الاستدعاء في النص المسرحي العراقي

The Interpellation In The -Iraqi Dramatic Text

الباحث: علي عدي صاحب
Ali Oday Saheb
وزارة الشباب والرياضة/ مديرية شباب ورياضة بابل
alioday٦١١@gmail.com

اشراف: أ. د أمير هشام الحداد
Dr. Ameer Hisham Al-Haddad
الجامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
fine.ameer.habbid@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يُعنى هذا البحث بدراسة الاستدعاء في النصّ المسرحي العراقيّ، إذ يعد الاستدعاء أحد المفاهيم الأساسية في الدراسات ما بعد الكولونيالية. ومن أجلِ ذلكَ قَسَّمَ الباحثُ بحثَه على أربعةِ فصولٍ، وهي الفصلُ الأولُ: الإطارُ المنهجيُّ للبحثِ، ويتضمنُ: مشكلةَ البحثِ التي تمركزت حول التساؤل الآتي (ما الاستدعاء في النصّ المسرحيّ العراقيّ ؟).

ثم أهميةُ البحثِ والحاجة إليه كونه يفيد الدارسين والعاملين في مجال المسرح. ثم هدف البحثِ (تعرف الاستدعاء في النص المسرحي العراقي). ثم الحدود الزمانية من (٢٠١٠-٢٠٢٠م)، والمكانيةُ (العراق)، والموضوعيةُ (دراسة الاستدعاء في النص المسرحي العراقي). وأخيراً تحديدُ المصطلحاتِ (الاستدعاء) ثم التعريفاتُ الإجرائيةْ.

واحتوى الفصلُ الثانِي: على الإطارِ النظري للبحث، وتضمنَ: ثلاثةَ مباحث. المبحثُ الأول: (الاستدعاء مفاهيميا). أما المبحثُ الثاني: (الاستدعاء: مقاربة معرفية). وتناول المبحثُ الثالث: الاستدعاء في النصّ المسرحيّ العالميّ، غربياً وعربياً وعراقياً.

وخصَّصَ الباحث الفصلَ الثالثَ (لإجراءاتِ البحثِ)، وشملت مجتمعَ البحثِ الذي تضمن (٢٨) نصاً مسرحياً ثمّ تَمَّ اختيار عَيّنةِ البحثِ، بالطريقة القصدية وهي نصَّ مسرحيةِ (استدماج)، من تأليف (هشام شبر)، سنة النشر (٢٠١٨م)، واعتمدَ الباحثُ المنهجَ الوصفيَّ بطريقة (التحليل) في تحليلِ العينةِ، تَبعا لما تُمليه طبيعةُ البحثِ الحالِي.

أما الفصل الرابع: فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثمَّ قائمة المصادر والمراجع والملاحق وقد خَلَصَ الباحثُ في نهايةِ هذا البحثِ إلى ذكرِ أهم النتائجِ التي ترشحتْ من تحليلِ عينةَ البحثِ:

١- ترتكز بنية الاستدعاء على ثنائية (الهدم والبناء) فهي تُزيل عن الشخصية سمات معينة، وتستدعي سمات أخرى جديدة؛ تلائم التوجه الإيديولوجي للسلطة.

٢- تقوم بنية الاستدعاء على سلخ الفرد وابعاده عن هويته الأصلية ومنحه هوية زائفة للسيطرة عليه.

الكلمات المفتاحية: الموجودة من ضمن التعاريف الاستدعاء

The Summary of the Research

The researcher takes care of the interpellation in the Iraqi dramatic text. That's because the interpellation is considered to be one of the most principal concepts in post colonization studies.

For this reason the researcher divided his research into four chapters:

The first chapter took care of the methodical framework of the research which included the research problem which focused on this question: (What is the interpellation in the Iraqi dramatic text?).

And the importance of the research to help those who study, research and work in the theatrical sphere. As well as the purpose of the research (the definition of the interpellation in the Iraqi dramatic text). From (2010- 2020) and its location in Iraq. Besides, the objectivity in studying the interpellation in the Iraqi dramatic text. In addition to the idiom of the interpellation.

The secondi chapter included the theoretical framework of the research and it was divided into three parts:

A/ The interpellation as a concept.

B/ The interpellation as an approaching knowledge.

C/ The interpellation in the Iraqi, Arabic and global dramatic text.

The third chapter included the research procedure and it contained (28) dramatic texts. Hence, a play sample was chosen intentionally. It was a play called (Istedmaj) written by (Hisham Shubber) in (2018).

The researcher depended upon the systematic description to analyze that sample according to the nature of the present research.

The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations, suggestions, sources, reference books and appendixes. Thus, the researcher reached to the end of the research to these results in analyzing the play sample:

١- The structure of the interpellation depended upon the dual reality of destruction and building. It removes some characteristics from the personality and replaces other new characteristics that suit the ideological standpoints of the authority.

٢- The structure of the interpellation depended upon detaching the human being and separating him from his real identification by giving him an unreal one in order to let him be always under control.

Key Words: Interpellation

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلةُ البحثِ:

تحاول السلطة_ لإدامة وجودها وهيمنتها_ التحكم بالناس عبر طقوس وممارسات مادية تحددها وتعيد انتاجها دائماً بواسطة أجهزتها: أجهزة الدولة الإيديولوجية، والتي هي أدوات المجتمع ومؤسساته المادية، لتغدو بنية فاعلة وأساسية من بنى السلطة، فهذه الأجهزة تجند أفراد المجتمع في ثقافة ما أو إيديولوجيا ما، بواسطة آلية تسمى (الاستدعاء)، والتي تعمل على تحويل الإنسان إلى كائن إيديولوجية مفارقاً سجيته وطبيعته.

وقد عالج المسرح_ ومنذ أولى نصوصه_ هذه الظاهرة الخطيرة لكون علاقة السلطة بالأفراد من أولى العلاقات التي أولاها المسرح اهتماماً ملحوظاً، وعمل_ وما زال_ على كشف حيل وألاعيب السلطة وكذبها المقنع والمؤثر، فكان المسرح من أبرز الأسلحة الثقافية والتوعوية لفضح الخطابات السلطوية الملتوية وحث الأفراد والجمهور على الثورة والتصدي لها.

وعبرت النصوص المسرحية العراقية عن واقع الفرد والمجتمع العراقي الذي تعرض لمحاولات عديدة_ وما زال_ لتشكيل ذاته عبر استدعائها من قبل الحكومات أو من قبل القوات الغازية، عاكسة بذلك محنة الفرد والمجتمع العراقي في التمسك بهويته الأصلانية_ التي هي مصدر قوته واعتزازه_ وما يكابده جراء ذلك من محن وآلام.

وقد شكل الاحتلال الأمريكي للعراق (٢٠٠٣م)، وقبله الحرب العراقية الأمريكية عام (١٩٩١م). وما تعرض له الفرد العراقي من جور وعسف النظام البائد لعدة عقود، الخلفية المرجعية والتجربة المعاشة المطروحة أمام الكاتب العراقي، لمعالجة هذه الظاهرة التي لم تنل ما تستحقه من اهتمام ومعالجة في النص المسرحي العراقي.

لذلك جاء اهتمام الباحث بموضوع الاستدعاء في النص المسرحي العراقي، ومحاولة تقصي أبعاد هذا المفهوم. وتأسيسا على ما تقدم، يحدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي: (ما الاستدعاء في النص المسرحي العراقي؟)

ثانياً: أهميةُ البحثِ والحاجةُ إليهِ:

١- تنطلق أهمية البحث في كونه يعنى بمفهوم ثقافي عام، لم يتم تناوله في مجال المسرح عن طريق تخصيص أي بحث أو دراسة بأي شكل من الأشكال.

٢- يمس هذا الموضوع طبيعة حياتنا، ويعكس أساليب السلطة وخطاباتها الرامية إلى تشكيل هوياتنا وإخضاعنا.

٣- التعرف على أساليب الكتاب المسرحيين وطرقهم لمواجهة القوى الرامية لتشكيل حياة الناس.

٤- يفيد الباحثين والدارسين والعاملين في مجال المسرح.

ثالثاً: هدفُ البحثِ :

يهدف البحث الحالي تعرف: الاستدعاء في النص المسرحي العراقي.

رابعاً: حدودُ البحثِ :

١- الحدود المكانية: العراق.

