يمنع مثل هذه التُرهات[١].

وعليه تتضح لنا المسافة الجمالية للمسرحية التي تلوح لنا منذ بداياتها لتكشف لنا عن فكرة الحرية والانقلاب والثورة، لتنتهي تدريجيًّا بالمسافة الإيجابية في تخطٍّ واضح لأفق التوقعات، وتضيف الجديد إلى قيم المتلقي مع عدم ثبات المسافة الجمالية، بل يتحقق الانزياح وصولًا إلى قسم جديدة نرصدها في نهاية المسرحية تتمثل في عودتنا إلى ثوابتنا السالفة لاستحالة تحقيق الجديد المتمثل في حفظ الآدمية وتحقيق الحريات والإنسانية الكاملة.

رابعًا: مصطلح اللذة الجمالية والجمهور (القراء):

تحدث الكثير من النقاد والمتخصصين عن "مصطلح اللذة الجمالية والجمهور" فهي مسألة سهلة وصعبة في الوقت ذاته على حد قول "أوبرسفيلد" التي تقول: "يمكن للمرء أن يقول أي شيء تقريبًا عن لذة المتفرج، ومن ثم قد تبدو أكثر الأطروحات تناقضًا وكأنها جميعًا صحيحة، ولذا يتسنى لنا الحديث عن لذة القبول ولذة النفور، لذة الفهم ولذة عدم الفهم، ولذة الإبقاء على مسافة ذهنية ولذة الانطلاق مع عواطف المرء، لذة متابعة قصة ما ولذة النظر إلى لوحة، لذة الضحك ولذة البكاء، لذة الحلم ولذة المعرفة، لذة الاستمتاع ولذة المعاناة، لذة الرغبة ولذة التحصن ضد الأهواء ويستطيع المرء أن يسترسل إلى ما لا نهاية في لعبة التقابلات تلك"[٢].

إن تحقق "اللذة الجمالية" للجمهور، المستقبل تتحقق من نوعية الصحبة إلى المسرح، ومن مجموعات العلامات المتولدة من مشاهدة العرض وتحقق اللذة، أو قد تتحقق اللذة من ردود أفعال الجمهور عند مشاهدة مسرحية كوميدية وينتشر الضحك والتصفيق بين أرجاء المسرح من الجمهور حيث تنتشر عدوى الضحك من شخص لآخر، وقد تتحقق لذة المشاهدة في شكلين:

---

[١] المصدر السابق، ص ص ١٥: ١٦.

[٢] جمهور المسرح محو نظرية في الإنتاج والتلقي، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٣.

أولهما يجعل المتلقي يسترجع أشياء معينة في حياته وقد تتحقق اللذة من واقع مشاهدة المسرحية ومشاركة المتلقي فيها، وتورطه مما يترتب على ذلك حدوث عملية التأويل. وتقول "أوبر سفيلد" في هذا الصدد: "إن اللذة المسرحية في معناها الصحيح ليست إلا لذة العلامة، فهي من بين أشكال اللذة الأخرى أكثرها سيموطيقية، وذلك لأن العلامة هي ما يحل محل شيء ما بالنسبة لشخص ما تحت ظروف معينة"[١].

طرح الكاتب من خلال مسرحيته الكثير من الأفكار الإنسانية التي تلقاها القارئ العربي، ومن منطلق القصدية للكاتب جاءت المتعة (اللذة) الجمالية من إعمال القدرات الإبداعية للقراءة عند المتلقي، وتوظيف حسه الجمالي لتحقيق المتعة واللذة. فمن خلال حوار المسرحية وتناول فكرة البهاليل الذين تحملوا أعباء المؤلف وفكره، دارت دفات الحوار في تنام وافق توقعات البعض وخالف البعض الآخر، وهو ما جعل القراء –أو معظمهم– يحققون عملية الانزياح وتنفتح آفاق تلقيهم مما أسهم في تحقيق المتعة الجمالية.

