البابُ الأوّل

مقدّمةٌ

الفصلُ الأولُ: خلفيةُ البحثِ

يُكْثِرُ وجودُ مَا بعد الاستعمارِ postcolonial الدراسةَ الأدبيةَ التي لا تجعل مجالها كاملا تامّا ولا تتحرّك فقط في الأمور الشكلية والداخلية. إنّ الجوانب الداخلية خاصة فيما يتعلق بالقيم التاريخية صَعْبُ التجاهل في فهم الأدب.

اشتقتْ كلمةُ postkolonial من الكلمتين "post " و "kolonial " . وهي الكلمةُ الرومية (*colonia*) معناها الأرضُ الزراعيةُ أو السكنيةُ. فالكلمةُ لغةً لا تحتوي على معنى الاستعمار والسيطرة والاحتلال ودلالات أخرى من الاستغلال. تنشأ الدلالاتُ الاستعماريةُ السلبيةُ بعد تفاعلٍ غيرِ متوازنٍ بين السكانِ الأصليين والمهاجرين (راتنا، ٢٠٠٦: ٢٠٥)

لا تشير الكلمةُ إلى تعريف "ما بعد" الاستعمار أو الاستقلال فقط، بل إلى الشروط المتروكة منذ بداية الاستعمارية وآثارها (راتنا، ٢٠٠٨: ٩٠). نظريةُ ما بعد الاستعمار نظريةٌ مُستخدَمةٌ لتحليل الأعراض الثقافية كالتاريخ والسياسة والاقتصادِ والأدبِ وما إلى ذلك وقع في البلادِ المستعمراتِ الأوروبيةِ السابقةِ الحديثةِ. تتطوّر نظريةُ ما بعد الاستعمار مع تاريخِ الاستعماريةِ في العالم، فالبلادُ التي هي أكثر تقدمًا تحاولُ العثورَ على بلادٍ أو شعوبٍ لتجعلها مستعمراتٍ للاستغلال (راتنا ، ٢٠٠٦: ٢٠٥-٢٠٦).

العملُ الأدبيّ وسيلةٌ تعبّر عن واقع الحياة وكشف القيم الموجودة في المجتمع. القيمُ في المجتمع كثيرةٌ منها القيمُ الاجتماعيةُ والحياتيةُ والجماليةُ والأخلاقيةُ وغيرها. القيمةُ مواقف ومشاعر يدلّ عليها المجتمعُ عن الخير والشر، والصحيح والخطأ، والرغب والكره وما إلى ذلك تُستخدم نظامًا لسلوكِ المجتمعِ. إنّ الأحداث في المجتمع متّصلةٌ بِشخصياتٍ في العملِ الأدبي. يسجّلُ العملُ الأدبي ويصوّرُ واقعًا في المجتمع جزئيّا، لأنّ المؤلفَ مرتبطٌ بمكانته في حياته بالمجتمع (لوكسيمبروغ، ١٩٨٤: ٢٨).

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

يعرضُ العملُ الأدبي حياةً مرتبطةً بالبشرية، ويصوّر أحداثَ الحياة كالحرب، الهجرة والاستعمار. يعطِي المؤلفُ القارئَ حريةَ تفسيرِ الواقع في العمل الأدبي. هذا يجعله شاركًا داخليًا فى الواقع الذي يصوّره المؤلفُ. العملُ الأدبي متّصلٌ بالقيم التي استعملها المجتمعُ لأنّه انعكاسُ الحياةِ الاجتماعيةِ والثقافيةِ للمجتمع (أبرامس، ١٩٨١: ٥٠) .إنّ العملَ الأدبي كما ألّفه المؤلّفُ الممثلُ التاريخي والمؤلف المراقب التاريخي أو المؤلف الذي يقرأ التاريخ بمجرده سيكون مختلفًا تمامًا عند وضعه في العمل الأدبي. نستطيع أن ندرس هذه الأعمالَ بدراسة ما بعد الاستعمار، كي نجد ما وراء الأعمال.