٢- الحدود الزمانية: المدة من (٢٠١٠-٢٠٢٠)

٣- الحدود الموضوعية: دراسة بنية الاستدعاء في النص المسرحي العراقي.

خامساً: تحديدُ المصطلحاتِ :

١- الاستدعاء لغةً:

أ- الاستدعاء: " (استدعاهُ): صاح به. و_ طلبه واستلزمه "[١].

٢_ الاستدعاء اصطلاحاً:

أ_ يعرف (ألتوسر) "الاستدعاء interpellation العملية التي يتحقق من خلالها استدخال السلطة... لا يغدو أعضاء المجتمع الأفراد ذواتاً قبل أن ((تناديهم)) أو ((تستدعيهم)) قوى المجتمع الحاكمة (ما يدعوه ألتوسر أجهزة الدولة الإيديولوجية) ففي هذا السيناريو لا يولد الشخص ((ذاتاً))... بل المجتمع هو الذي يحول الشخص إلى ذات "[٢].

ب- الاستدعاء: " هو العملية التي بها توجد التمثيلات في الثقافة (في وسائل الإعلام مثل التليفزيون، والسينما، والمجلات، وفي أشكال الفن مثل الإعلانات والبرامج التجارية)، وهي_ إن جاز التعبير_ تحمل الأفراد على قبول الأيديولوجيا المحمولة بواسطة صنع التمثلات تلك "[٣].

٣_ التعريف الإجرائي للاستدعاء: مجموعة من الاجراءات المنظمة المُشكِّلة نظاماً تعتمده السلطة لتشكيل ذات الفرد عن طريق استدخال الإيديولوجيا، لغرض اخضاع الفرد والسيطرة عليه.

٤_ التعريف الإجرائي: هو العملية التركيبية التي يتم فيها استيعاب وتقديم استدخال السلطة أجهزتها الإيديولوجية لتشكيل ذوات الأفراد لغرض إخضاعهم في النص المسرحي العراقي.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول :الاستدعاء مفاهيمياً

استخدم (ألتوسير) مصطلحي (التذويت) و (الاستدعاء) Interpellation عام ١٩٧١م، وقصد بهما العملية التي يتحقق من خلالها استدخال السلطة. فقوى المجتمع الحاكمة (تستدعي) أو (تنادي) أعضاء المجتمع الأفراد ليغدوا ذواتاً. والذات هنا لها معنيين مزدوجين، الأول: (المعنى التقني المستمد من الفلسفة)، أي الفرد الذي يفكر ويشعر ويعمل في العالم وعليه. والثاني (المعنى التقني المستمد من السياسة)، أي المواطن الصالح والتابع المخلص، والعضو المطيع في المجتمع. فالمجتمع هو الذي يحوُل الشخص إلى ذات، وذلك بصهر كلا المعنيين التقنيين لكلمة الذات subject [٤].

أما مصطلح (الاستدعاء) أو النداء، فقد بين (ألتوسير) في مقالته الشهيرة (الإيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية)١٩٧٠م، أن أجهزة الدولة الايديولوجية كالمدرسة والعائلة ووسائل الاتصال والنقابات والنظام

السياسي " تتصرف أو تؤدي عملها عبر تجنيدها للذوات في الأفراد (فهي تجندهم جميعا)، أو من حيث تحويلها الأفراد إلى ذوات (فهي تحولهم جميعا) عبر عين العملية التي سميتها نده أو مناداة ويمكن تخيلها عبر مثال من أكثر الأعمال اليومية للشرطة شيوعا، أو عبر أشكال المناداة الأخرى أنت هناك"[٥].

ولبنية الاستدعاء أبعاد عدة، فخطاب رجل الشرطة هو أحد الأشكال الخطابية المختلفة التي تستعملها أجهزة الدولة لتذويت الأفراد، يقول (ألتوسير): "فإن الفرد الذي تمت المناداة عليه سوف يلتفت. وعن طريق هذه الالتفاتة بمائة وثمانين درجة على المقياس الفيزيقي يصبح ذاتا لماذا؟ لأنه يفهم أن المناداة في الحقيقة تخاطبه، وأنه كان هو في حقيقة الأمر الفرد الذي تمت مناداته (وليس فردا آخر)"[٦].

ويرى الباحث أن فعل الإستيقاف الإيديولوجي– رغم أنه يتم عن طرف فرد يمثل جهاز دولة إلاّ أنه يخلع على الأفراد هويتهم. أما ردود فعل الأفراد (التوقف، الاستدارة، الإجابة) فتجعل منهم مذوتين، خاضعين في مساحة حرية تختلف باختلاف الطرف الآخر أو المخاطب.

ويوضح (ألتوسير) " إن عملية النداء هذه تناظر عملية الصياح على الناس بأنظمة المعتقدات الإيديولوجية من جانب الأنظمة المسيطرة على التمثيلات الموجودة في مجتمع ما، فهي إما تقوي وتجدد الناس مباشرة أو تحولهم إلى ذوات تتعلم أن تتوحد مع التمثيلات (وأيديولوجيا) الفاعلة للنداء "[٧].

ويؤكد (ألتوسير) أن ذواتنا المصنَّعة هذه موجودة حتى قبل ولادتنا. "إن الفرد سيجد نفسه ملزماً لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في صناعتها، كاللغة ونظام الزي وقواعد السلوك وغيرها، يبدو ترتيباً معكوساً وقهرياً أيضاً هذا الذي يقضي بأن تولد (هوية الإنسان) قبل ولادته"[٨].

فالسلطة تعدها عبر مؤسساتها في كل مكان، بمفاهيم عامة عن الأخلاق والعمل، الذكورة والأنوثة والدين والتقاليد وحتى طقوس انتظار المولود، فهو سيحمل اسم والده مسبقاً، ولن يحل محله آخر، وسيصبح إنساناً لا يعوض، وبذلك فالذات المذوَّتة المنتظرة، الذات المذوَّتة القادمة والقديمة معاً عليها أن تجد مكانها، أي تصبح الذات الجنسية (صبي أو فتاة) التي أصبحت عليها مسبقاً وبهذا تَخلقنا الإيديولوجيات وتجعلنا نستنبطها في دواخلنا ونتصرف على أساسها وكأنها خبراتنا الشخصية، بحيث إن الذات تستجيب قائلة: نعم هذا أنا بالفعل[٩].

إن الاستدعاء غالباً ما يتم من موقع السلطة على شخص ما، بدعوته الى الذاتية/ الخضوع، فيتحول الشخص أو يتشكل وفق الشيء الذي سمِّيَ به "فإن تسميتك طالباً بطيء التعلم تعني أن تذوِّت ذلك الطالب على أنه بطيء، غبي، متخلف، أي أن ذاتية هذا الطالب تتشكل على هيئة بطيء التعلم ويغدو من الصعب على هذا الطالب المنادى على هذا النحو أن يتعلم أي شيء بسرعة أو يسر"[١٠].

المبحث الثاني: التجليات المعرفية لمفهوم الاستدعاء

أولاً: الاستدعاء فلسفياً:

أسهم عدد من فلاسفة اليونان في تكريس التذويت عن طريق الأوصاف التي أسهمت في رسم ملامح الآخر المغاير ثقافياً. فقد انتزع (أفلاطون) من الشعوب الشرقية القدرة العقلية اللازمة للتفكير والتفلسف

الحضاري ووسمهم في إطار القوة الشهوية (الهمجية)، وفي مقابل هذه الشعوب وضع (أفلاطون) الشعوب اليونانية التي وسمها بالحكمة والعقل، وبالتالي فقد تم تذويت الشعوب الشرقية من قبل (أفلاطون) بكونهم أهل خرافة تؤثر في أفعالهم وتصرفاتهم وتحركهم نحو الشهوانية. كما وصف (أرسطو) الشعوب الشرقية بالجبن، استناداً إلى التقسيم الجغرافي والمناخي، ووصف الشعوب اليونانية بأنها تجمع بين الذكاء والشجاعة [١١].