يطرح الكاتب بعضًا من الصور السمعية والبصرية في حوار شخصياته تحقق متعة اللذة عند تلقيها، كما في الحوار التالي:

بهلول٢: البهللة والتمثيل، وجهان لعملة واحدة، كما تذكر الحكمة المشهورة، أعطني بهلولًا" مسرحًا " أعطك ممثلًا "شعبًا " عظيمًا [٢].

بهلول٢: أنا أيضًا لدي ميول تمثيلية عندما كنت صغيرًا، لكني فضلت أن أتفاني بعملي كبهلول [٣].

المغني: (بدون موسيقى)

ربوا الكروش..أحييوا الخمول

أهينوا الثقافة، أرموا العقول

يستمر المغني وصولًا إلي:

ربوا الكروش.. أحييوا الخمول[٤]

---

[١] أحمد صفر: آلية التلقي في المسرح، دراسة في النقد الأدبي والمسرحي، الحوار المتمدن، العدد/ ٣٢٥٥، ٢٠١١/١/٢٣.

[٢] المصدر السابق، ص ١٧.

[٣] المصدر السابق، ص ١٨.

[٤] المصدر السابق، ٢١.

وهكذا يستطيع المتلقي الوصول إلى المتعة الجمالية من خلال الحوار السابق حيث البهللة والتمثيل وجهان لعملة واحدة هي الحياة، وأن البهاليل حلوا محل المسرح، أو أصبح المسرح كله بهاليل، وأصبح الممثلون هم كل الشعب، أعطنا مسرحًا أعطك شعبًا = أعطني بهلولًا أعطك ممثلًا عظيمًا، من ناحية ثانية فقد وأد البهلول ميول الصغر ليصبح ممثلًا واكتفى بأن يتفانى في عمله كبهلول، وهو ما يعظم من وقع البلاء؛ لأننا كنا نتمنى أن نصبح ممثلين، لكننا فضلنا ما نحن عليه؛ لأننا نجتهد في عملنا كبهاليل، كون أن البهلول هو الممثل في الحياة وعلى خشبة المسرح. وأخيرًا يؤكد المغني على معان تعظم من وقع حالنا وتؤكد كيف نعيش وكل ما يتمناه لنا أن نربي الكروش مدركين أن آمالنا وأحلامنا لن تتحقق. تلك حوارات مسرحية تحرك أحاسيسنا وتولد لذة جمالية بها تتكامل جوانب تلقينا للمسرحية.

يختتم الكاتب مسرحيته بجزئية حوارية تحقق للمتلقي اللذة الجمالية وتجعله يدرك أن إحساسه ومشاعره تجاه ما يلي تعمق من تلقينا للمسرحية، بل ويتمكن من إيصال أفكاره كما يلي:

بهلول٣: (وعبر مكبر الصوت من الخارج) قلت لا أريد أن أسمع صوتًا وإلا..

(يتوقف كل البهاليل ما عدا بهلول ١)

يستمر الحوار وصولًا إلي:

بهلول٣: (من الخارج) حسنا إذا كان هذا ما تريدونه[١]

خامسًا: التحليل الزمني التعاقبي:

تحدث "فيش" عن التحليل الزمني التعاقبي وبين مفهوم الجماعة التأويلية، الذي يطرح مفهوم "مدام دي ستال" منذ القرن التاسع عشر والتي رأت فيه أن الأدب وتلقيه من قبل الجمهور والقراء يتغير بتغير المجتمعات وفق تطور ظروف المجتمع، وهو ما ضرب له "فيش" مثالًا بعرض مسرحية "حفل عيد الميلاد لهارولد بنتر" حيث اختلفت آراء الجمهور المستقبل للمسرحية من مكان إلى آخر وهو ما جعل عملية التلقي تختلف زمنيًا من خلال تعاقب الأزمنة.

