الهوية الثقافية ـ الاشكالية والاشتغالات في مسرح الفتيان

Cultural Identity - the problematic and the treatments in the teenagers' theater

أ.م.د. زينب عبد الامير احمد
Ph.D. Zainab Abdul Amir Ahmed
قسم التربية الفنية– كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد
- Department of Art Education - College of Fine Arts - University of Baghdad
Pupptry2009@yahoo.com

ملخص البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرّف اشتغالات الهوية الثقافية في الخطاب المسرحي الموجّه للفتيان، إذ تدارس هذا البحث اشتغالات الهوية الثقافية ضمن الابعاد الاساسية لخطاب(مسرح الفتيان– الموجّه للمتلقين في مرحلة المراهقة المبكرة) والتي اشتملت على (البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد المعرفي، والبعد الجمالي ، والبعد الثقافي) بوصفها البنية الثقافية للخطاب، في ضوء استنطاق معايير الهوية الثقافية التي اخذت معالمها بالانكماش في ظل العولمة الثقافية، وقد توصل البحث بوصفه من البحوث الاساسية (النظرية) الى عدد من النتائج منها: ان تخلق الابعاد الاساسية لمسرح الفتيان(النفسية، والاجتماعية، والجمالية، والمعرفية، والثقافية) صيغ تعالج موضوعات الهوية الثقافية بما ينسجم واهتمامات الفتيان ومستوى نموهم العقلي والمعرفي، وان تنفتح جماليات الخطاب عبر عناصر تشكيله (البصري – السمعي) وعناصر بنيته الادبية في النص المسرحي على محاكاة الموروث الثقافي والشعبي والحضاري المادي والمعنوي ، وان يحقق الخطاب حضورا ثقافيا يؤكد الانفتاح عبر التنوع الثقافي الخلاّق في المجالات الدينية والسياسية والاجتماعية، وان يشتغل الخطاب عبر ابعاده الاساسية(النفسية، والمعرفية، والجمالية، والاجتماعية، والثقافية) على مبدا توسيع الهوة بين طرفي الثنائية المتعارضة التي تقرن التقدم بثقافة (الاخر)، والتخلف بثقافة (الأنا) الوطنية والقومية .

الكلمات المفتاحية (الهوية الثقافية، مسرح الفتيان)

Abstract :

The study aims to identifying the treatments of cultural identity in the theatrical discourse directed to the teenagers, as this research examined the treatments of cultural identity within the basic dimensions of the discourse (The Teenagers Theater - directed to recipients in early adolescence) which included (the psychological dimension, the social dimension, the cognitive dimension, the dimension The aesthetic, and the cultural dimension) as the cultural structure of the discourse, in light of the interrogation of the criteria of cultural identity whose features have shrunk in light of cultural globalization, and the study found a number of results, to create the basic dimensions of all the teenager’s theater (psychological, Social, aesthetic, cognitive, and cultural) formulas

that address the issues of cultural identity in a manner that is consistent with the interests of teenagers and their level of mental and cognitive development, and to open the aesthetics of discourse Through the elements of its formation (visual-audio) and the elements of its literary structure in the theatrical text, it simulates the material and moral cultural, popular, and civilizational heritage, And the speech could achieves a cultural presence that confirms openness through creative cultural variety in the fields of Religious, political and social, and that the discourse operates through its basic dimensions (psychological, cognitive, aesthetic, social, and cultural) on the principle: The expanding of the gap between the two opposing sides that link the development of culture of (the other), and backwardness of culture (ego) with a national and nationalism.

Keywords: Cultural Identity, Teenagers Theater

الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تعد مشكلة تكوين الهوية الثقافية من اهم الاشكاليات التي تسعى الدول والمجتمعات الى ايجاد الحلول لها لاسيما لدى المجتمعات العربية التي تعاني من مظاهر طمس معالم هوياتها الثقافية في ظل معطيات التيار العولمي الجارف، فضلا عن ما تشهده هذه المجتمعات من صراعات واحتدامات سياسية ألقت بكاهلها على مجمل تشكلات المنظومة القيمية لشرائحها لا سيما شريحة المراهقين (الفتيان) منها، فلو تدارسنا مفهوم الهوية الثقافية لوجدنا انها تمثل مجموعة من التصورات والقيم والعادات والتقاليد وغيرها من ثوابت حضارية وثقافية وتاريخية لشخص ما او مجموعة ما، في ظل انسجامها وتناغمها مع المؤثرات الثقافية الوافدة، ولمّا كانت احدى اهم الخصائص النمائية لمرحلة المراهقة في عتبتها الاولى (مرحلة الفتيان– اليافعين) هو ميل الفتى الى التحرر الفكري والانحراف عن كل المتوارث المقدس في محاولة منه لأثبات هويته، وفي ظل حاجاته للتعبير عن ذاته وتفريغ طاقاته ومشاعره وعدم الركون بها الى الكبت، لذا توجب على المختصين ذوي العلاقات من تربويين ورعاة ثقافة من فنانين وادباء الى توجيه الفتيان توجيهاً سليماً من خلال توظيف الفنون بأشكالها ومنها المسرح للخروج بالفرد في هذه المرحلة العمرية الى بر الامان ببناء شخصية سوية متكاملة لها خصوصيتها عبر تمتعه بهوية ثقافية نابعة من ايمانه وقناعته بها ، هنا برزت الحاجة لتسليط الضوء على هذه الاشكالية في المسرح الموجّه لهذه الشريحة الا وهو (مسرح الفتيان) من خلال تدارس اشتغلات الهوية الثقافية في الابعاد الاساسية لخطابه المسرحي ـ بوصفها البنية الثقافية للخطاب.

اهمية البحث :

تنبع اهمية البحث الحالي بـ :

١- اهمية وخصوصية مرحلة المراهقة المبكرة كونها تمثل ازمة نمو شاملة، اذ يشبهها البعض بولادة جديدة للفرد فضلاً عن كونها تمثل مرحلة التمركز حول الذات.

٢- تسليط الضوء على مسرح الفتيان الذي يشهد انحساراً كبيراً في الدراسات المقدمة اليه، فضلاً عن الاهمال الواضح من لدن المؤسسات الثقافية المعنية به.

٣-أهمية التعاطي مع مفاهيم الهوية الثقافية في ظل معطيات العولمة الثقافية .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرَف اشتغالات الهوية الثقافية في البنية الثقافية للخطاب المسرحي الموجّه للفتيان.

حدود البحث: تحدد البحث الحالي بـ :

١- الاطار الزماني: لا يرتبط البحث باطار زماني محدد لأنه يتحدد بالوقت الراهن في ظل انكماش الهوية الثقافية.

٢- الاطار المكاني: الجمهورية العراقية.

٣- الاطار الموضوعي: اشتغالات الهوية الثقافية في الابعاد الاساسية لمسرح الفتيان الموجّه للمتلقين في مرحلة المراهقة المبكرة (١٢-١٥) سنة – بوصفها البنية الثقافية للخطاب والتي تتمثل بـ (البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الجمالي، والبعد المعرفي، والبعد الثقافي).