وقد أسَّسَت الرؤى الفلسفية الغربية لثقافة الهيمنة والاحتقار ونظرت للاستعمار مدعية تفوق الإنسان الأوربي الأبيض، ومخولة له الحق في تحضير الآخر الذي اعتبرته بربرياً همجياً متخلفاً مكبلاً بالأغلال. وقد تكوَّنت هذه الصورة التي تُعلي شأن الأنا الأوربي بداية باليونان، مروراً بالرومان وصولاً إلى الجرمان، وتقلل من شأن الآخر وتدمغه بصفات ونعوت معينة، سواء تعلق الأمر بالزنوج أو بالهنود الحمر في العالم الجديد أو بسكان الشرق الأقصى أو بالعرب والمسلمين أيضاً [١٢].

ولم يختلف الأمر كثيراً في هذه الحالة، فالطبيعة التبشيرية للمسيحية شابهت النظرة الإغريقية المتصلبة في استعباد كل ما هو غير إغريقي من دائرتها، ولا تشكل أساساً يشجع على الاهتمام المتعاطف أو الموضوعي بصفات الإنسان أو ثقافته طالما إن تلك الصفات تقع خارج دائرة المسيحية. وإن كان تذويت الإغريق للآخر ينطلق من الطبيعة الساقطة أو الفجة فأنه ينطلق عند المسيحي من مفهوم (الخطيئة).

وتلقي جدلية السيد والعبد أضواء كاشفة على مفهوم الاستدعاء، وتوضح _عبر تحليل دقيق_ طبيعة العلاقة بين ذاتين مختلفتين، تعيان بعضهما، وتطمح كل ذات (sujet) إلى رؤية نفسها منعكسة في الذات الأخرى، إن هذا الشعور بالاحتياج النابع من الاختلاف والغربة، يطمح إلى رغبة الذات في أن تعترف بها الذات الأخرى المقابلة، الغريبة والخارجة عنها. ومن هذه الرغبة ومن هذا الاختلاف ينشأ صراع الاعتراف بين الذاتين. والذي ينتهي برابح هو السيد وخاسر هو العبد. ويرغب الرابح _ المسيطر والمستعبد للخاسر_ إلى اعتراف الخاسر ليعلن عن نفسه، كسيد منتصر ومهيمن. أما الخاسر (العبد) فيخضع للسيد خوف القتل. إن هذه العلاقة بين السيد والعبد تتسم بالجدلية، إذ أنها _ وعبر الزمن_ تتسم بالتقلب والتناقض والتطور. ويبقى هذا الصراع بين الذاتين المختلفتين موسوماً بـ(الاعتراف المنقوص) فالسيد لا يحظى باعتراف كامل، نبيل ومشرف من قبل العبد، لأن الأخير من وجهة نظر السيد في مرتبة وضيعة، أقل من الإنسان، وللسبب نفسه فالعبد لا ينال الاعتراف الكامل بوجوده الذاتي المرجو من السيد [١٣].

ويلقي (ماركس) باللوم على الطبقة ومصالحها في عملية الاستدعاء: "إن الطبقة برمتها تخلقها وتصوغها على أساس هذه الظروف المادية والعلاقات الاجتماعية المقابلة لها... وكما أننا نميز في الحياة الخاصة بين ما يقوله أو يتصوره إنسان عن نفسه وبين ما هو عليه في حقيقته وما يفعل. وكذلك يجب أن نميز، في الصراعات التاريخية بين كلام وادعاءات الأحزاب وبين كيفية تشكلها ومصالحها الحقيقية، أي ما بين الصورة التي تكونها عن نفسها وبين ما هي عليه في حقيقة الأمر"[١٤].

وبين ألتوسير_ الذي صك مصطلح الاستدعاء_ الكيفية التي توجد بها التمثيلات في الثقافة (في وسائل الإعلام مثل التليفزيون، والسينما، والمجلات، وفي أشكال الفن مثل الأعلانات والبرامج التجارية) وهي التي

تحمل الأفراد على قبول الإيديولوجيات المحمولة بواسطة صنع هذه التمثلات. وقد أطلق ألتوسير على هذه العملية: الاستجواب Interpellation. ويساعدنا ألتوسير على فهم أن ذلك الخطاب يتكون من وجود تبادل بين شخص وعوامل ثقافية ما، حيث تتخذ هذه العوامل شكل بناء نصي ينوب عن المعلومات الإيديولوجية. إن الأداة_ وهي تتوجه بالخطاب إلى شخص_ تعمل على تحديد هويتها بوصفها_ هوية الآخر_ وإن كان ليس بالقدر الكبير، ويشير ألتوسير إلى الخطاب بوصفه (نداءً) والنتيجة الناجحة بوصفها استجواباً. وفي هذه العملية يدرك الشخص_ الذي تتوجه إليه الأداة بالخطاب_ ذاته من خلال ذلك الخطاب ويتخذ الذاتي مقامه هناك. وتوحي نظرية الاستجواب بأننا نقبل الإيديولوجيات مع الشخصيات والمواقف التي توجد في الفنون ووسائل الإعلام الجماهيرية، ونقحم أنفسنا داخل نظام الأشياء، وبالرغم من كل أفعال الفنون ووسائل الإعلام والتمثيلات الجمعية، فإن لها في النهاية وظيفة إيديولوجية(١٥).

ويرى الباحث إن بنية الاستدعاء بنية غير ثابتة، إذ أن العناصر الفاعلة كالسلطة والفرد والخطاب والإيديولوجيا.. إلخ لا تتفاعل فيما بينها على وفق نسق أو نمط واحد متكرر، بل تخضع في تفاعلها لمتغيرات داخلية وخارجية عديدة.

ثانياً: الاستدعاء نفسياً

يبدو أن النظام التقني في المجتمع الصناعي المتقدم كأنه يجتاح كل ما هو من شأن الحياة اليومية، بحيث ينتهي به الأمر إلى امتصاص داخلية الإنسان ذاتها، وتصبح هيمنة المجتمع على الفرد أعظم بما لا يقاس اليوم منها بالأمس. وفي عملية تذويت الفرد فإن النظام يلجأ إلى آليات سيكولوجية، فالنظام يضخم الرغبات التي يريد دفع الفرد إليها وإستدخالها في ذاتيته، بإثارته دوماً حاجات جديد، تعد على الصعيد الاجتماعي والفردي مفيدة، لأن النظام يزدهر بها. إنه يستغل تجارياً الرغبات، وهذا الاستغلال يحل محل الحاجات الإنسانية العميقة، التي يعمل على كبتها أو تحويلها، فهذه الحاجات الكاذبة هي_ كما كانت دوماً_ منتجات مجتمع تتطلب مصالحه السائدة القمع(١٦).

إن بإمكان المجتمع الصناعي المعاصر أن يسيطر دون أن يظهر بمظهر السيطرة، وينتهي به الأمر إلى أن يحد من تطلعات البشر ويملي عليهم مواقفهم، وهو يوهمهم بأنهم هم من يحددها، وإن استلابهم ليزداد بقدر ما يفقدون القدرة على نقد الحاجات والأهداف التي غرسها فيهم النظام، وعلى رفضها، والحال، إذ يبلغ الإنسان هذه المرحلة من الترويض، يقوم من تلقاء نفسه بالرقابة الاجتماعية التي غُرست في صميم حاجاته وتصرفاته(١٧).

ويرى (ماركيوز) أن المظهر الاجتماعي_ النفسي لأبرز حدث سياسي في العصر الحديث في زوال تلك "القوى التاريخية التي كانت تمثل... إمكانيات وأشكالاً للحياة جديدة. بيد أن مصطلح ((الاستبطان)) ما عاد اليوم يعبر عن الطريقة التي يجدد بها الفرد ويؤبد الرقابات الخارجية التي يمارسها المجتمع عليه. فالاستبطان يشير إلى الخطوات العفوية بهذا القدر أو ذاك التي تنقل الأنا عن طريقها ((الخارجي)) إلى ((الداخلي)). وعلى هذا فإن

الاستبطان يقتضي وجود بعد داخلي مناقض يمكن فصله عن المقتضيات الخارجية: وجود شعور أو لا شعور فرديين متميزين عن الآراء والمسالك العامة"[١٨].