يكتبُ مؤلفٌ عملاً أدبيّا فكرًا ومقاومةً على الاستعمار .ستؤثرُ كلُّ معارفه وتحاربه على كل ما يسطرُ في شكل الأدب .كما قال ويلك ووارين (١٩٨٩: ١٣٥) أنّ عملَ الأدبِ وثيقةٌ تاريخيةٌ للفكرِ والفلسفةِ، لأنّ تاريخَ الأدبِ سواءٌ ويعكس تاريخَ الفكر .هكذا ستؤثرُ أفكارُ المؤلفِ تأثيرًا كبيرًا على الأعمال الأدبية التي كتبها.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

قال هارياوان (فى حسن الدين، ١٩٩٦: ٢) أنّ الدرامَا أو المسرحيةَ مشتقةٌ من الكلمة اليونانية *draomai* معناها berbuat, berlaku, bertindak, beraksi وما أشبه ذلك .وقال سيمي (١٩٨٨: ١٥٦) أنّ المسرحيةَ قصةٌ أو محاكاةٌ لسلوكِ الإنسان المعروضِ فى المسرحِ. لا تركزُ المسرحيةُ فقط على جانبٍ واحد، ولكنّ الأهمَّ إظهارُ الشيئِ وإشهادُه بتمثيلِ ممثلةٍ أو ممثلٍ على المسرح.

يقسم تاريغان (فى سولاستري، ٢٠٠٢: ٩) أنوع المسرحية إلى أربعة، وهي المأساة والكوميديا والميلودراما والمهزلة.

١) المأساة هي مسرحيةٌ تنتهي بالحزن .

٢) الكوميديا هي مسرحيةٌ تنتهي بالبهجة، بل أنها مليئة بالضحكة، لكنها مختلفة عن المهزلة لأنها تركز على جانب الهزل وحده، بينما تتطلب الكوميديا قيمةً أدبيةً في القصة

٣) الكوميديا التراجيديا فيها جمعٌ بين الشعورين (الحزن والفرح)

٤) الميلودراما هي مسرحيةٌ تبرز شعورا، وقد تظهر المشاعرَ يرافقها الموسيقى

٥) المهزلة هي مسرحيةٌ تؤكد على الحركات الكاريكاتورية حتى تكون غير منطقية ومختلقة.

المسرحيةُ جزءٌ من العمل الأدبي لأنها دلتّ على خصائصه، وهي العمل الخيالي الذي يستخدم عناصرًا بناءً لها. عناصر بناء العمل هي:

١) اللغة كوسيلة التعبير

٢) الشخصية كتجسيد مبني على أشخاص حَمَلَة الصفات

٣) الحبكة كسلسلة من الأحداث المتعلقة بالسببية.

٤) الخلفية *background* دالة على زمانٍ ومكانٍ وجوّ حادث

٥) الموضوع كفكرة في النص يجب التعبير عنها بتوحيد هذه العناصر.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

قال سومارجو وسيني (١٩٨٨: ١٣٥-١٣٦) أنّ معظم نصوص المسرحية تنقسم إلى فصول، تقسيم هذه الفصول لا يفعلها مؤلفٌ لعبًا ولكن هذا سيؤيّد عرضًا على المسرح. بالإضافة إلى ذلك، في نصوص المسرحية ما يسمى بالمقدمة prolog ، والحوار dialog، ودليل المؤلف، كلٌّ ذلك مكوّنٌ مهمٌّ في نص المسرحية.

وأمّا المسرحيةُ المبحوثةُ في هذا البحث فهي مسرحيةُ "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير كتبها ١٩٦٧ م. وقعتْ خلفيةُ المسرحية في مصر ١٨٠٠ م، تتحدّث عن زينب، شخصية رئيسية عاشتْ كمواطنة. هي امرأة لطيفة وماهرة وجميلة، يجعل سحرُ جمالِها نابليون بونابرت (القائد الفرنسي الناجح في غزو مصر عام ١٧٩٨ م) شغفًا بها حتى يكاد يتزوّجها. ولكنّ قصةَ زينب صعبةٌ، عندما كان بلدها مأخوذًا بالقوة. فتحفر بذكائها حفرَ النضال في تحرير مصر، بالرغم أنّ معظم الناس يُنكرون.

عند القراءة الأولية، وجدتِ الباحثةُ في هذه المسرحيةِ شكلاً من أشكال المقاومة لدفاع واستقلال مصر قامتْ بها زينب. صوّرتِ المسرحيةُ مقاومةَ المواطنين الأصليين في شكل المحاكاة والهجنة على المستعمرة الفرنسية.

نشأ نقدُ ما بعد الاستعمار ووضعه إدوارد سعيد، هومي ك. بابا وغاياتري شاكروفورتي سبيفاك. الهجنة والمحاكاة إحدى النظريات التي وضعها هومي ك. بابا. وُلد عام ١٩٤٩ م في مومباي بالهند. هو أستاذٌ فى مجال الأدب الأمريكي والبريطاني وكان يعمل مديرًا لمركز الدراسات الإنسانية بجامعة هارفارد. هو أحدُ

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

أشهرِ الشخصيات فى دراسات ما بعد الاستعمار ساهَمَ مساهمةً كثيرةً في مجال الأدب .هذا واضح في خلق المصطلحات الجديدة كالهجنة hibriditas، والمحاكاة mimikri، والتناقض ambivalensi ، والأهمية و غير ذلك. ثمّ من أجل هذه الرسالة، يُعتبر مفهومُ الهجنة والمحاكاة لهومي ك. بابا قادرًا على الإجابة على مشاكل البحث.

