Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 3

Cultural Fluidity and Application Strategy in the Modern Theatrical Performance (Letters from Luxembourg) as a Model

Haider Younis Abdullah [1,a] , Omar Muhammad Jandari[2]

1 Nineveh Directorate of Education, Nineveh.

2 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: haydaralobaydi7@gmail.com

Received: 02 August 2024 Accepted: 22 September 2024 Published: 30 September 2024

Abstract:

The concept of cultural fluidity is one of the concepts formulated by the sociologist) Zygmunt Bauman) through a strategy followed to describe the great transformation in the forms of social life, the effects of capitalism, and industrial and technological development. The stage of cultural fluidity in modernization and the continuous change in strategy was characterized by dissolving, melting, and diluting all intellectual, cultural, and aesthetic trends. Especially the theatrical performance, which has witnessed great openness and the removal of boundaries between cultures, depicting the deconstruction of social relationships and the widening scope of human problems. The researchers divided their research into four chapters. The first included (the methodological framework) the research's problem, the research's importance and the need for it, and then the temporal limits of the research. 2016 and spatial,

Then, the terminology was defined and defined. The second chapter (theoretical framework) included two sections on me, the first studying (cultural fluidity - a conceptual approach), explaining the term cultural fluidity in the modern world, while the second section (modernity in theatrical presentation) studied the experiences of some directors such as (Detayusz Kantor). - Joseph Shayna), then came the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter (research procedures) included the research community and the purposive sample (letters from Luxembourg), its methodology, the research tool, and the sample analysis. The fourth chapter included the research results and conclusions, concluding with a list of sources and references and a summary in English.

Keywords: Fluidity, cultural, application.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

السيولة الثقافية واستراتيجية التطبيق في حدثية العرض المسرحي (رسائل من لوكسمبورغ) انموذجاً

حيدر يونس عبد الله[١] وعمر محمد جنداري[٢]

الملخص:

يعد مفهوم السيولة الثقافية من المفاهيم التي صاغها عالم الاجتماع (زيجمونت باومان) عبر استراتيجية متبعة في وصف التحول الكبير في الأشكال الحياة الاجتماعية وتأثيرات الرأسمالية والتطور الصناعي والتكنولوجي، وقد اتصفت مرحلة السيولة الثقافية في التحديث والتغير المستمر في الاستراتيجية من خلال إذابة وصهر وتمييع مجمل الاتجاهات الفكرية والثقافية والجمالية، لا سيما الأداء التمثيلي الذي شهد الانفتاح الكبير و إلغاء الفواصل بين الثقافات وتصوير التفكيك العلاقات الاجتماعية واتساع دائرة المشاكل الانسانية، قسم الباحثان بحثهما الى أربعة فصول ضم الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث ومن ثم أهمية البحث والحاجة اليه، ومن ثم حدود البحث الزمانية / ٢٠١٦ والمكانية، ومن ثم تحديد المصطلحات وتعريفها، وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثين عني الأول بدراسة (السيولة الثقافية – مدخل مفاهيمي)، يوضح مصطلح السيولة الثقافية في العالم الحديث، أما المبحث الثاني (الحدثية في العرض المسرحي) درس تجارب بعض المخرجين أمثال (دتايوش كانتور- جوزيف شاينا)، ثم جاءت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، ضم الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع البحث والعينة القصدية (رسائل من لوكسمبورغ)، ومنهجه واداة البحث و تحليل العينة، وشمل الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ليختتم بثبت المصادر والمراجع وملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: السيولة، الثقافية، التطبيق.

مقدمة:

تعد السيولة المفهوم الذي طرحه عالم الاجتماع البولندي (زيجمونت باومان) بديلاً لوصف ما بعد الحداثة، فضلاً عن التحولات الثقافية السريعة التي نالت حرية الفرد في عصر اللايقين الذي يعيش فيه الفرد، اذ كانت تلك الثقافة تتصف بالصلابة المرتكزة على يقينيات سعت الى الكمال لكنها مرت فيما بعد في مرحلة استراتيجية متمثلة بالإذابة والتمييع للأفكار القديمة والمعتقدات، أذ عمدت منظومة الاداء التمثيلي في ظل التحولات والتغيرات المستجدة التي طرأت عليه باستمرار على تقويض ما هو قديم وتدمير بنيته الصلبة لاسيما الثقافة الجديدة المسماة بالثقافة الاستهلاكية وأزمنتها السائلة التي هي تسيل وتذيب كل المرتكزات الصلبة، إذ يتحول الممثل المسرحي في بعض العروض المسرحية الى سلعة مجردة من الافكار والمعتقدات البالية بعيدا عن دوره التثقيفي او التوعوي وابراز الجانب الجمالي المتشظي المستهلك لمواكبة التطور الحاصل، وعلى هذا الأساس صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: (ماهي السيولة الثقافية واستراتيجية تطبيقها في حدثية العرض المسرحي).

أهمية البحث والحاجة اليه: استكشاف مفهوم السيولة حسب طروحات (زيجمونت باومان) بهدف الاقتراب من بعدها الثقافي داخل المجتمع الحداثوي، وبالتالي الكشف عن الأساليب الادائية للممثل المسرحي وتطبيقها في حدثية العرض المسرحي، اما الحاجة اليه فتكمن في كيفية ان تؤثر السيولة الثقافية على العرض المسرحي وكذلك محاولته ايجاد تطبيقات جديدة من شأنها ان تثري الباحثين والعاملين والدارسين في ميدان المؤسسات الفنية والمهتمين بدراسة المسرح من طلبة وباحثين.

هدف البحث: يهدف البحث الى تعرف السيولة الثقافية واستراتيجية التطبيق في حدثية العرض المسرحي.

---

[١] مديرية تربية نينوى، نينوى

[٢] أستاذ مساعد/ جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

حدود البحث:

حد الزمان: ٢٠١٦

حد المكان: أوربا/ لوكسمبورغ

حد الموضوع: دراسة السيولة الثقافية واستراتيجية التطبيق في حديثة العرض المسرحي (رسائل من لوكسمبورغ) انموذجاً.

تحديد المصطلحات:

السيولة (اصطلاحاً): تعرف السيولة بانها احدى الحالات الثلاث التي توجد عليها المادة والحالتان الاخريان هما الحالة الغازية والحالة الصلبة و يشبه السائل الغاز من حيث ان جزيئاته لا يرتبط بعضها ببعض على نحو معين، وانه يمكن ان يأخذ شكل اي وعاء يوضع فيه لكنه يختلف عن الغاز ويكون مشابها للحالة الصلبة من حيث ان له حجما محددا وان جزيئاته غير قابلة للضغط الا بقدر ضئيل"(مجموعة باحثين، ٥-٦)، ويدل مصطلح (السيولة) في علم النفس: " على حيوية الفكر (ميلي) التي تتميز على وجه الخصوص بسعة انتاج الافكار (سهولة تكوين الافكار، او السيولة في تكوين الافكار لـو. تيلور). ويظهر جانب اخر من السيولة في القدرة على التوسيع في فكرة معطاة (سيولة التعبير). وما يسميه اخيرا لوي ليون ثورستون (١٩٥٥.١٨٨٧) سيولة لفظية، يقابل عقلية تتجلى بيسر في استخدام اللسان وبغى المفردات"(سيلامي، نوربير- ٢٠٠١-ص١٣٩٢).

السيولة(اجرائياً): يعرف الباحثان السيولة بأنها عملية اذابة وتمييع لمختلف الافكار والمعتقدات ذات القيم الصلبة، لخلق أكثر من نسق ثقافي يحرر من خلاله أداء الممثل في بنية مختلفة جذرية لثقافة اللحظة.

الثقافة (اصطلاحاً): عرفت الثقافة بأنها "المعرفة المجردة التي لا ترتبط بزمان او مكان، وهي تعني المعرفة والنتاج الروحي اللذين يقودان الفرد والجماعة الى المثالية على مستويات عديدة: العلم الفلسفة الادب الفن التفكير الشعور الموقف الذاكرة وسوى ذلك اي كل شيء مرتبط بالحياة والسلوك"(إبراهيم، نهلة- ٢٠٠٨- ص٢٣).

الثقافة(اجرائياً): يعرف الباحثان الثقافة بأنها مقومات فكرية ومعرفية تتشكل لدى الفرد، أو مذهب اجتماعي، أو فكري، أو مبادئ تشريعية، أو سلوك عملي، او فني داخل منظومة العرض المسرحي.

ويعرف الباحث السيولة الثقافية بأنها: طروحات اجتماعية ذات نزوع بصري من العلامات والدلالات المنصهرة من صلابة تجارب اللحظة الراهنة وتهاوي نسقها، تتنوع وتتعدد بها فضاءات الرؤية المسرحية لابتكار وافراز عروض تتجسد عبر الممثل وحضوره الأدائي المتحرر لإغراء الجمهور وتوجيه حسب منطق استهلاكي.

التطبيق (اصطلاحاً): هو عبارة عن: "مجموعة من المفاهيم والحقائق والمعارف والمبادئ والاتجاهات التي ينبغي على المتعلمين تطبيقها تطبيقاً علمياً، ووعيها ومعايشتها بطريقة تنمي قدراتهم على الاداء العملي بشكل جيد، وتساعدهم على تكوين السلوكيات والعادات والاتجاهات الحسنة وتعمل على تنمية ميولهم وإشباع حاجاتهم بشكل ايجابي"(الفارابي، عبد اللطيف، ١٩٩٤- ص٢٧٢).