إن بنية الاستدعاء بنية نفسية، بمعنى أنها تبدو كجزء أصيل من شخصياتنا الإنسانية، وقد أثبتت الرقابة الاجتماعية فعاليتها إلى درجة بات معها الفرد الذي يرفض الانصياع للمجتمع القائم، والرافض للاستدعاء والتذويت يعتبر عاجزاً أو مريضاً نفسياً، لا في نظر المجتمع بل في نظره هو بالذات. إن غاية الرقابة الاجتماعية هي تجنب التوترات، ومصادر النزاعات، وأسباب العنف. لذا فإنها ترمي إلى إزالة كل ما من شأنه أن يكون احتجاجاً أو تمرداً. إن مجتمع العقلانية المنظمة، يملك من الوسائل والآليات النفسية ما يمكنه من دمج العناصر التي تؤلفه، وتكييفها وتهدئتها وإشباعها. وإن الامتناع الخفي يتخذ صوراً عديدة، يبدو أن أكثرها مخادعة ينبع من (الضمير السعيد) المستلب. إن الضمير السعيد يكاد يكون هو وحده المهيمن في هذا العالم الذي ليس له من بعد غير العقلانية التكنولوجية [١٩].

في هذه الظروف التي يخضع فيها الأنا للعنف (آليات الرقابة)، فان الوضع المخطط للإنسان وضع عنيف، يجد فيه نفسه مضطراً لأن يكون شيئاً آخر غير ذاته. أما حاجته إلى تفريغ هذا العنف، فإن نزوعات المجتمع الصناعي المتقدم، يمكن أن يوجهها نحو الإنتاج والدمار، أو أن تروضها بواسطة عدوانية الرغبات التي تشبعها "إن ما يميز المجتمع الصناعي المتقدم الطريقة التي يخنق بها تلك الحاجات التي تتطلب التحرر... وتأييده في الوقت نفسه وتبريره قوة التدمير والوظيفة الاضطهادية لمجتمع الوفرة "[٢٠].

ثالثاً: الاستدعاء اجتماعيا

من المسلم به اليوم أن الإنسان كائن اجتماعي، أي أنه يميل إلى التواصل مع أفراد جنسه ويكوِّن بالتالي بنية اجتماعية تحقق له الأمن والرخاء وتسهل عليه العيش. وإن التعاطي، والتواصل مع الآخر محكوم بنظرتنا إليه أو نظرته لنا، فبدون هذه النظرة التبادلية المسبقة يتعذر وجود تواصل حقيقي بين أي طرفين متمايزين.

وتعود عملية صناعة الإنسان والمواطن، في جذورها الأولى إلى عقول أعلام كبار أمثال كونفوشيوس وسقراط وأفلاطون وأرسطو وكثير غيرهم من المفكرين عامة والفلاسفة. وقد أوشكت هذه الصناعة أن تصبح اليوم، أو أنها أصبحت فعلاً، علماً بينياً مركباً رباعياً، يجمع بين علوم الهندسة والاجتماع والتربية والسياسة. وقد مارست المجتمعات الإنسانية كلها صناعة الطبيعة والخصائص الاجتماعية والسياسية لمادتها البشرية، فردياً وجماعياً تحت مسمى التربية ثمّ التنشئة الاجتماعية من قبل وستمارسها اليوم وغداً تحت مسمى الهندسة الاجتماعية[٢١].

إن صناعة الفرد وفق أنموذج مصمم ومخطط سلفاً، هو هدف الهندسة الاجتماعية. ويتم ذلك عن طريق تزويد الفرد بثقافة مجتمعية وبما يوافق المعايير المرغوبة والسائدة في ذلك المجتمع، ليغدو الأفراد والجماعات متوافقين للنظام الاجتماعي ومعاييره وتفضيلاته وتوقعاته. وفي النهاية ستكون هذه الهندسة الاجتماعية صناعة للأفكار والقيم وتعديلها والتحكم فيها، بما يؤسس ابتداء لصناعة المواقف وتعديلها والتحكم فيها، ويؤسس انتهاء لصناعة السلوك وتعديله والتحكم فيه. وإن الهدف الأهم قديماً وحديثاً للهندسة الاجتماعية، الهدف الأكثر عرضة

للتجاهل ومحاولات الإخفاء، هو صناعة الفكر والسلوك السياسيين للإنسان والمجتمع، لضمان توافقهما وانسجامهما ومسايرتهما لنظامي الحياة والحكم، بهدف السيطرة عليهما والتحكم بهما، وبذا فإن مضمون وهدف التنشئة الاجتماعية لا يختلف كثير الاختلاف عن مضمون وهدف الاستدعاء [٢٢].

وعبر مفهوم (القفص الحديدي) Iron cage وصف (ماكس فيبر) وضع الإنسان في المجتمع الحديث، بعد أن تمَّ ترشيد المجتمع والإنسان. وتوقع أن المجتمع البشري سيتحول باستمرار عملية "الترشيد المادي... إلى آلة بشرية ضخمة (يشبه السوق والمصنع) تُجبر الأفراد على أن يشغلوا أماكن محددة لهم ومقررة مسبقاً، ويقوموا بأدوار مرسومة. وهذه البيئة الآلية ستزيد ولا شك الفعالية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع زيادة كبيرة، ولكنها تهدد الحرية الفردية، وتُحوِّل المجتمع إلى قفص حديدي، وخصوصاً أن الفرد في المجتمع الحديث هو فرد مفتقد للمعنى، ومن ثمَّ فهو شخصية هشة من الداخل، لا تشعر بالأمن ولا بالمقدرة على التجاوز، فهي لا تقف على أرضية صلبة من المعنى"[٢٣].

وعبر مفهوم التشيؤ، وجه (جورج لوكاش) انتقاداً أخلاقياً قوياً للنظام الرأسمالي، يظهره نظاماً حوَّل البشر إلى أشياء يمكن أن تباع وتشترى، كما في علاقة الزواج، حيث يشتري الزوج المتعة الجنسية والخدمات الأخرى من المرأة مقابل إعالتها لمستوى محدود، وبالتالي فقيمة المرأة تحدد بواسطة جاذبيتها أو طاعتها أو براعتها في أداء أعمال معينة أو على الثروة التي سترثها. إن ما يعنيه التشيؤ reification هنا تحول الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، واتخاذها لوجود مستقل واكتسابها صفات غير إنسانية. ويغدو العالم الاجتماعي_ الذي تحول إلى عالم أشياء_ مستقلاً عن الفعل الإنساني استقلال قوانين الطبيعة عن ظواهرها حتى أن البشر عاجزين عن إحداث أي تغيير فيه. وبالتالي يصبح البشر دمى خاضعة للبنى الاجتماعية الخارجية التي شكلت التشيؤ[٢٤].

وقد كشف (فوكو) في دراسته الأخيرة عن الآليات السلطوية الانضباطية التي شكلت الفرد وهو في النهاية صنيعة السلطة، ونظر إلى "الإيديولوجيا... كتقنية وفن من فنون الحكم، الحكم ليس بالمعنى التقليدي للنشاط السياسي وإنما بمعنى جديد يقدمه مع مفهوم التذويت، أي الذات التي تصنعها السلطة في السياق الاجتماعي. لكن، مع ذلك، من الممكن دائماً الإفلات من هذه الذات بابتكار ذاتية جديدة وانشائها، وبالتالي نفهم هنا إمكانية المقاومة ونفهم مقولته فوكو (حيثما توجد سلطة توجد مقاومة)، أي ما يسميه فوكو القيادة أو الحكم المضاد لقيادة أو حكم السلوك"[٢٥].

المبحث الثالث: الاستدعاء في النص المسرحي

يعد المسرح المجال الأقدر على تصوير أشكال هيمنة وإخضاع السلطات المختلفة للأفراد عن طريق اختزال ذواتهم بهذا الشكل أو ذاك. لذلك، فالمتتبع لتاريخ المسرح، سيلاحظ التمثلات العديدة لمفهوم التذويت منذ بداية الكتابة المسرحية وحتى زمن التكنولوجيا الرقمية ووسائل الاتصال الحالية، فهو ظاهرة عامة لم تخل المجتمعات البشرية منها يوماً وبالتالي لم تخل منها النصوص المسرحية باعتبارها انعكاس مساير للمجتمعات البشرية في كل مراحل تحولاتها.

أولا غربياً:

وتمثل مسرحية (الغوريلا) ١٩٢٠م للكاتب الأمريكي (يوجين أونيل)، الصراع الأزلي بين طبقة العمال الفقراء والطبقة الرأسمالية المتوحشة، التي لا تتورع_ من أجل مصالحها_ في اعتبار العمال طبقة دنيا، وتحصرهم في خانة، معينة، مُحنطة إياهم في صفات سلبية.

