

المقاومة الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي العالمي : ٩٩ بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ

الثالث لبرتولد بريخت

م.د. حيدر علي كريم الاسدي / كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز

hayder.alasadi@buog.edu.iq

الملخص:

يشكل مفهوم المقاومة الثقافية أحد أهم الأساليب التي اتخذها الكتاب والادباء في العالم من اجل مناهضة كل اشكال الاستبداد والظلم التي تمارسها الحكومة والقادة الطغاة ضد مجتمعاتهم وبخاصة في مجال الادب المسرحي فقد اظهر العديد من كتاب المسرح معارضتهم لتلك الأنظمة من خلال ما انتجوه من خطابات ثقافية متجلية عبر نصوصهم المسرحية التي قدموها آنذاك ، لذا سعى الباحث في بحثه هذا لتتبع اشكال هذه المقاومة الثقافية عبر رصد النتائج المسرحية المناوئة للأنظمة الدكتاتورية وذلك عبر أربع فصول شكل الأول (الاطار المنهجي) تم من خلاله طرح فرضية البحث بالتساؤل الاتي: ماهي تمثلات المقاومة الثقافية في النص المسرحي العالمي؟ وفي الفصل الثاني (الاطار النظري) تناول مبحثين الأول بعنوان (رؤية مفاهيمية في المقاومة الثقافية) والثاني (تمثلات المقاومة الثقافية في الادب المسرحي العالمي) والفصل الثالث (الإجراءات) فقد ذهب الباحث لتحليل عينة بحثه وهي النص المسرحي (٩٩ بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث للالماني برتولد بريخت) والفصل الرابع خرج الباحث فيه بعدة نتائج واستنتاجات. الكلمات المفتاحية: (مقاومة، ثقافة، مسرح).

ultural Resistance and its Representations in the International Theatrical Text:

99 Percent Fear and Misery in the Third Reich by Bertolt Brecht

Prof. Dr. Haider Ali Karim Al-Asadi / College of Industrial Management of Oil and Gas

Abstract:

The concept of cultural resistance constitutes one of the most important methods taken by writers and writers in the world in order to combat all forms of tyranny and injustice practiced by the government and tyrannical leaders against their societies, especially in the field of theatrical literature. Many playwrights have demonstrated their opposition to those regimes through the cultural discourses they produced,

manifested through... Their theatrical texts that they presented at that time. Therefore, in his research, the researcher sought to trace the forms of this cultural resistance by monitoring the theatrical productions opposing the dictatorial regimes, through four chapters, the first form (the methodological framework), through which the research hypothesis was put forward with the following question: What are the representations of cultural resistance in the theatrical text? Global? In the second chapter (theoretical framework), it dealt with two sections, the first entitled (a conceptual vision of cultural resistance), the second (representations of cultural resistance in international theatrical literature), and the third chapter (procedures). The researcher went on to analyze his research sample, which is the theatrical text (99 Percent Fear and Misery in the Third Reich). (by the German Bertolt Brecht). In the fourth chapter, the researcher came up with several results and conclusions. Keywords: (resistance, culture, theater).

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث:

يشكل الادب المسرحي حالة من حالات التعبير الإنسانية التي تطورت مع الأزمنة ومع المتغيرات الحياتية ولأنه يمثل الوعي الراسخ في طبيعة الخطاب الثقافي النابع من وعي العديد من الكتاب والمتقنين والفنانين فإنه كان وما زال يمثل لسان حال المجتمعات الباحثة عن وعي جمعي وضمير انساني نابع من استشعار معاناتها وآلامها وهو ما اضطلع به الادب المسرحي على امتداد السنوات الماضية فكان معبراً عن مختلف الاحتياجات المجتمعية والارهاصات التي تمر بطبيعة هذه المجتمعات سواء اكانت مشكلات محيطية او مشكلات مع الأنظمة او معاناة تتعلق بالجانب الإنساني للمعطي الحياتي اليومي ، لذا اشتبك الادب المسرحي عبر العديد من السنوات مع السلطات بمختلف اشكالها ومال الى الشعوب للكشف عن طبيعة احتياجات هذه الشعوب او لرفض المسارات التي تقيد تلك الشعوب وتحد من حرياتها ، فكان الكاتب المسرحي ملتزم ومشارك بصورة ملفتة بكل قضايا بلده وابرزها المناهضة للأنظمة الحاكمة التي تتميز بطابعها الاستبدادي الدكتاتوري ، فخرج العديد من كتاب المسرح العالمي ليناهاضوا تلك الحكومات والأنظمة عبر نتاجاتهم المسرحية ولذلك سعى الباحث لاختيار عنوان دراسته هذه منطلقاً من فرضية جوهرية تكمن في التساؤل الاتي : ماهي تمثلات المقاومة الثقافية في النص المسرحي العالمي؟.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

- تكمن اهمية البحث في تفصيه لأساليب المقاومة الثقافية في الادب المسرحي العالمي؟

ثالثاً: اهداف البحث:

- يسعى البحث للكشف عن المقاومة الثقافية للأنظمة المستبدة والدكتاتوريات في ادبيات النصوص المسرحية التي يقدمها كتاب المسرح العالمي.

رابعاً: حدود البحث:

أ- حدود الموضوع: المقاومة الثقافية في النصوص المسرحية للكتاب العالميين.

ب- الحدود المكانية: المانيا.

ت- الحدود الزمانية: ١٩٣٨.

خامساً: تحديد المصطلحات:

١- ثقافة لغويًا: ((ثقّف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفة : حذقه ورجل ثقّف وثقّف وثقف : حاذق الفهم ، ويقال ثقّف الشيء : هو سرعة التعلم)) (١)

وفي تهذيب اللغة: ((ابن السكيت: رجل ثقّف لقف إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به... ويقال: ثقّف الشيء، وهو سرعة التعلّم)) (٢) اما اصطلاحاً فيرى ادوارد تايلور ((ان الثقافة او الحضارة هي ذلك الكل المعقد او المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاق والعادات والعرف وكافة المقدرات والاشياء الاخر التي تؤدي من جانب الانسان باعتباره عضواً في المجتمع)) (٣) وعرف ايضاً مالفينوسكي الثقافة واكد على انها تشمل المهارات الموروثة، الاشياء، الاساليب، او العمليات الفنية، والافكار، والعادات والقيم (٤). اما المقاومة الثقافية اجرائياً: هي خطاب ثقافي سلمي لمواجهة الأنظمة الفاسدة والطاغية والتي تصدر حريات وحقوق المجتمعات فيسعى الكاتب المسرحي لمقاومتها عبر ما ينتجه من أفكار تحريضية وتثويرية وأحتجاجية في نصوصه المسرحية لمحاولة الحد من الاستخدام الخاطيء للسلطة الاستبدادية.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : رؤية مفاهيمية في المقاومة الثقافية

ارتبط مصطلح الثقافة مفاهيمياً مع أصوات المفكرين والمتقنين الفرنسيين في اوربا وهو الامر المتعلق بقضية بيان المثقفين للدفاع عن (الفريد دريفوس) الضابط الفرنسي المتهم بفضية التجسس لمصلحة

النازية آنذاك، واصطفاف المفكرين والمتقنين والادباء آنذاك ابرز ما يسمى باصطلاح المتقنين وهو ما يرجع اليه الدارسين والباحثين كاول تبلور حقيقي لهذا المفهوم ، اذ ان هذا الاصطلاف الملتزم والمسؤول ينم عن اتحاد فكري لهذه الطبقة او الشريحة بوجه السلطات من اجل محاولة استشعار القضايا المشتبكة بين السلطة السياسية ودور المثقف إزاء ما يجري وما يقرر من قبل تلك السلطات ، في محاولة لفهم مجريات الاحداث والوقوف عليها وقفة جادة نابعة من صميم امتلاك هؤلاء الوعي التام بقضايا مجتمعهم ، فتحول المثقف من منتج للنصوص الى منتج للرأي العام وفقا لما يمتلك من وعي ((فالمنجز الثقافي هو محصلة التفاعل بين الانسان وبيئته وثقافة شعب ما هي تلاحم المعارف الانسانية لذلك الشعب في محاولته للوصول الى حالة من التوازن مع الظروف الحياتية التي يحياها وهي ابداع حالة تكيف مثلى مع الشروط التي تفترضها البيئة))

ان مفهوم المثقف بات ينزاح من معناه التقليدي وهو التخمّة المعلوماتية او محاولة انتاج النصوص الإبداعية الى اعتلاء منصة الوعي الاجتماعي في محاولة التغيير وتأدية وظائف تخرج من اطرها الذاتية الى المجالات الموضوعية التي تتعلق بحياة الناس والمجتمعات بصورة عامة ، لذا اصبح البعض يرى بان المثقف هو المستوعب للثقافة وانه يتميز بصفتين هما الوعي الاجتماعي الذي يمكن الفرد من رؤية المجتمع وقضاياه من زاوية شامل وتحليل القضايا على مستوى نظري متماسك والدور الاجتماعي الذي يمكن ان يؤديه وعيه الاجتماعي فضلا عن القدرات الخاصة الي سيضيفها عليها اختصاصه المهني او كتاباته الفكرية طبقا لتعبير هشام شرابي(٥) ان مفهوم الثقافة وحتى المثقف مر بتحويلات عديدة طبقاً للوظائف التي كانت تؤديه الثقافة وتبعاً لنظرة السلطات والمجتمعات للثقافة وطبيعة المثقف ، فتأرجحت بين الاهتمام والمسؤولية ولعل مساهمات المفكرين والفلاسفة بإعطاء الوظيفة الاجتماعية والسياسية للمثقف انما كانت هي السمة الراسخة والراكزة في التحويلات التي جرت على طبيعة علاقة المثقف مع المتغيرات الخارجية ، فبات المثقف وفقاً لهذا التقدم بالمفاهيم يرصد كل السلبيات في بنية هذا المجتمع سواء اكانت سلبيات اقتصادية او اجتماعية او سياسية او حتى مؤسسات ذلك لان ((المثقف هو ذلك الانسان الذي يمثل القيم العليا لثقافة مجتمعه ويمثل دوره في متابعة الظواهر السلبية التي يعاني منها المجتمع وايجاد المعالجات الضرورية لتلك الظواهر)) (٦) أي ان الثقافة