التطبيق (إجرائياً): هو ممارسة تعتمد على مجموعة مفاهيم وقوانين أو حقائق معرفية تنفذ على مسائل وقضايا بغية اختباره والاصابة والخضوع لشيء ما.

المبحث الأول: السيولة الثقافية... مدخل مفاهيمي: ان التحولات التي شهدتها البشرية في مجمل مجالات الحياة وعلى مختلف العصور حملت معها تغيرات لمختلف المناهج والمفاهيم الفلسفية والفكرية والثقافية، والتي اتكأت على ثلاث محاور أو مصطلحات رئيسة بمتغيرات زمنية وملامح مختلفة أطلق عليها ما قبل الحداثة والحداثة وما بعد الحداثة "ومن جهة أخرى فإن فلسفة ما بعد الحداثة شنت حرباً على ما يسمى بالنزعة الإنسانية وأكدت بان الانسان المزعوم قد مات وانتهى اجله وقد دخل عصر الانهيار، فيما سماه هايتمان الانسان المتعدد.. ان صورة العالم المثالية الكلاسيكية لم تعد مناسبة للإنسان اليوم، لقد حلت الفوضى والدمار، ان السائد في الطبيعة هي الكوارث والصدف واللا قانون، ولقد أكد العلم خاصة الفيزياء وعلوم الانسان هذه الحقائق حينما اكتشفت مؤخراً مبادئ اللا دقة أو اللا تحديد والطفرات غير المفهومة في الوراثة والمسيرة الغامضة للكون."(يوسف، حسين علي،٢٠١٦-٢٧)، ومن ضمن تلك الاستراتيجيات لم تحقق الحضارة الغربية بالنسبة للإنسان تقدما ملحوظا بل جعلته قابع تحت

ولاءها، فهي مرحلة تفكك المقدسات ومنطلقات ثقافتها التكنولوجية نحو تهميش دور الانسان وقهره "ومن السمات العامة لحالة ما بعد الحداثة أنها تعمل على تسطيح الوقت وتكثيف صورة تدفق الوقت القابل للامتداد بشكل لا نهائي في تجربة اللحظة الراهنة (المغامرة)، أو تقوم بتقسيمه الى سلسلة من الحلقات ذاتية الاستدامة، وكل لحظة تعاش كتجربة مكثفة في زمن عابر والابتعاد تماماً قدر الإمكان عن الماضي كله وعواقبه المستقبلية."(باومان، زيغمونت،٢٠٢٢-٣٠٥)، لقد غايرت ما بعد الحداثة وأثرت في طرق تفكير ونظريات معظم الفلاسفة المعاصرين عن كل ما هو قديم والتي اتسمت بالشمولية، إذ "لم يعد المنظرون المعاصرون قادرين على صوغ الآراء والفرضيات المبنية على حقائق مطلقة وشاملة لتشكك الفكر ما بعد الحداثي بالحقائق الثابتة والمنفردة. وفي هذا السياق، يمكن القول إن الجنس البشري دخل مرحلة قبول عالم تتعدد الحقائق فيه وتتنوع"(غني، خليف هناء،٢٠٢١-٢٣)، وفي بيان اراء الفلاسفة لما بعد الحداثة فقد وجد في تطبيق نقض تلك النظريات هو أساس عملهم في تأسيس لما هو قادم متزامنا مع التحولات السياسية والاجتماعية التي يشوبها الارتياب، ومن هؤلاء الفلاسفة الذين كان لهم أثر كبير لتأسيس أفكار ما بعد الحداثة (فريدريك نيتشه) والذي أشتهر بأفكاره حول (موت الإله) وتأثير الفردية والقوة الإبداعية، فيما اعد (جاك دريدا) بتأثيره في الفلسفة التفكيكية في لغة ما بعد البنيوية.

ونستشف مما تقدم بأن (باومان) وجد ضالته في تمظهرات ما بعد الحداثة ناسجاً نسيج فكره وتنظيراته عبر تحليل اجتماعي لأفكار مرهقة من الحياة اليومية، فلم تعد تسمية ما بعد الحداثة حسبه دقيقة في وصف المجتمع المعاصر، لذلك لجأ الى مفهوم (السيولة)، عارضاً من خلاله نتائج العولمة ومراحل التطور الحاصل في اوضاع المجتمع الاستهلاكي، والنزعة الاستهلاكية في السوق، وانتشار النزعة الفردية أو الانتماء الفردي على حساب المعرفة الرقمية، وخطط الاستراتيجية التي وضعتها الدولة بالانسحاب من أدوارها المختلفة ليتأسس ذلك المصطلح عبر مجموعة من الثقافات المختلفة غير الموحدة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً؛ بمعنى اخر "التفسيرات التي يتولد عنها درجات من التشكك في موضوعية الحقيقة، والتاريخ، والمفاهيم، والمعطيات الطبيعة، وثبات الهويات. وقد يدعى البعض أن هذه الرؤية لها أسبابها المادية الحقيقة، فهي قد نتجت عن التحول التاريخي في الغرب نحو شكل جديد من الرأسمالية ـ نحو عالم التكنولوجيا العرضي، الذي بلا سلطة شمولية، وعن الاتجاه الاستهلاكي والحضارة الصناعية التي ازدهرت فيها الخدمات، والتمويل، والمعلومات أكثر من الصناعات التقليدية" (إيجلتون، تيري، ٢٠٠٠-٧)، ويبدو ان الفراغ التي أوجدته المادة العقلانية في توجهات (باومان) نجد ضالتها في فلسفة (إيمانويل ليفيناس)، إذ تمثل تلك الفلسفة استجابة لعواقب الحداثة، خصوصا عمليات تعظيم البيروقراطية والترشيد أو العقلنة التي وقفت حائلاً بين الأنا والاخر من خلال سلسلة طويلة من الإجراءات الانضباطية والأخلاق التشريعية، وهنا تظهر الأخلاق ما بعد الحداثية بوصفها مخرجاً من الطموحات الكونية التي تقصي الآخر، واستعانة (باومان) بفلسفة (ليفيناس) ما هي الا محاولة لاستعادة الأخلاقيات من الفراغ الذي أفرزه التمرد التاريخي والميتافيزيقي في وجود الأدوات الحديثة للعقلانية، وهذه الفلسفة بمثابة تفسير الوجود مع الآخرين، على ان يكون ذلك الوجود فوق علو العلاقات التعاقدية المتصلة بالمنفعة والمصلحة؛ أي قائمة على فينومينولوجيا الاجتماع الإنساني الذي يجعل وجه الاخر أساس العلو، إنها شكل من أشكال العلو القائم على العلاقات الذاتية المشتركة بين البشر لا بالأنطولوجيا أو التشريع الرسمي ربما قانون أخلاقي كوني كانطي(أبو جبر، حجاج،٢٠١٧-١٦٩-١٧١)، على الرغم من ان (باومان) قد وجد في فلسفة ما بعد الحداثة فرصة يمكن من خلالها فتح الأنساق المغلقة التي افرزتها الحداثة بتجاوزها الطموحات الكونية للمفكرين، الا انه ادرك أيضاً مازق ما بعد الحداثة ومعضلاتها، لاسيما نزوعها نحو التشكيك شاغلاً فكره في التطبيق التحولات الفنية التي شهدها عصر ما بعد الحداثة في التصاميم والرسم وطرق العروض الفنية التي تعمد في كبح طموحات القواعد الفنية الأساسية وتواشجها بين الفن الحقيقي واللا فن، حيث يظهر هنا تأثير (فالتر بنيامين) في موقف (باومان)؛ خصوصاً إشارته لما فعله (مارسيل دوشامب) في عام ١٩١٩؛ إذ تحسر بنيامين على فقدان الفن هالة الإبداع والتلقي الفني، بما في ذلك الفن الملتزم والواقعية النقدية، فضرب دوشامب عرض الحائط بالأعراف والتقاليد كلها عندما أعاد رسم لوحة موناليزا لدافنشي وشوهها مضيفاً شارباً تحت الانف لتبدو في هيئة الرجال، وعندما عرض مبولة وأطلق عليها النافورة، وهكذا نجح في تدمير ما أطلق عليه بنيامين هالة الفن التقليدي، ولقد أطلق (باومان) على تلك الفوضى الحاصلة في أساليب العرض والتي هيمنت على الابداع لفن ما بعد حداثي بانها راديكالية مصطنعة واستراتيجية تسير نحو الانفلات، لها تأثير على حالة المجتمع وتوجهه مستشهداً بعالمي الفن والأدب لأنهما يعكسان نهاية طموحات

النزوع إلى التشريع في مرحلة ما بعد الحداثة، فلم تعد ثمة قواعد واضحة ومحددة تحكم خطابات الذوق والنقد الفني. وأفضل صورة مجازية يم ان تطبق على ذلك والتي يمكنها أن تعكس حالة الفن المعاصر هي صورة نبات الجذمور التي تقترب كثيرا من الحركة المتعرجة التي تحدث عنها جاك دريدا، وهي تصف الاتجاه اللانهائي غير المتوقع وغير الملحوظ للخلق الفني والتفسير الجمالي. (جين، نيكولاس،٢٠١٤-٤٩).