تحديد المصطلحات:

الهوية الثقافية

اولا – الهوية الثقافية (لغة)

يعرّفها الجرجاني بانها :

" الامر المتعقل من حيث امتيازه على الاغيار، والامتياز هذا بمعنى الخصوصية والاختلاف ولا يعني التفاضل" [١]

ثانياً – الهوية الثقافية (اصطلاحا)

يعرّفها (اليكسي ميكشيللي بانها:

"مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي، والهوية بالنسبة للفاعل الاجتماعي هي مركب من العمليات والطروحات المتكاملة التي تفسر العالم وتأخذ صيغة تعبيرية خاصة يطلق عليها نواة الهوية، وتضرب الهوية الذاتية للفاعل الاجتماعي جذورها في غمار الاحساس بالهوية الذي يمنح الكائن الاجتماعي التماسك والتوجه الديناميكي على نحو شمولي"[٢]

ثالثاً ـ الهوية الثقافية (اجرائيا)

بناء على ما تقدم صاغت الباحثة تعريفاً إجرائياً بما يتلاءم وإجراءات البحث الحالي:

هي مركب ثقافي متوازن وشمولي ناتج عن تفاعل ايجابي بين المتغيرات الثقافية الوافدة والثوابت في بنية ذات المراهق، والتي يراد تعرّف اشتغالاتها في الابعاد الاساسية للخطاب المسرحي الموجّه للفتيان والمتمثلة بـ (البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الجمالي، والبعد المعرفي، والبعد الثقافي).

مسرح الفتيان

اولاً ـ مسرح الفتيان (اصطلاحا)

عرَفه (حسين / ٢٠١٦) بانه:

" مسرح تربوي موجّه لمرحلة المراهقة المبكرة ويهتم بمشاكل وحاجات هذه المرحلة وخصوصيتها الاجتماعية والنفسية، ويقدّم من قبل فنانين ومؤلفين محترفين يجيدون التعاطي مع هذه الخصوصية فنياً وتربوياً" [٣]

ثانياً ـ مسرح الفتيان (اجرائيا)

من خلال ما تقدم صاغت الباحثة تعريفاً إجرائياً بما ينسجم واجراءات البحث الحالي:

مسرح الفتيان: هو وسيط مسرحي تربوي وتعليمي توجيهي يقدّمه مألفون ومخرجون وممثلون محترفون لمتلقين ضمن مرحلة المراهقة المبكرة (١٢ـ١٥) سنة، والذي يراد تعرّف اشتغالات الهوية الثقافية في الابعاد الاساسية لخطابه المسرحي (النص و العرض) والتي تتمثل بـ (البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الجمالي، والبعد المعرفي، والبعد الثقافي).

الفصل الثاني

المبحث الاول:(الهوية الثقافية : مفهومها ، اشكالها)

اولا : مفهوم الهوية الثقافية

يعد مفهوم الهوية الثقافية من المفاهيم التي تعرض لها الكثير من الباحثين في مختلف الاختصاصات، وتناولته الكثير من الدراسات لاسيما في الآونة الاخير بحثا عن سبل قراءة الذات لذاتها ومكونات انتمائها ومواقفها ازاء المتغيرات الثقافية الوافدة على ثوابت هذه الذات وصولا لتحقيق ذوات ثقافية فاعلة في مجال تخصصها تنتمي عضوياً الى سياقاتها الفاعلة فيه، ويشير في هذا الصدد (برهان غليون) الى انه "لا تستطيع الجماعة او الفرد انجاز مشروعاً مهما كان نوعه او حجمه، دون ان تعرف نفسها وتحدد مكانها ودورها وشرعية وجودها كجماعة متميزة، فقبل ان تنهض لابد لها ان تكون ذاتاً" [٤] فضلا عن ذلك فان مفهوم الهوية الثقافية من المفاهيم التي تتصف بالسعة والشمولية اذ تشارك في تكوينه متغيرات متعددة، خاصة المتغيرات المجتمعية التي تطرأ وتؤثر في الفكر، وبهذا ستركز الباحثة على اهم التعريفات الواردة عن مفهوم الهوية الثقافية وبما ينسجم مع السياق الاجرائي للبحث الحالي.

من المفاهيم المهمة التي قُدِّمت للهوية الثقافية ما تبنته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ان الهوية الثقافية هي" النواة الحية للشخصية الفردية والجماعية، والعامل الذي يحدد السلوك ونوع القرارات والافعال الاصيلة للفرد والجماعة والعنصر المحرك الذي يسمح للامة بمتابعة التطورات والابداع، مع الاحتفاظ بمكوناتها الثقافية الخاصة

وميزاتها الجماعية، التي تحددت بفعل التاريخ الطويل واللغة القومية والسيكولوجية المشتركة وطموح الغد" [٥](وهنا يتم التأكيد على ضرورة ان تكون الهوية الثقافية كيانا فاعلا ومتفاعلا معا ، فلا تستمد كينونتها من ذاتها فقط، بل من المفارق لها ايضاً، اي مما ينفصل عنها وليس فقط مما يتصل بها، اذ لا معنى لمطلبها بمعزل عن المتميز والاختلاف الذين يمثلهما الاخر، ولو جئنا الى مصطلح الهوية الثقافية سنجد ان مفهومه ينطوي على مفردتين هما (الهوية) و(الثقافة) وكل منهما يشكل قضية جدلية معقدة لتلبسهما بالديني والسياسي والايديولوجي والتاريخي واليومي...الخ لذا فان التعاطي مع هكذا مفهوم يعد غاية في الاهمية والخطورة في ان واحد فهو محدد وبشكل حاسم لطبيعة العلاقة مع العالم الداخلي والخارجي للذات على مستوى الفرد والجماعة" فهوية الشيء هي ما يميزه عن غيره ويجعله مختلفا عما عداه" [٦](ذلك انها بطبيعة محدداتها ذات بنية تعددية تشكلها عدة عناصر: الدين، العرف، اللغة، النسب، الاخلاق السائدة، التراكم التاريخي للخبرة الجماعية والذاتية.. الخ، كما انها لا تتشكل لدى الذات الا بافتراض وجود اخر مختلف عنها في عدة امور، واذا لم يتم النظر الى الاختلافات بوصفها تنوعا يثري الهوية، فإنها ستنقلب الى تناقضات تقود الى حالات عنف مدمرة، لذا يمكن للهوية ان تكون نواة لروابط متينة تساعد على تماسك النسيج الاجتماعي اذا ما تم تحويلها الى حالة احساس جمعي يرتكز على مبدأ الوحدة ، ومن جهة اخرى يمكن للهوية ان تحمل بعدا مظلما يقود الى دمار هائل.

اما الثقافة فهي من المفاهيم التي احيطت بعناية كبيرة من لدن الباحثين في عدة حقول معرفية" فالثقافات اولا ليست قضية مرتبطة بالعرق، فهي شيء نتعلمه ولا نحمله في جيناتنا" [٧](ذلك انها تمثل النمط الكلي لحياة شعب ما والعلاقات الشخصية بين افراده، ولعل اشهر تعريف للثقافة هو تعريف (ادوارد تايلر) اذ ذهب الى ان الثقافة" هي الكل المركب الذي يضم المعرفة والاعتقاد والفن والاخلاق والازياء وكل الملكات الاخرى والعادات التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في المجتمع"[٨]) ولهذا فان كل ما يشكل هذا المركب (الثقافة) قابل للتغير والتطور على نحو متواصل دون انقطاع للتكيف مع واقعه والاستجابة لحاجاته، هذا اذا اعتبرناها ثقافة ديناميكية متغيرة ليست منعزلة عن الاحداث والتطورات تقود الى التغير الاجتماعي الايجابي، ويقابلها الثقافة الراكدة التي ترفض التغيير وتنغلق على مكوناتها بما يدفعها نحو الاتباعية، فيقل التجريب ويظهر قبول الماضي والامتناع به.