أصبحت منتجة والمثقف من خلال نتاجاته الإبداعية والفكرية اصبح يضع المعالجات ويحاكي المشكلات اليومية للمجتمع على مستوى الظواهر العامة والسلبيات التي تطفح على السطح ، فيعمل المثقف من خلال ما يقدمه من أفكار او نصوص إبداعية على نقد هذه الظواهر ومحاولة وضع البدائل التي تسهم بتصحيح المسار لذا صار يعول الكثير على ما ينتجه المثقف من خطاب بناء يسعى لتقويم السلطات او المؤسسات التي تنضوي تحت هذه السلطات من اجل بيان وجه الحقيقة ومحاولة إيقاف ما ينتج من سلبيات بحق المجتمع وبخاصة في خضم الازمات التي عانى منها المجتمع الأوروبي ، ولان المجتمع الأوروبي عاش مسارات سياسية مقلقة ومربكة واتسمت معظمها بالفوضى وتداخل الجوانب السياسية مع حياة الافراد من خلال كمية التأثير التي احدثتها الهزات السياسية التي عانى منها المجتمع الأوروبي وبخاصة خلال فترة ما بعد الحروب او الازمات الدولية للبلدان المتجاورة او حتى سواء الأنظمة الحاكمة والصراعات الداخلية والحروب الاهلية التي جرت في بعض البلدان الاوربية ، لذا انخرط المثقف بهذا المسار السياسي بل تم اصطكاك هذا المصطلح ليتم المقاربة بين الوظيفتين لكثرة تدخل طبقة المثقفين بهذا المجال واعني السياسي ، لذا يرى (ادوارد شيلز) بان المثقف السياسي هو الشخص المتعلم الذي لديه طموح سياسي اما مباشرة بالسعي لكي يكون حاكما لمجتمعه او طموحات غير مباشرة للسعي الى صياغة ضمير مجتمعه والتأثير في السلطة السياسية في صياغة القرارات الكبرى^(٧) ورغم ان الشق الثاني من المفهوم هو الأكثر تكراراً في المشهد الثقافي الأوروبي ذلك لان المثقف آنذاك كان يعتقد بدوره الانتقادي والتوجيهي والارشادي الوعظي اكثر من دوره العملي في المشهد السياسي، ذلك لان في المجالين تناقضات شتى ومناطق جدل دائمى ما بين الطبيعة المخملية الشفافة التي تمتع بها طبقة المثقفين وما بين البراغماتية الواضحة في العمل السياسي ، وما بين تجاذب ونفور ومحاولة الاستحواذ والتصدير يشتبك المعنى السياسي بالمعنى الثقافي وتصبح الرؤية غامضة للمجتمع لطبيعة هذه العلاقة التي اما ان تكون ودية بالكامل فينخرط المثقف تحت لواء السلطة كتابع لها ، او يتسم بجانب المعارضة ويصبح الصوت المنادي بماسي ومعاناة شعبه فيبتعد عن تخوم السلطة ومركزية قراراتها ، اذ ((لا يريد المجال السياسي من المجال الثقافي الا ان يكون منطقة من مناطق نفوذه وامام شعوره بان الثقافي ليس الا من املاكه فهو لا يتردد من مصادرتة والتحجير عليه وفرض

الطاعة والاستتباع على المنتمين اليه لا يريد السياسي ورجل السياسة من المثقفين ان يكونوا ما هم عليه اي كائنات تفكر وتتساءل وتنتقد انه يريدهم فحسب السنة جاهزة لاداء الخدمات المطلوبة^(٨).

ان مفهوم الثقافة معنى مغاير كلما طرحت معاني وظيفية جديدة لطبيعة واهمية المثقف وهذا ما يمكن رصده بعد تحولات هذا المفهوم ، اذ ان المثقف العضوي (حسب تسمية غرامشي) تقع على عاتقه امور مهمة ومنها تنظيم الوظيفة الاقتصادية للطبقة التي يرتبطون بها وتبرير الهيمنة التي تمارسها الطبقة السائدة في المجتمع المدني غير مختلف الهيئات الثقافية وتنظيم الاكراه الذي تمارسه الطبقة السائدة على سائر الطبقات بوساطة الدولة وتزويد الطبقة التي يرتبطون بها عضويا بالوعي بمصالحها وتصورها المجانس والمستقبل للعالم^(٩) أي ان المثقف يأخذ على عاتقه دوراً اجتماعياً مهماً يكمن في تفكيك مرامي السلطة (الطبقة المتحكمة مركزياً بالقرارات) وان يكون الصوت الواعي والمسموع لطبقته وشريحته التي يتعالق معها عضوياً من اجل تحسس معاناتهم ، أي ان المثقف هنا يوجد من رؤية طبقته بصورة متجانسة بغية إيصال أهدافها الى الطبقة الحاكمة ، فهو مثقف يكثرث لآلام مجتمعه ويناقض بالفعل والوظيفة المثقف التقليدي او مثقف السلطة ليكون المثقف العضو فاعلاً ومؤثراً في حركة التغيير الاجتماعي والذي يمتلك القدرة على قراءة وتحليل الاحداث وايصال صوت طبقته المجتمعية والعمل على الحد من التأثيرات السلبية على هذه الطبقة وذلك من خلال فعل التشارك العضوي مع كل ما يمر بهذه الطبقات التي يتلاحم معها المثقف وفقاً للطبيعة الايدولوجية لان المثقف هنا وفقاً لغرامشي يمارس دور النقد الاجتماعي في انتاجه الثقافي ويحاول ان يكرس نفسه لخدمة مختلف القضايا الاجتماعية المركزية والجوهرية وهذا السلوك والفعل نابع من المعطى الانساني للنهوض بالمجتمع والعمل على تغييره نحو الأفضل. كما ان وظيفة المثقف في اي مجتمع في المقام الاول وظيفة اجتماعية نقدية فهو انسان صناعته الفكر والحوار الهادف وزرع الامل ومحاربة الياس وتعميق الوعي لدى ابناء المجتمع، ولذلك يأمل المثقف باستقلاله في التفكير وحرية في التعبير ان يستثير في مجتمعه الرغبة في التغيير والنزوع الى الحول الاجتماعي^(١٠) فالمثقف يتسلح بقيمة العقل والطابع الإنساني من اجل نذر فكره ونتاجه الثقافي لأبناء مجتمعه في محاولة خلق حالات التنوير والنزوع نحو إيجاد الحلول الموضوعية التي تخلص هذا المجتمع من الظواهر السلبية وهي الوظيفة

التي تقع على عاتق هذا المثقف وتجعله مشتتاً عضواً ضمن بنية المجتمع ليكون الصوت المعبر عن طموحات طبقته المشروعة وقيمتها وطموحاتها التي يمثلها المشروع الثقافي الإصلاحي للمثقف العضوي ، فضمن نسق البعدين الاجتماعي والسياسي تتحرك دائرة الطموحات الإنسانية في المجتمعات المأزومة على مستوى (توفير الخدمات الملائمة/ بشموليتها وبعدها السياسي) وعلى مستوى (الرفاهية والبحث عن أنماط حياتية مثالية ضمن نسقها الاجتماعي) فلا ((قيمة للأفكار .. الا اذا امكن تجنيدها في مشروع اجتماعي او سياسي فهو الذي يمنحها دلالتها وهو الذي يضيف عليها الاهمية دون ذلك يظل الفكر ترفا معرفيا ترفل النخب وحدها في حله))^(١) ان هذه الوظيفة التي يضطلع بها المثقف لا تنحو الى دائرة الترف الثقافي او الانشغال الادبي والفكري وانما هي وظيفة تتصل بطابع وطني وهم انساني شامل وعام يعبر عن حالة المجتمع واحتياجاته والتي قد تزداد سوءاً في ظل انعزال او انهزام شريحة المثقفين في الأبراج

العاجية دون الاكتراث لطبيعة الهم المجتمعي الذي يمر به افراد بلدهم ، اذ ((ليست وظيفة انتاج المعرفة التي يختص بها المثقفون انعزالا او انسحابا من التاريخ او اضرابا اكاديما عن الالتزام بل هي نفسها التزام: التزام بخط العقل والانتاج والابداع والتزام بالنضال ضد الجهل والخرافة والامية والتزام النضال ضد الاستبداد والكبت وقمع حرية التعبير... والتزام بإسداء الخدمة للوطن والشعب))^(٢) ان التحول الذي يجري على معنى المثقف وادواره يأخذ طابع الاهتمام الكبير في المساهمة الفاعلة ببناء البلدان والدور الوطني في المشاركة ببناء الأوطان من خلال انتاج ثقافة معرفية تنتقد سلبيات الواقع وترتقي بهذا الواقع الى مسارات الارتقاء والتنمية على جميع المستويات السياسية والاقتصادية وحتى الاجتماعية ، لذا بشر ماركس المثقفين بدور عظيم جديد تغيير الواقع كان ذلك قبل قرن ونصف مؤاخذاً اجيالهم الماضية على الاقتصار على تفسيره^(٣) فلم يعد المثقف بعد الان مصوراً ومحاكياً لازمات مجتمعه ومشكلاتهم الدائمة بتنوعاتها بل هو مساهم موضوعي بتغيير هذا الواقع من خلال ما ينتجه من معرفة وفكر تسهم بتغيير القناعات الشخصية للأفراد وتسهم بتغيير الواقع الخارجي من خلال نقد السلطات المتحكمة بالقرارات المؤثرة بهذا الواقع وبالتالي احداث قيمة تتسم بطابع الرقابة على ما يجري ومحاولة تصحيح المسار عبر الخطاب الثقافي الموجه.

ان الثقافة تحولت الى أداة لمحاربة الطغيان والاستبداد من السلطات الحاكمة في المجتمع الأوربي وذلك بوصف الكتابة احدى اهم الحلول الديمقراطية وان المقاومة السلمية من الحقوق المكتسبة للأفراد فضلاً عن المثقفين ، لذا ((يعد حق مقاومة طغيان السلطات الحاكمة من الحقوق الاساسية الذي لا يمكن التخلي عنها))^(١٤) فمن حق الشعب مقاومة السطات الطاغية ومن حق مفكريها ممارسة المقاومة الثقافية ضد هذه السلطات التي تؤثر على نمط حياتهم وكرامتهم وحررياتهم ، وعبر ما ينتج من نصوص تمثل الخطاب الفكري المقاوم لتلك السلطات من خلال تعريتها وفضحها والعمل على انتقادها بصورة علنية وبيان ابرز السلبيات التي تؤثر على نمط حياة تلك المجتمعات ، لذا يتحدث المفكر ادوار سعيد في كتابه (صورة المثقف) بفصله الخامس بعنوان (قول الحق في وجه السلطة) بقوله ان احد النشاطات الفكرية الرئيسية في القرن العشرين هو استجواب السلطة ان لم يكن تفويضها^(١٥) وعملية الاستجواب هو من أساليب المناهضة للسلطة السياسية الحاكمة والتي تأتي عبر ما ينتجه الاديب المثقف من خطابات تعبر عن رؤاه في تصويب الواقع والقرارات النافذة من تلك السلطات وتشخيص مكامن الخلل التي لا تسهم بتطوير المجتمع ومنحه حقوقه وحرياته العامة ، فلا يمكن اطلاق صفة المثقف على الفرد المنتج للأدب الذاتي المنطوي على الأنكفاء على المتطلبات الشخصية والهموم الخاصة دون الإشارة الى الهم المجتمعي العام ، ولا يمكن ان نطلق عليه هذا اللفظ دون ان يقدم نتاجه الثقافي بصورة بيانية واضحة وعلنية وصريحة عبر نوافذ الاتصال التعبيرية المتاحة في ذلك العصر ، ذلك ان ((المثقف الذي يهتم في النهاية هو ذلك المتمتع بالصفة التمثيلية - انسان يمثل بوضوح وجهة نظر ذات طبيعة ما ، ويعبر بجلاء لجمهوره عن تلك الافكار التي يمثلها، برغم كل العوائق، وحتي هي ان المثقفين افراد عندهم الاستعداد الفطري لممارسة فن التعبير عما يمثلون، سواء اكان ذلك قولاً ، ام كتابة ، ام تعليماً، ام ظهوراً على التلفزيون))^(١٦). الفيلسوف والمفكر جان بول سارتر تحدث هو الاخر عن المثقف بوصفه (الكاتب الملنزم) الساعي لتعديل الحاضر فالالتزام هو ((انخراط واع من الكاتب المثقف في عملية التغيير التي تتجه بحسب سارتر الى اتجاهين يؤديان الى الهدف نفسه ، واولهما سعي متواصل الى الحرية ومزيد منها لك ان تاريخ البشرية هو شكل من اشكاله تاريخ التحرر وان الصيرورة التاريخية تستدعي مزيداً من تحمل المسؤولية من اجل مزيد من الحرية لبني البشر...ويحمل