وهكذا تحقق آراء "فيش" عن "التحليل الزمني التعاقبي" إضافة "لنظرية التلقي" من خلال الربط ما بين الإبداع – نصًا كان أم عرضًا – وبين المتلقي، وهو جانب يأتي لكي يكمل جانبًا آخر يتعلق بالجمهور والتلقي أقصد مصطلح " التغذية المرتجعة" الذي تحدثت عنه " سوزان بينيت" حينما أكدت أن " التغذية المرتجعة" و"المسافة على مستوى معين يمثلان أهم عاملين في

(١) المصدر السابق، ص ٣٣.

تشكيل الوعي الجمعي لجمهور المسرح " وإذا كان جمهور المسرح هو بمثابة وعي جمعي يتشكل من المجموعات الصغيرة التي تأتي إلى الحدث المسرحي، فهو أيضًا عدد معين من الأفراد، وكما أشارت التحليلات الخاصة بجمهور السينما فإن العديد من أشكال اللذة يتم الاستمتاع بها بشكل خاص وفردي[١].

قدم الكاتب من خلال مسرحيته فكرة وأحداثًا ينسحب عليها عند قراءتها وتفسيرها فكر التلقي المنصب على مفهوم الزمن التعاقبي المتمثل في كون أحداث المسرحية ترتكز على فقدان الشعور بالحرية وسيادة انعدام اللامساواة وشعور الإنسان بالتهميش والتجاهل بعد أن قدم حياته، مما يجعله يتحول إلى بهلول ويتقن دوره، حتى أننا نتعجب من سعي الإنسان في نهاية المطاف إلى اللجوء إلى الفضاء الخارجي لعله يجد ضالته المنشودة. عند قراءة فكرة المسرحية قراءة تحليلية للوصول إلى التحليل الزمني التعاقبي، فإننا لا نصدم عندما نرى توافق هذه الفكرة مع تحولات مجتمعنا وقبولها، بل وإدراكنا أنها تتوافق معنا جميعًا حيث اختلفت آراء الجمهور المستقبل للمسرحية اليوم عما كانت عليه في الماضي ويحدث الانزياح للوصول إلى جديد التأويل والتفسير، وهو ما يؤكد أن تلقي النص المسرحي يختلف من مكان إلى آخر وفقًا للقراءة الزمنية التعاقبية، وهو ما جعل عملية التلقي تختلف زمنيًّا من خلال تعاقب الأزمنة.

إن قراءة النص المسرحي انطلاقًا من الفكرة ومحاولة تأويلها زمنيًّا وتعاقبيًّا، هو ما يتضح في الجمل الحوارية على لسان الشخصيات ليؤكد منطلقاتنا في التحليل، كما يرد في الحوار التالي:

بهلول٢: أعرف من هم على شاكلتك، فقد عشت سنين طويلة بحيث تعاملت مع كل الأشكال (بقرف) حتي مع أشكالك.

يستمر الحوار وصولا إلى:

بهلول٢:علمتني الحياة أن أفعل ما يطلب مني دائمًا، وما يطلب مني الآن هو الفرفشة وترطيب الأجواء. مهنة البهلول هي الإضحاك[٢].

---

[١] جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي، مرجع سبق ذكره، ص ١٩٨.

للمزيد راجع أحمد صقر :آلية تلقي النص والعرض المسرحي مع التطبيق على مسرحية اللصوص لشيلر، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد/٦١، ٢٠١٠، ص١٥.

[٢] المصدر السابق، ص ٨

وهكذا يطرح الكاتب فكرته وتتلخص في دور البهاليل في الحياة، وتمضي الأيام وتصبح الفكرة حتمية وضرورية، على الرغم من تطور الأيام والمضي نحو المستقبل، وكان من المنطقي أن تتغير، غير أن تحليلنا الزمني التعاقبي للأحداث والأفكار، على الرغم من تطور المجتمع فإن عملية الانزياح جاءت سلبية إذ أقدمنا على الهروب حتى أصبح هدفنا ليس تغيير ما هو قائم من أفكار، بل مغادرة المجتمع واللجوء إلى الفضاء، إعلانا للتسليم والخضوع، وهو نوع من التلقي يتوافق مع التعاقب الزمني الذي يؤكد ضياع أحلام الإنسان في ظل العولمة التي ضيقت على الإنسان هذه الأرض ليهرب إلى الفضاء.