كان (يانك) معتداً بنفسه وشخصيته، وينظر الجميع إليه كإنسان، لا يختلف عنهم في شيء، وهو إلى ذلك، مزهو بقوته، ويشعر بانسجام مع الآلات التي يتعامل معها في السفينة وهو زعيم الوقادين.

إلا أن كل ذلك الاعتداد بالنفس والرضا، والتوازن يختفي حين توجه (ميلدرد) وهي مسافرة مع عمتها_ من الطبقة الرأسمالية_ باستدعاء (يانك) إذ توجه له إهانة تصيبه في الصميم، وتفقده ثقته بنفسه، إذ تصفه في زيارتها لعنبر الأفران بـ(الحيوان القذر) وقد تفاجئت بهيئته. ويقرر (يانك) الانتقام منها. يعاني (يانك) من مسألة انتمائه بسبب الإهانة، ويقصد الشارع الخامس في نيويورك حيث الأثرياء، ويهاجمهم، ولا يجد انتمائه هناك، ولا في عالم السجن والمساجين حيث سُيّق. ولا في حديقة الحيوان، حيث الغوريلا_ الحيوان الذي نُعت به_ حيث يكلم (يانك) الغوريلا متأملا أن تفهمه حيث يقول:

" يانك:... ألسنا عضوين في نفس النادي؟ نادي القردة الكثيفة الشعر؟ (يحملقان بعضهما في بعض ثمّ يستمر يانك في بطء ومرارة) إذن أنت الذي رأتك هي حين نظرت إليَ، رأت فيّ صورتك، ذات الوجه الممتقع البياض! في عينيها أنا كنت أنت، في ما عدا انني خارج القفص، طليق حر استطيع أقتلها. هذا ما ظنت هي، ولم تدرك انني ايضاً في قفص_ اضيق من قفصك وألعن"(٢٦).

ثمّ يُخرج (يانك) الغوريلا من القفص وتقوم بحضنه وتكسير عظامه وقتله.

ويرى الباحث إن شخصية (يانك) كانت شخصية مستدعية وعن طريق هذا الاستدعاء تمّ تذويتة وتعينه من قبل الطبقة الرأسمالية فهي شخصية حالها حال الماكينات والآلات فهي مجرد شيء يتم استخدامه لتسيير أعال الطبقة الحاكمة المتحكمة به وبأمثاله من العمال وهم من الطبقة التحتية المسحوقة المهمشة وهو كان راضي بعمله ومعتد بنفسه وحتى أنه كان يدافع من أجل العمل ويعتبره أن الأعمال الشاقة هي للرجال. لكن نعته بالقرد وتعيينه وتحنيطه بهذه الصفة أحدث له حزن وغضب وارتباك وحوله من حاله اللامبالاة إلى حالة جعلته يبحث عن إنسانيته التي سحقت ولكنه لم يجد ذلك الأنتماء حتى لدى الحيوانات والغوريلا التي نعت بها.

وفي مسرحية (سبع ثوان– في الرب نثق–) يعرض ريشتر "نموذجاً تعيساً للمقاتل الأمريكي المضلل المغيّب، الذي لا يعرف من يقتل وبأي بلد ولماذا، فهو ينفذ فقط ما يأمره به الكبار، وهو مقتنع تماماً أنه يعمل من أجل مصلحة الولايات المتحدة الامريكية، حتى تظل في مركزها: قائدة حرة للعالم كله، وحتى يحافظ على أسلوب حياتهم، فاضحة ما تفعله الرأسمالية المعولمة ممثلة في الولايات المتحدة الأمريكية من جرائم في تاريخ الإنسان والإنسانية "(٢٧).

إن الطيار الأمريكي (براد) نموذج للمواطن الأمريكي المذوَّت من قبل حكومته الرأسمالية، هو يعتقد أن الناس الأشرار في الشرق هناك، لا يؤمنون بإلهنا بل يؤمنون بإله آخر ليس إلهنا، وأنهم يكرهوننا ويهدون أسلوب حياتنا، وأن علينا مهاجمتهم قبل أن يهاجموننا، لحماية أنفسنا وعوائلنا ونمط حياتنا وديمقراطيتنا. والطيار في غيبوبة، يجلس في طائرته منتظراً أوامر القادة، يشاهد على شاشة المونتير المعركة والتدمير نقاطاً ملوّنة أشبه بلعب الكمبيوتر.

المسرحية مقدمة من خلال أصوات ممثلين (٤-٨ رجال ونساء) يجلسون حول طاولة اجتماعات، أمامهم ميكروفونات ويتحدثون إلى الجمهور مباشرة.

"لا تسألني عن الأنظمة السياسية، فأنا لا أعرفها، وهي لا تهمني، أنا لست من ديدان الكتب، لست من هذا النوع الذي لا بد وأن يعرف كل شيء وبدقة عن المنطقة قبل أن يهاجمها، ما ديانتهم؟ ما أسم العاصمة؟ أية لغة يتحدثون؟ لا فكرة عندي، لا يهمني، فهذه ليست مهمتي، فأنا لست مكلفاً بأن أكون فيلسوفاً "[٢٨].

ثانياً: عربياً

بدأ المسرح العربي مقلداً ومحتذيا بالنموذج الأوربي، بحيث كان معطى المعالجات قريباً وملتصقاً بالقضايا المثالية الأوربية، وقد أدرك الكتاب هذه الفجوة، فعادوا إلى التراث وإلى الواقع اليومي ليعالجوا قضايا الإنسان العربي وهمومه، ويصور تأثير القوى والسلطات المختلفة الرامية إلى الهيمنة على الإنسان العربي ونمذجته في أطر معينه [٢٩].

كتب (ميخائيل نعيمة) مسرحية (الآباء والبنون) عام (١٩١٦)، وهي باكورة أعماله، عالج فيها (نعيمه) الصراع بين الأجيال، فالجيل السابق: جيل الآباء والأجداد يحاول فرض مُثله وأعرافهُ التي يَتمسك بها على جيل الشباب الساعين إلى القبض على ذواتهم، بعيداً عن إملاءات الجيل السابق، تقول شخصية ألياس، وهي إحدى هذه الشخصيات الشابة لصديقه داود:

" الياس: لا تنس يا صديقي أن أم الياس تمثل جيلا_ بل أجيالاً_ من العقائد والخرافات والأوهام المتأصلة في النفوس تأصل الجذور في التراب. وهذه ليس من السهل اقتلاعها. والأغلب أنها تقضي عليك قبل أن تقضي عليها. عد إلى رشدك يا داود. فأنت لن تقلع جذراً حتى ينبت مكانه ألف"[٣٠].

فهو يُقر صعوبة التخلص من إملاءات الجيل السابق، لما لها من سطوة وقدرة وتمكن، لكن صديقه يجيب عليهم المحاولة:

" داود: ليهدم الهادمون ما شاؤوا. فذلك لن يثنيني عن البناء. ومن ثم فلي شغف بالهدم مثلما لي شغف بالبناء. والذي لا يهدم لا يبني "[٣١].

ويرى الباحث أن بنية الاستدعاء تقوم على ثنائية (الهدم والبناء) المتضافرة والتي تشكل قاعدة مشروع بناء الذات والتخلص من الهيمنة، فلكي ننشئ ذاتاً واعية حرة. ينبغي إزالة أو هدم ما علق بها من إملاءات غريبة عنها وليست من جوهرها.

ثالثاً: عراقياً

تناولت النصوص المسرحية العراقية ومنذ بدايتها شخصيات تعاني من هيمنة القوى المختلفة على مصائرها وتحكمها فيها وفي المجتمع بصورة عامة، لذلك نرى شخصيات ترزح تحت وطأة الاستعمار والعادات والتقاليد البالية وتعاني من القهر والاستلاب والنظرة الدونية التي تحاول تحجيم قدراتها وتنميطها وتجميد قواها كأسلوب تتبعه هذه القوى للهيمنة والتسلط.

وتعد مسرحية (لتنهضوا أيها العبيد) للكاتب العراقي (نور الدّين فارس) أوَّل مسرحية عربية وعراقية تناولت ثورة الزنج، إذ كُتبت عام ١٩٥٩م وطبعت في كتاب سنة ١٩٦٠م [٣٢].