سارتر الكاتب المثقف مسؤولية خاصة في هذا السياق))^(١٧). اي ان الالتزام هنا اصطفاً مع المضطهدين والفقراء والطبقات الكادحة ، وهو الامر الذي يتطلب شجاعة في عملية التجاهر بالحقيقة وعدم المجاملة، لأنه يمارس وظيفة تاريخية تتماس مع القضايا السياسية والاجتماعية والانسانية في محاولة للإسهام الحقيقي بصناعة الحدث والانخراط الحقيقي لرصد كل التناقضات المجتمعية والعلل التي تؤدي الى شيوع المظاهر السلبية في تلك المجتمعات او المؤسسات الحاكمة ، ان الالتزام هنا هو صناعة للتاريخ ببعدها الاجتماعي والسياسي من خلال ما ينتجه المثقف (الكاتب الملتزم من كلمات ونصوص ابداعية) وعلى الجانب النقيض لهذا المفهوم يرى سارتر بان هروب الاديبي من قضيته يعد تنصلاً وانهزامية وخيانة خاصة القضايا الاجتماعية والسياسية. ذلك ان ((الفنان هو انسان متفاعل مع حركة التاريخ بموضوعاته الحياتية اليومية ذات العمق الفكري ووعي الفنان السياسي هو وسيلة التعبير اللازمة لتحقيق غايات الانسان ومتطلباته ويكون الفنان الوعي سياسياً منسجماً مع مقتضيات العصر عبر دوره الابداعي والفكري الذي يترجمه لأشكال عدة ليصبح رائداً لجميع التحولات الفكرية والوجدانية))^(١٨)

ان العلاقة الجدلية بين المثقف والسلطات السياسية شكلت مصطلحات تتعالق بهذه الجدليات ومنها المقاومة الثقافية وأيضاً ثقافة المقاومة ، فثقافة المقاومة ((ثقافة مضادة لثقافات وقيم سلبية انتشرت في المجتمع وبين افراده ، كالهيمنة والاستبعاد والتسلط والقهر والنقشي اخلاق شيوع الطاعة العمياء دون اعمال للعقل دون وعي وادراك انتهاكا لحقوق الانسان وحرية الشعوب))^(١٩). بينما المفهوم الابداعي الذي نذهب اليه في عنوان بحثنا هذا يتصل بمعنى المقاومة الثقافية التي تشكل علامة مميزة لكل المثقفين الذين نظروا لهم الفلاسفة وعدوهم من المثقفين الحقيقيين في معرض التزامهم بقضايا مجتمعهم والدخول الى المعترك ضد الأنظمة المستبدة الحاكمة والأنظمة التعسفية الدكتاتورية بمؤسساتها المختلفة لذا فان ((المقاومة الثقافية ليست بإعلان الحرب وحمل السلاح ضد جبهة ما ... المقاومة هي ان اسير عكس التيار السائد .. ان اقول لا حين تسود كلمة نعم ، يكفيك ان ترفض الخضوع للعادات والتقاليد السائدة حتى تصبح مقاوماً يكفيك ان تحمل قلمك وتكتب لمحاربة السلطة اي سلطة كانت))^(٢٠) أي ان المقاومة بالكلمات والنصوص يمكن ان تحدث تغييراً واضحاً اذا ما كانت تستلهم المعاناة المجتمعية

للأفراد وتكتنز بالمعاني الإنسانية الإصلاحية الساعية لتهديب كل السلوكيات السلبية المتفشية على مستوى الأنظمة او حتى المجتمعات، فلم يكن المقاومة الثقافية حالة من حالات الترف او البحث عن المجد الشخصي للمثقف الأوربي آنذاك بل كانت هماً انسانياً يتصل بالدور والوظيفة التي تقع على عاتقه والتي يتحملها كشخص يمتلك فكر ومكتنز بالاطلاع والانفتاح والتنوير على مختلف الثقافات والرؤى وبإمكانه عبر ما يمتلكه من أدوات تعبيرية ان يمارس دوره الإصلاحي في نقد المنظومة الحاكمة متفرداً عن بقية افراد مجتمعه ومتميزاً عنهم بما يمتلك من الوعي ، لذا نرى (فرانز فانون) في مقاله المنشور ١٩٥٩ في مجلة (الثقافة والامة) تكلم عن ضرورة مرافقة المقاومة الثقافية للمقاومة المسلحة بل انه اعطى ((اهمية كبيرة للمقاومة الثقافية التي يجب ان ترافق المقاومة العسكرية وتسير بجانبها ومن دونها لن تكتمل عملية التحرر وقد تلقت الشعوب المستعمرة ومنتقوها دعوة فانون باهتمام كبير لأنها كانت بالنسبة اليهم نبوءة في وقت كان الضياع هو ما يميز كل اولئك امام الالة الاستعمارية التي عملت على التشكيك في قدرات تلك الشعوب وتراثها الثقافي))^(٢١) بينما على الجانب الاخر في معرض أدوار المثقفين ووظائفهم طبقاً لاختلاف رؤى الفلاسفة ومنطلقاتهم فقد قسم (ميشيل فوكو) المثقف الى قسمين أولهما الكوني والثاني المتخصص والآخر قد حصر نفسه في دائرة ضيقة لا يكون فيها الا مثقف في حدود تخصصه ومحكوم بظروف عمله ومهنته وشروط حياته ، اما المثقف الكوني يعد نفسه مالك الحقيقة والعدالة لأنه ضمير الجميع ويمثل الكل فهو ضمير البروليتارية والكاتب الحقيقي^(٢٢) وهو ذاته المثقف الباحث عن الإصلاح من خلال خطابه الثقافي بوصفه حالة تعبر عن الكل (المجتمع) ذلك لان وعيه يمثل (ضمير هذا المجتمع) فان حمل وتراخي انهزم المجتمع ككل وتراجعت جوانبه التنموية بأشكالها المختلفة وان كان هذا الضمير يقطاً فنتحول المسارات الإصلاحية الى تقدم طليعي دائم يصطف مع الفئات المهمشة في قاع هذه المجتمعات.

شكلت الثقافة بطبيعة الحال ظاهرة من اهم الظواهر الفاعلة في المجتمع الأوربي لأنها حملت معها حركات تنويرية عديدة أسهمت فعليا بكل التحولات التي جرت في المجتمع الأوربي، ومثلما تتطور المؤسسات بأدواتها المادية ، فيعود تطور الثقافة والمثقفين ومصدر قوتهم الى المحتوى الذي يختزل بطبيعة هذه الشريحة من خلال ما تنتجه من خطابات وتعاطيها مع المتغيرات الحياتية او المشكلات

اليومية ، لذا برز لنا مصطلح (رأس المال الثقافي) والذي يتأتى نتيجة الثقافة والاطلاع الفني والادبي الواسع والذي يمكن من خلاله الادلاء بالأراء ومقاومة الطغاة والدكتاتورية وتعد الكتابة من تراكم الأشياء التي تتعلق برأس المال الثقافي وتنميته ،اذ ان مفهوم رأس المال الثقافي يمثل مهارات وقدرات ثقافية ولغوية يمكن اعادة انتاجها من خلال الجوانب التربوية ومحاولة تفسير العلاقات والاحداث لخلق حالة من التفاعل لدى الافراد، وبعضهم يطلق عليه (الرأسمال الرمزي) هو كل رأسمال ثقافي غير مادي "اقتصادي" يتمتع بالسلطة المعرفية كـ "الثقافة، الادب، الفن، الدين، العلم،...الخ" وقادر على ان يحتكر المعرفة ويمارس سلطة ويؤثر في مجتمعه))^(٢٣) لذا هنا أصبحت الثقافة سلطة معرفية من خلال فروعها سواء اكانت فنوناً او اداباً ، فهي أصبحت من أدوات التأثير الواضحة في المجتمع بل وحتى في الأنظمة الحاكمة ، وتأتي قوة هذه السلطة كلما كان منتج الخطاب المعرفي يتمتع برصيد عال من رأس المال الثقافي وكلما كان هذا الرصيد شحيح فتراجع مصادر القوة لهذه السلطة المعرفية وتجعلها هامشية غير مؤثرة بالمرّة ، لذا يرى ((بيير بورديو الحقل المعرفي هو الفضاء او السطح الذي يمكن تطبيق نتاج الرأسمال الرمزي وامكانية فرض سلطة خطابه واعادة وتدوير ممارساته المكتسبة والابداعية انه حقل للتجارب لكثير من الحقول كحقل العلم والفن والدين والتاريخ))^(٢٤) ومن خلال النصوص التي تنتج عبر تلك الحقول يمكن ممارسة سلطة التغيير والإصلاح والنهضة والتنوير وفرضها على المجتمعات التي يرى الاديّب (المثقف) بانها بأمس الحاجة لهذا التغيير او اليقظة في سبيل مواجهة القضايا الشائكة في حياته اليومية.

ان المثقف الفنان منتج لخطاب توعوي إصلاحي ساعي من خلاله لممارسة المجال التربوي الفكري وليس الجمالي وحسب في معرض تقديمه لنتاجاته الإبداعية ، حتى وان اخذت هذه الوظيفة التربوية مجالها الإبداعي الصرف كصورة من صور الجمال اذ ان ((المقاومة في الفن والمقاومة بالفن كلتاها ممارسة جمالية))^(٢٥) ان ما يعني الباحث على وجه التحديد الجزء الثاني من المقولة التي تركز على المقاومة من خلال الفن ذلك لان ((المقاومة بالفن مسعى لتحويل الفن ذاته الى حالة من حالات المقاومة فالفنان هنا لا يريد تصوير المقاومة في فنه وانما يريد ان يجعل الفن سلاحا يقاوم به الموضوع المفوض بالنسبة له))^(٢٦)، فمن خلال الفن يمكن التثقيف للسلام ضد الحرب ويمكن استخدام الفن وسيلة