وبهذا فان الهوية الثقافية بمفهومها الايجابي الذي يسعى الى تحقيق التوازن بين مكوناتها هي هوية متغيرة بالضرورة لا تعرف الثبات مادام تاريخها يمر بمراحل من التحول والتغير اللذين ينتجان عن عوامل محلية (داخلية) وعالمية (خارجية) في ان واحد ، اي ان مفهومها قائم على مبدأ التنوع الخلاق وهو مبدأ يمكن ان نجد له افضل تجسيد في عبارات (المهاتما غاندي)" اني مستعد ان افتح نوافذ بيتي لتدخل الرياح الاتية من كل اتجاه وصوب في العالم، شريطة الا تنتزع ريح منها بيتي من جذوره" [٩](وهنا لابد من الإشارة الى ان التحول والتغير لا يطرآن على الكيان الكلي للهوية الثقافية، وذلك انها تتكون من عناصر ثابته عميقة الجذور، ضاربة في عمق التاريخ لا يمكن لها ان تتغير، ومن الامثلة على عناصر الثبات في الهوية الثقافية العراقية هي العنصر الرافديني الذي لايزال قائما متواصلا

باقيا في تجلياته ومظاهره المادية(المعابد، الزقورات، المسلات، المقابر، التماثيل، الخ) الى جانب تجلياته ومظاهره المعنوية والعنصر العربي الاسلامي، اما عن العناصر المتغيرة في الهوية الثقافية فهي مشروطة بالتاريخ المتحول بكل لوازمه نتيجة المؤثرات والعوامل الثقافية التي تأتي من الخارج، واهم هذه العوامل في عصرنا الراهن هي العولمة الثقافية بوصفها واحدة من الاتجاهات التي انبثقت عن حركة العولمة، فعلى الرغم من ما احدثته من ثورة فكرية وثقافية جديدة اطلقت العنان للمواهب والابداع والابتكار فضلا عن دورها الايجابي في تعزيز الجانب الاجتماعي كونها الغت الحاجز بين ثقافات البلدان المختلفة وأدت الى نوع من التفاعل الحضاري بينها بما يعزز قبول الاخر، الاّ انها في المقابل سعت الى إلغاء النقطة الفاصلة بين ما هو ثابت ومتغير في هويتنا الثقافية لا سيما لدى النشء الصاعد.

ثانيا : اشكال الهوية الثقافية

ارتأت الباحثة ان تستعرض اشكال الهوية الثقافية بمنظورها العام والتي تتمحور الى شكلين اساسين وفقا لقدرة كل منهما على مواجهة معطيات العولمة الثقافية والتكيف مع الاخر ، ويتحدد هذان الشكلان بما يأتي:

١- الهوية الثقافية المنفتحة :

هي التي تحقق اكبر قدر من التفاعل والتناغم والتوازن بين عناصرها الاساسية المتأصلة من ناحية داخل الثقافة الواحدة، ومن ناحية اخرى تفتح الافق نفسه على نطاق اوسع بين عناصرها الداخلية الاساسية وبين العناصر الثقافية الوافدة التي تقترن بالاحتكاك الحضاري مع الهويات الثقافية المغايرة، (فالهوية الثقافية القوية التي تتشكل نتيجة حيوية التفاعل بين مكوناتها الذاتية في مدى التجانس الذاتي والتنوع الداخلي، تكون على درجة من الثقة بحضورها الخلاّق الذي يجعلها اولاً: قادرة على التمييز بين ما يهدد حضورها وما يدعم هذا الحضور فترفض الاول وتستبعده في فعل احتكاك سلمي، ينفي عن اية هوية مغايرة ما يمكن ان تنطوي عليه من تهديد حقيقي، ويتيح الحضور الذاتي الايجابي لهذه الهوية، ويجعلها ثانياً – قادرة على تمثل ما لدى الاخر والافادة منه او الاخذ منه او اعادة انتاج ما هو متقدم لديه بعيدا عن كل معاني الهيمنة والسيطرة والتهميش التي تهدد استقلالية الهوية وخصوصيتها)[١٠] لذا فان التعدد والتنوع الثقافيين سيساهم في بناء هوية منفتحة متجادلة مع الواقع قادرة على التطور دون تمركز مرجعي، مما يعني ان الهوية الثقافية على المستوى الداخلي هي اقرار لحق كل فرد في تقرير مصيره الثقافي على ارضية النقد والاختلاف والديمقراطية، وتجاوز ثقافة الاضطهاد وهيمنة النموذج الواحد هو المدخل الحداثي لتشييد الهوية الثقافية البديلة، فالإيمان بالفكر العقلاني الحداثي سيساهم في العدول عن التوظيف اللاعقلاني (المنغلق) للدين ضد الديمقراطية والعقلانية على المستوى الداخلي، وضد العولمة ذاتها على المستوى الخارجي.

٢- الهوية الثقافية المنغلقة :

تصبح الهوية الثقافية منغلقة على نفسها عندما تسمح لاحد ثوابتها او عناصرها بالهيمنة على ما يقابله او تهميشه لصالحه او حتى محاولة ازاحته على المستوى الداخلي، والذي ينشا عنه حدوث تنافر يؤدي الى تصارع وتصادم

العناصر والمكونات الداخلية للكيان الواحد الامر الذي يقود الى التمزق المصحوب بضعف الحضور بين الهويات الثقافية المغايرة، وهذا ما حدث ويحدث للهوية الثقافية العراقية من خلال تغليب العنصر الديني على الثقافة وبقية ثوابت ومكونات تلك الهوية، اما على المستوى الخارجي فهي رافضة للاختلاف ولما يجري حولها لا تؤمن بالتغيير والتجديد متعالية على شروط الزمان والمكان، بعيدة عن حركة الهويات الثقافية المغايرة التي يمكن ان تتبادل واياها صفات التغير والتحول والتبدل، وبهذا" فان الهوية الثقافية عندما تتحول الى هوية مغلقة نافية للاختلاف طاردة للحوار معادية للمسائلة رافضة للمجادلة بالتي هي احسن، اميل الى العنف القمعي من التعاون مع المختلفين او المخالفين او حتى المغاير فتستحق تسميتها ب(الهوية القاتلة) وهي التسمية التي اطلقها امين معلوف بعد ان رأى فعل الاصوليات الدينية الثقافية" [١١](اذاً يمكن ان تتحول الهويات الثقافية بكل انواعها من (وطنية، سياسية، دينية، فكرية، اجتماعية) الى هويات قاتلة عندما تنغلق على نفسها لاسيما الهوية الدينية التي تحيل الفكر الديني الى نسق مغلق متعصب يقمع ثقافة الحوار والجدل لا يعرف المنطوون عليه سوى استئصال الاخر دينيا واستبعاده او التهوين من شأنه ثقافيا وحرمانه من حقوقه الانسانية اجتماعياً ونفي صفة المواطنة عنه عمليا، الامر الذي يقود الى انغلاق الذات الثقافية الجمعية على نفسها فتصبح غير واثقة الا بماضيها وتراثها الذي يمثل الاصل الآمن وبمثابة النموذج الاوحد.

ان انفتاح الهوية الثقافية بكل انواعها على ما يحيطها وما يجري حولها وتنوع ثقافاتها من شانه ان يوازنها ويحقق لها حضور ثقافي قوي امام سطوة وهيمنة ثقافات الهويات المغايرة، ولا تقع اسيرة الهيمنة السلبية للعولمة الثقافية والاجتماعية ، وعلى العكس من ذلك فان الهوية الثقافية المنغلقة على نفسها باعتمادها النموذج المثال والفكر الخصوصي الضيق هروبا من معاينة الاشكاليات التي تفرضها متغيرات العولمة الثقافية، فإنها ستكون هزيلة عرضة للانحلال والاندماج في الاخر دون ان يكون لها حضور وقيمة وثبات، وهذا ما اكد عليه (برهان غليون) في ان مبدأ الهوية الثقافية المنفتحة يصون الجماعة من الانحلال والاندماج في الاخر ومن ثم الاندثار كجماعة متميزة ومستقله، ومن الامثلة التي تجسد هذه الاشكالية هي نزوع النشء والشباب الى تقليد ثقافات الهويات المغايرة تحت ما تسميه الباحثة بالتبعية الثقافية العمياء الامر الذي يجعل من هذا النمط الثقافي هو النمط السائد والمهيمن ليس فقط في مجالات انتاج المعرفة وعلاقاتها فحسب وانما في المجالات المتصلة بالأزياء والمأكولات والمشروبات وما يوازيه او يتجاوب معه في القيم الاجتماعية والسلوكية مغوية بأحدث منتجات التكنلوجيا، وبهذا فان طريق التنوع الثقافي الخلّاق عبر قبول المغايرة والتعددية والانفتاح هو السبيل الواعد للخروج من بين شقي الرحى: العولمة الوحشية والاصوليات المناقضة لها.