يقوم مجموعة من الأعراب، بخطف (راشد) وزوجته (لؤلؤة) وأبنهما (سعيد) لاستخلاص حق من رئيس قبيلة (راشد) وهؤلاء الأعراب لا يرون فيهم سوى أشياء لأن أجهزة الدولة وعن طريق مؤسساتها استدعت العبيد وكونت صورة لهم بأنهم مجرد خدم وتابعين يعني مذوتين يمكن امتلاكهم والتصرف بهم كما يحلو لهم لا شيء إلا لكونهم سود البشرة. إن ثمة نظرة مسبقة قارة في أذهانهم وموروثة جيلاً بعد آخر، حتى غدت طبيعية، لا يناقش فيها أحد، ترى في هؤلاء الزنوج مجرد متاع مثل أي متاع، وهذا ما يقوله أحد الأعراب لـ(راشد) الذي يعترض:

" حامد: (أحد الأعراب) أحترس في ألفاظك أيّها العبد ولا تجعل القوة سبيلاً لفهامك، فأنتما من اليوم قد أصبحتما من متاع والي خليفة رسول الله "[٣٣].

وتساق (لؤلؤة) للعيش مع مجموعة من الزنوج في بيوت من القصب والبردي بعيدة عن زوجها، وتتعرض للتحرش الجسدي من أحد الزنوج، ويزور الزنوج (علي بن محمد) قائد ثورة الزنج مع بعض رفاقه ويحرضهم على الالتحاق بالثورة إنه يقدم لهم صورة أخرى لأنفسهم غير تلك التي أُلصقت بهم.

لقد تحول مجتمع الزنوج إلى مجتمع (مغترب)، "والاغتراب... يتضمن ما يمكن تسميته بـ((تشيؤ)) Reification العلاقات الإنسانية، أي تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى ((أشياء)) أو موضوعات جامدة، وهنا يصبح الإنسان مجرد سلعة قابلة للبيع أو الشراء، ويفتقد سمته المتعالية كإنسان "[٣٤].

ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات:

١. تقوم بنية الاستدعاء على ثلاثة عناصر أو بنى رئيسة، هي: السلطة والفرد والخطاب الإيديولوجي.

٢. إن صنع نسخ بشرية متوافقة ومنسجمة ومسايرة لإيديولوجية السلطة؛ هو الغاية المرجوة من بنية الاستدعاء.

٣. تتسم بنية الاستدعاء بأنها بنية جدلية، غير ثابتة، تتحكم في عناصرها متغيرات عديدة.

٤. تعتمد بنية الاستدعاء على الخطاب السطحي المباشر المتسم بالدوغمائية والتعميم وعلى الرقابة الاجتماعية اللازمة لديمومة هذه الظاهرة.

٥. يولد ميل السلطة لاستدعاء الأفراد وإدماجهم ومقاومة الشخصية لهذا الميل يولد بنية الصراع المسرحي الأساس في النص والمولد للبناء الدرامي العام.

٦. تتسم الشخصيات التي تقاوم الاستدعاء والتذويت بالوعي والتأزم والحيوية والتمرد في النص المسرحي.

٧. تتوهم الشخصية التي تم استدعائها وتذويتها أنها خالقة لهويتها، فتتبنى أيديولوجية السلطة وتدافع عنها وتضطلع بدور الخاضع والرقيب معاً.

الفصلُ الثالثُ: إجراءاتُ البحثِ

أولاً: مجتمعُ البحثِ

اشتملَ مجتمعُ البحثِ على (٢٨) نصاً مسرحيّاً كتَبَها كتابٌ عراقيونَ، للمدةِ من (٢٠١٠-٢٠٢٠م)، توافر فيها الاستدعاء، وردَ بعضُها في كتب، وبعضُها في مواقعَ الكترونيةٍ رصينةٍ. تنوعتِ اتجاهاتُ هذه النصوصِ مما أتاحَ تنوعاً في اتجاهاتِها الفكريةِ والفنيةِ وَفقاً لطبيعةِ النصّ ومرجعياتِه.

ثانياً: عينةُ البحثِ

شَملتْ عينةُ البحثِ نصَّ مسرحيةِ (استدماج) تأليفُ (هشام شبر) سنة (٢٠١٨م) وقد تَمَّ اختيارُها بالطريقةِ القصديةِ، واتخاذُها أنموذجاً في التحليلِ، وذلكَ للمسوغاتِ الآتيةِ:

١. ملاءَمتُها أكثرَ من غيرِها لهدفِ البحثْ.
٢. تنوعُ موضوعاتِها وطروحاتِها.
٣. توفرتْ بها الشروطُ الفنيةُ للكتابةِ المسرحيةِ.
٤. تَوفرُها مطبوعةً في المكتباتِ أو المجلاتِ وعلى شبكاتِ الانترنتِ وشُيوعُها.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدَ الباحثُ المنهجَ الوصفيَّ بطريقة (التحليل) في تحليلِ العينةِ، تَبعاً لما تُمليهِ عليهِ طبيعةُ البحثِ الحاليّ.

رابعاً: أداة البحث:

اعتمدَ الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات ليكون أداة بحثه في تحليل العينة.

خامساً: تحليلُ العينةِ:

مسرحيةُ (استدماج)

تأليف: (هشام شبر)[*]

سنة النشر ٢٠١٨م

يلجأ (شبر) إلى الدستوبيا في نصه المسرحي التحذيري، نظراً لما توفره الدستوبيا من أجواء ومزايا قادرة على التعبير بطريقة فنية مميزة، حيث يعيش أناس تجردوا من انسانيتهم وتحولوا إلى مسوخ متناحرة، مسلوبة الرؤية والإرادة، حيث يهيمن القتل والقمع والفقر. فهو مكان فاسد، مخيف، تسوده الفوضى، لأنه نتاج الحكومات التوليتارية المستبدة التي تهوى خلق مجتمعات يتم استدعاءها عن طريق السلطة ليتم بعد ذلك تذويتهم بأساليب ومستدخلات عدة بغية السيطرة عليهم واستغلالهم.

يشير عنوان النص المسرحي_ استدماج_ وبصورة مباشرة، إلى موضوع النص المسرحي، فالاستدماج (Introjection) وهو الآلية التي يتم من خلالها إدخال الأفكار إلى ذواتنا، وهو نفسه مفهوم (الاستدعاء) الذي صكه (لوي ألتوسير) وعنى به العملية التي يتحقق من خلالها استدخال السلطة لتشكل الذوات. ويتكرر مصطلح (استدماج) عدة مرات في النص المسرحي وبالمعنى الذي يعني تشكيل الذات عن طريق (الاستدعاء) ومن ثمَّ يحدث (التذويت).

(قصة النص المسرحي)

تجد شخصية (هو) نفسها في مدينة غريبة، فكل شخص فيها يحمل إعاقة معينة. فمنهم من فقد بصره ومنهم من فقد روحه أو ذاكرته.. الخ. ويستغرب (هو) وجوده وسط كل هؤلاء المعاقين دون أن يكون معاقاً. ويعتقد إنه جيءَ به إلى هذا المكان بالخطأ، ويخوض (هو) صراعاً مع سكان المدينة المستدمجين ليعود من حيث أتى، لكنهم يرفضون ادعاءه البراءة أو وجود خطأ. وحينما يكتشفون أنه ليس مذوتاً، يشعرون بالخطر، أو ربما الغيرة، فيقومون بتذويته عن طريق سلبه ما ينقصهم، فأحدهم أخذ ذاكرته لأنه بلا ذاكرة، وآخر أخذ روحه لأنه بلا روح، وأخر سلبه عيونه لأنه بلا عيون.. الخ. وبعد أن يجرد من أعضائه، تصل المدينة رسالة تقول أن خطأ قد حصل بشأن إرسال (هو) إلى المدينة وأن بإمكانه العودة إلى العالم الذي أتى منه. يرفض (هو) مغادرة المدينة ويقرر إشعال الثورة ضد السلطات التي تسببت له بهذا المصير. وعندما يعجز سكان المدينة عن ثنيه عن عزمه بتحذيره من القتل، يُقدمون على قتله وحرق جثته.