هامة لتعزيز رسائل الحياة والامل والتفاؤل والعمل على وئد التطرف والفتن والمظاهر العنصرية والعرقية والبحث الجاد عن خلق حالة من حالات الوعي بالحريات وحقوق الانسان وهنا يركز المعنى الحقيقي لتحول الفن لوسيلة من وسائل بناء الانسان والمجتمعات وهو ما يمكن ملاحظته في العديد من الاعمال الفنية التي برعت بتصوير البؤس الذي تفرزه الحروب والتناحرات السياسية والمعارك الاقتصادية بين البلدان والمعاناة التي خلفتها الدوغمائية المتطرفة التي ضربت صميم السلم الأهلي في المجتمعات الاوربية آنذاك، وغيرها من الاعمال الفنية التي وثقت وحللت وفككت وحاولت استنهاض همم المجتمعات عبر موضوعاتها تتعلق بأزمة الضمير الإنساني إزاء المعترك الحياتي وما انتجه الأنظمة للبشرية من بؤس ومعاناة في محاولة للعمل على توعية الشعوب بضرورة التغيير فاستوعبت الاعمال الفنية مختلف المشاكل الحياتية لتندرج ضمن بناها وعبر خطاب ثقافي صادر من مثقف يسعى الى رصد ومعالجة الهم المجتمعي، اذ ان ((الفن مفتوح على استيعاب مختلف الموضوعات وربما مختلف الاساليب والوسائل والادوات فليس من الصعب ابدأ ان تندرج موضوعات المقاومة في فنون الادب والفن عامة، السياسية والاجتماعية والاخلاقية والنفسية، بل ان الفن قادر على الجمع بين بعض موضوعات المقاومة او حتى كلها في عمل فني او ادبي واحد))^(٢٧) وتتميز المقاومة بالفن بخصيصة مهمة جداً يمكن رصدها ضمن فاعلها الفكري وهو انها ضمن بنية نسقها تحمل هدف تحريضي او يمكنها من ممارسة الدور التحريضي الثائر او حتى الاحتجاجي الواضح اذ ان ((الفن المقاوم او الادب المقاوم فان التحريض غاية رئيسية سابقة على العملية الابداعية يبني المبدع جزءاً من اثره الفني على اساسها))^(٢٨) وهنا يتأكد الدور الملتمزم للأديب بخاصة اذ ما تمتع بهذه الميزة التي تؤكد على ترسيخ التجربة التربوية الفكرية قبل الجمالية في أي عملية لإنتاج نص ابداعي يسعى لإقامة علاقة تواصلية مع المتلقي، كما ان ثمة صفات للمقاومة بالفن ومنها المحاججة والاحتجاج والتمرد والاستفزاز والفضائية وايقاظ الرأي العام، وهي الصفات التي نجدها فاعلة في اغلب كتابات الابداء الذين اضطلعوا بهذه المهمة وهي مهمة تأدية الدور الثقافي في انتاج نصوصهم الإبداعية للدفاع عن مجتمعاتهم ضد كل الأنظمة المستبدة الظالمة.

لعد احد أهم الأنظمة الاستبدادية الذي جابه حركة المثقفين وبالمقابل ناهضه العديد من المثقفين الاوربيين وبالتحديد الالمان هو الزعيم النازي (ادولف هتلر) وحتى ان هتلر نفسه كان شغوفاً بالفن ومدركاً لأهمية الفن لذا عندما ((صعد الحزب النازي في إبريل عام ١٩٣٣ إلى سدة الحكم في ألمانيا، كتب الشاعر الألماني النازي هانس يوهست مسرحية عُرضت في الذكرى الرابعة والأربعين لميلاد الزعيم أدولف هتلر، وذلك للاحتفال بانتصار الحزب النازي في الانتخابات من جهة، ولتمجيد الأيديولوجية النازية من جهة أخرى. وقد ورد في تلك المسرحية نص على لسان أحد أبطالها، مفاده "كلما سمعت كلمة "ثقافة" تحسست مسدسي")^(٢٩) وهي البداية الحقيقية للحساسية المفصلية بين (المثقفين) ونظام هتلر بأكمله والذي كان يدرك جيداً بانه سيلاقي معارضة من المثقفين وبخاصة من يختلفون ايديولوجيا مع الفكر النازي وطريقة صعوده لدفة الحكم ، ففور

توليه السلطة، أنشأ أدولف هتلر وزارة التنوير العام والدعاية لتشكيل الرأي العام الألماني والسلوك. وقد استخدم النازيون الدعاية لكسب دعم ملايين الألمان في الديمقراطية ، وفي وقت لاحق في الديكتاتورية ، لتسهيل الاضطهاد والحرب والابادة الجماعية في نهاية المطاف... هدف الوزارة هو ضمان نشر الرسالة النازية بنجاح من خلال الفنون والموسيقى والمسرح^(٣٠) وفي عام ١٩٣٣، بدأ وزير التنوير العام والدعاية النازي جوزيف جوبلز مزامنة الثقافة التي تم جعل الفنون موافقة للأهداف النازية. وقامت الحكومة بتطهير المؤسسات الثقافية بدواع ايديولوجية وآخرين بمزاعم سياسية وأخرى فنية لذا تم إشعال النيران في أعمال لكبار الكتاب الألمان أمثال برتولد بريخت، وليون فيوكتوانجر وألفريد كر في احتفال حرق الكتب الذي عقد برلين^(٣١) وهتلر لم يكتف بان حكم قبضته الاستبدادية بل ساهم بتشريد وتطريد العديد من المثقفين من ارض المانيا وطنهم فقد هرب بريخت الى براغ وفيينا وزيورخ والى الدنمارك والسويد وكذلك الى امريكا بل حينما اراد العودة الى المانيا حرم من دخول المانيا الغربية ، وكان بريخت قد صور البؤس والمعاناة التي لحقت بالألمان جراء حكم النازية وهتلر في العديد من نصوصه المسرحية ومنها النص الذي اختاره الباحث كعينة في هذه الدراسة، ولم يكتف هتلر ونظامه النازي بممارسة التعسف بحق المثقفين ومنهم بريخت الذي ترك الوطن بسبب هتلر ونظامه ((بل انه كان يحرق كتبه))^(٣٢) واقتحام احد عروضه المسرحية واتهامه بالخيانة العظمى فهذه

الأساليب تأتي لمحاولة تكميم الافواه وضرب كل المعارضين وتسويق الثقافة النازية الأحادية لكل المجتمع الألماني، وهو ما سيثير حفيظة العديد من المثقفين الذين عمدوا الى مناهضة هذه الأساليب التعسفية التي تتسم بطابع استبدادية لا يتلاءم مع طبيعة الحريات التي تبحث عنها المجتمعات الغربية.

المبحث الثاني: تمثلات المقاومة الثقافية في الادب المسرحي العالمي

المسرح أحد أهم الأدوات التعبيرية التي استطاع خلالها الانسان ان يخرج أفكاره وهواجسه من خلاله وهو وسيلة مهمة من وسائل الاتصال بين بني البشر ولغة خطاب مهمة استطاع خلالها كتاب الادب المسرحي من التعبير عن هموم ومعاناة شعوبهم منذ اكتشاف المسرح وحتى العصر الحالي، ذلك لان ((المسرح تعبير صادق عن المجتمعات وهو من أعرق الفنون التي عرفها التاريخ تطور وتدرج مع حضارة الشعوب عبر السنين. لذا اصبح المسرح ضرورة من ضرورات تقدم الشعوب وحضارتها وتعبير صادق عن الرأي العام وعن أحاسيس وشعور الناس))^(٣٣) فكل الافراد في النسق المجتمعي محملين بالهموم الجمعية والمشاكل العامة ولكنهم غير قادرين على إيصال تلك المشاكل بلغة تعبير ممكن ان تنفذ الى الرأي العام او المسؤولين ما خلا شريحة المثقفين واهم الكتاب الذين يضطلعون بهذه المهمة ايماناً منهم بانهم لسان حال شعوبهم وضميرهم الناطق ، وبخاصة ان ثمة طبقات مسحوقة تمثل القاع لم تكن قادرة على إيصال ابسط معاناتها وهو الامر الذي جعل الأنظمة الاستبدادية والحكومات من استغلال صمت تلك الطبقات وهو ما وسع وفاقم من الوظيفة الاجتماعية لكتاب المسرح في حقب متعددة وبخاصة الفترات التي شهدت علو الأصوات المنادية بحقوق هذه الطبقات ، فمع التطورات وتغيرات وظيفة المسرح عن الركائز التقليدية بدأت ثورة مسرحية جديدة ذهب لها علماء اجتماع المسرح ومنهم عالم الاجتماع الفرنسي جان دوفينو ففي مسرح ((مابعد الثورة الصناعية ظهر مسرح بروليتاري متجذر في التجربة الاجتماعية معبر عما تعانيه هذه الطبقة العمالية من استغلال وحرمان واستبعاد بطريقة جديدة واغتراب فكان ان برزت وظائف اجتماعية اخرى اضطلع بها المسرح كالتحريض والتوعية والتقويم خدمة لصالح العمال وتعبيراً عن امالهم))^(٣٤) ذلك لان المسرح كان على الدوام كان مكاناً للمناهضة بهدف تغيير العالم وتغيير وعي الانسان وتنشئته بالصورة الأفضل، مسرح يكون فيه المتلقي مشاركاً ايجابياً لا مجرد كائن مستلب خاضع فاقد للإرادة وذلك لن يكون الا بوجود

سلطة معرفية قادرة على بلورة هذا الصوت الإنساني بالإجابة لذا برز آنذاك الكتاب والمتقنين على انهم ((سلطة من لا سلطة لهم))^(٣٥) حسب تعبير الكاتب المسرحي فاتسلاف هافل، تلك السلطة المعرفية التي تمارس دورها ووظيفتها في انتشار المجتمعات والعمل على مناهضة الحكومات المستبدة التي تمارس التعسف بحق هذه الشعوب ، أي ان الخطاب الثقافي المسرحي تحول الى سلطة بالإجابة عن طبقات المجتمع ومن خلاله يمكن ان يعبر كل افراد المجتمع عن همومهم وتطلعاتهم واحتياجاتهم على المستوى العام.

ومن هنا برزت العديد من النصوص المسرحية التي تحمل هم المقاومة الثقافية للسلطات المستبدة وبداية من معقل انطلاق مصطلح المثقف ولحظة الشروع الأولى لوظيفة الكتاب والادباء على المستوى الثقافي، فهناك عدة مسرحيات اشتبكت مع الواقع السياسي في ظل بوتقة الثورة الفرنسية سواء قبل او خلال او بعد لما لهذه الثورة من ارهاصات وجدلية بين الواقع السياسي الفرنسي ، ومنها ترسخ الأعمال الفنية والأدبية عندما تكون قريبة من المجتمع والجمهور، تحمل همومه وتناقش قضاياها، وكذلك بقدر ما تحمل من رؤى وأفكار ورسائل تكون ملهمة للناس في كل مكان، وتعينهم على مقابلة صعاب الحياة وتوفر لهم الحلول، وسيستعرض الباحث بعض من تلك النصوص المسرحية التي امتلك سمات حقيقية للمقاومة الثقافية ، ومنها مسرحية (زواج فيجارو) للمؤلف الفرنسي (بيير كارون دو بومارشيه) فهي تتضمن النقد الساخر واللاذع ضد امتيازات طبقة النبلاء غير العادلة، التي كانت تقلل من شأن الطبقات الشعبية المستضعفة، وكان قد استنكر الملك لويس السادس عشر هذه المسرحية ونقدها اللاذع للقيم السائدة واستهزاءها بالسلطة، لأنها كانت تساند الطبقة البورجوازية الصاعدة في دعوتها إلى الحرية والمساواة بين البشر، ووصفها بالعمل المقيت، وقال عن كاتبها: «هذا الرجل يستهزئ بكل ما يمثل السلطة، وكتب الشاعر الفرنسي (فرانسوا بونسار) مسرحية (شارلوت كورداي) اذ ان الموضوع هنا يتعلق بالثائرة الفرنسية شارلوت كورداي التي دخلت التاريخ من خلال اغتيالها مارا، أحد كبار زعماء الثورة وايضا ثمة مسرحية بعنوان (ملعونة هذه الثورة) لمؤلفها (أوليفي طوتو) تكشف عن حقيقة المبادئ التي نادى بها الثورة الفرنسية ثم خالفها لتفتح الباب أمام اضطهاد الشعوب^(٣٦)