المبحث الثاني :(مسرح الفتيان: مفهومه ، ابعاده)

اولا : مفهوم مسرح الفتيان

مما لا شك فيه ان المسرح ومنذ نشأته له دور فاعل وحيوي في تلبية حاجات متلقيه، بل انه يشكل اداة حاسمة في التحول الثقافي من خلال نقل الخبرات والقيم والمعارف بأسلوب لا يخلو من الاثارة والتشويق بما يضمن تحقيق المتعة والفائدة في ان واحد "فالإنسان وحده هو الذي تتولد لديه حاجات تتجاوز المستوى البيولوجي .. وهي حاجات ذات طابع انساني مثل الحاجة الى الأمن والحب والانتماء والتقدير والاستحسان وبشكل خاص الحاجة الى تحقيق الذات، ولكي يحقق الانسان حاجاته هذه يأتي بأفعال وأنشطة تشتمل على مختلف جوانب السلوك "[١٢] الامر الذي ساهم في ظهور حاجة ملحة الى ضرورة ربط المسرح وهو ما نطلق عليه بالدراما التربوية والتي نتج عنها بلورة العديد من الوسائط المسرحية بخصوصية تعليمية وتربوية وتوجيهية تعزز الجاذبية الحسية والنفسية للخطابات التي تعالج القضايا الحساسة والمهمة لمتلقيه من الاطفال والفتيان، فظهر مسرح الطفل والمسرح المدرسي ومسرح الدمى ومسرح الفتيان وغيرها من الوسائط المسرحية التي يختلف كل منهما عن الاخر وفقا لطبيعة وخصوصية مقوماته تارة ، وتارة اخرى وفقا لطبيعة وخصوصية الفئة العمرية الموجه لها .

اما مفهوم مسرح الفتيان فيتحدد في كونه وسيطا تربوياً تعليمياً توجيهياً لفئة عمرية معينة من المتلقين تتراوح اعمارهم ما بين(١٢ـ١٥) سنة وهي ما يطلق عليها بمرحلة المراهقة المبكرة وفقا لتصنيف (حامد زهران) الذي صنف مرحلة المراهقة الى ثلاثة مراحل عمرية بما يقابلها من مراحل تعليمية :[١٣]

" ١- المراهقة المبكرة، سن (١٢ـ ١٣ـ ١٤) وتقابل المرحلة الاعدادية .

٢- المراهقة الوسطى، سن(١٥ ـ ١٦ـ ١٧) وتقابل المرحلة الثانوية .

٣- المراهقة المتأخرة، سن(١٨ـ ١٩ ـ ٢٠ـ ٢١) وتقابلها المرحلة الجامعية"

وهناك العديد من الباحثين الذين تناولوا مرحلة المراهقة بالدراسة والتحليل وما ينتج عنها من تصنيفات ومنهم (ارنولد جيزل) الذي حدد مرحلة المراهقة المبكرة بفئة عمرية من (١٠ـ ١٦) سنة وغيرها من التصنيفات التي تعتمد معايير ومعدلات نمو متباينة تختلف من مجتمع لآخر ومن بيئة لأخرى، وقد اعتمدت الباحثة تصنيف (زهران) كونه مستخلص من طبيعة مشكلات وخصائص نمو المراهق في المجتمع العربي، وهذا ما اشارت اليه دراسة (حسين، ٢٠١٦) التي قدمها في ملتقى الامارات للإبداع الخليجي (الدورة السابعة) في ان" مرحلة الفتوة التي يمر بها اليافعون، هي العتبة الاولى من مرحلة المراهقة وهي تمثل مرحلة المراهقة المبكرة الممتدة بين سن(١٢ـ١٥) سنة وتقابل المرحلة المتوسطة (السنوات الثلاثة الاولى بعد المرحلة الابتدائية)" [١٤]، اذ ترى الباحثة ان هذه المرحلة (المراهقة المبكرة) تشكل بوصفها مرحلة فاصلة مميزة عن ما قبلها وبعدها من مراحل نمو الفرد كونها تشتمل اهم خاصية من خصائص نموها وبما ينسجم مع اجراءات البحث الحالي، الا وهي خاصية التمركز حول الذات ونموها بما يؤثر في تنظيم الادراك واستيعاب الخبرات وتحديد السلوك، اذ "يزداد الوعي بالذات والدقة في تقييمها ، وتمكن الذات النامية القوية المراهق من ان يؤثر في بيئته وفي المواقف الاجتماعية" [١٥]، وبهذا فان لمسرح الفتيان دور هام في توجيه سلوك متلقيه وتلبية حاجاتهم في هذه المرحلة العمرية بما ينسجم مع ميولهم واتجاهاتهم وفقا لخصائص نموهم ، فضلا عن اكسابهم المهارات والخبرات التي

تساعدهم في حل مشكلاتهم والمواقف الحياتية وهذا يعني ان الموضوعات التي يتناولها مسرح الفتيان هي موضوعات متنوعة تلامس قضاياهم الحساسة وتثري قيمهم الجمالية والثقافية والنفسية والعقلية والاجتماعية والوجدانية، وهذا بدوره يؤكد ان لمسرح الفتيان خصوصية تميزه عن المسرح المدرسي الذي تتحدد موضوعاته بالبيئة المدرسية فقط على الرغم من ان الفئة العمرية التي يوجه لها مسرح الفتيان تتداخل مع الفئات العمرية التي يوجه اليها المسرح المدرسي والتي تمتد من (٦ـ١٨) سنة كونها فئات عمرية متمدرسة هذا من جانب ، ومن جانب اخر يتميز مسرح الفتيان عن مسرح الطفل من حيث طبيعته وخصوصيته وحدود الفئات العمرية التي يوجه اليها مسرح الطفل والتي تشتمل على فئتين عمريتين هما:

- مرحلة الطفولة المتوسطة من (٦ـ٨) سنة.
- مرحلة الطفولة المتأخرة (٩ـ١٢) سنة.

اما مسرح الدمى فهو من الوسائط المسرحية الاخرى التي يمكن اجراء مقاربة بينه وبين مسرح الفتيان ، في كون الاول (مسرح الدمى) موجّه لجميع الفئات العمرية، اي انه يتداخل مع مسرح الفتيان في الفئات التي يخاطبها، فضلا عن تداخله مع المسرح المدرسي ومسرح الطفل، وبهذا يعد مسرح الفتيان مسرح احترافي يقدمه فنانون محترفون من الفتيان والكبار الى متلقيه من الفتيان.