تعد الثقافة في المقام الاول منظومة اجتماعية تضم المعارف، والعقائد، والفن، والاخلاق، والقانون، والاعراف، من جهة والاختلافات الطبقية والقيم السائدة من جهة أخرى، وتخضع الثقافة الى تأثيرات فكرية وفلسفية تنعكس على البنية الاجتماعية وانخراطها في الايدولوجيات ومسارات عدد من المسائل الفلسفية الرئيسية، كما لها واعز في تأسيس وتكوين العلاقات الاجتماعية لما لها من جذور ترتبط مع علوم الانسان والطبيعة يشارك في تحديد المسار الإنساني، إذ "يقال إن الثقافة كلمة من بين أكثر كلمتين أو ثلاث كلمات تعقيدا في اللغة الإنجليزية، وإن المصطلح الذي يعتبر أحيانا نقيضا لها وهو الطبيعة يوصف عادة بأنه المصطلح الأكثر تعقدا دون جميع الكلمات قاطبة"(إيجلتون، تيري، ٢٠٠٥-١٣)، لقد مثلت الثقافة في عصر الحداثة السائلة مع المعطيات الجديدة مجتمع غادر العالم القديم بكل انماطه ومعتقداته وعن تحول محتوم يدعى بالعولمة انتشرت مع مفاهيم الاستراتيجية عبر السوق ذات النزعة الاستهلاكية والتي واكبت ما أسماه (باومان) بالثقافة السائلة معللاً "اخضاع الابداع الثقافي لمعايير السوق الاستهلاكية يعني ارغامها على القبول بمتطلبات المنتجات الاستهلاكية الاصلية كافة غير المزيفة في سابق الزمان، فإما ان تكتسب شرعيتها من القيمة السوقية قيمتها الحالية في السوق بكل تأكيد أو ان تفنى."(باومان، زيجمونت، ٢٠١٦-٨٩)، إن سهولة وانهيار مواقع أسهمت في تنامي فكر الفرد وانتشاره اوصلت الوضع إلى حد يشعر فيه الفرد بالخوف على نفسه ومجتمعه ومستقبله، فهو لا يعرف الاستقرار والحرية، ولا يعرف إلى أي مدى يستطيع أن يقف في مواجهة هذه المشاكل المعقدة دون الحاجة إلى دعم الدولة له "إن كل عضو من أعضاء المجتمع الخاضع لسيرورة النزعة الفردية يواجه بعض العوائق في طريقه إلى الفردية بحكم الواقع، فالفردية بحكم الواقع ليست سهلة المنال، بل يصعب الحفاظ عليها، ففي ظل التغير السريع للسمات المعهودة للهوية وعدم الاستقرار المزمن لاختياراتها المفضلة، صار طلب الفردية يعني صراعاً لا ينتهي"(باومان، زيجمونت، ٢٠١٦-٤٨)، فيما يواجه الإنسان الحديث كما في السابق أيضا مشكلة تعتبر أبدية، وهي الخوف من الكون او الخوف الكوني الذي لم يستطيع الوصول إليهِ أو فك جميع شفراته والكشف عن ذلك السر الخفي "إننا مهددون بالمعاناة من ثلاثة اتجاهات: من أجسادنا التي كتب عليها الموت والفناء، بل والتي لا يمكنها أن تعمل من دون الألم والقلق باعتبارهما إشارتي تحذير، ومن العالم الخارجي الذي يمكن أن يصب جم غضبه علينا بقوى التدمير الساحقة الماحقة، ومن علاقاتنا بالناس، والمعاناة التي تأتينا من علاقاتنا بالناس هي أكثر إيلاماً من غيرها، وعادة ما نعتبرها زيادة مجانية لا مبرر لها، مع أنها لا يمكن أن تكون أقل حتمية وقدرية من المعاناة التي تأتينا من مصدر اخر"(باومان، زيجمونت، ٢٠١٧-٨٣)، حيث لم يكن الخوف حسب صاحب مصطلح السيولة عبارة عن قصة تروى لمجموعة من الأطفال لتخويفهم من العقاب اذا أخطأوه أو للذهاب الى الفراش مبكرا، او حكاية خرافية لنشر القلق؛ لقد بدأ الخوف كاستراتيجية تطبق على حياة الفرد، وان هناك شعور دائمي بعدم الأمان من الاخر "وهو شعور زادت حدته الذكرى الحديثة للحروب والأوبئة المتواترة، كان هناك الخوف من الطبيعة المتقلبة الهائجة؛ الخوف من سوء الحظ، ومن فقدان الصحة أو الكرامة، وقائمة طويلة من المخاوف البشرية العادية الأبدية، لكن ربما يكون أشد المخاوف هو الخوف من اللايقين الجديد والمتزايد دوماً. "(باومان، زيجمونت، ٢٠٢٢-٤٥).

لقد وصل حال الانسان الحديث في تلك التحوطات الأمنية والأجهزة الفعالة التي تنذر بالأخطار القادمة وتشعر الانسان بإن الموت قريب منه، وربما الميزة الرئيسة في ذلك جودة وسائل الاعلام وترتيبها أو تصنيفها للحدث الذي طورته الحضارة الغربية لإنقاذ البشر واستئصال الخوف من دواخلهم "وعلى هذا السياق تغدو صور العنف وقصصه من بين أكثر البضائع الرائجة التي تعرضه صناعة وسائل الاعلام، وكلما زادت تلك الصور والقصص وحشية وفظاعة ودموية كان ذلك أفضل فيخلق هذا حالة من تسكين الشر في التفاصيل اليومية حتى تتشربه النفوس، والرهان هنا غالبا على السرعة كما هو رهان السياسات الاوسع التي لا تترك المواطنين مجالاً للفهم أو الحركة."(باومان، زيجمونت، دونسكيس، ليونيداس، ٢٠٢٨-١٥)، ارتبطت المراقبة كساحة معركة الحياة الحديثة بسيولتها الثقافية وهي تدخل من ضمن استراتيجيات الدولة، إذ زجت الدولة الأجهزة الحديثة وأنظمة المراقبة

والتكنولوجيا المتطورة، ودعت وجود تلك الأنظمة الرقابية جزء من تطبيقات مسؤوليتها للحفاظ على الأمان الموعود "إن السلطة غير المحدودة في ظاهرها المركزة، لأن في يد الملك المطلق أغرت بالشروع في تجارب لإعادة تشكيل الجسد الاجتماعي، لأن هذا الجسد الاجتماعي بدا الآن سهل التشكيل والتطويع إذا ما قُورن بضخامة أدوات السلطة."(باومان، زيجمونت، ٢٠٢٢-٤٣)، تلك السطوة التي سعى من خلالها انسان الحداثة للتعلق بآمال بحثه عن عالم مثالي لا وجود له، عالم خالي من القلق والمخاوف المتعلقة بالأمن وأجهزة المراقبة "ان الحياة الاجتماعية تحولت حقا الى حياة إلكترونية أو الى حياة افتراضية، اذ تمضي الحياة الاجتماعية بالأساس في صحبة أجهزة الحاسب آلالي والايبود والهاتف النقال، ولا تمضي في صحبة البشر من لحم و دم الا بصفة ثانوية."(باومان، زيجمونت، ليون، ديفيد،٢٠١٧-٥٠)، لتتحول بهذه المراقبة الروابط الانسانية التي فقدت طبيعتها الى حب اشبه بالسلعة بحسب وصف (باومان) للحب الذي يجده مثل (الاستثمار) الخاضع لقرارات وحسابات المحب الذي يتأثر حسب رغبات الحبيب الذي يعد شريك أساسي في الاستثمار "فإذا استثمر المرء في علاقة حب، فالربح الذي يتوقعه هو الامن في المقام الاول والأخير، الأمن بمعانيه المتعددة: أمن القرب من يد العون في الشدائد، والتعزية في الأحزان، والمؤانسة في الوحدة، والغوث في المحنة، والمواساة في الفشل، والتهنئة في النجاح، والتلبية الفورية للحاجة عند طلبها، ولكن على المرء أن يحذر، وأن يدرك أن وعود الارتباط، ما أن قطعها أهل الحب على انفسهم، لا معنى لها على مدى طويل."(باومان، زيجمونت، ٢٠١٦-٤٨).

المبحث الثاني: الحدثية في العرض المسرحي.

عند دراسة تاريخ تطور المسرح الحديث في ظل الاطار الاجتماعي نجد بأنه لم يظهر دفعة واحدة في القرن العشرين، بل سبقته سلسلة طويلة من الإنجازات الفكرية والفلسفية، فأعد المسرح رحلة ثقافية وفكرية وفلسفية لها احداثها ومتغيراتها، والذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من التأثيرات الثقافية للفرد وهذا ما يمكن ملاحظته في تطور عدة تجارب المسرحية وصولاً الى انصهار في زمن العولمة الجديد لا سيما مخرجي ما بعد الحداثة والتي انعكست على أداء الممثل المسرحي المعاصر واتخاذها كأنساق لامتناهية في توظيف كل ما هو صادم في عملية التقديم العروض المسرحية التي من شأنها تعمل على تكوين رؤية بصرية وتشكيلية على خشبة المسرح بأبعاد ومؤثرات درامية مختلفة.