(تحليل النص المسرحي)

ترمز المدينة المتخيلة إلى المجتمعات البشرية الحديثة، التي يتم فيها ترويض وتدجين البشر من قبل السلطات، بغية كسر كل روح للمقاومة وتنميطهم وفق نسق إيديولوجي معين لإخضاعهم والسيطرة عليهم. ويستهدف هذا التذويت بنية الشخصية (مادية_ حسية) كأعضاء الجسد: الأيدي والأرجل والعيون والدماغ وغيرها، أو إمكانات وقوى (روحية_ معنوي) كالروح والنفس والذاكرة والعقل وغيرها، وفق رؤية دقيقة لمكامن القوى لدى كل شخص. وقد نجحت السلطة في خلق بنية ثابتة ومستقرة لشخصيات المدينة.

ولا يفصح النص عن ماهية السلطة أو السلطات التي تقوم بهذا التذويت الجماعي، إلا بعض الإشارات التي ترد في حوارات (هو) تلمح إلى مسؤولية السلطات السياسية، عن طريق زج الناس في الحروب وقد ورد اسم (السلطات) أكثر من مرة في النص.

ومنذ بداية النص تتوضح للمتلقي العناصر الرئيسة المكونة لبنية الاستدعاء: السلطة والفرد والخطاب الإيديولوجي. إن كون (هو) وافد جديد على مجتمع المدينة، ذو عقلية حرة وارادة مستقلة، مكنه من ملاحظة غرابة المدينة وشخصياتها العاجزة وغرابة أن يكون هو بالذات فيها، لذلك يبدي استغرابه:

" هو: أنا لم أفقد شيء فلمَ أنا هنا

الشحاذ: ربما يكونون قد شحنوك سهواً إلى هنا

هو: شحنوني... عن ماذا تتحدث.. أين أنا أين أنا؟

الشحاذ: أنت في الاستدماج "[٣٥].

ورفض (هو) للاستدعاء ولَّد الصراع الضروري للبناء النصي. ولأن (هو) في المدينة، حيث كل سكانها مشوهين، فلا بد من أن يغدو فرداً منهم، لا يختلف في شيء عنهم:

" الشحاذ: لا مفر من استدماجك حتى لو تقيأت حنجرتك فمختوم على جبينك ختم المدينة وهذا يعني أنك أصبحت بعض فضلات "[٣٦].

ويدافع (هو) عن نفسه من التذويت، بالتذكير أنه ضحى من أجل الوطن، وأن ثمة خطأ في إرساله إلى هذه المدينة، فالمقصود تكريمه بنوط الوطن وجعله رمزاً:

" هو: أتذكر أنني كنت على فراش التضحية ألبس موتي حين حاولت خطواتي أن تسرق الطريق إلى الحياة "[٣٧].

وعبثاً كانت محاولاته للدفاع عن نفسه وتوضيح الخطأ، فاعتراضاته وتوسلاته لا تجدي نفعاً، فوجوده الحر الواعي خطر على وجودهم، ولا بد من أن يكون مثلهم، طالما سيبقى في هذه المدينة:

" الشحاذ: يجب أن يطبق عليك قانون الاستدماج "[٣٨].

واستدماج (هو) يكون عن طريق جعله مشابهاً لكل فرد في المدينة، أي بلا أي قدرة على الفعل والتأثير، وتحويله إلى شيء أو نفاية حاله حال أي مواطن من مواطني المدينة. والغريب أن (الشحاذ) الذي يمثل صوت ومنطق أهل المدينة لا يرى في هذا التذويت أمراً سلبياً، إنه إجراء منح وليس أخذ وسلب، فالتذويت في رأيه هو أخذ أو وهب كل تلك العاهات وكأنها مزايا، الأمر الذي يؤكد تقبل المذوتين لإجراءات الاستدماج كأنها شيء طبيعي أو كهبات خصوا بها:

" الشحاذ: ستأخذ من هذا فقدان ذاكرة ومن هذا فقدان روح ومن ذاك ستأخذ فقدان نفس وفقدان بصر من هذا "[٣٩].

وحين ينقل (الشحاذ) لـ(هو) خبر الخطأ الذي وقعت فيه السلطات بإرساله إلى المدينة ويستعلم منه عن موعد مغادرته المدينة، يرفض (هو) المغادرة ويقول:

" هو: كيف افهمني كيف وأنفاسكم تلهث في صدري؟ وعيوني فارقت مكانها واستقرت في اللاشيء؟ كيف وروحي ما عادت روحي؟ كيف؟؟ "[٤٠].

فالإنفكاك من ربقة التذويت ليس بالشيء الممكن، خاصة بعد أن جردت الذات من قوتها ووعيها وإرادتها، لذلك لذلك يقرر (هو) البقاء في المدينة وإعلان الثورة ضد من قاموا باستدماجه وتذويته، ويحاول (الشحاذ) منعه وتذكيره بأنه سيقتل لا محالة، لكن (هو) لا يصغي لتحذيرات (الشحاذ):

" الشحاذ: الثورة على مَن؟

هو: على من تسبب بهذا الدمار؟؟

الشحاذ: هل جننت ستقتل؟ هل تفهم ستقتل؟

هو: على من تسبب باستدماجي سأجمع كل من في المدينة ليعرفوا الحقيقة (يصرخ) أيها الناس يا أهل المدينة أفيقوا وأعلموا حقيقة ما يجري ما نحن سوى بيادق لعبة اسمها الحرب أيها الناس"[٤١].

يحاول (هو) أن يكون فاعلاً اجتماعيا (social agent) أي قادراً على إتيان فعل إنساني يؤثر من خلاله على مجرى الأحداث في مجتمعه ويوجهها بشكل فعال، فهو مازال غير مستدمج/ مذوَّت تماماً. أدرك (هو) أنه ذات واعية، ذات نشاط عقلي متمايز، غير مفيد نسبياً، قادر على تقرير مصيره وصياغة واقعة الاجتماعي، لكنه يقع في دائرة الأستدماج المجتمعي، الذي يعيق محاولته لتشكيل ذاته. لذا فإن الشحاذ الذي يمثل مجتمع المدينة يقتله، ويقضي على محاولته في عتق ذاته وذات الأخرين من ربقة الهيمنة والتشكل.

"الشحاذ: (يخرج خنجر ويطعنه في ظهره فيسقط ميت) أيها الناس يا أهل المدينة لقد انتحر الضيف انتحر لأنه لم يستطع أن يتكيف مع أجواء مدينتنا الفاضلة هيئوا النار لإحراق جثته "[٤٢].

ويضطلع سكان المدينة المشوهون بالقيام بوظيفة (الخطاب الإيديولوجي) السلطوي، وهو أحد العناصر الرئيسة لبنية (الاستدعاء) ويؤكد هذا المصير أن الذين يتم استدعاءهم من قبل السلطة يتم تذويتهم وجعلهم يتوهمون أن هويتهم هوية أصلانية، غير معطاة لهم، نابعة من طبيعتهم وثقافتهم وأنها لم تتشكل نتيجة الاستدماج، لذا فهم يتبنونها، ويدافعون عنها ضد أي محاولة لتغييرها أو العبث بها، كما يؤكد أن لا وجود لذات اجتماعية مفردة فاعلة، بسبب وقوع هذه الذات تحت تأثير علاقات قوة/ وسيطرة كلية القدرة وبسبب تداخل وعي الذات مع وعي الجماعة، التي حددت مسار التفكير وعيش التجارب.

الفصلُ الرابعُ: النتائجُ والاستنتاجاتُ

أولاً: نتائجُ نصِّ مسرحيةِ (استدماج)

١. ترتكز بنية الاستدعاء على ثنائية (الهدم والبناء) فهي تُزيل عن الشخصية سمات معينة، وتستدعي سمات أخرى جديدة؛ تلائم التوجه الإيديولوجي للسلطة.

٢. تتسم الشخصية المقاومة للاستدعاء ببنية متسمة بالحركة والنشاط. في حين تتصف بنية الشخصية المستدعاة والمشكلة من قبل السلطات بالخمول.

٣. يبلور مفهوم الاستدعاء البنية الدرامية للنص المسرحي، لاعتماده الصراع الذي يعد العمود الفقري لبناء النص.

٤. تقوم بنية الاستدعاء على سلخ الفرد وإبعاده عن هويته الأصلية ومنحه هوية زائفة للسيطرة عليه.

ثانياً: الاستنتاجاتُ

١. تنطوي بنية الاستدعاء على صراع بين ارادات متقابلة، ويتضمن مفاهيم الاستعلاء والابعاد والتهميش والتحقير.