ثانيا : الابعاد الاساسية لخطاب مسرح الفتيان

تختلف وتتنوع الموضوعات التي يقدمها ويعالجها خطاب مسرح الفتيان، وهذا ما سبقتنا اليه تجارب الاخرين في اوروبا وامريكا وبعض البلدان العربية من خلال توظيف مسرح الفتيان في التنمية الاجتماعية والعلاج النفسي وتنمية الذائقة الجمالية لمتلقيه، فضلا في تنمية الجانب المعرفي (التعليمي، والتربوي، والارشادي) بما يسهم في تنمية ذاته الثقافية بشكل عام، لذا فان لخطاب مسرح الفتيان ابعاد اساسية يمكن تحديدها بما يأتي:

اولاً- البعد النفسي: تظهر على انفعالات المراهق في هذه المرحلة العديد من التغيرات بسبب التحولات الكثيرة منها العضوية (الفسيولوجية)، والهرمونية وغيرها، اذ يبدو عليه القلق والاضطراب والتوتر الشديد نتيجة ما يعانيه من الصراع المتمثل بين ذاتين(الذات الحقيقية والذات التي يتطلع اليها، وكلما ازدادت الفجوة بين الذاتين ازداد توتره النفسي عليه واشتد الصراع داخله، وما يرافقها من انهيارات نفسية ناتجة عن خسارة الهوية النموذجية والاضطرابات في البحث عن المثل الاعلى، وهنا يأتي دور المسرح لا سيما مسرح الفتيان لمعالجة العديد من القضايا ذات الابعاد النفسية والانفعالية الضيقة التي يعانيها المراهق في هذه المرحلة بعد التشخيص" الذي يتيح لنا عبر تمثله وتمثيله طرائق الوصول الى استحضار ذاته الداخلية من خلال تشخيص روحانيته وحالته النفسية ومعرفة ابعادها وتمثلاتها الاسقاطية في التحاكي مع الواقع المستحضر او المشخص" [١٦] من خلال اختيار الموضوعات المناسبة لاهم الاعراض والمظاهر التي تبدو على السلوك النفسي(الداخلي، والخارجي) للمراهق ومنها الخجل والخوف والعنف وتعاطي المخدرات وغيرها من الاعراض التي يبحث المراهق من خلالها عن الاستقلالية والتحرر الفكري وانتقاد بعض المفاهيم والقيم التي تربى عليها في مراحل نموه السابقة، وبهذا فان معالجتها على المسرح يسهم في اكساب المراهق (المتلقي) العديد من الاساليب والمعالجات لما

يمر به من مشاكل نفسية وانفعالية، عبر مواجهتها بجانبيها السلبي والايجابي بأسلوب التطهير، وهذا بدوره يمكن المراهق(المتلقي) من المحافظة على صحته النفسية وخلق التوازن النفسي.

ثانياً ـ البعد المعرفي: تعد المعرفة من الوظائف الاساسية التي يسعى المسرح بشكل عام الى تجسيدها في اطار امتاعي وخيالي وجمالي بما ينسجم مع حاجات الجمهور ودوافعه الاساسية الى المعرفة والتعلم بغية الوصول الى تنمية قدراته العقلية واحساساته المختلفة والتفاعل معها تفاعلا حيا للارتقاء بها، لذا يأتي البعد المعرفي ليعبر عن قيمة عليا من قيم المسرح والتي تتمثل بالجوانب الاتية :

- ❖ الجانب التعليمي: للممارسة الدرامية دورها الفاعل والحيوي على المتلقي(المراهق) بإيقاظ الملكات الكامنة في داخله واكسابه المرونة الفكرية وتعلم المهارات والخبرات عن طريق التجربة من خلال مقاربة المعالجات الدرامية للواقع المعيشي وارتباطها باهتمامات المراهق وميوله ورغباته فضلا عن مقاربتها للمفاهيم والمواد الداخلة ضمن المحتوى التعليمي (الدراسي) من خلال مسرحتها لتبسيطها باعتماد الامتاع وفقا للخصوصية البنيوية للدراما المسرحية التي تجمع في ثناياها انواعا متعددة من الفنون (التمثيل، الموسيقى، الغناء، الرقص...الخ)، مما يؤدي الى زيادة المحصلة المعرفية والعلمية له.
- ❖ الجانب التربوي: تكمن الفعالية التربوية لخطاب مسرح الفتيان في قدرته على غرس القيم والمبادئ والسلوكيات المرغوب بها والابتعاد عن كل ما من شانه ان يسئ لبنية المنظومة القيمية والاخلاقية في شخصية المراهق، فالتربية هي الابتكار الذي قدّمه الانسان ليحفظ حضارته ويطورها، ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية والمعرفية والوجدانية" [١٧]لذا فان تجربة الفن المسرحي، تجربة ابداعية تعليمية وبمثابة المختبر الاجتماعي والنفسي والاخلاقي والتكويني الذي يمتلك الادوات المناسبة لنقل الحياة بكل جوانبها الى المتلقي (الفتى) بما يسهم في بناء مواطن صالح فاعلاً في مجتمعه ومتفاعلاً مع محيطه.
- ❖ الجانب الارشادي: يشتغل هذا الجانب في بنية الخطاب المسرحي بمنظوره الايحائي غير المباشر للتمييز بين ما هو سليم وصحيح ومفيد وبين ما هو سلبي وضار في معطيات الجانبين التربوي والتعليمي ، بل انه يمثل الاداة الفاعلة لاختيار المعالجات الدرامية المقنعة في خطاب مسرح الفتيان وفقا لأبعاده الاساسية كافة.

ثالثاً ـ البعد الجمالي: يمثل البعد الجمالي بمثابة البنية الشكلية (الدوال) الناقلة لدلالات الخطاب المسرحي ومضامينه المتجسدة عبر عناصره المسرحية كعناصر التشويق والاثارة والدهشة والإمتاع على مستوى البنية الدرامية للعمل المسرحي فضلاً عن عناصره الجمالية على مستوى العرض والتي تشمل(الممثل، والمنظر، والاضاءة، والماكياج، والموسيقى، والرقص، والغناء، والزي .... الخ) وهذا بدوره يحقق الوظيفة (الامتاعية) الى جانب الوظيفة (التعليمية) في الخطاب المسرحي، وهذا ما اكد عليه (برتولد بريخت)عندما قال" حين لا تكون هنالك وظيفة (إمتاعية)جمالية الى جانب الوظيفة (التعليمية) في المسرح فان ذلك سيحط من مكانته ويضعف قوته في التأثير" [١٨] لذا فالبعد الجمالي يمثل الوعاء الناقل لجوهر بنيته المعرفية الى مستقبلات الذات المتلقية بما يحقق اتصالا مؤثراً فنياً ونفسياً ومعرفياً وجمالياً لمحمولات العرض

المسرحي، فضلاً عن جماليات التقنيات الادبية في البنية الدرامية لنصوص مسرح الفتيان والتي تتمثل ب(التناص، والاستعارة، والاستبدال، الترحيل ...).

رابعاـ البعد الاجتماعي: كان وما يزال المسرح مضطلعاً بمهمته ودوره الايجابي من خلال مسرحة العلاقات الاجتماعية وتوجيه المتلقي الى ضبط السلوك وتكيفه على وفق المعاير الاجتماعية وبما يتوافق مع منطلقات التنشئة الاجتماعية وقيمها المادية والروحية، ويعد البعد الاجتماعي من اهم ابعاد مسرح الفتيان كونه ينقل صورة المجتمع وتكون فاعليته اكثر اتساعا بإثارة اهتمامات متلقيه ونوازعهم الداخلية وتطلعاتهم واحتياجاتهم ومشكلاتهم في الواقع الاجتماعي، ويسعى الى وضع حلول لها في اطار واعي وسليم يحقق من خلالها توازنهم الاجتماعي ازاء الواقع وتناقضاته لاسيما وان طبيعة المجتمع في حقيقتها هي طبيعة دينامية تقتضي تعديلاً وتغييراً مستمراً في عناصره في ظل التأثير المتبادل مع التطورات الاقتصادية والسياسية للمجتمع، وبهذا فان مسرح الفتيان يكشف لمتلقيه المزيد من الآفاق والمعارف والاساليب والطرائق التي تقود الى ضوابط ومعالم سلوك القيم السوية في العلاقة مع الاخرين، ومفاهيم هذا السلوك من خلال ما يحمله العرض المسرحي من صور تجسيديه للواقع بإطار جمالي مشوق وبما ينسجم مع خصائص نموهم في مرحلة المراهقة المبكرة، الامر الذي يقودهم الى التعاطف مع المواقف الاجتماعية الايجابية ضد المواقف السلبية منها لاسيما وان اتاح لهم العرض فرصة المشاركة الفاعلة بمفاصله المختلفة.