- **تادووش كانتور:**

لقد اتسمت تجارب (كانتور) كأحد المخرجين التجريبيين بالقرن العشرين في المسرح البولندي شكلا مغايرا عن باقي المسارح التقليدية من حيث المضمون والشكل لصياغة مسرح يعتمد على رؤية تشكيلية يستطيع من خلالها زج مرموزاته مستنداً على رؤيته السينوغرافية في الفضاء الخيالي داخل المكان الذي شكل أولوية لديه وأعتبره أفضل حتى من الزمان، لذلك كرس جهوده للعمل على إيجاد طرق مختلفة لعروضه يصف فيها ذلك المكان مثل: صالة تقع تحت الأرض، محطة قطار، مكتب بريد، شقة نصف مدمر، بيت فقير، مغسلة عامة، ملهى للقمار، أماكن الحجز، مكان حفظ الملابس، في المصنع ، المدارس وغيرها... وهذه الأماكن تمثل حسبه الواقع الحياتي الذي يقترب بها من مسرح (اللاشكل) أو مسرح (المستحيل) أو (الموت).(كووسوفيتش، يان، ١٩٩٤-٩٢-٩٣)، إنه شبح الإقصاء، شبح الموت المجازي الذي نستشفه في معظم عروضه المسرحية، "توجه في عرض (لن أعود أبدا) إلى تعديد وجوه فكرة الموت، فتعرض لغرف الغاز، والمحارق، ومشاهد الموت الجماعي، والأشكال المتعددة للأسلحة. لقد عرض كانتور كل هذه الصور، التي صاحبتها موسيقي عسكرية جنائزية حية، يقوم بعزفها مجموعة من عازفي الكمان الذين يرتدون الخوذات العسكرية، وقد أخذت آلات العزف شكل الأسلحة المعدنية"(ابو دومة ، محمود، ٢٠٠٩-١٠٣)، ومن عروضه المسرحية الأخرى التي تطرقت لفكر الموت، مسرحية (موت الفصل الدراسي) والتي تضمنت خلاصة تجربته المسرحية بوصفها حياة الأنسان من الولادة حتى الممات، إذ جعل فيها لكل ممثل دمية تتحرك معه، دلالة أو بمثابة القرين الذي يصاحبه على طول العرض فضلاً عن استخدام تكفين لبعض الشخصيات، ليظهر الممثل وهو يرتدي الأكفان بحركات مجنونة عبثية تدلل على ازدواجية الذات وتناقض الأضداد الذي أدى الى موت الحضارة والثقافة.(التكمه جي، حسين، ٢٠١١-١٠٧).

إذ استخدم (كانتور) في مسرحه الممثل الدمية باستخدامه لتلك المانيكانات حيث وظفها توظيفا يرمز للموت "هذه المانيكانات عرائس أو مجرد لعب عرائسية (أراجوز) أو ماريونيت تتحرك بمعونة الحبال أو الخيوط أو الصلبان الخشبية، بل إن تلك الشخوص غير المتحركة، محمولة. ومغروسة، مقدمة من قبل الممثلين، يبدو أنهم كالبشر، ولكن بشر فقدوا الحياة، فهم ليسوا

مجرد مواد، ولا هم آلات، يعتمد وجودهم على أنهم يقلدون الاشتراك الحي للذين يشاركون في العرض المسرحي"(كووسوفيتش، يان- ١٣٢)، فقد بدأ الممثل لدى كانتور الى التحول ما يسميه حالة اللا أداء وهذا ما يحيلنا الى استراتيجية السيولة الثقافية في جعل الفرد يتقلد في ثقافة الموت الخاضعة لمفهوم الاستهلاك الذي كان الشاغل الأكبر لهذا العصر، ليتسم مسرحه بتحرير المادة التي تحيل الممثل الى معنى محدد ويعتبر "العرض كمفجر قوي لسيل الأحداث الدرامية، إنه يؤثث فضاءه المسرحي من المخلفات والقطع المهملة ليصنع لوحة تشكيلية متحركة على الخشبة بدلالات وشيفرات تحيلنا إلى الوهم البعيد عن الواقع."(العبودي، جبار جودي، ٢٠٢١-٨٢)، وبتلك الصفة التدميرية يغاير الاشكال المسرحية الساكنة ويجعلها خاضعة للتحول والسعي الى بناء عرض مسرحي "يحوي مجالاً أكثر ثراءً وانفتاحاً، ويعنى (التشيوء) في الاستخدام، فهذه المادة الخامة ليست هذه التي أعدت خصيصاً للعرض المسرحي، أو تلك التي تتكون من مواد مركبة بالمعنى الفيزيقي، بل تعني بشكل عام مختلف المواد المتعلقة بالعرض المسرحي المقدم، أو التي عثر عليها لتشكيلها وتصغيرها واختلاطها بمفردات العرض المسرحي الأخرى."(كووسوفيتش، يان- ٦٦)، ليحيلها الى دلالات تتشابك مع عناصر العرض المسرحي داخل تشكيل بصري يستنهض داخل بناء العرض وفق ما يخدم به العرض المسرحي لاسيما مدلولات الموت واستخدام الدمى على حساب أجساد الممثلين كأنكار للذات وتدميرها، أو كتعبير للذات المفقودة في عصر يدعي الحداثة.

- **جوزيف شاينا:**

يعد المخرج البولندي (جوزيف شاينا) أحد رواد المسرح التجريبي والعالمي في القرن العشرين، كانت تجربته الاخراجية عبارة عن استراتيجية الشكل الجديد يعري من خلاله الواقع الأليم الذي تتعايشه الإنسانية في اتجاه ينطلق منه في تركيب صورة عروضه المسرحية بتنوع التشكيلات الجديدة غير المطروقة في سينوغرافيا العرض والأداء التمثيلي الذي عمد من خلاله على "فضح حضارة القرن العشرين التي زخرت بتجارب الافران البشرية في اثناء الحرب العالمية الثانية، وان العالم المسرحي لهذا الفنان يزخر بالمهمات المسرحية وقطع الاكسسوار التي ترمز في النهاية الامر الى تلك الكوارث والكوابيس المفزعة."(زاخوفا، بوريس، ١٩٩٦-٢٢٧)، الامر الذي سار بـ(شاينا) نحو كسر القوالب التقليدية (الصلبة) لأداء الممثل في مسرحه، إذ يتعامل (شاينا) مع "الممثل كخالقي إلهامه ومستقبلها في نفس الوقت. حيث ان العمل المسرحي لديه هو عمل جماعي يشترك فيه كل عضو في المجموعة لغرض اثارة الاهتمام بما يقدم والبحث عن شكل جديد له القابلية للاتصال بالجمهور لإيصال رسالته، ويؤكد شاينا بأن العرض المسرحي ليس نقلا فوتوغرافيا من الواقع والحياة العادية."(البصري، مرتض عبدالفتاح، ٢٠٢٤-١٦٢)، بل هو عبارة عن صورة تشكيلية تظهر للمشاهد مختلف المآسي والاثار النفسية التي اصابت الانسان الحديث "فضاءات شاينا المسرحية تتموضع على خشبة المسرح كظاهرة للوحات تشكيلية عن عوالم ما يمر به الانسان من فجائع ومآسي مرتبطة بواقع مليء بالمعاناة، اذ يعتمد شاينا على قطع الإكسسوارات المتنوعة في الغالب لتشكيل العوالم الفنية المسرحية."(العبودي، جودي جبار-٨٠).

إن مسرحه هنا يمثل تطبيقاً لمسرح القسوة، ففيه يتحول العالم إلى جحيم عبر تقديم تاريخ الانسان المنقوش بالقتل والقداسة، والألم والفرح والإدارة، وذلك لخلق أثمن الأشياء وتدميرها في الوقت ذاته، وفي مسرحية سير فانتيس، قدم (شاينا) حلولا إخراجية حركية جديدة، تعد تعبيرا روحيا للإنسان، حيث قدم خلال النضال الخالد ضد فكرة السعادة الابتذالية المستهلة للعالم، إن شاينا قد قدم الإنسان هنا بوصفه يعيش وسط استراتيجية السيولة الثقافية المزيفة، ذلك الزيف والسعادة التي وعدت بها الحداثة السائلة الانسان المعاصر بأن تحقق له جميع تطلعاته، ويتجلى استخدام (شاينا) لأسلوب ادائي تمثيلي يطلق عليه القبح الجميل، من خلاله يعرض سلسة من اللوحات التشكيلية على خشبة المسرح تتصف بالتشويه والمغالطة وذوي العاهات البشرية، والتي يعطي فيها صورة معبرة عن ضحايا الحروب البشرية والكوارث وحالات الفزع حتى بطريقة تعامله مع النص فهو يحاول ابراز الواقع المرير للإنسان المعاصر، ليتبين إن نص فاوست يعبر عن ضرورة تقبل جوهر الحياة للتأكيد على فعالية الإنسان ونشاطه فيها، لكن فاوست شاينا كان تعبيرا عن احباط وهزيمة الإنسان في نضاله مع العالم المسحوق وهو بالتالي إحباط للحياة ذاتها ومحكوم عليه بالآلام، فقد قدم شاينا الأرواح التي تزور فاوست كأنها أجساد مدماة في الحرب، أنها ضحايا معسكرات الاعتقال. (البشتاوي، يحيى، ٢٠١٤-١٥٧-١٦٠)، ولقد عمد (شاينا) من ذلك على تحرير المادة من مخلفات الحضارة الإنسانية وحطام الأدوات في صنع المشهد المسرحي، والزامها صفة منحرفة عن أثرها الواقعي، منتقياً صوره من الوجود الإنساني "وبدلاً من استخدام الفرشاة والزيت