يعلن البهلول ٣ عن الدرس الذي تعلمه من الحياة، وهو ما يبشر بما سوف تؤول إليه أحوال الغد، وقوله:

بهلول٣: (يتكلم بجدية لأول مرة) يا صاحبي، علمتني الحياة أن العيش تابعًا أفضل من الموت جائعًا، وبالطبع لكل شيء نهاية، وبالمناسبة، أنا بالفعل ممثل أفضل منك (يخرج)[١].

تتطور الأحداث ويتعاقب الزمن، ويحدث الانزياح لمسلمات الأمس، وتصبح فكرة اللجوء إلى الفضاء هي ما تبقى أمام من يرغب في الحياة:

المجموعة: سرنا كثيرًا.. سرنا طويلًا

ويصل حوار المجموعة إلي:

فنحن نسير دوما للوراء[٢]

وختامًا لما سبق توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

- **أولًا:** العولمة ظاهرة جديدة ومتواصلة وإن تأخر اطلاق المصطلح إلا أن المضمون قديم.
- **ثانيا:** تعني العولمة سقوط القوميات والهويات وبقاء الإنسانية شعارًا تحته تتحرك تطلعات الأمركة.
- **ثالثا:** تحمل العولمة الثقافية في مضمونها محاكاة للعولمة في كافة جوانبها.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

- **رابعًا:** جاء مصطلح العولمة بهدف إحلال الثقافة الأمريكية محل الثقافات الأخرى وتحقيق نزعة العولمة الأمريكية.
- **خامسًا:** تتحقق معظم قضايا العولمة في النصوص المسرحية العالمية والمحلية بدرجات متفاوتة.
- **سادسًا:** أنتجت العولمة الكثير من السلبيات على الأسرة الكويتية، خاصة قضايا المرأة التي كان لها النصيب الأوفر منها، وهو ما عمق هذه القضايا في المجتمع الكويتي سلبًا وإيجابًا.
- **سابعًا:** جسد الكاتب سامى بلال من خلال مسرحيته مجموعة من الأفكار التي تنطلق في رحاب العولمة متخطيًا الفكر التقليدى ومنتهجًا مبدأ العمدية والقصدية، وهو ما يدعونا عند قراءتها إلى ضرورة إعمال عنصر الانزياح حتى نتخطى المسافة الجمالية السلبية.

مصادر ومراجع البحث

أولا – المصادر:

سامى بلال: مخطوط مسرحية على المتضرر اللجوء الى الفضاء، الكويت، ٢٠١٨

ثانيا – القواميس والمعاجم:

١– ابن منظور: لسان العرب، المجلد ١٢، دار صياد، بيروت، لبنان

٣–محمد بن بكر الرازي:معجم مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ١٩٨٦، مادة عالم " الخلق"

ثالثا – المراجع العربية والمترجمة:

١– ابراهيم حداد: الديمقراطية عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت)

٣– احمد صقر وسارة بولند: المثاقفة والعولمة، مركز اسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ٢٠١٩

٤– ايناس عياط: استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، الجزائر، ,٢٠٠١

٤– العيد صالحى: العولمة والسيادة الوطنية، دار الخلدونية، ٢٠٠٦

٥– باسم على خرشان: العولمة والتحدى الثقافى، دار الفكر العربى، بيروت، ٢٠٠١

٦– تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠١

٧– جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة كمال الحاج، دار الطليعة، ٢٠٠٣

٨– جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الحقيقي، ترجمة سعيد الغامدي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٦، ص ١٢٩ ٩

٩– حسن البزار: عولمة السيادة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢

١٠– حسن حنفى وصادق جلال العظم: ما العولمة ؟، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩، ط٢,٢٠٠٢