وايضاً المسرحية الشهيرة (مارا صاد) لبيتر فايس التي تسلط الاضواء على مابعد الثورة الفرنسية والتطرق للقادة والمؤيدين والمعارضين والجدل المشتبك بينهم فيما يتعلق بأهداف الثورة، ولا ننسى بالتأكيد مسرحية (موت دانتون) العمل المسرحي الشهير للألماني (جورج بوشنر) الذي تناول الثورة الفرنسية بصراعها بين دانتون وروبسبير، وكتب الفرنسي (إدمون روستان) مسرحية (النسر الصغير) عن حياة نابليون الثاني وكذلك نص (رجل المقادير) لبرنارد شو، ورجل الأقدار في هذه المسرحية هو نابليون بونابرت، تصوره لنا المسرحية في زمن كان ما يزال فيه قائداً عسكرياً شاباً مملوءاً بالطموح ويتطلع إلى أن ينشر هو الآخر قواته العسكرية ومبادئه في العالم كله (٣٧)

وفي مسرحية (بئر الخراف) للكاتب الاسباني (لوب ديفيجا) يصور المؤلف ثورة الفلاحين والقرويين ضد الحاكم الارستقراطي الفاسد وقتله انتقاماً لشرف احدى نساء القرية التي اغتصبها ذلك الحاكم ، وهو الامر الذي يوحدهم في قرار الشعب بقتل الحاكم رغم ما يتلقونه من الويلات والعذاب (٣٨) وهو محاولة من المؤلف لأيقاظ الصوت الجمعي لمجتمعات القاع ضد أي قرارات تتخذها السلطة ضد مصالح هذه الطبقات الكادحة وعدم السماح للسلطات لاستغلالها واهانة كرامتها ، وهي محاولة تحريضية يقدمها المؤلف ضمن اهداف ووظيفة ثقافة المقاومة التي مارسها لوب في هذا انص المسرحي، وفي العديد من النصوص المسرحية الغربية شاهدنا صورة الحاكم الظالم الدكتاتور اذ ان الكاتب والمخرج الفرنسي ألفريد جاري هو أول من تناول هذه الشخصية في مسرحيته أوبو ملكا ففي هذه المسرحية ثمة ((امتصاص ومحاكاة عبثية ساخرة ومجنونة لمسرحية شكسبير الشهيرة ماكبث، تدفع زوجة أوبو زوجها إلى الاستيلاء على العرش وقتل الملك ونسلاس الذي عيّنه قائداً للجيش. ينقذ أوبو خطة الزوجة ويقتل الأسرة المالكة، باستثناء الوريث الشرعي بوجرلاس ووالدته اللذين ينجوان من المذبحة، ويحاول هذا الوريث الانتقام من أوبو الذي يستولي على العرش، وقد صارت شخصية أوبو رمزاً للطغاة، الجشعين الجبناء، من الذين ستملاً مجازرهم قرننا العشرين بعد ذلك)) (٣٩) اذ ان هذه ((المسرحية تعالج الموضوع الازلي الابدي في كل دراما تاريخية : حكاية الغاصب الذي يحكم البلاد بالحديد والنار وصاحب الحقل الشرعي الذي يسعى بالقوة او الحيلة للإطاحة بالغاصب)) (٤٠) أي ثمة تجاذب بين مفاهيم الحاكم الغاصب وما بين (أصحاب الحق الشرعي) وهذا التجاذب هو ما يمثل

مسار المطالبة بالحق المشروع من خلال أساليب الكثف عن هذا الحق بفعل المقاومة الثقافية الكاشفة لهذا الحق الشرعي والتي تبين اغتصاب الحاكم لهذا الحق عبر هذا النص المسرحي المنتج بالية خطاب يتسم بطابعه المقاوم لمثل هذه السلوكيات ليس لهذا الحاكم الغاصب وحسب بل لكل سلوك مشابه ومشين، وبنفس هذا العنوان الاستبدادي العريض (الدكتاتور) نجد مسرحية للكاتب الفرنسي (جول رومان) والتي ركز فيها على العديد من الامور التي تشترك ما بين الثوريين والدكتاتورية ومنها الدوامية التي يقع فيها الثوريين بعد قلبهم نظام الحكم وما يتعرضون له من صعاب، والنقطة الثانية نفسية الثوري الذي يهدف احيانا الى تخريب كل شيء من دون تكوين برنامج واضح للإصلاح وفيريول في هذه المسرحية هو الذي يمثل هذا الثوري الذي يهتم بقلب الامور ورؤية الدماء من دون التفكير بما ستكون عليه الامور في المستقبل^(٤١) وهي رؤية اسقاطية واضحة لما تعرضت له الثورة الفرنسية بعد الإطاحة بالنظام ، والجدل الحاصل على احقية الحكم وأسلوب الثوار في مسك زمام الأمور وتكرار الأخطاء التي وقعت فيها الأنظمة التي كان يرى الثوريون بان لهم الاحقية بالإطاحة بها لأنها لا تمثل طموحات شعوبهم، وما اكثر تكرار هذه الصورة في المجتمعات الغربية بخاصة في الفترات التي شهدت تغييرات جذرية في الأنظمة الحاكمة. وللأديب الروسي (ميخائيل بولجاكوف) مسرحية بعنوان (أيام آل توربين) قدمها في زمن الحاكم الطاغوي (ستالين) ومنع الزعيم الروسي ستالين أعماله وقتذاك، بعدما قرأ له مسرحيته الجري، التي تسببت في سحب جميع أعماله المسرحية، لأنها تناولت موضوع حساس آنذاك وهو عن المهاجرين، بنظرة لم تعجب حكومة الاتحاد السوفيتي، فعاقبه ستالين بحرمانه من الدخل المادي، وقدم وقتها طلبا لستالين لمغادرة الاتحاد السوفيتي لكنه رفض، ومأساة الكاتب الروسي آنذاك بولغاكوف تكمن في انه لم يستطع الاندماج مع الاوضاع الناشئة في روسيا بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية في عام ١٩١٧ حين دعا زعيمها لينين الى وضع الادب في كنف الحزب واخضاعه لمهام الثورة الأنية ، فأن العديد من الكتاب في ذلك الوقت وجدوا صعوبة في الاندماج مع شعار "الادب والفن من اجل تحقيق مهام الحزب"، ومنهم بولغاكوف وغيره الذين عانوا الامرين من الرقابة الحزبية وملاحقة السلطات لهم^(٤٢) فهو لم يقبل ان يكون (متقف سلطة) كما فعل العديد ممن كانوا ينتهجون الفكر الشيوعي ويدافعون عن مفاهيم الاشتراكية، بل أراد ان يمارس المقاومة الثقافية من خلال ما

ينتج من نصوص لذا لم يسير الوضع كما خطط له ولاقى مضايقات عدة من نظام ستالين في ذلك الوقت.

ومسرحية (مدرسة الدكتاتور) للكاتب الألماني (إيريش كستور) كانت قد طرحت قضية من القضايا الأزلية في تاريخ البشرية، ومنها: بريق الحكم والطغيان وقهر الشعوب، وترصد سلوك الحاكم الديكتاتور، وهي ترصد ما وراء هذا الحاكم، والمستفيدين من هذا النموذج الإنساني أو اللإنساني. وعندما تتكشف الحقائق لبعض هذه الدمى، تحاول أن تستعيد إنسانيتها وتصحح الأوضاع من أجل عالم وحياة أفضل، عن طريق العمل الإيجابي، لكنها تصطدم بالخيانة، وينظام خفي لا يمكن قهره. وفي نهاية هذه المسرحية، يؤكد الكاتب أن هذا النظام الديكتاتوري قائم مدة بقاء الإنسان، وفي الوقت نفسه لن يموت النضال ضد هذا النظام؛ إذ الطغيان ومقاومته وجهان لعملة واحدة^(٤٣) ان الكاتب حاول ان يبشر بأمرين على سبيل الاستشراف والرؤية التنبؤية وفقا لمعطيات الواقع آنذاك وهي رؤية مستدامة لأنها قائمة على نظام حكم جائر واصوات مناهضة لهذا النظام والتي تمتعت بالديمومة والاستمرارية مادام القضايا والموضوعات المختلف عليها والثروات المتنازع عليها هي ذاتها تتكرر عبر التاريخ.

اما الألماني (برتولد بريخت) فهو احد اهم كتاب اوربا الذين ناهضوا النظام النازي وحكومة هتلر من خلال كتابة النصوص المسرحية، ان بريخت في معرض مقاومته الثقافية لنظام هتلر ومعاداته لهذا النظام كان ينطلق احيانا من منطلقات أيديولوجية وليست إنسانية بحتة ، بريخت انطلق بمعاداته النازية انطلاقا من مفاهيم ماركس وانجلز لمفهوم الدولة بوصف الدولة هيئة للسيادة الطبقية وبخاصة في ظل سيادة مفاهيم الرأسمالية التي تتناقض كليا مع توجهات المد الشيوعي للمفكرين، اذ كان ((ماركس عدواً لدوداً للدولة في الواقع كان يتطلع علناً الى زمن يأتي تضمحل فيه الدولة))^(٤٤) وكان بريخت يؤمن اشد الايمان بان النصوص الي ينتجها كخطابات ثقافية مقاومة لسلطة هتلر النازية لا يمكن السيطرة عليها لأنها سلطة غير ملموسة كبقية الدوائر التي يمكن قمعها من قبل النظام الحاكم ، اذ ((لا يمكن للسلطة السياسية أن تستولي على الأعمال الإبداعية، كما تستولي على المصانع، كذلك لا يمكن الاستيلاء على أشكال التعبير الأدبي، كما يتم الاستيلاء على الرخص والتصاريح هكذا يقول الأديب الألماني الكبير برتولد بريخت، في إحياء جلي بأن الأدب يستمد سلطته من صعوبة السيطرة

عليه))^(٤٥) لذا واجه بريخت النظام النازي بكل ما اوتي من قوة فكرية ومن نتاجات ثقافية عبر النصوص المسرحية التي جابهت السلطة العنصرية والنظام الدكتاتوري آنذاك ضمن بيئة عصره وليس كما يفعل العديد من المثقفين والذين يكتبون بعد رحيل الدكتاتور وتزول سلطته ، فمثلاً تتمثل المقاومة الثقافية لنظام هتلر في مسرحية الام شجاعة والتي كتبها بريخت بعد شهر من دخول هتلر لبولندا اذ كانت هذه ((المسرحية تجمع بين الطابع الطبيعي ومعاداة النازية فلم يكن من المحتمل ان تواجه عقبات كثيرة في قبولها))^(٤٦) ان بريخت كشف بؤس النظام النازي سواء على المستوى الاجتماعي او الاقتصادي او حتى السياسي وأوضح للرأي العام عدم أهلية هذا النظام لحكم المانيا وانه نظام اقصائي قائم على القتل والعنف وعدم مراعاة لحقوق الافراد ولا يملك أي رؤية اقتصادية لقيادة البلد الى بر الأمان ، وهذه المناهضة الثقافية دفعت هتلر لمحاربة بريخت وملاحقته بل وحرق كتبه علناً ، اذ ((يدفع العنف الوحشي المثقف الى ترك المكان الاصلي والنأي بنفسه الى مكان اخر يضمن له الشروط والظروف اللازمة لمزاولة مهامه الفكرية والانسانية بعيدا عن التعقيدات الثقافية والاكراهات))^(٤٧)، وهذا ما فعله برتولد بريخت الذي هاجر مضطراً وترك وطنه وناله من التغريب ما ناله ولم يمنعه ذلك من الاستمرار بمزاولة مهنة الكتابة والمناهضة لهذا النظام عبر ما ينتجه من كتابات تألب المجتمع الألماني على هذا النظام وتستهضه للخلاص السريع من هذا الحكم المستبد.