راح يرسم الصور المسرحية بأجساد الممثلين للتعبير عن طروحاته الفكرية، كما أنه استخدم بعض الملحقات الإكسسوارات المتحركة والزخارف الغروتسكية بالألوان المبهرجة الصارخة لها الوان السيرك."(عبد الحميد، سامي، ٢٠٢٢-٣٣٩)، حيث يظهر الممثلين بتلك الرسومات جزءاً لا يتجزأ من فضاء خشبة المسرح وإكمال لفكرة المنظر المسرحي، فيما افرد لحضور الممثل خصوصية تختلف عن الممثلين التقليديين إذ " ترمز الأدوات والاكسسوارات التابعة للمنظر في مسرح شاينا الى الكوارث والحروب، لذلك استخدم احذية الجنود بأحجام غير طبيعية وضخمة حتى ان الممثل يجلس فوقها وعجلات المدافع والدراجات وانابيب وبنادق وأعضاء بشرية صناعية، فالحضارة الساقطة للقرن العشرين تقدم في عروضه المسرحية باعتبارها برميل قمامة مختلفة المعادن، تتواجد داخلها قمقمة من البشر ذوي العاهات."(دسه، عبدالله نادر، ٢٠١٤-١٠٨).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. ترتكز السيولة على بناء نظام ثقافي استراتيجي يتماشى مع حداثة العصر لوصف حالة تهاوي النسق وميوعته وانعدام ملامحه الثابتة.
٢. صهرت السيولة خصوصية الثقافة بخرق نظمها الاجتماعية وتدنيس صلابتها بتذويبها وتحويلها الى عملية اتاحة بصرية سائلة حتى وان كانت هشة وغير ثابتة.
٣. يقبع الانسان الحديث في دائرة المراقبة التي تحييد حركته وخصوصيته وذلك عبر التطور التكنولوجي الذي شهدته عصر السيولة الثقافية وسهولة تبادل البيانات وانفتاح المجتمعات.
٤. تعمد السيولة على تسطيح الوقت وتكثيف صورته القابلة للامتداد والتمرير السريع والمؤقت في تجارب اللحظة الراهنة، لتقييد الفرد والتحكم به وتوجيه حسب ما يلائم فكرة الثقافة الاستهلاكية.
٥. خلخلت السيولة مرتكزات العرض المسرحي من خلال رؤية مشهدية مغايرة تميل الى انصهار الثقافة بصورة بصرية.
٦. يعد الشر والخوف جزء أساس من خارطة إدراك قيم الروابط الإنسانية التي ترسم العالم كثنائيات متعارضة في عالم السيولة الثقافية، يتم إسقاطه على أداء الممثل كنموذج للإنسان الحديث.
٧. يخضع جسد الممثل لمفهوم الاستهلاك كسلعة وسط مختلف المتغيرات الثقافية والفنية للمجتمع وفق اشتغال منظومة معطيات السيولة.
٨. تتغير دلالات العلامة الادائية لجسد الممثل كمركز أساسي في زمن السيولة، إذ لم يلتزم الممثل في نمط ادائي معين من أجل بناء نظام ثقافي سائل يتماشى مع حداثة العصر.
٩. يحيد الممثل اللغة المنطوقة عبر اعتماد لغة جسد ذات حركات وايماءات تتماشى مع حداثة السيولة بهدف طمس المعاني الواضحة وكسر القالب التقليدي لأداء الممثل.
١٠. يتصف حضور الممثل وادائه السائل على خشبة المسرح بالانفتاح على افق التأويل وتعددية المعنى لاسيما الفردية وانعدام الترابط واللامنطقية والعزلة والتشويش، وفقدان الملامح، والحضور المتقطع، والآني.

إجراءات البحث:

- مجتمع البحث: يتحدد مجتمع البحث بعرض مسرحي واحد وبحسب ما جاء في حد الموضوع.
- عينة البحث: تم اختيار مسرحية (رسائل من لوكسمبورغ) اختيارا قصدياً، وتم الاختيار على وفق المسوغات الآتية:

١. اقتراب العينة من هدف البحث.
٢. يمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها بمستوى أكثر من غيرها.
٣. توفر العينة على قرص ليزري مما يسهم بدراستها دراسة متمعنة.

- منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي في تحليل العينة.
- أداة البحث: أقتدى الباحث بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها المعيار الذي يحكم العينة

عرض مسرحية: رسائل من لوكسمبورغ تأليف: سيرج تونار إخراج: سيلفيا كاماردا

فكرة العرض: تتحدث مسرحية رسائل من لوكسمبورغ عن حياة اللاجئين من مختلف الجنسيات وهم يجوبون البحار في رحلة محفوفة بالكثير من المخاطر للبحث عن أوطان بديلة عن أوطانهم تتمتع بهامش من الحرية والتحرر والأمان بعيداً عن سلطة القهر والعنف والاستلاب التي يعيشونها، ولكن هؤلاء اللاجئين وبعد رحلة بحرية طويلة ومميتة يصلون الى ما يعتقدون انها بلاد الحلم فيواجهون الكثير من العقبات القانونية والاجراءات البيروقراطية التي تحول دون خلاصهم من كابوس عدم الاستقرار الذي يتملكهم ويسيطر على نفوسهم، لذا وعبر رسائلهم التي يقومون بتوجيهها الى اهاليهم نراهم يواجهون ذات الجحيم وذات الحنين والظمأ لكل القيم التي ذهبوا للبحث عنها ولم يجدوها.

التحليل: احتوى العرض رؤية مغايرة على مستوى الصورة الاخراجية، اذ ارتكز مخرج العرض على أجساد الممثلين لإيصال مضمون العرض الذي يبدأ بخروج مجموعة من الممثلين من يسار المسرح وهم يزحفون على بطونهم بأداء وحركات جسدية مختلفة داخل البحر وكأنهم أمواج بشرية، صرخات ودمدمات لا معنى لفظي لها لكنها مكملة للصورة التشكيلية في العرض، نلحظ هنا ممثل يتحرك بخطوات بطيئة وكأنه يسير بحقل للألغام يحمل طفلاً رضيعاً بين يديه، ليتبعه شخص اخر وهو يحاول ان يساعد زوجته التي لا تستطيع الحركة فقد تكون على ما يبدو مصابة بجروح، ليتحرك بعدها شخص اخر بحمل فتاة على ظهره ثم يسير بها الى مقدمة خشبة المسرح، وفي نفس اللحظة تظهر أمراه محجبة تزحف على ركبتيها وهي تحتض ابنها الذي لم يتجاوز بعض شهور، تظهر شخصية (المنقذ بحري) وقد وضع له ساقان طويلان وهو يحاول انقاذ احدى الشخصيات المعرضة لخطر الغرق لكنه يفشل في انقاذه، ومن هذه الصور السينوغرافية تصل جميع الشخصيات بآدائهم المتنوع الى حافة خشبة المسرح وكأنهم وصلوا الى حافة البحر لتتوقف تلك الأجساد جميعها وبشكل نسق واحد عن الحركة.

ان هذا العمل يكشف عن مكامن الداخلية التي تعانيها الشخصيات جراء ما عايشته من استلاب لكيانها وذاتها، لذا ومن منطلق التوازنات السلوكية نشاهد تلك الشخصيات قلقة ومهزومة تحاول أن تلقي بثقلها الداخلي وعذاباتها النفسية على بعضها البعض من خلال التقاطعات والسلوكيات العدوانية التي تمارسها على الاخر أنها شخصيات تعيش زمنها السائل الخاص بها، أزمنة تتضمن كل ما عايشته هذه الشخصيات من إرهاصات وقيم وسلوكيات وتساؤلات تنتهي دائما من حيث تبتدأ، لذا تشتبك الشخصيات مع ذاتها أولاً ومع تلك الشخصيات الأخرى ثانياً لتلتحم كل الازمنة في عالم عبثي ذات تعددية للآخرين والذي هو عالم اجتماعي يؤكد على وحدة المصير، تعاود الشخصيات مرة ثانية لتنفتح على ازمنة أخرى بصورة متتالية، حتى وان كان زمن ذاتي في عزلة تامة للبحث عن ذوات تلك الشخصيات المستلبة وسط هذا الضياع الكبير والاغتراب الذي تعيشه كل شخصية منهم، ومن المتغيرات التي نادت بها السيولة الثقافية هي الانفتاح على مختلف الثقافات وهي التي أفضت بالضرورة الى تلاحم شتات المصائر التي قاربت بين مآسي الشرق والغرب بكل اختلافاتها الثقافية وترابطها المعرفي، وهذا ما يظهر من خلال هذا العرض عبر مختلف الشخصيات كبناء نظام ثقافي يتماشى مع حداثة العصر توحدها أزمة الاغتراب والخوف والقلق من المجهول وعدم اللا مساواة الاجتماعية كأنها محاطة بقوة مجهولة، لذلك نجد ان هناك حالة من التشظي الادائي لا سيما في المشهد الأول التي تؤدي فيه كل شخصية فعلها بشكل مستقل عن الأخرى، غير مكترثة بمصائر الشخصيات الاخرى ولا تحرص على وحدة الفعل الأدائي فهي تمتاز بخصوصيتها الذاتية التي تنعكس على طبيعة مجريات أدائها على الخشبة، وهذا ما أسس لنوع من كسر المركزية في اغلب جوانب العرض.