خامساـ البعد الثقافي: يشتمل البعد الثقافي لمسرح الفتيان على مجمل معطيات ابعاده الأساسية سابقة الذكر، "اذ ان منظومة القيم الثقافية للمراهق تأتي وتتشكل من منظومة واسعة من المعارف والعلوم والتقاليد والاعراف والأنظمة والقوانين والخبرات والآداب والفنون وغيرها من المفاهيم الخاصة التي تصب في المفهوم العام للثقافة" [١٩] فالمسرح بطبيعته فناً تركيبياً يُسهم في تعزيز هذا الجانب لدى المتلقي ويحرك فعله الثقافي تجاه ذاته من جهة، ومجتمعه وكل ما يحيط به من جهة اخرى بأنجع الطرق والأساليب وأبسطها من خلال قدرة المسرح على تجسيد القيم الثقافية بقالب معرفي – جمالي يسوده التشويق والإمتاع والإثارة الانفعالية.

الفصل الثالث

(اشتغالات الهوية الثقافية في خطاب مسرح الفتيان)

(الاجراءات النظرية – التأسيسية)

لتحقيق هدف البحث الحالي، ستعتمد الباحثة اجراءات نظرية – تأسيسية– وفقاً للمنهج النظري (التأسيسي) والذي ستتعرض من خلاله للأبعاد الاساسية لمسرح الفتيان –بوصفها البنية الثقافية للخطاب– في ضوء استنطاق معايير الهوية الثقافية داخل البنية الدرامية لنص الخطاب وعرضه.

ان التعرف على اشتغالات الهوية الثقافية في الخطاب المسرحي الموجّه للفتيان يستدعي التعرض لخطاب مسرح الفتيان في ضوء معايير الهوية الثقافية ، لذا ستتناول الباحثة الابعاد الاساسية لمسرح الفتيان –بوصفها البنية الثقافية للخطاب– في ضوء استنطاق معايير الهوية الثقافية داخل البنية الدرامية لنص الخطاب وعرضه.

اولا / البعد النفسي: ان اهم ما يؤكد حضور الهوية الثقافية في مضامين البعد النفسي للخطاب المسرحي الموجّه للفتيان، هو تأكيد ثوابتها في ذوات المتلقين من خلال استحضار الذات الداخلية للمتلقي وتشخيص معطياتها السلبية والعمل على استبدالها بمعطيات ايجابية عبر معالجات درامية تعزز وتقوي ثوابت هويته الثقافية بتأكيد انتمائه لهويته الصغرى المتمثلة بـ(الدين، والعرق، واللغة، والتراث، والعادات، والتقاليد، والاعراف المجتمعية) هذا من جهة، ومن جهة اخرى تأكيد مبدأ الانفتاح على ثقافة الاخر بهدف إحداث تنوع ثقافي يسير بموازاة ثوابته ليخلق توازناً آخر بين ذاته الحقيقية والذات المثلى التي يتطلع اليها بحكم خصائص نمو الذات في هذه المرحلة العمرية (المراهقة المبكرة)، كل ذلك من شأنه ان يبعد المتلقي عن عوامل التوتر والقلق النفسي والعدوانية والانطواء والخجل وغيرها من المشكلات النفسية للفتى التي تشتغل بوصفها سلاح ذو حدين احدهما الارتباك والخجل والخوف من الآخر المغاير الذي يولد انغلاق الهوية الثقافية على نفسها، والحد الآخر نزوع الفتى نحو التحرر من سطوة المقدس في اعرافه وتقاليده وقيمه المجتمعية في محاولة لتأكيد ذاته وتكوين هويته والذي بدوره يولد الانفتاح اللامحدود تجاه الهويات الثقافية المغايرة في ظل ما تبثه العولمة الثقافية من معطيات والتي قد تؤدي الى طمس ثوابت الهوية الثقافية للفتى والغاء خصوصيتها، وهنا يبرز دور مسرح الفتيان بوصفه نسق تربوي جمالي تعليمي في اعتماده الأساليب والمعالجات الدرامية التي تعمل على مساعدة الفتى على اختيار وتبني معطيات الهوية الثقافية النموذجية من خلال جعل الفكرة الاساسية لخطاب النص تدور حول هذا الجانب وما تفرضه من احداث مسرحية تؤثر بمنطقية وتنامي تسلسلها على الفتى من الناحية الانفعالية والنفسية بما ينسجم مع مستوى قدراته النفسية، ولا يمكن لهذه الاحداث ان تتصاعد بصراعها الاّ من خلال الشخصيات وما تكشفه ابعادها لاسيما البعد النفسي لها الذي يكشف للمتلقي عن مكامن ضعف الذات الداخلية للشخصية وثوابتها في هويتها الثقافية، فتبرز المعالجات عبر خلق شخصيات اخرى تتمتع بهوية ثقافية تقف بالند منها لتعزز ثوابتها باتجاه تقبل المتغيرات الايجابية للهويات الثقافية المغايرة.

ثانيا / البعد المعرفي: يشتغل البعد المعرفي في خطاب مسرح الفتيان باتجاه تفعيل الهوية الثقافية لمتلقيه من خلال ما يتخلله الحوار بين الشخصيات من مضامين معرفية ظاهرة ومضمرة تؤكد في جانبها التعليمي على اهم انواع الهوية الثقافية الا وهي الهوية الوطنية عبر التأكيد على عناصرها التي يشترك بها الافراد ومنها الارض التي تجمعهم والتاريخ المشترك الذي تترجمه الاحداث التي مرت بآبائهم واجدادهم ، والحقوق المشتركة كحق التعليم والتعبير عن الرأي والحياة الكريمة وغيرها من الحقوق التي تجسد دلالات الهوية الوطنية، والواجبات الفردية والجماعية التي يتعين على الجمع الوطني القيام بها وغير ذلك من عناصر ومعطيات الهوية الوطنية التي تحمل روح العمل الجماعي لخدمة الوطن وتعزيز روح المواطنة، فضلاً عن ذلك تضمين الحوار كل ما من شأنه ان يكسب الفتيان المهارات والخبرات التي تجعلهم قادرين على مواجهة واقعهم في ظل حاجاتهم الى اثبات ذواتهم وهوياتهم فيه من خلال اعادة تنظيم وصياغة نماذجهم الادراكية السابقة لتشكيل نماذج ادراكية جديدة تنسجم وخصائص نموهم المعرفية، وغير ذلك من المضامين الفكرية المعرفية التي تؤكد على اهمية الموروث الشعبي والحضاري لمجتمعهم بمنظورها المعنوي

والمادي ، اما فيما يتعلق بالجانب التربوي للبعد المعرفي فان اشتغالات الهوية الثقافية فيه تتمثل في ما يبثه الحوار عبر دلالاته من قيم ومضامين تربوية ومبادئ وسلوكيات ايجابية تخلق لدى الفتى دافعية نحو المحافظة على العوامل الداخلية (الثوابت) لهويته الثقافية ونبذ التقاليد والاعراف السلبية باتجاه الانفتاح على معطيات السلوك الايجابي للهويات الثقافية المغايرة كالتسامح وتقبل الاختلاف وقياس الحاضر على امكانات المستقبل وغيرها من السلوكيات التي تغذي عناصر الهوية الثقافية باتجاه توازنها، فضلاً عن التأكيد على اشتغال حوار الشخصيات على لغة الام (اللغة العربية) وفقا للقاموس اللغوي للفتيان.