ان اصطدام المثقف بواقعه السياسي الذي يحمله على ((معاداة النظام يمر عبر ثلاث منطلقا من انتقاد الشكل وهو بذلك يضع نفسه موضع الحاكمين ليكشف عن اخطائهم، ثم ينتقل الى مرحلة انتقاد الاخلاقية راغبا في ان تكون اوضاع الحكام وتصرفاتهم غير ما هو عليه في اتجاهاتهم ودوافعهم ويصل من ثم الى طور انتقاد الايديولوجية...والدعوة الى مجتمع منشود في المستقبل))^(٤٨) وهذا ما سعى له العديد من كتاب المسرح الغربي وبخاصة أولئك الذين تواجهوا مع انظمتهم الدكتاتورية واصطدموا بهم من خلال معارضتهم السليمة لتلك الأنظمة ومحاولة استثارة الرأي العام وايقاظ مجتمعهم من اجل الخلاص من تلك الحكومات الاستبدادية او الحكومات التي تتمتع بطابع الفساد والعنف والفوضى.

سارتر الفيلسوف والكاتب المسرحي الفرنسي كان يصر دوماً على ضرورة مشاركة المثقف بصناعة التاريخ وموقف سارتر عن المثقف لم يأت من فراغ ولكنه نابع من تجاربه الشخصية الذاتية ((تجربته للسجن اثناء الحرب العالمية الثانية ، حيث كتب واخرج لزملائه الذين كان قد استبد بهم اليأس، مسرحيته الاولى داخل السجن، لذلك نجد ان سارتر عندما يتكلم عن المثقف فانه يقصد المثقف الملتزم ان سياسيا او فلسفياً))^(٤٩) فسارتر كان يؤمن برؤية مغايرة بعض الشيء للمناهضة الثقافية تتطلب من الاديب الملتزم الحضور الفاعل الكبير على مستوى التأثير بال جماهير ، لذلك ساهم سارتر بكل المحاولات التي تعارض الأنظمة الحاكمة وكل المظاهر السلبية التي افرزتها الأنظمة الاوربية حتى خارج فرنسا ، وكان فاعلاً ومؤثراً في العديد من الحركات التي تسعى لترسيخ حضور لافيت للمثقف الملتزم وبخاصة مسألة تحويله الفلسفة من لغتها العالية الى فواعل ثقافية ضمن بنية النصوص الإبداعية التي ينتجها الخطاب الادبي والفني فخرجت العديد من النصوص التي تنضوي عن فلسفة واضحة سواء في فرنسا او غيرها ولكنها ضمن بنى النص الإبداعي الذي يسهل معه الفهم والتفاعل مع المجتمعات الغربية، فحول العديد من المفاهيم الفلسفية المعارضة للسلطات والاستبداد الى موضوعات وثيمات في نصوصه المسرحية.

وليس بعيداً عن نسق التفكير السارترى يطلعنا الكاتب المسرحي الفرنسي (البير كامو) على احد دعائم الاستبداد والديكتاتورية وهو ((صناعة ثقافة الخوف وزراعته في النفوس فالحكم المستبد يزرع الخوف في شعبه كالمعلم الذي ينشئ اجيالاً تتسلم بالجبن والخضوع والطاعة السلبية فيربي الملك شعبه على الخوف الدائر المستمر ويظهر ذلك جلياً في مسرحية كاليغولا الامبراطور المستبد الذي احتكر لنفسه الحرية المطلقة ويظهر ذلك في اكثر من موضوع في مسرحية كاليغولا))^(٥٠) كما يعبر البير كامو عن استيائه من الانسان الخاضع ((والمتخاذل ويدعو الى مقاومة القهر والاذلال مهما كانت العواقب مما يدعم حريته ويصون كرامته والتربية التي تسعى الى ارساء هذا البعد فإنما تسعى الى الارتقاء بمكانة الانسان ، واتضح ذلك البعد جلياً في "حالة طوارئ" وما فعله دييجو من مقاومة وتضحية في سبيل ايمانه وبمبادئه ولتأكيد حب الوطن والانتماء اليه كبعد ضروري من ابعاد تربية ثقافة المقاومة ، لا بد ان تتأكد على الجانب الاخر احترام ارادة الشعب ومقاومة تزييف وعيه برفض اخضاعه وممارسة

العنف تجاهه وهو ما ضمنه كامو في مجمل اعماله التي تحمل سمة التمرد والمقاومة فنجده في مسرحية حالة طوارئ يجسد هذا البعد من ابعاد تربية ثقافة المقاومة^(١). اذ عبر الكاتب المسرحي الفرنسي البير كامو في حالة طوارئ عن استهتار الحاكم بإرادة الشعب الذي يجب ان يقاومه لكي ينجح في كسر قيود القهر والاذلال التي يقوم بها الحكام الظالم لا ان يخضع له فتزداد المهانة والذلة على افراد هذا الشعب وتصادر حرياتهم علناً كما جاء على لسان الحاكم كاليغولا: ((كاليغولا: أكرهكم لأنكم لستم احراراً ، ولا يوجد في امبراطورية روما انسان حر سواي، افرحوا فقد ظهر عندكم في نهاية المطاف امبراطور سيلقنكم دروساً في الحرية))^(٢) ان محاولة الحصول على الحرية عملية تتطلب مجابهة واضحة لمن يحاول ان يستلب تلك الحرية وهو الحاكم الطاغوي الذي يرغب بشعب صامت لا يعرف ان يقول لا له وهو ما يؤسس لثقافة الخوف والرعب التي يسعى الطغاة لنشرها بين ربوع شعوبهم من اجل تقوية صلات الحكم والاستبداد والانتشار على حساب افراد مجتمعهم.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

- ١- يصادر النظام الدكتاتوري الحريات والحقوق للأفراد وهو عكس مطالب المثقفين والكتاب الساعين من خلال الفن لخلق مساحات للحرية والأفكار لعموم افراد المجتمع.
- ٢- تعمل الانظمة الدكتاتورية على اقضاء الايدولوجيات المغايرة.
- ٣- صور كتاب المسرح الأنظمة الدكتاتورية ضمن وظيفة التحريض والاحتجاج في النصوص المسرحية التي كتبوها.
- ٤- يقدم كتاب المسرح الأوربي خطاباتهم الثقافية الاحتجاجية الثورية ضمن مفاهيم المقاومة الثقافية مندرجة ضمن بناء موضوعات نصوصهم المسرحية وفي غالب الأحيان بصورة تأتي هذه الاحتجاجات بصورة مباشرة مستندة الى فرضيات الواقع المعاش والوثائق اليومية.
- ٥- تمثل المقاومة الثقافية الخط الفكري الذي التزم به اغلب كتاب المسرح العالمي وبخاصة في خضم الأنظمة الدكتاتورية والحروب والأوضاع السياسية المشتبكة.
- ٦- يحاول كتاب المسرح العالمي تخفيف وطأة الخوف والرعب التي تخلقها الأنظمة الدكتاتورية في نفوس شعوبهم.

الفصل الثالث (الإجراءات)

أولاً: مجتمع البحث: نصوص الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت.

ثانياً: عينة البحث: مسرحية (٩٩ بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث)

ثالثاً: أدوات البحث: تتمثل أدوات البحث بما تمخض عن الإطار النظري من مؤشرات سيعتمدها الباحث لتحليل العينة.

رابعاً: منهج البحث: أعتد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء الإطار النظري وفي تحليل العينة.

خامساً: تحليل العينة.

تحليل مسرحية ٩٩ بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث

منذ العتبة الأولى (عنوان المسرحية) يسخر بريخت من النظام النازي بصورة تهكمية واضحة من الدعاية النازية عن انتخابات العاشر من ابريل ١٩٣٨ عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية اذ اشاعوا ان نسبة الالمان الذين انتخبوا هتلر بلغت ٩٩ بالمائة ، وهذا الامر يتوضح جلياً في أساليب العديد من الحكام الطغاة والذين يتلاعبون بنتائج الانتخابات او يمارسون الاجبار والترهيب على الناخبين من اجل الحصول على أصواتهم وهذا ما كان يسخر منه بريخت آنذاك في عنوان هذا النص المسرحي، وفي هذه المسرحية يستعرض بريخت براعة اليات القمع النازي في تأسيس نظام يزرع الخوف والرعب في نفوس المجتمع، وينتقد بريخت في المشهد الأول من المسرحية ثقافة العسكرتارية والعنف وهو تدجيج النظام بشتى نواع الأسلحة وعسكرة المجتمع والحياة بصورة عامة : ((عندما سمعنا في العام الخامس، ان ذاك الذي يقول عن نفسه ، ان الرب ارسله ، قد اصبح مستعداً لحربه، بعد ان صنعت الدبابات والمدافع والسفن الحربية؛ طائرات لا تحصى تربض في الحظائر لو أقلعت -بالشارة منه- لأظلمت السماء)) (٣) أي بعد مرور خمس سنوات على تولي هتلر السلطة وبعد احتلال النمسا والرايخ الثالث كان يطلق على هتلر، وقد استشراف برتولد بريخت الخطر المداهم لاوروبا من قبل هذا النظام الدموي فيقول في هذا النص المسرحي ((على رايات حمراء كالدّم، صليب معقوف، ينذر بأهوال قادمة للمساكين البسطاء)) (٤) ان بريخت في هذه المسرحية قد صور كل المأساة الحقيقية للمجتمع

الألماني جراء تسيد النظام النازي ومسكه لمقاليد زمام الأمور في البلد وكان يصف المد النازي بالحثالة والطغمة المستبدة التي لا تحترم ابسط حقوق المواطن الألماني وهم من حولوا الحياة في المانيا آنذاك الى بائسة وتشوبها الاخطار والاسر الألمانية يأكلها الفقر والعوز والأزمات الاقتصادية التي تضرب المجتمع بصورة عامة وبخاصة الطبقات الكادحة التي خسرت وظائفها واعمالها جراء السياسات الخاطئة لهتلر وحكومته ، فنرى بريخت في هذا النص المسرحي لا يكف عن وصف تلك المعاناة عبر شخصياته الأوضاع المأساوية للمجتمع الألماني ((الأول: في البداية ينبغي اخراج الانسان الألماني من وسط حثالة البشرية)) وكذلك في حوار اخر ((الثاني: اتقصد ان الوضع خطير هنا؟. الثاني: المواطن الصالح لا يسكن في مثل هذه الاكواخ)) (٥٠).