قال بابا (في فاروق، ١٩٩٣: ٣) أنّ المحاكاة خطابٌ متناقضٌ، تبنى ناحيةٌ هويةً أو مساواةً مع المستعمرين، وتحافظ أخرى على الاختلافات. وقيل في مصادر أخرى أنّ المحاكاةَ تهديدُ استقرار الحكومة الاستعمارية والسخريةُ لأنها يُظهر مدى هشاشة الخطاب الاجتماعي الثقافي. وقول هومي فى الهجنة يتعلق بفكرة وجود مساحةٍ مخالفةٍ ومتناقضةٍ حيث كان استمرارُ التقاليد الوطنية وإثباتُها يعطي الأمنَ على إجبار الثقافة الاستعمارية أزعجتْها عمليةُ التفاوض والترجمة التي تنبّؤ قدومَ التغييرات القوية.

في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير مثالُ المحاكاة قامتْ بها زينب للثقافة الاستعمارية الفرنسية، وذلك فى الحوار التالي:

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

الرشيدي: انتهزت هذه الفرصة لأتقدم لخطبتك فى حضور الجنرال مينو وصهري زبيدة أختي.

زينب : ما هكذا تكون خطبة النساء المحترمات.

الرشيدي: أنت خلعت الحجاب وصرت مثل النساء الفرنسيات.

زينب : حتى النساء الفرنسيات لا يقبلن هذه الطريقة.

وعبّرَ الرشيدي في الحوار عن الاختلاف بين زينب والنساء المحترمات، من حيث أسلوب الارتداء، خلعتْ زينب الحجابَ وصارتْ مثل النساء الفرنسيات، قول الرشيدي لزينب كأنّه يسخر منها امرأةً مصرية محترمة وامرأةً تقاوم بصوت عالٍ مقاومةً على كل غاز يستعمر مصر.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

اللباس أوضح العلامات من علامات المظهر الخارجي، ويُستخدم تمييزا بين شخص واحد وآخر يُحدَّد فى دوره فريقًا (فان ديزك، ٢٠٠٥:٥٧). كان لباسُ زينب شكلاً من أشكال المحاكاة، تبنّى زينب لباسَ الغربِ لكنها عارضتِ المواقف

الفرنسية. لِعكسِ ذلك، لابُدّ لها أن تتبعَ الحداثةَ التي تقدمها الغربُ. لكن لباس زينب لا يضمن انحيازها للاستعمار .أظهرتْ به زينب مقاومةً .

إذا ننظر إلى موقف زينب لحظة واحدة كأنها تريد أن تستوي الثقافةَ الفرنسيةَ، لكن موقفها في الواقع شكلٌ من أشكال المحاكاة، تستوي ناحيةٌ ثقافةَ المستعمرة وتحافظ ناحيةٌ أخرى على ثقافتها الخاصة.كما قال فاروق (١٩٩٩: ١٢) أنّ هذا استغلالٌ للخطاب الاستعماري المحرَّكِ لتوجيه التحرير والاستقلال والانفصال التامّ عن المجتمع والثقافة الإثنية التقليدية للمجتمع والثقافة الاستعمارية. في مجتمع ما بعد الاستعمار، يكون الحفاظُ على هوية الثقافية وملكيتها تحقيقًا للرفض والمقاومة والتحدي.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

قد تكون هذه المقاومةُ سلبيةً. في مجتمع ما بعد الاستعمار، تكون المقاومةُ تحقيقًا للرفض، يعني المقاومة التي تستخدم طرقًا أخرى بالحفاظ على هوية الثقافية وملكيتها (أشكروفت، ٢٠٠١: ٢٠) هذه المقاومةُ السلبية هي ما فعلتْها زينب على الاستعمار الفرنسي الذي احتلّ مصر، وكانتْ محاكاةُ زينب أداةً لتنفيذ هذه المقاومة.

وقال سعيد في الاستشراق (سعيد، ١٩٧٩: ٢٠٤) نحتاج إلى وعي قراءة الحال. إنّ المشكلةَ الرئيسية للمجتمع المستعمَرِ في مواجهة الخطاب الاستعماري مشكلةُ التحرّرِ من ترقية كرامة الذات كي يستوي المستعمرين، وذلك بطريق المحاكاة.