في ظل تفعيل الهوية الثقافية للبعد المعرفي بجانبيه (التعليمي، والتربوي) يبرز الجانب الارشادي بمنظوره الإيجابي غير المباشر فيصبح الفتى قادراً على اختيار كل ما هو ايجابي في تشكيل هوية ثقافية واعية منفتحة تنشد التنوع الثقافي الخلاّق وترك كل ما من شأنه ان يخلق هوية ثقافية منغلقة تنشد التعصب والتطرف من خلال الركون الى الماضي والتمسك به بوصفه احد الثوابت المقدسة وذلك خوفاً من الآخر المغاير.

ثالثا / البعد الجمالي: يمكن للبعد الجمالي ان يرسم ملامح الهوية الثقافية لدى المتلقين في خطاب مسرح الفتيان من خلال ما يأتي:

– التشويق والاثارة اللذين يرافقان سير الاحداث ضمن مكونات حبكة الخطاب وما لهما من تأثير ايجابي على الجانب الوجداني للمتلقي باتجاه ترسيخ دعائم الهوية الثقافية له.

– قدرة الخطاب (العرض) عبر عناصر منظومتيه (البصرية منها والسمعية) على مخاطبة الذائقة الجمالية للفتيان ودورها في استنطاق جماليات ملامح الهوية الثقافية المنفتحة عبر خلق واقع درامي قائم على مظاهر التبدل والتحول والتغير الايجابي بدلالة المجتمع المتحضر والمدني.

– قدرة الخطاب (النص الادبي) عبر ما يزخر به من تقنيات ادبية على مخاطبة الذائقة الجمالية للفتيان ودورها في استنطاق جماليات الهوية الثقافية المنفتحة عبر خلق حوارات تستند مثلاً لتقنية التناص مع حكايات وشخصيات تعزز ثوابت الهوية الثقافية من جهة ومتغيراتها الوافدة الايجابية من جهة اخرى.

– ان الجمالية المتحققة عبر التسلسل المنطقي لسير الاحداث ضمن حبكة الخطاب المسرحي الموجه للفتيان وتماسكها، يسهم في تعزيز القناعات الايجابية نحو ترسيخ الهوية الثقافية لديهم.

رابعا / البعد الاجتماعي: لا يمكن للبعد الاجتماعي ان يتحقق في البنية الدرامية للخطاب المسرحي الموجه للفتيان الاّ من خلال الشخصية عبر ابعادها الثلاثة(الاجتماعي، والجسماني، والنفسي) من جهة، وعبر علاقاتها مع الشخصيات الاخرى من جهة اخرى، اذ يمكن للشخصية الدرامية ان ترسم ملامح الهوية الثقافية من خلال بعدها الاول(الاجتماعي) والذي يتناول علاقة الشخصية بمجتمعها على المستوى القيمي(الفكري، والسياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والديني) بما يعزز مبدا الوحدة القائمة على التنوع في تشكيل هويتها الثقافية المنفتحة، كما يمكن للهوية الثقافية ان تتحقق في ذات المتلقي من خلال البعد الثاني للشخصية(الجسماني) الذي يتحدد (بمظهرها،

وهيئتها) وكل ما يفضح البعد الاجتماعي والنفسي لها، هنا يستطيع المتلقي ان يفرز مدى تحقق الهوية الثقافية عبر تحررها عن كل ما يسئ لثوابتها، وفي نفس الوقت تعلن الشخصية عبر بعدها الجسماني عن عدم انزلاقها في التبعية الثقافية للهويات الثقافية المغايرة عبر تقليد ثقافة الاخر بكل ما تنتجه معطيات المظهر من أزياء ومقتنيات وتقليعة الشعر الخ.

خامسا / البعد الثقافي: في ضوء ما ينتجه الخطاب المسرحي الموجّه للفتيان عبر ابعاد بنيته الثقافية (الاجتماعية، والجمالية، والنفسية، والمعرفية) تتقصى عبر تجلياتها تحقيق التوازن بين ثوابت الهوية الثقافية(العناصر الثابتة)عميقة الجذور، وعناصرها المتغيرة المشروطة بالتاريخ المتحول والتي تجمع بين المؤثرات الثقافية الوافدة من الاخر على هذه الثوابت، وفي ضوء تحقق هذه الابعاد يتحقق اشتغال البعد الثقافي للخطاب من خلال كل ما يشكل البنية الدرامية على مستوى نص الخطاب وعرضه المرئي، فتبرز ملامح الهوية الثقافية المنفتحة بشكلها الحقيقي وما يقابلها بالضد لتعزيز دورها واهميتها في بناء مجتمع متحضر يعتمد التنوع الثقافي الخلاّق ويحقق في ذات المتلقي (المراهق) حضورا ثقافياً فاعلاً ومتفاعلاً مع كل ما يحيط به من متغيرات.

الفصل الرابع / النتائج

تحقق هدف البحث الحالي من خلال النتائج التي توصل إليها:

ان اشتغالات الهوية الثقافية في الخطاب المسرحي الموجه للفتيان تتحدد بما يأتي:

١- تعدّ الفكرة الاساسية لنص الخطاب عاملاً محركاً للفعل الثقافي بوصفها الثيمة التربوية التي توجه الاحداث المسرحية من خلال جعلها تتمحور حول الموروث الحضاري او الشعبي بتجلياتها ومظاهرها المادية والمعنوية وغيرها من الثيم التي تؤكد على توسيع دعائم الهوية الثقافية للمتلقين.

٢- ان يشتغل حوار الشخصيات على لغة الام (اللغة العربية) وفقا للقاموس اللغوي للفتيان واستبعاد الكثير المفردات اللغوية التي جاءت بها قنوات العولمة الثقافية ، اذ يمكن تمريرها في ثنايا الحوار بقصد استهجانها والتقليل من شأنها.

٣- ان تخلق الابعاد الاساسية لمسرح الفتيان(النفسي، والاجتماعي، والجمالي، والمعرفي، والثقافي) صيغ تعالج موضوعات الهوية الثقافية بما ينسجم واهتمامات الفتيان ومستوى نموهم العقلي والمعرفي.

٤- ان تطرح الشخصيات الدرامية- عبر بعدها النفسي- معطياتها السلبية حول ثوابت الهوية الثقافية واستبدالها بمعطيات ايجابية تؤكد رسوخها وتنفتح على ثقافة الاخر المغاير باعتماد المبدأ الأرسطي في التطهير النفسي .

٥- ان تخلق حبكة الخطاب عبر تسلسل احداثه المنطقي المتنامي قيم الحداثة الفكرية والابداعية ونبذ عقلية النقل(ذهنية التقليد) السائدة لدى معظم الفتيان عبر الهيمنة السلبية للعولمة الثقافية كالانزلاق في تقليد الملبس والمأكل وغيرها من السلوكيات التي لا تنسجم وتقاليد مجتمعنا وعاداته.

٦- ان تنفتح جماليات الخطاب عبر عناصر تشكيله (البصري – السمعي) على مظاهر التطور والتغير الايجابي المحكوم بسياق الشروط التاريخية المتحولة.

٧- ان يتخلل الخطاب في بعض مفاصله صيغ الدراما التفاعلية مع المتلقين من الفتيان بما يعزز ثقتهم بنفسهم ويخلق في شخصيتهم روح الحوار المتبادل والمجادلة البناءة وحتى الاختلاف مع الاخر.

٨- ان تنفتح جماليات الخطاب عبر عناصر تشكيله (البصري – السمعي) وعناصر بنيته الادبية في النص المسرحي على محاكاة الموروث الثقافي والشعبي والحضاري المادي والمعنوي.