ويلتقط بريخت ابرز أساليب الحاكم المستبد الاقصائي وهو النظرة المتعالية للأعراق الأخرى والايديولوجيات المختلفة معه فكان شديد العداء للشيوعيين وقادم بالتضييق عليهم ومطاردتهم وذلك انطلاقاً من الإيمان بتفوق العرق الآري ولان الشيوعيون كانوا أصوات فكرية معارضة لحكم هتلر لانهم يعتقدون ان الأجواء الفوضوية للرأسمالية هي من انتجت هذا النظام المستبد الفاسد فيقول هتلر على لسان شخصياته في هذا النص المسرحي: ((لا تنظر الي هكذا يستحقون ما يحدث لهم لماذا هم شيوعيون)) (٥١) ((العامل: سأتكلم كتيبة العاصفة كلها بشحمها ولحمها يمكن ان تذهب الى الجحيم انا مع الماركسيين....جندي العاصفة: يا رجل يمكنني ان اجعل اقرب دورية شرطة تقبض عليك)) (٥٢)

ومن أوجه النظام المستبد الذي سعى بريخت لمقاومته وتعريته هو (الغاء الصوت الاخر/ او الفكر المقابل) فهو نظام لا يستمع لاي صوت سوى الا صوت حزبه ورأيه الأوحد الذي يجب ان يسير فهو نظام يصادر الحريات والأفكار ويؤمن بالرأي الدكتاتوري الأحادي فقط، والناس في هكذا أنظمة تخشى الأدلاء بالرأي لأن أي مخالف معناها تصنيفهم في خانة المعارضين وانتظار العقوبة التي قد تصل الى التهجير او السجن او حتى الإعدام: ((العامل: وكيف هي الأفكار في الوقت الحالي؟. جندي العاصفة: الأفكار جيدة هل لديك رأي آخر؟ العامل: لا ولكنني اظن ان لا احد يقول ما يفكر فيه)) (٥٣).

ومن اشكال البؤس والظلم وانعدم العدالة هو الفساد في النظام الدكتاتوري وعدم القدرة على تنظيم شؤون البلد من الناحية الاقتصادية وهذا ما صوره بريخت من خلال رصده لتأثيرات الازمات الاقتصادية على افراد المجتمع الألماني الذي عانوا من العوز والفقر وارتفاع الأسعار في ظل النظام النازي وحكومة هتلر الامر الذي يدخلهم بفاقة اقتصادية وحرب اقتصادية على قوتهم اليومي المتمثل بضروريات العيش الطبيعية: ((العامل: ثم خرجت امرأة نحيفة قصيرة من محل مواد غذائية في الزاوية زوجة عامل كما يبدو قفي قلت لها منذ متى وهناك عمال في الرايخ الثالث؟ نحن الان لدينا المجتمع التضامني الذي يضم الأثرياء أيضا "لا" هكذا قالت لقد اطلعوا بالسمن النباتي طلعة صاروخية من خمسين بفتح الى مارك كامل))^(٥٩)

ولان بريخت كان الصوت الهادر المعارض لنظام هتلر فقد زرع ذلك في شخصياته المتجلية في بناء نصه المسرحي ضمن فكرة المقاومة الثقافية الذي عمد على ارسالها كصوت من أصوات النخبة الواعية التي يجب ان تحمس الجماهير وتدخل لهم ثقافة المعارضة لهذا النظام المستبد الذي يصادر حرياتهم وحقوقهم ليكونوا على قدر من المسؤولية وعدم الخشية من قول كلمة الحق بوجه السلطان الجائر : ((العامل: قلت للمرأة ولكن ماذا تفعلين بالمسدس ؟ على معدة خاوية لا قالت اذا كان ينبغي علي ان اجوع فليذهب عندئذ كل شيء الى الجحيم كل هذا الهراء وعلى رأسه هتلر))^(٦٠)

وفي أجهزة الأنظمة المستبدة ودولتهم ثمة ملامح تبدو متقاربة في كل الأنظمة الدكتاتورية ومنها بناء المعتقلات سواء السرية او تلك المعتقلات التي يقاد لها المعارضين دون أي وجه حق ، وهذا ما كان يعتمده النظام النازي في التعامل مع العديد ممن يختلفون معهم بالفكر والرأي فكانت المعتقلات دلالة رمزية لهذا النظام الدكتاتوري المستبد والذي يقدمه بريخت بصورته السوداوية إزاء المجتمع الألماني المسالم وقدمه للعالم بصورته الحقيقية بعد ان عراه وكشف زيفه لكل المجتمعات في العالم عبر هذا النص المسرحي : ((ينهض المعتقل ويبدأ في تنظيم المرحاض من الخراء بحركات سريعة غير متفتنة. قائد المجموعة: اضربه على بطنه. "رجل الاس اس: يضرب المعتقل على بطنه"))^(٦١)

ان بريخت وضع ضمن بنى شخصياته المسرحية العديد من أفكار المعارضة لنظام هتلر والتي كان يؤمن بها بريخت أشد الايمان ومنها ضرورة تدخل المجتمع لوقف الفكر النازي واستبدال هتلر وعدم السماح له بالتوغل اكثر والعبث بالبلدان الاوربية المجاورة لان الطاعة العميان والخوف والمجاملة هما أمور تسمح بتوسع هتلر اكثر بطغيانه واستبداده وكان على احداً ما ان يتصدى لهذا الميد النازي لإيقافه وهذا ينطلق بادية من قول كلمة لا وعدم الانصياع لتلك الأوامر التعسفية الدكتاتورية التي يحكم خلالها هتلر المانيا بسلطة الخوف : ((الزوجة: تسمحون لأشباه القرود بتوجيه الأوامر لكم لكي تغزو العالم انتم متوحشون او تلعقون احذية المتوحشين، ترون امرأة تحزم حقائبها ولا تقولون شيئاً))^(٦٢) ومن ضمن الأفكار العنفوية التي يؤمن بها النظام الدكتاتوري هو قتل المخالفين والمعارضين وتذويب أجسادهم وعدم السماح لأهليهم بالاعتراض او الكلام حول هذا الشأن وهذا ما نراه في هذا النص المسرحي وهو يتقارب كثيراً مع ما يفعله النظام الديكتاتوري في اغلب البلدان :((العامل: اريد ان أرى مافعلوا به انهم يخافون ان نرى ذلك.والا ماكانوا وضعوه في صندوق من الزنك.....المرأة الشابة: لدي اخ يمكنهم ان يقبضوا عليه يهانز....فليبق الصندوق مغلقا لسنا بحاجة الى رؤيته نحن لن ننساه))^(٦٣) في هذه المسرحية وردت العديد من الموضوعات والأفكار التي ترسخ فكرة النظام الدكتاتوري المستبد والمناهضة الثقافية له من قبل الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت مثل : فكرة المخبر السري، سوء خدمات، كثرة العاطلين عن العمل، فساد في أجهزة الدولة، العنصرية والتفرقة العرقية،الشائعات واكاذيب الاعلام الداعم للحاكم، الخدمة الإلزامية القسرية للشباب (المدنية والعسكرية)، التعذيب والتطريد للمعارضين، الاعتداء على بلدان الجوار من دون وجه حق او سبب مقنع، وغيرها من صور الحياة التي تتسم بالسوداوية والظلم الكبير للفرد في المجتمع الألماني، ليختم بريخت مسرحيته بقوله "لا" لهتلر على لسان احدي شخصياته في هذا النص المسرحي المملوء بالفكر المقاوم والمناهض للمد النازي ونظام هتلر : ((العامل الشاب: ماذا نكتب اذن في المنشور بخصوص الاستفتاء الشعبي؟. المرأة: افضل شيء ان نكتب كلمة واحدة فقط : لا !!))^(٦٤) وهي تمثل الرفض الثوري لكل اشكال الحكم النازي ولقائدهم الحاكم هتلر وهي لا تحريضية للمجتمع الألماني للخلاص من هذا النظام المستبد الذي عاث بالحياة الألمانية فساداً.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) .

النتائج:

- ١- تمثل مظاهر الفساد والعوز الاقتصادي ومصادرة الحريات والأفكار المغايرة إحدى أهم تشكلات فلسفة النظم الدكتاتورية في مسرحية (٩٩ في المائة: الخوف والبؤس في الرايخ الثالث) وان بريخت حاول الكشف عن تلك المسببات التي تنمي من النظام الدكتاتوري وتزيد من معاناة المجتمع الألماني.
- ٢- قدم بريخت أسلوب المقاومة الثقافية عبر التحريض والاحتجاج على نظام هتلر والفكر النازي وعبر الدعوة للتصويت برفضه خلال الاستفتاء الشعبي.
- ٣- قدم بريخت في هذا النص المسرحي مسحاَ شاملاً لكل معاناة المجتمع الألماني خلال حقبة هتلر في معرض ممارسة الدور الانتقادي لهذا الكيان الحاكم وبيان عدم أهليته لقيادة الدولة الألمانية.
- ٤- تقترب الأفكار الاستبدادية التي تناولها بريخت في نصه المسرحي هذا مع اغلب الأنظمة الاستبدادية الحاكمة في العالم سواء في اوروبا او بلدان أخرى.
- ٥- يوصف بريخت البؤس الذي تركه هذا النظام على نفوس المجتمع الألماني ليس بوصفه شاهداً على حقيقة هذا النظام فقط بل احد المقاومين ثقافياً لهذا النظام بل والمتضررين بصورة مباشرة منه.
- ٦- قدم بريخت في مسرحية (٩٩ في المائة: الخوف والبؤس في الرايخ الثالث) رؤية استشرافية لما سيؤول اليه الوضع في البلدان الاوربية الأخرى في حال لم يتم إيقاف المد النازي.

الاستنتاجات:

- ١- مارس كتاب المسرح العالمي الدور الثقافي التوعوي لمجتمعاتهم من خلال خطاباتهم الثقافية المتبلورة في نتاجهم الادبي من اجل فضح الأنظمة الدكتاتورية.
- ٢-شهد مفهوم المقاومة الثقافية متغيرات وتحولات نتيجة طبيعة رؤية الفلاسفة والمتفنيين لمهام ووظيفة الثقافة والمتقف.

٣- كان الادب المسرحي أحد أهم الأدوات والوسائل التي ساهمت بتعيرية العديد من فساد الأنظمة الحاكمة في البلدان الاوربية ومشخصاً للعديد من مظاهر الاستبداد وانعكاساتها السلبية على المجتمعات.

٤- عامل الزمن كان مهماً في عملية التصدي للأنظمة الاستبدادية فاعلمت النصوص الأدبية والمسرحية التي ساهمت بالمقاومة الثقافية لتلك الأنظمة كانت قد كتبت خلال فترات الحكم آنذاك او بعدها بقليل وهو ما يؤكد التزام الكتاب والادباء بقضايا مجتمعهم وهمومهم اليومية.