تجلت رؤية المخرج للسيولة في هذا العرض من خلال بنية ما بعد الحداثة حيث نرى ضرب للوحدة الثقافية للزي من خلال ارتداء بعض الشخصيات لأزياء تحمل علامات تحيلنا الى ثقافة الشرق والإسلام عبر دالة الحجاب الذي نجده يغطي رؤوس بعض الممثلات، بينما هناك اخريات لا ترتدي الحجاب، وأزياء اخرى تحمل ابعاداً فكرية توحي هويتها بالثقافة الغربية، وهذا التنوع هو الذي يعمل على شتات العلامات التي يبثها العرض المسرحي ويؤجل مدلولاتها احياناً أخرى ويجعلها تعيش نوع من التأرجح والقلق الدلالي والاضطراب واللامركزية، فليس هناك حقائق مطلقة كما لا توجد حقائق تمتاز بالثبات وانما هناك فاعلية مستمرة لنوع من عمليات الأثر والمحو، الحضور والغياب، السيطرة والانفصال هذه الثنائيات التي تقف بالضد من التأسيس والتكامل في مبنى الأداء التمثيلي ومعاني مبثوثات رسائله التي يحاول ان يجسدها، تظهر احد الشخصيات وهي ترتدي ثياب ورقية مبيناً ان بعض البشر عديمو القيمة وغير مرغوب فيهم، هم مجرد حبر على ورق فقط ليقرأ ورقة وكأنها تعليمات بخصوص هؤلاء للذين اصبحوا بمثابة

(لاجئين) لتدخل بعد ذلك مجموعة من النساء أدائهم يوحي بأنهم كانوا مضيفات في السفينة، تنهض الشخصيات (اللاجئة) محاولين استيعاب ما حصل، اذ تمثل تلك النسوة نموذجاً حياً للانفتاح الحاصل في عصر السيولة من خلال الاختلاف بين ثقافتهم ولغاتهم، لقد دعمت الأزياء عبر الأداء الجسدي للممثلين محمولات دلالية جامعة لعديد من الانساق الثقافية والمرتسمات الجغرافية، إذ نجد تفاوت في تنوع العلامات الدلالية ما بين المشرق والمغرب وما بين الديانات المختلفة، وهذا الأمر بطيعة الحال يشكل انفلات علاماتي وسيولة زمنية متشعبة تتوزع على ارجاء العالم كله تقريباً في اشارة من مخرج العرض المسرحي الى رسم المصير المشترك ووحدة الزمن والشتات، كما نرى في بعض الاحيان ارتداء بعض الشخصيات ازياء من الورق خصوصاً الشخصية الرئيسية في إشارة الى بيروقراطية الاجراءات الحكومية اولا وليدلل على هشاشة كل شيء يحيط بهؤلاء اللاجئين، حيث ان تلك الشخصية تعبر عن السلطة وتعاملاتها الرسمية المقيتة والمعقدة تجاه هؤلاء الذيم يبحثون عن أوطان بديلة أكثر احتراماً لقيمتهم الانسانية وكينونتهم المستلبة لاسيما بعد انهيار الثقة وتلاشي إرادة الانسان، بعيداً عن تأييد الإجراءات المتطرفة، بما في ذلك تشجيع الناس على مراقبة بعضهم بعضاً والابلاغ بناء على محض الشك المتبادل، تدخل المضيفات بعد الفوضى التي حصلت بين الشخصيات ليعم الهدوء يصاحبه صوت موسيقى خافتة مع تسجيل صوتي، كأنها فترة استراحة ينعم بها هؤلاء اللذين هم الان على متن السفينة التي تمثل عالم سائل لا احد يعلم وجهته المستقبلية لأنها مجهولة الهوية.

وقد ارتكز مخرج العرض على حوارات مقتضبة عبر منظومة حركية تحمل تعددية في الدلالات تجسدت عبر مزج حركات البانتومايم والحركات الراقصة والحوارات القصيرة في أداء الممثل، فضلاً عن الحوارات المنطوقة المقتضبة والتي نجد المضيفات بوساطتها واحدة تلو الأخرى تقوم بوصف القوانين والانظمة التي يجب ان يقوم بها اللاجئ اثناء وصوله الى تلك البلدان، حيث حملت اللغة السمعية بتداخلها مع الأداء التمثيلي تعددية النسق الثقافي وسيولته الزمكانية من خلال تعدديتها وتفاوتها ما بين اللغة العربية واللغات الاخرى والتي من خلالها حاول الممثلين بث رسائلهم ونقل تجاربهم المأساوية كل حسب عالمه الخاص، فالأداء هنا عمل فتح كل مغاليق الخصوصيات الثقافية ليجعلها عائمة في فضاء العموميات بحثاً عن المشترك الشعوري الذي تتداخل فيه كل تلك الجزئيات والعمل على تشكيل رسالة بصرية ذات بعد فكري واحد ونسق شعوري ينزا نحو الخوف من المصير المجهول للإنسان المعذب في هذه الرحلة التي هي رحلة الحياة بكل تجلياتها وتمفصلاتها نحو منهج التبعية الروحية والاستعباد.

تنطلق الموسيقى وتبدأ احدى المضيفات بالغناء، يرقص على أثرها (اللاجئين) وكأنهم ماريونيت بحركاتهم الالية، ليجتمعوا هؤلاء الممثلين مرة ثانية ويؤدون مشهد ركوب الحافلة، وهذا الانطباع اللحظي يوضح أيضا وضع الانسان المعاصر وهو يعيش وسط الفوضى وعدم الاستقرار، محاط بالأزمات النفسية والفكرية التي تشكلت له عبر تلك الحياة السائلة محققين بذلك التنوع والتغير في التشكيل المسرحي ضرب من النسق الفكري وانهيار البنى الاجتماعية من أجل العيش بإيقاع الحداثة وصولاً لسيولة العصر وأملها المستبد، فكل من في الحافلة يريد الوصول الى تلك الفسحة من الامل بعد ان ضاقت بهم السبل وأصبحوا يشعرون وكأنهم داخل سجن، لتتساقط تلك المجاميع وبشكل فجائي على خشبة المسرح، تتحرك فتاة من بين تلك المجاميع التي تمثل (اللاجئين) وكأنها تهذي لتسرد للجمهور ما تبقى من ذكرياتها وطفولتها التي عاشتها بين الاهل والأصدقاء والمقربون والذي لم يتبق منهم سوى الذكريات الأليمة، محاولة قدر المستطاع الابتعاد عن الماضي وعواقبه المستقبلية، تخرج باقي الشخصيات ليقدموا وبشكل مستقل عن الاخر أداء جسدي راقص، إذ يعتمد المخرج بوساطة تلك الحركات الجسدية للراقصين بشكل أساس على خلق التأويلات السيميولوجية في كل جزء من أجزاء ذلك الجسد مركزاً أساسياً بخلقه علامات ادائية عند الجمهور، ذلك الجسد الذي استهوته السيولة الثقافية وجعلته عرضة للاستهلاك والتجديد الدائم لفقدانه لكينونته، لقد كان للجسد حضور محل الكلمة في هذا العرض، لذلك تم الاعتماد على آليات تجديدية في ثنايا الاداء التمثيلي في حلات متعددة ودلالات ايمائية متنوعة خصوصاً الحضور الراقص والايمائي، فتارة يتم عبر هذه التشكيلات الجسدية الإشارة الى ان الجميع داخل حافلة مسرعة تسير بشكل عبثي وجنوني لتداخل مع تلك التشكيلات رقصات تتواشج مع بعضها البعض بادئ الامر وبشكل تدريجي وعلى وقع الايقاع الموسيقي المتصاعد تتحول الى نوع من التدافع والتصادم وسقوط بعض الممثلين على خشبة المسرح، وتارة أخرى نرى أجساد الممثلين بأداء جماعي وهم يجسدون طابور طويل يقف بانتظام أمام موظفة المسؤولة عن اللجوء ليتحول الأداء من نسق حركي ثابت ومنضبط الى انفلات أدائي كرد فعل على اجراءات السلطة ضدهم، الكل أصبح يحيا في زمن الهوس بالسلطة كلغة قوة جديدة في زمن السيولة الثقافية، إذ عانى الفرد من

تلك اللغة الدمار والهلاك جراء الحروب والسجون والمعتقلات والأزمات المالية، والقهر والظلم التي ترعاه السلطة، تتوزع المجموعة كلها على مختلف فضاءات المسرح لتؤدي حالات راقصة متنوعة يشوبها الجنون والرقص الهيستيري باستخدام الورق بأشكال متنوعة مرة يأكلونها كأنها وجبة طعام، واخرى يستخدمونها كحبل مشنقة، ومرة أخرى يرتدون تلك الاوراق كملابس في ايقاعات متسارعة ترافقها أصوات موسيقية مرتفعة تتصاعد تلك الايقاعات الصوتية جنب الى جنب مع الايقاعات الجسدية حتى تصل الى نوع من الانفجار الذي يلقي بجميع الشخصيات على الخشبة في حالة من الذهول وسط كميات كبيرة من الأوراق المبعثرة على ارجاء خشبة المسرح.