٢. بنية الاستدعاء بنية اقصائية وطاردة للشخصية المتفردة_ المبدعة، المختلفة عن المجموع.

٣. يوفر الاستدعاء للكاتب المسرحي فرصة ايلاء الإنسان ووجوده وحريته الاهتمام الأكبر أزاء قضايا جمالية وفنية.

٤. تؤكد النصوص المسرحية صعوبة التوافق والاندماج بين السلطة وإيديولوجيتها وبين الأفراد.

٥. تَعكس بنية الاستدعاء الوضع الإنساني المعقد وتلقي الضوء على معاناة الإنسان مع التقدم التكنولوجي والرقمي الحالي الأمر الذي يجعل منها مفهوماً معاصراً ضرورياً لفهم وإدراك الواقع الحالي.

احالات البحث: الهوامش

١. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج١، (استنبول: المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، بلات)، ص٢٨٦.

٢. دوجلاس روبنسون: الترجمة والامبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر الديب، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ص ٣٩.

٣. أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تلا: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة)، ص ١٠١.

٤. ينظر: دوجلاس روبنسون : الترجمة والامبراطورية، مصدر سابق، ص٣٩.

٥. لوي ألتوسير: الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، تر: عمرو خيري، موقع قراءات .https:\ qira٢at. Com ٢٠١٨\١١\١٩.

٦. لوي ألتوسير: الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، مصدر سابق.

٧. أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مصدر سابق، ص ١٠٢.

٨. سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٦)، ص ٣١٦_٣١٧.

٩. ينظر: لوي ألتوسير: الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، مصدر السابق نفسه.

١٠. دوجلاس روبنسون: الترجمة والامبراطورية ، مصدر سابق ص٤٠.

١١. ينظر: محمد كريم الساعدي: الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية، المسرح نموذجاً _ جدلية الضد الثقافي لأفعال الكولونيالية الجديدة_، (دمشق: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٦)، ص ٢٦.

١٢. ينظر: عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الفلسفة، (الجزائر: جامعة منتوري، ٢٠٠٦_ ٢٠٠٧)، ص ٧.

١٣. ينظر: عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل، مصدر سابق، ص ٢٦١.

١٤. كارل ماركس: الاسس المادية للإيديولوجيا، مقالة ضمن كتاب (الإيديولوجيا) ، ط٢، وتر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، سلسلة دفاتر فلسفية، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٦)، ص ٣٤.

١٥. ينظر: أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مصدر سابق، ص ١٠١_ ١٠٢.

١٦. ينظر: هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، ط٣، (بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٨٨)، ص ٤٠_٤١.

١٧.ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٣_٤٤.

١٨.المصدر نفسه، ص ٤٦.

١٩.ينظر: المصدر نفسه، ص ١١٥_ ١١٦.

٢٠.هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، مصدر سابق، ص٤٣.

٢١.ينظر: علي عباس مراد: الهندسة الاجتماعية_ صناعة الإنسان والمواطن_ (الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ص ١١، ١٣.

٢٢.ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٢٥_ ٢٢٦.

٢٣.عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية (نموذج تفسيري جديد)، ج١، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩)، ص ٢٥٥.

٢٤.ينظر: إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩)، ص ٢٧٤_ ٢٧٥.

٢٥.حسين يوسف بوكبر: مفهوم المجتمع المدني عند ميشيل فوكو بين تقنيات الحكم وإمكان المقاومة، مجلة تبيين، مجلد ٥، العدد ١٨، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٦)، ص ٢٥.

٢٦.يوجين أونيل: من الأعمال المختارة_ الامبراطور جونز_ الغوريلا، تر: محمد اسماعيل الموافي، (الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٨١)، ص ١٦٧.

٢٧.فالك ريشتر: مسرحيتا: سبع ثوان (في الرب نثق) وتحت الجليد، تر: يسرى خميس، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١)، ص١٤.

٢٨.المصدر نفسه، ص٥٤.

٢٩.ينظر: سلمان قطاية: المسرح العربي من أين وإلى أين، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٢)، ص١١، ١٤.

٣٠.ميخائيل نعيمة: الآباء والبنون، ط٢، (بيروت: مكتبة صادر، ١٩٥٣)، ص ٣٥.

٣١.ميخائيل نعيمة: الآباء والبنون، مصدر سابق، ص ٣٦.

٣٢.ينظر: علي محمد هادي الربيعي: ثورة الزنج في المسرحية العربية، (العراق: دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٩)، ص ٣٣.

٣٣.المصدر نفسه، ص ٣٥_ ٣٦.

٣٤.حسن حماد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة، ٢٠٠٤)، ص ٦٣.

* هشام شبر محمود ولد في محافظة البصرة سنة ١٠/٦/ ١٩٥٧ مؤلف ومخرج مسرحي تخرج من معهد الفنون الجميلة فرع الإخراج سنة ١٩٨١ تخرج من كلية الفنون الجميلة فرع التمثيل ٢٠٠٦ عمل في جامعة البصرة من ١٩٩٢ ولغاية ٢٠١٩ له مؤلفات عديدة نذكر منها انفاس الطف، حب في خريف العمر، احتراق النوارس، استدماج، ارجوحة. حديث اجراه الباحث عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي الماسنجر مع الكاتب في يوم ١/٢٨/ ٢٠٢٣ الساعة الحادية عشر والنصف.

٣٥.هشام شبر: استدماج، الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٨/١٠/٢٢: www. Atitheatre. Ae.

٣٦.المصدر نفسه.

٣٧.المصدر نفسه.

٣٨.هشام شبر: استدماج، الهيئة العربية للمسرح، مصدر سابق.

٣٩.المصدر نفسه.

٤٠.المصدر نفسه.

٤١.المصدر نفسه.

٤٢.هشام شبر: استدماج، الهيئة العربية للمسرح، مصدر سابق.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج١، (استنبول: المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، بلات).

٢. دوجلاس روبنسون: الترجمة والامبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر الديب، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥).

٣. أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تلا: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة).

٤. لوي ألتوسير: الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، تر: عمرو خيري، موقع قراءات .https:\ qira٢at. Com ٢٠١٨\١١\١٩.

٥. سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٦).

٦. محمد كريم الساعدي: الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية، المسرح نموذجاً _ جدلية الضد الثقافي لأفعال الكولونيالية الجديدة_، (دمشق: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٦).

٧. عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الفلسفة، (الجزائر: جامعة منتوري، ٢٠٠٦_ ٢٠٠٧).

٨. كارل ماركس: الاسس المادية للإيديولوجيا، مقالة ضمن كتاب (الإيديولوجيا) ، ط٢، وتر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، سلسلة دفاتر فلسفية، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٦)

٩. هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، ط٣، (بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٨٨).

١٠.علي عباس مراد: الهندسة الاجتماعية_ صناعة الإنسان والمواطن_ (الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٧).

١١.عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية (نموذج تفسيري جديد)، ج١، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩).

١٢.إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩).

١٣.حسين يوسف بوكبر: مفهوم المجتمع المدني عند ميشيل فوكو بين تقنيات الحكم وإمكان المقاومة، مجلة تبيين، مجلد ٥، العدد ١٨، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٦).

١٤.يوجين أونيل: من الأعمال المختارة_ الامبراطور جونز_ الغوريلا، تر: محمد اسماعيل الموافي، (الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٨١).

١٥.فالك ريشتر: مسرحيتا: سبع ثوان (في الرب نثق) وتحت الجليد، تر: يسرى خميس، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١).

١٦.سلمان قطاية: المسرح العربي من أين وإلى أين، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٢).

١٧.ميخائيل نعيمة: الآباء والبنون، ط٢، (بيروت: مكتبة صادر، ١٩٥٣).

١٨.علي محمد هادي الربيعي: ثورة الزنج في المسرحية العربية، (العراق: دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٩).

١٩.حسن حماد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة، ٢٠٠٤).

٢٠.حديث اجراه الباحث عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي الماسنجر مع الكاتب في يوم ١/٢٨/ ٢٠٢٣ الساعة الحادية عشر والنصف.

٢١.هشام شبر: استدماج، الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٨/١٠/٢٢: .www. Atitheatre. Ae