قائمة المصادر والمراجع:

- ^١ ابن منظور ، لسان العرب،(القاهرة : دار المعارف، ١٩٩٩)،ص٤٩٢.
- ^٢ محمد بن أحمد بن الأزهرى الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ج٩، ط١، بيروت: دار احياء التراث العربي، ٢٠٠١، ص٨١.
- ^٣ جليبي علي عبدالرزاق واخرون، علم الاجتماع الثقافي،(الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٦)،ص٢١.
- ^٤ رشوان حسين عبدالحميد احمد، الثقافة: دراسة في علم الاجتماع الثقافي،(الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ٢٠٠٦)،ص١١.
- ^٥ هبة اسودي حسين ، المثقف والسلطة في العراق (١٩٢١-١٩٥٨)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٣)،ص٢٢، نقلا عن هبة علي حسين ، دور النخبة السياسية والمثقف السياسي في التحول الديمقراطي، مجلة حمورابي،(العراق)، العدد ٢٧-٢٨ ، السنة السادسة ، صيف - خريف ٢٠١٨ ، ص٧.
- ^٦ هبة علي حسين ، مصدر سابق، ص٧.
- ^٧ ينظر: مصطفى مرتضى محمود ، المثقف والسلطة،(القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، ١٩٩٨)،ص٢٥
- ^٨ عبدالاله بلقزيز، نهاية الداعية: الممكن والممتنع في ادوار المثقفين ، ط١،(بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠)،ص١٥٠.
- ^٩ ينظر : عبدالرضا حسين الطعان وعامر حسن فياض وعلي عباس مراد ، اشكالية السلطة في تأملات العقل الضريبي عبر العصور ، ط١،(بغداد : دار الكتب والوثائق، ٢٠١٢)،ص٤٧١-٤٧٢ نقلا عن هبة علي حسين ، دور النخبة السياسية والمثقف السياسي في التحول الديمقراطي، مجلة حمورابي،(العراق)، العدد ٢٧-٢٨ ، السنة السادسة ، صيف - خريف ٢٠١٨ ، ص٩.
- ^{١٠} ينظر: هبة علي حسين ، مصدر سابق، ص١١.
- ^{١١} عبدالاله بلقزيز ، المصدر نفسه،ص٨١.
- ^{١٢} المصدر نفسه، ص١٦٥.
- ^{١٣} ينظر: المصدر نفسه، ص١٦٦.
- ^{١٤} فراس عادل مطلق الزبيدي ، حسين جبار عبد النائي، الحق في مقاومة طغيان السلطات المستبدة ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية الانسانية،(جامعة بابل)، عدد ٤٢ ، شباط ٢٠١٩، ص١١٩٤.
- ^{١٥} ينظر: ادوارد سعيد ، صور المثقف ، ترجمة: غسان غصن،(بيروت: دار النهار، ١٩٩٦)،ص٩٦.
- ^{١٦} المصدر نفسه، ص٢٩.
- ^{١٧} محمد الهادي كشت، تمثيلات المثقف المقاوم: صورة المثقف في فكر ادوارد سعيد ، مجلة قلمون،(سوريا/تركيا) العدد الخامس، نيسان/ ابريل ٢٠١٨، ص٢١٣.

- ١٨ حسان محمد حسن سالم ، الدور السياسي للفن واثره على الثقافة السياسية، رسالة ماجستير غير منشورة ، بأشراف الدكتور حسن ايوب والدكتور عبدالرحيم الشيخ ، (فلسطين : جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٩)، ص٢٨.
- ١٩ د.صفاء طلعت مذكور، نحو فلسفة تربوية معاصرة لتعزيز ثقافة المقاومة: دراسة تحليلية في بعض نماذج الادب العالمي خطاب البيير كامو، مجلة كلية التربية، جامعة بني سويف، (الجزائر)، عدد اكتوبر، الجزء الاول ، ٢٠٢٢، ص٤٢٧.
- ٢٠ فاطمة الحصي، ثقافة المقاومة عند محمد اركون ، (الجزائر: منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، ٢٠١٦)، ص٩٤.
- ٢١ سليم حيولة ، ادب ما بعد الاستعمار: الهجنة كشكل من اشكال المقاومة الثقافية ، (الجزائر: منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، ٢٠١٦)، ص٤٠٦.
- ٢٢ ينظر: د.عامر محمد حسين ، ايداد محمد حسين ، مفهوم المثقف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي ، مجلة بابل للدراسات الانسانية، (بابل)، المجلد ٧، العدد ٣، لسنة ٢٠١٧، ص١٢٧.
- ٢٣ د.محمد عودة سبتي، السيماء الاجتماعية فلسفة الرأسمال الرمزي واستراتيجية السلطة عند بيير بورديو ، مجلة نابو للبحوث والدراسات، (العراق)، المجلد ٢٥، العدد ٢٨ ، كانون الاول ٢٠١٩، ص٣٠٨.
- ٢٤ المصدر نفسه، ص٣١٨.
- ٢٥ د.عزت السيد احمد ، المقاومة في الفن والمقاومة بالفن ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، (دمشق)، المجلد ٢٧، العدد ١، لسنة ٢٠٠٥، ص١٧٣.
- ٢٦ المصدر نفسه، ص١٧٣.
- ٢٧ المصدر نفسه، ص١٧٦-١٧٧.
- ٢٨ المصدر نفسه، ص١٨٦-١٨٥.
- ٢٩ د.محمد عاكف جمال، كلما سمعت كلمة ثقافة تحسنت مسدسي، صحيفة البيان، (الامارات)، ٢٨ سبتمبر ٢٠١٢، <https://www.albayan.ae/opinions/articles/2012-09-28-1.1736069>
- ٣٠ : الدعاية النازية ، مقال منشور على موقع موسوعة الهولوكوست عبر الرابط <https://encyclopedia.ushmm.org/content/ar/article/nazi-propaganda>
- ٣١ مقال الثقافة في الرايخ الثالث: نظرة عامة، المنشور على موقع موسوعة الهولوكوست عبر الرابط: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/ar/article/culture-in-the-third-reich-overview>
- ٣٢ سوزان باسنييت واندرية ليفيفير، بناء الثقافات : مقالات في الترجمة الادبية ، ترجمة : محمد عناني، (لندن: مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠٢٢)، ص١٦٨.
- ٣٣ حمد مدعث راشد العجمي ، المسرح والمجتمع الكويتي ، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار اليوم ، دار المنيا، (مصر)، مجلد ٤٦، العدد ٤، يونيو ٢٠٢٢، ص١٧٣٤.
- ٣٤ المصدر نفسه، ص١٧٤١.
- ٣٥ فاتسلاف هافل واخرون ، سلطة من لا سلطة لهم ، ترجمة: عباس عباس وعلي خليل، (دمشق: دار اسكندريون، ب)، ص٣١.
- ٣٦ ينظر : ابراهيم الفريس ، مسرحية شارلوت كورداي تحاكم القاتلة ام الثورة الفرنسية ، صحيفة اندبندنت عربية ، السبت ١٨ مارس ٢٠٢٣، وينظر كذلك: علاء الدين محمود ، تعرف الى مسرحية عجلت بقيام الثورة الفرنسية ، صحيفة الخليج، (الامارات)، ١٦ فبراير ٢٠٢٢ ، وينظر كذلك: ابو بكر العبادي ، مسرحية تستعرض تنكر الثورة الفرنسية لمبادئها ، صحيفة العرب، (لندن)، السنة ٤٣، العدد ١١٨٢٠ ، الاثني ١٤ / ٩ / ٢٠٢٠ ، ص١٦.
- ٣٧ ينظر: جورج برناردشو ، من الاعمال المختارة ، ترجمة : محمود علي مراد ، (الكويت: وزارة الاعلام ، ١٩٧٣)، ص٢٨٥-٢٨٩.

- ٣٨ ينظر: فرانك ام هويتك، المدخل للفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف واخرون،(القاهرة:دار المعرفة، ب ت)، ص٥٠.
- ٣٩ عواد علي ، الدكتاتور في المسرح ،صحيفة العرب،(لندن)، عدد ١٠٤٦١، يوم الاحد ٢٠ / ١١ / ٢٠١٦، ص١٦.
- ٤٠ الفريد جاري، اوبو ملكاً، ترجمة: د.حمادة ابراهيم،(الكويت: وزارة الاعلام ، ١٩٨٥)، ص٣٣.
- ٤١ ينظر: جول رومان ، الدكتاتور ، ترجمة : عبد المسيح ستيبي،(الكويت: وزارة الاعلام، ١٩٨٤)، ص٦.
- ٤٢ ينظر: عبدالله حبة، لغز بولفاكوف...صراع خفي بين الاديب والسلطان، صحيفة المدى،(بغداد)، نشرت في ٣١ / ٧ / ٢٠١٨، وينظر كذلك : ميخائيل بولفاكوف، الاعمال المختارة ، ترجمة : عبدالله حبة ، ط١، (بغداد: دار المدى، ٢٠١٥)، ص٨-١١.
- ٤٣ ينظر : إيريش كستنر، مدرسة الدكتاتور، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ٢٠٠٣)، ص١١، وينظر كذلك : انعام كجه جي ، مسرحية مدرسة الدكتاتور : كما تشابه تجارب الشعوب ازاء الاستبداد ، صحيفة الشرق الاوسط، الخميس ٢٥ ربيع الاول ١٤٢٦ هـ ٥ مايو ٢٠٠٥ العدد ٩٦٥٥.
- ٤٤ تيري ايلغن، ماركس والدولة ،مجلة بدايات فصلية ثقافية فكرية، (بيروت)، العدد ٢٠-٢١، لسنة ٢٠١٨، ص٤٠.
- ٤٥ د.عمار علي حسن ،سلطة الادب وادب السلطة ، صحيفة الاتحاد،(الامارات)، ٢ اكتوبر، ٢٠١٤.
- ٤٦ سوزان باسنيث واندرية ليفيفير، بناء الثقافات : مقالات في الترجمة الادبية ، ترجمة : محمد عناني،(لندن: مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠٢٢)، ص١٦٩.
- ٤٧ حمزة بوزيدي ، اشكال المقاومة عند المثقفين بين الداخل والخارج ، مجلة القارئ للدراسات الادبية والنقدية ، جامعة الشهيد حمه لخضر، (الجزائر)، المجلد ٣ عدد ١، جوان ٢٠٢٠، ص٤٥٣.
- ٤٨ ريمون ارون ، افيون المثقفين،(بيروت: دار الكاتب العربي للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٠)، ص٢٨.
- ٤٩ فضيلة سيساوي، محاولة لتحديد مفهوم المثقف، المجلة الاجتماعية القومية،(مصر)، مجلد ٥٢، عدد٢، مايو ٢٠١٥، ص١٢٣.
- ٥٠ د.صفاء طلعت مذكور، نحو فلسفة تربوية معاصرة لتعزيز ثقافة المقاومة: دراسة تحليلية في بعض نماذج الادب العالمي خطاب البير كامو، مجلة كلية التربية،جامعة بني سويف،(الجزائر)، عدد اكتوبر، الجزء الاول ، ٢٠٢٢، ص٤٦٧.
- ٥١ المصدر نفسه، ص٤٧١.
- ٥٢ البير كامو ، كاليجولا، ترجمة: يوسف ابراهيم الجهماني، (القاهرة: دار حوران للنشر، ١٩٩٧)، ص٢٩-٣٠.
- ٥٣ برتولد بريخت، ٩٩ في المائة: الخوف والبؤس من الرايخ الثالث ، ترجمة :سمير جريس وريم نجمي، ط١،(الامارات: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٠)، ص١٦.
- ٥٤ المسرحية، ص١٧.
- ٥٥ المسرحية، ص١٩.
- ٥٦ المسرحية، ص٢١.
- ٥٧ المسرحية، ص٣٠.
- ٥٨ المسرحية، ص٢٩.
- ٥٩ المسرحية، ص٣٣.
- ٦٠ المسرحية، ص٣٤.
- ٦١ المسرحية، ص٤٦-٤٧.
- ٦٢ المسرحية، ص٧٧.
- ٦٣ المسرحية، ص١٠٢.
- ٦٤ المسرحية، ص١٣٦.