وظف المخرج معادلات موضوعية تمثلت عبر مبثوثات الداتا شو كديمومة مستمرة للبعد التكنولوجي في نقله مشوار الرحلة البحرية والتي يتداخل معها الحوار والرسائل التي يوجهها الممثلين والتي تتناول تفاصيل رحلتهم المميتة، وهو بهذا قد خلق تكثيف زمني غير مترابط يجمع بين أكثر من زمن في ان واحد؛ زمن الرحلة في الماضي، والزمن الحاضر الذي تقف فيه الشخصيات امام مواجهة مصيرها بينما يعود بها الحنين الذي تبثه الرسائل الى ذات النقطة الزمنية الأولى التي حاول الممثلين الهروب منها وبذلك قد يصف المخرج حالة التحول التي واكب تلك الشخصيات وصولاً الى عصر السيولة الثقافية الذي فقد فيه الأمان والاستقرار، ليجدوا انفسهم وبشكل مفاجئ مرة اخرى أمام مصيرهم منذ اللحظة الأولى التي بدأ منها كل شيء وكأنهم في دائرة مغلقة، الأمل والتطلعات والأحلام الكبيرة تلاشت، يظهرون بلا شيء يغزوهم اليأس بعدم جدوى كل شيء فهم مجرد أدوات عبثية على مسرح الحياة، وبذلك الأداء التمثيلي المدعم بواسطة شاشة العرض (الداتا شو) عمل المخرج بأداء ممثليه على اذابة قوالب الأداء الصلبة وخلخلت مرتكزاتها لتحويلها الى فعل سائل مستهلك مجرد من العاطفة واختراق الواقع بدلاً من محاكاته، فالتمثيل في هذا المشهد قافز على كل الخصوصيات والمحددات الأدائية التقليدية، أداء أكثر تحرراً وأكثر تحطيماً لقيود القاعدة التي تجعل الممثل ملتزماً بكل الخطوط والمرتسمات المتعارف عليها في المسرح، فليس من أسلوب يلتزم به كما انه لا يلتزم بعمليات التناسق الأدائي مع الافعال الاخرى للشخصيات، وهذا التأطير يعد سمة أسلوبية سمعية بصرية مميزة في العرض المسرحي كأحد صفات السيولة الثقافية في الواقع الاجتماعي، فكل حدث تقريباً يرسم، يجمع، يركب، يلصق الافعال المتغايرة كحدث قائم بذاته ولذاته يبني ويهدم في خطوط لا تصل الى ذروة حدثيه ولا تفضي الى معنى جوهري محدد ولا سلوك مقنن لتؤكد لنا عمق العزلة والفردانية التي يعيشها الانسان في ظل عصر الثقافة الجديدة السائلة التي تمارس ضد الانسان كل عمليات الافراغ من القيم والاهداف النبيلة على الاصعدة كافة وتحوله الى كائن مفتقد الى جذوره التقليدية، كائن عبارة عن آلة يتم توظيفه لخدمة رأس المال والسلطة التي لا تمنح لاحد اي اعتبار فوق مصالحها ونفي لكل ما يسعى إليه النظام الثابت وتفكيكيه، تشير حدثية العرض لمجموعة الشخصيات (اللاجئين) وعبر مختلف التشكيلات والكتل الجسدية عن تجسيد قوارب للنجاة تستخدم للعبور كمحاولة منهم الوصول الى اليابسة، تصل تلك المجموعات الى تكوين دائرة تضم جميع الممثلين بحركات دائرية يصلون عبرها الى مرحلة الهذيان ليسقطوا على اثر الدوران جميعاً، ومن جهة اخرى شكل الأداء التمثيلي حالة من المركز والهامش أو ما يمكن ان نطلق عليه ثنائية التابع والمتبوع من خلال فعل الهيمنة التي يفرضها الممثل الرئيس على مجريات الحدث وفق ما يمتلكه من سلطة مطلقة مكنته من التحكم على بقية مفاصل الشخصيات داخل الحدث، فالشخصيات الاخرى تدور في محراب هذا الموجه وتذعن لرغباته وكأنها مفردات استهلاكية بيده يوجهها بالاتجاه الذي يراه يتماشى مع توجهاته وافكاره التي يريد من خلالها تسطيح الاخرين عبر سياساته التسلطية التي يفرضها عليهم، الممثل هنا كالنص يكتب عن طريق الحركة والجسد فهم هنا يدورون ويدورون في فلك محدد رسمها لهم الاخر ارتكزت على فضاء الانعزال والقلق والانهزام التي عبرها تجعل الممثل البطل ينفرد بالقرار الذي يريده من هذه الكائنات المقهورة اجتماعيا وسياسيا وفكريا ، وهذا ما نادت به السيولة الثقافية في جعل الفرد كسلعة، يخضع الى مفهوم الاستهلاك بمساندة مختلف العناصر السينوغرافية على مساندة الممثل كعلاقة تشاركية لخلق رؤية مسرحية مغايرة تميل الى العولمة.

في مشهد اخر نرى لوحة تشكيلية للاجئين وهم يحملون صور اهاليهم موجهين لهم رسائل منوعة يعبرون فيها عن اشتياقهم كإشارة الى الحنين الذي يجتاحهم للعودة الى الماضي الذي يتمثل بالبيئة التي نشأوا فيها مع ذويهم لتمثل استراتيجية السيولة الزمنية والتي تجعل الحاضر ينعطف نفسيا الى الماضي عند تلك الشخصيات نظرا لما يمتلكه واقعها وحاضرها من لحظات قلق وضياع ولا يقين مطلق، والتناقض مع كل ما هو تقليدي لطرح الاحداث أو الأزمات التي يمر بها العالم السائل أو الحديث، ليبدأ بعدها نوع من

عمليات تشظي الافعال وتعدديتها على الخشبة من خلال خلق نوع من التشتيت الزمكاني وخلخلة بنياتها وعدم استقرارها، بالرغم من محاولة تلك المجاميع خلق نوع من التناسج مع بعضهم البعض لكنها تفشل في النهاية لتعود الى المصير الجماعي ووحدة الفعل المتشظية حيث تتداخل بنية مشاعر الخوف والحب والأمل وتنصهر في بوتقة واحدة في لحظة زمنية واحدة لمواجهة ما هو غير واضح وما هو غير متوقع وهذه المبتنيات الثقافية التي أسس لها الأداء التمثيلي لتمجيد سيرورة النزعة الفردية واللاثبوت واللامعنى كأحد اشتغالات الفكر المعاصر انعكست في فضاءات متنوعة على الصعيد الفكري مما جعل الأمر يصبح أكثر صعوبة من حيث الإمساك بوحدانية المعنى بسبب تعدد بؤر الافعال الأدائية على الخشبة، تظهر الشخصية صاحبة الرداء الورقي وهي تحمل بيدها ورقة تقرأ للشخصيات الأخرى عن طريق إشارات اليد كأنها خطاب يخص شؤون اللاجئين الذين عاشوا قلق مثل تلك الخطابات التي تذكرهم بالسلطة والاخبار المفزعة وعن الجرائم القتل، فمثل تلك الرسائل والتي تمثل جزءاً من المنظومة الاستراتيجية المتبعة للدولة والتي من شأنها، زادت من ألم ومواجع الفرد الذي يعيش وسط ضجيج الاخبار وتنافسه لنقل الخبر حتى تجعله في دوامة البحث عن الأمان والاستقرار، فتختفي الإضاءة ويخرج الرجل، وبإضاءة خافته يخرج (لاجئ) يرافقه مؤثر لصوت طائرة حربية، يروي قصته والمشاهد التي كان يراها في بلده الذي كان يقطن فيه ناقلاً معاناة ومصاعب واصفاً مناظر قتل الأبرياء، ليجسد هذا المنظر ثلاث شخصيات من (اللاجئين) بحركات جسدية راقصة مرنة بدلالات واسعة يطغى عليها مكنون العرض المسرحي الذي يصف الحراك الثقافي الدائم والتغير الذي من شأنه خلق عملية استراتيجية بصرية غير ثابته تذوب بها النظم الاجتماعية وخصوصية الثقافة كنتيجة التحولات المختلفة في المجتمع.

لوحة بصرية أخرى تظهر شخصين وهما يقتدان امرأة ورجل معصوبين الايدي والاعين، إذ يندرج هذا المشهد ضمن إطار الخوف والشر الذي انتشر بين روابط الانسان في عصر السيولة الثقافية، ديمومة مستمرة للخوف الذي يعمل كتحديث استحواذي قهري للشر يتواءم مع انحدار القوة لاستعمار الشأن الخاص للفرد، تدخل تلك المجاميع الإرهابية والعصابات المسلحة التي نالت من حرية الفرد وقتلت أحلامه وستباحت دمائه وسط المسرح بتشكيلات وتكوينات متفرقة، فيما تغني ثلاثة فتيات أغاني غربية وتذهبا الى (المنقذ البحري) ويسلمانه الرسائل، فيما يستمر توافد تلك الشخصيات على خشبة المسرح، يدخل شاب ويقوم بأداء تكنيكي راقص، تعم الفوضى بين تلك الشخصيات (اللاجئة) وهم يحاولون ان يقفون في طابور يكون في نهايته حاجز تقف خلفه امرأة وكأنها موظفة شؤون اللاجئين، وتمثل هذه العقبة بالنسبة لهم عائقاً كبيراً أمام تحقيق الحرية التي ينشدونها، وهذا ما تحاول أيديولوجية عصر السيولة الثقافية تحقيقه في المشاعر الإنسانية المعاصرة في المزيد من التعاسة والمشاكل الاجتماعية دون التخلص منها، فيما تبدو امنية هؤلاء الافراد هي الحصول على الاقامة او اوراق ترخيص توفر لهم مساحة من حرية الحركة والانتقال في البلاد الذي يقصدونها بعد تلك التحوطات الأمنية التي اخضعت جسد الفرد الى المراقبة والتي هي حسب (باومان) الابعاد الى الخارج والحبس في الداخل بعدها أداة بيد من لديه سلطة للإقصاء والفصل والانتقاء في الاطلاع على المعلومات الشخصية واخذ البصمات حسب ما توفره تكنولوجية عصر السيولة الثقافية، لتتحول الى الخشبة وكأنها مكب للنفايات، مبينة بأن يكون الشخص متقدماً على نفسه دائماً بحالة من التعدي في ضوء استراتيجية الدراسات الثقافية وإعادة اكتشاف الشعور بالانتماء في منظور اخلاقي يختلف عما كان عليه من صلابة، أقتصر هذا المشهد المأساوي عن نقد الوضع الإنساني القاسي، ووضع الفرد الذي يزداد سوءً ازاء مصيره ومستقبله الذي بات بين المطرقة والسندان وزاد من حدة التفكك بين العلاقات الإنسانية، كون العالم اصبح يرى هؤلاء (اللاجئين) عبئاً على كوكب البشرية مما يستدعي التخلص منهم كما يتم التخلص من النفايات، وهذا ما عكسه ادائهم التمثيلي الذي أشار بحركاتهم الجسدية الى حلبة الملاكمة يتصارعون فيما بينهم، فيما تحاول احدى النساء شنق نفسها، تتصاعد وتيرة هذا المشهد مع الموسيقى والطبول الداعمة لحركات الأداء التمثيلي حتى يسقط الجميع وسط ذلك الركام من الأوراق، تبدأ تلك الشخصية الرئيسية التي تستولي على مجريات الحدث كلها بإلقاء الاوراق الرسمية على الأرض وهي معاملات (اللاجئين) التي تحدد مصائرهم لتتحول على اثر ذلك حدثية العرض المسرحي من خلال اغلب أزياء الممثلين المتحولة الى ورق تملئ ارضية المسرح بالأوراق المتطايرة والتي تعمل كمقابل لنظام السيولة المتدفق للمعلومات وانتشارها، وهذا بدوره يعكس الجوانب الاستهلاكية التي تهيمن على مختلف مجريات الحدث حيث شكلت بتطايرها في فضاء العرض نوعاً من حالات التغيرات الفكرية الطارئة والقرارات السريعة التبدل والتقلب والتحولات المتعددة في مصير هؤلاء (اللاجئين)، والعمل على ضرب نسقهم الفكري