٩- ان يحقق الخطاب حضورا ثقافيا يؤكد الانفتاح عبر التنوع الثقافي الخلاّق في المجالات الدينية والسياسية والاجتماعية.

١٠- ان يشتغل الخطاب عبر ابعاده الاساسية(النفسية، والمعرفية، والجمالية، والاجتماعية، والثقافية) على مبدا توسيع الهوة بي طرفي الثنائية المتعارضة التي تقرن التقدم بثقافة (الاخر)، والتخلف بثقافة (الأنا) الوطنية والقومية.

الاستنتاجات:

١- ان مسرح الفتيان هو خطاب مسرحي يفتقد على مستوى النص والعرض ما يؤكد على ترسيخ قيم الهوية الثقافية تجاه ثوابتها ومتغيراتها.

٢- يمكن تناول معطيات الهوية الثقافية في مسرح الفتيان عبر توظيف مفهوم التطهير الارسطي الذي يشتغل على خصائص النمو النفسي لدى الفتيان، و مفهوم التغريب البرشتي الذي يشتغل على خصائص النمو العقلي والادراكي لديهم.

٣- ان ترسيخ دعائم الهوية الثقافية لدى الفتيان عبر مسرحهم يزيد من القيمة النهائية للتأثير في المجال السلوكي لديهم امام ذواتهم والاخر.

٤- يمكن لمسرح الفتيان ان يجسد مفاهيم الهوية الثقافية عبر خطابه المقروء (البنية الدرامية للنص)، وخطابه المرئي (عناصر منظومتيه البصرية والسمعية).

٥- الهوية الثقافية من المفاهيم المهمة والخطيرة التي تشتغل على شريحة الفتيان والشباب بوصفهم ثروة اي مجتمع متحضر في ظل انتشار آليات التبعية السياسية والاقتصادية والثقافية بواسطة اجهزة ايديولوجية داخلية وخارجية مباشرة وغير مباشرة انطوت على انساق بعينها من انواع التوجيه التشريعي والتعليمي والتثقيفي العام.

التوصيات

توصي الباحثة بما يأتي:

١- اقامة الندوات التثقيفية حول مفاهيم الهوية الثقافية وأطر تفعيلها عبر الفنون المسرحية الموجهة للفتيان.

٢- تسليط الضوء على دور المناهج التعليمية في تربية مفهوم الهوية الثقافية لاسيما الهوية الوطنية والتحفيز على حسن استثمارها.

٣- اقامة العروض المسرحية المتخصصة بمسرح الفتيان في المهرجانات المحلية، وتعزيز سبل المشاركة بها في المحافل الدولية.

احالات البحث:

[١] **_الجرجاني، التعريفات: موسوعة السياسة الاجتماعية الاقتصادية العسكرية ـ مصطلحات ومفاهيم. (ط. ١). سوريا : دار المعارف(١٩٩٩). ص ١٣٨٠**

[٢] **-ميكشيللي، أ. الهوية(علي وطفة، مترجم). (ط. ١). سوريا: دار الرسيم للخدمات الطباعية(١٩٩٣)..ص٧**

[٣] **_ حسين علي هارف، . (٢٠١٦، ٢٢ـ ٢٤ نوفمبر). مسرح الفتيان بين الغياب والحضور. ورقة عمل مقدمة في ملتقى الامارات للإبداع الخليجي (الدورة السابعة). الشارقة. ، د.ص**

[٤] **_ محسن خضير مستقبل التعليم العربي بين الكارثة والامل. (ط. ١). القاهرة: الدار المصري اللبناني(٢٠٠٨)..ص٤٠**

[٥] **_ امارتيا ، الهوية والعنف وهم الصبر الحتمي(سحر توفيق، مترجم). ٣٢٥. ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة الكويتية. (٢٠٠٨)..ص٢١**

[٦] **_ جابر عصفور ، الهوية الثقافية والنقد الادبي. (ط. ١). القاهرة : دار الشروق، ٢٠١٠.ص٨١**

[٧] **_ كوبر، ادم. الثقافة التفسير الأنثروبولوجي(صباح صديق الدملوجي، مترجم). (ط. ١). بيروت: المنظمة العربية للترجمة(٢٠١٢)..ص٣٤٦**

[٨] **_(لويس، ١٩٨٣، ص١٧**

[٩] **_ جابرعصفور ، مصدر سابق، ص٨٤)،**

[١٠] **_ جابرعصفور ، مصدر سابق، ص ٩٧)،**

[١١] **_ جابرعصفور ، مصدر سابق، ص ٨٤ ـ ٨٥)**

[١٢] **_(الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب. ١٩٧٧، ص ٩٥)،**

[١٣] **_ زهران، حامد عبد السلام. (١٩٧٧). علم نفس النمو- الطفولة والمراهقة. (ط. ٤). القاهرة: دار عالم الكتب.ص٢٩٣**

[١٤] **_ (حسين علي هارف ، مصدر سابق ، د.ص)**

[١٥] **_ (زهران، مصدر سابق، ص٣٨٧)**

[١٦] **_ الكعبي، فاضل. مسرح الملائكة ـ دراسة في ابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الاطفال. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام٢٠٠٩..ص٢٤٣)**

[١٧] **_(تقرير، ١٩٨٥، ص٧)،**

[١٨] **_ بريخت، برتولد . نظرية المسرح الملحمي . ((جميل نصيف ، مترجم). بيروت: دار عالم المعرفة. (د.ت).**

[١٩] **_ الكعبي، مصدر سابق، ص٢٠٨)**

المصادر :

_الجرجاني. التعريفات: موسوعة السياسة الاجتماعية الاقتصادية العسكرية ـ مصطلحات ومفاهيم. (ط. ١). سوريا : دار المعارف(١٩٩٩)..

_ميكشيللي، أ.. الهوية (علي وطفة، مترجم). (ط. ١). سوريا: دار الرسيم للخدمات الطباعية(١٩٩٣).

_خضير، محسن.. مستقبل التعليم العربي بين الكارثة والامل. (ط. ١). القاهرة: الدار المصري اللبناني. (٢٠٠٨)

_من، أ. الهوية والعنف وهم الصبر الحتمي(سحر توفيق، مترجم). ٣٢٥. ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة الكويتية. (٢٠٠٨).

_عصفور، جابر. الهوية الثقافية والنقد الادبي. (ط. ١). القاهرة : دار الشروق.(٢٠١٠).

– كوبر، ادم.. الثقافة التفسير الأنثروبولوجي(صباح صديق الدملوجي، مترجم). (ط. ١). بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (٢٠١٢)

_مير، لويس.. مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية (شاكر مصطفى سليم، مترجم). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. (١٩٨٣)

_زهران، حامد عبد السلام. علم نفس النمو– الطفولة والمراهقة. (ط. ٤). القاهرة: دار عالم الكتب. (١٩٧٧).

_الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل.. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب. (١٩٧٧)

_الكعبي، فاضل.. مسرح الملائكة ـ دراسة في ابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الاطفال. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام. (٢٠٠٩)

_تقرير ـ السياسات التعليمية في مصر.. وزارة التربية والتعليم. القاهرة: مطابع التربية والتعليم. (١٩٨٥)

_هارف، حسين علي.. مسرح الفتيان بين الغياب والحضور. ورقة عمل مقدمة في ملتقى الامارات للإبداع الخليجي (الدورة السابعة). الشارقة. (٢٠١٦، ٢٢ ـ ٢٤ نوفمبر)

_ بريخت، برتولد . نظرية المسرح الملحمي . ((جميل نصيف ، مترجم). بيروت: دار عالم المعرفة. (د.ت).