١١– حليم بركات: الديموقراطية والعدالة الاجتماعية، دار مواطن، رام الله، ١٩٩٥

١٢– زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١

١٣– زكريا طاحون:بيئات ترهقها العولمة، المكتب العربي للبحوث والبيئة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣

١٤– سعود الشرفات: التأمين في مواجهة الإرهاب في عصر العولمة، مركز شرفات لدراسة العولمة والإرهاب، الأردن، ٢٢ مايو ,٢٠١٧

١٥– سوزان بينيت: جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي، ترجمة سامح شكري، أكاديمية الفنون، القاهرة، ,١٩٩٥

١٦- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ,٢٠٠١

١٧- صالح الرقب: أتعرف علي العولمة، دار البحار للطباعة والنشر، (د.ت)

١٨- عبد الإله بلقزيز: العولمة والهوية الثقافية: عولمة ثقافية أم ثقافة العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٧

١٩ -عبد الرشيد عبد الحافظ: الآثار السلبية للعولمة علي الوطن العربي وسبل مواجهتها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥

٢٠- عبد الله العروي: مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٥، ٢٠١٢

٢١- عمرو عبد الكريم سعداوي: في قضايا العولمة..اشكالات قرن قادم، سما للنشر، القاهرة، ١٩٩٩

٢٢- محمد مقدادي: رقاب كثيرة ويبف واحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠

٢٣- ممدوح منصور: العولمة...دراسة في المفهوم والظاهرة والابعاد، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣

٢٤-هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنجدو، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

٢٥- هيجل: دروس في تاريخ الفلسفة، جاليمار، باريس، ١٩٦٤

رابعا – الدوريات:

١. احمد عبد الرحمن: العولمة، المفهوم والمظاهر والمسببات، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد الأول، ربيع الكويت ١٩٩٨

٢. أحمد صقر:آلية التلقي في المسرح، دراسة في النقد الأدبي والمسرحي، الحوار المتمدن، العدد / ٣٢٥٥، ٢٠١١.

٣. أحمد صقر: آلية تلقي النص والعرض المسرحي مع التطبيق علي مسرحية اللصوص لشيلر، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية العدد / ٦١، ٢٠١٠.

٤. احلام العلمي: المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد / ٤٥، يونيو ٢٠١٦.

٥. اسماعيل صبري عبد الله: الكوكبة الرأسمالية العالمية فى مرحلة ما بعد الأمبريالية، مجلة المستقبل العربي، العدد / ٢٢٢، بيروت، ١٩٩٧

٦- السيد ياسين: فى مفهوم العولمة، مجلة المستقبل العربى، العدد / ٢٢٨، فبراير ١٩٩٨

٧ -الهاشمي أسمر: جمالية التلقي، مجلة علامات، العدد / ١٧، ١٩٩٥.

٨- جلال أمين: الإرهاب أو الحرب في عصر العولمة، مجلة البيان، اغسطس ٢٠١٥

٩- جلال أمين: العولمة والهوية الثقافية والمجتمع التكنولوجي الحديث، مجلة المستقبل العربي، العدد / ٢٣٤، بيروت ١٩٩٨

١٠- جلال أمين: العولمة والدولة، مجلة المستقبل العربى، العدد / ٢٢٨، بيروت، فبراير ,١٩٩٨

١١- جورج اسحاق: لا لثقافة الكراهية، جريدة الشروق، مارس ٢٠١٩.

١٢- حمد الرميحي: المرأة في الخليج والعولمة، مجلة البيان، مارس، ١٤ مارس ,٢٠٠٠

١٣- هشام يونس: الايدواستراتيجيا الأمريكية، شؤون الأوسط، العدد / ١١٥، بيروت، ٢٠٠٤.

١٤- عبد الخالق عبد الله: العولمة...جذورها وفروعها وكيفية التعامل معها، مجلة عالم الفكر، المجلد / ٢٨، العدد الثاني ديسمبر، الكويت .١٩٩٩

١٥ -محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي،بيروت، العدد / ٢٢٨، فبراير ١٩٩٨ .