وانهيار البنى الاجتماعية وذلك من أجل العيش بإيقاع العولمة وصولاً لسيولة العصر وثقافته المفروضة على الاخر، وعلى هذا الأداء التمثيلي الذي يتسم على أفق التأويل والتعددية وتشويش الحقائق وتزيفها فضلاً عن فقدان الملامح، فيما يستمر رقص (اللاجئين) وسط تلك الأوراق التي يحملونها تارة والتي يرمونها على الأرض تارة أخرى حتى تخفت الإضاءة وصولاً الى الاظلام.

النتائج ومناقشتها:

١. كشفت استراتيجية العرض عن تضمين مفهوم السيولة الثقافية وتذويبها داخل النظم الاجتماعية لتحويلها إلى عملية اتاحة بصرية غير ثابتة تحمل فوضى هذا النوع في الحياة المعاشة، وذلك عبر الأداء التمثيلي الراقص الذي جسدته شخصيات من اللاجئين.
٢. أسهم الأداء التمثيلي عن كشف موقف الفرد في زمن السيولة الثقافية وعلاقته بالنزعة الاستهلاكية من خلال هيمنة الجوانب الاستهلاكية على مختلف مجريات حدثية العرض ومتغيراته الفكرية الطارئة.
٣. أتسم اداء الممثلين بأفعال عكست حالة الانسان المأساوية الذي يقبع داخل دائرة المراقبة التي تحيد من حركته وخصوصيته في زمن السيولة الثقافية عبر مشاهد تفسر المراقبة كأداة بيد من لديه سلطة للإقصاء والفصل والانتقاء، حيث أدى الممثلين مشاهد لما يتعرض له اللاجئون من مراقبة دقيقة للحصول على إقامة او أوراق ترخيص توفر لهم حرية الحركة والانتقال.
٤. ذهب الأداء التمثيلي الى تمجيد سيرورة النزعة الفردية واللاثبوت واللامعنى، في حدثية عرض مسرحية (رسائل من لوكسمبورغ) عبر الصور التي كانوا يحملوها اللاجئين والرسائل الموجهة الى اهالهم وذويهم.
٥. كشف طابع الفعل الادائي عن ثيمة الاحداث التي تجري في عصر السيولة الثقافية وغمار سباقها المستمر وبالتالي الوصول الى نوع من مراحل الكشف عن عمليات الصراع والقلق الذاتي والاغتراب والوحدة والانعزال الذي تعيشه مختلف الشخصيات في المسرحية.
٦. خلخلت السيولة الثقافية مرتكزات المسرح الحديث عبر إذابة قوالب الأداء التمثيلي الصلب وتحويلها الى فعل سائل مستهلك في حدثية العرض من خلال استخدام شاشة العرض لدعم حوار الشخصية وادائها القافز على كل الخصوصيات والمحددات التقليدية.
٧. استلهم العرض من ثنائية الشر والخوف منطلقاً لأداء ممثليها بوصفه جزءاً من روابط الانسان في عصر السيولة الثقافية، إذ تجسدت بظهور الشخصيتين رجل وامرأة وهم معصوبي الاعين كصورة تقع ضمن إطار المجاميع الإرهابية والعصابات المسلحة.
٨. انفتح الأداء التمثيلي نحو افق التأويل وتعددية المعنى والالتجاء للعزلة والتشويش من خلال استراتيجية أفعال الشخصيات المنتشرة على خشبة المسرح وسط ركام من الأوراق المتطاير.
٩. ارتكز الجسد على الحضور الاستهلاكي لأداء الممثلين وفق اشتغالات منظومة السيولة الثقافية عبر تحول التشكيلات وكتل مجاميع الممثلين في تجسيد معاناتهم للوصول الى بر الأمان.

الاستنتاجات:

١. جاءت السيولة نتيجة التحولات الثقافية في المجتمع وسرعة التغير وتوفر المعلومات بفضل الابتكار التكنولوجي، مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي التي اتاحت للفرد حرية الاختيار والتنوع بدلا من التجانس الثقافي.
٢. ان التمرد على مظاهر المسرح الغربي بمختلف أشكاله ما هو الا صورة للسيولة الثقافية تتنوع وتتعدد بها فضاءات الرؤية المسرحية لابتكار أشكال من الدراما وافراز عروض متحررة.
٣. يصف اداء الممثل العلاقات الانسانية في عصر السيولة كمواقع لليقين والسكينة أو الطمأنينة وحالة تفكك والفوضى والسيلان الذي جرى في اشكال الحياة الاجتماعية والتي بدأت تحذو حذو الاستثمار والاستهلاك.
٤. أسهمت السيولة الثقافية في خلق بؤر أداء متعددة على الخشبة تعمل في آن واحد من خلال تفكيكها لمفهوم الوحدة الفكرية والأدائية فضلاً عن عمليات تداخل ثقافي ومعرفي في بنية الأداء التمثيلي وانساقه.
٥. اتجهت السيولة الثقافية نحو إذابة قوالب الأداء التمثيلي الصلبة وتميعها تماشياً مع متغيرات العصر، لخلق حالة من التغير المستمر وعدم الالتزام بقالب أدائي محدد.

References:

Abdul Hameed, Sami: Innovations of Playwrights in the Twentieth Century, (Iraq: Dar Al-Funun wa'l-Adab for Printing, Publishing and Distribution, 2022).

Abdul Latif Al-Farabi: Others, Dictionary of Educational Sciences, (Casablanca: Al-Najah Edition, 1994), p. 272.

Abu Douma, Mahmoud: Transformations of the Theatrical Scene, Actor, and Director, (Cairo: Egyptian General Book Authority, 2009).

Abu Jabr, Hajjaj: Criticism of secular reason, a comparative study of the thought of Zygmunt Bauman and Abdel-Whafor Al-Mesiri, (Beirut: Arab Center for Research and Policy Studies, 2017).

Bauman, Zygmunt: Individualist Society, Trans.: Mahmoud Ahmed Abdullah, (Basra: Dar Shahryar for Publishing and Distribution, 2022).

Bauman, Zygmunt: Leon, David: Liquid Surveillance, Trans. Hajjaj Abu Jabb, (Beirut: Arab Network for Research and Publishing, 2017).

Bauman, Zygmunt: Liquid Fear, Trans.: Hajjaj Abu Haber, (Beirut: Arab Network for Research and Publishing, 2017).

Bauman, Zygmunt: People of legislation and people of interpretation, in modernity, postmodernism, and thinkers, see: Hajjaj Abu Jabr, (Cairo: National Center for Translation, 2022).

Bauman, Zygmunt: Donskis, Leonidas: Liquid Evil, Trans. Hajjaj Abu Jabr, (Beirut: Arab Network for Research and Publishing, 2018).

Bauman, Zygmunt: Liquid Life, Trans. Hajjaj Abu Jabr, (Beirut: Arab Network for Research and Publishing, 2016).

Eagleton, Terry: Postmodern Illusions, Trans.: Mona Salam, (Cairo: Supreme Council of Antiquities Press, 2000).

Eagleton, Terry: The Idea of Culture, by: Shawqi Jalal,(Cairo: Supreme Council of Culture, 2005).

Ghani, Khalif Hanaa: Postmodernism, Writing, Art and the Body, Translated by: Hanaa Khalif Ghani, (Iraq: Dar Shahryar Publishing and Distribution, 2021).

Ibrahim, Nahla: Culture in the face of the era, contemporary sociological issues in cultural sociology, (Egypt: Pioneers Computer and distribution, 2008).

Jane, Nicholas: The Future of Social Theory, Trans.: Yousry Abdel Hamid Raslan, (Cairo: National Center for Translation, 2014).

Kosovic, Yan: Cantor's Theater of Death - Post-Experimental Stream, Trans.: Hanaa Abdel Fattah, (Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theater, 1994).

Norbert Selami: The Encyclopedic Dictionary of Psychology, Trans.: Wajih Asaad, (Damascus: Ministry of Culture Publications, 2001)

Youssef, Hussein Ali: Postmodernism and its Critical Manifestations, (Amman: Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution, 2016).

Zakhova, Boris: The Art of the Actor and Director, Trans: Abdul Hadi Al-Rawi (Amman: Ministry of Culture Publications, 1996).