تؤدي المحاكاة إلى سوء الفهم، لأنّ موقفها قد يكون خيانة وانحيازا إلى المستعمِرة. وهذا واضحٌ في شخصية زينب في المسرحية. تسببتْ زينب بقربها من المستعمرة الفرنسية في سوء الفهم والظن من المصريين بأن هناك علاقة بين زينب وانحيازها للمستعمِرة. وليس قربُ زينب من الاستعمارية الفرنسية بدون أسباب خفية، إلا أنّ طموحَها الكبير لتحرير مصر كان قوياً جدا، وكانت إحدى طُرقِها لتحرير مصر هي إقناع المستعمرة الفرنسية بالموافقة على خطتها لإنشاء حركةٍ شعبية.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

وتستخدمُ الباحثةُ فى هذا البحث نظريةَ المحاكاة لهومي ك. بابا أداةَ التحليل لفهم أشكال المحاكاة وآثارها كما عرضتْها زينب في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير. حيث تُفسَّر المحاكاةُ مقاومةً على الاستعمار الفرنسي.

الفصلُ الثاني: تحديدُ البحثِ

يركز هذا البحثُ على أشكالِ المحاكاةِ والهجنةِ في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير. كي يكون هذا البحثُ أكثرَ تركيزًا وتوجيهًا فتصوغ الباحثةُ مشكلةً بحثيةً رئيسيةً مستندةً إلى الخلفية المذكورة، وهي على النحو التالي:

١. كيف وصفُ المحاكاة مقاومةً في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير؟

٢. كيف وصفُ الهجنة مقاومةً في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير؟

الفصلُ الثالثُ: أهدافُ البحث وفوائده

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

هدفُ هذا البحث اثنَانِ:

١. معرفة أشكال المحاكاة مقاومةً في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير.

٢. معرفة وصف الهجنة مقاومةً في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير.

تفيد نتائج البحث فائدة نظرية وعملية. والشرح الكامل للفائدتين ما يلي:

١. الفائدة النظرية

عسى هذا البحثُ أن يوسّعَ الكنوزَ العلمية خاصة في مجال الأدب سواء أكان الأندونيسي أو الإقليمي أو الإنجليزي والأدب العربي بخاصّة. وعسى أن يساهم مساهمة لكنوز العلوم الأدبية، وخاصة دراسة ما بعد الاستعمار في شكل الهجنة والمحاكاة. وعسى نتائج البحث أن تعطي إلهامًا جديدًا لعشاق الأدب، الأدب العربي بخاصّة، ليبحثوا مزيد البحث حول الهجنة والمحاكاة ويحاولوا أن ينعشوا أهميّةَ فهمِ المفهومَيْن شكلاً من أشكال المقاومة السلبية على الاستعمار

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

٢. الفائدة العملية

أ. للباحثة: يُقدَّم هذا البحثُ للحصول على الشّهادة الجامعة الأولى (S. Hum) في قسم اللغة العربيّة وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالجامعة الإسلامية الحكومية سونان جونونج جاتي باندونج.

ب. للعلوم :إضافة كنوز الأدب العربي عن الأدب بخاصة الهجنة والمحاكاة المعروضةِ مقاومةً في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير.

ت. للباحثين القادمين: يُستخدم هذا البحثُ مرجعًا لدراسة مماثلة.

الفصل الرابع : الدراسات السابقة

لم تجدِ الباحثةُ حتى الآن بحوثًا مماثلة كالبحث الذي سيُبحث. بالرغم هناك البحوث المتعلقة بمسرحية "مأساة زينب" أو منهجية المحاكاة كما ستبحثها الباحثةُ في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير لغرض هذه الرسالة، منها ما يلي:

١. رسالة أيو وولانداري، بقسم الأدب الإندونيسي، كلية الآداب والفنون، جامعة سيبيلاس مارس. عنوان الرسالة "الهجنة، المحاكاة والتناقض في رواية *De Winst* لعفيفة عفراء (تحليل ما بعد الاستعمار) عام ٢٠١٣. وركّز البحثُ على أشكال المحاكاة الواردة في الرواية كملابس الأشخاص ومواقفهم وأخلاقهم، وأُظهرتِ الهجنةُ في أسلوب الارتداء والهندسة الأثاث وأنماط

الفكر. والأخير مبحث عن التناقض أصابتْه إيفيردين كارين سبينزي، سوريانيغارا، أم سيكار.

٢. أطروحية نور فضيلة، طالبة بالجامعة الاسلامية الجكومية يوجياكارتا بعنوان: القوميه العربية عند علي أحمد باكثير في مسرحية "مأساة زينب" (دراسة تحليلية اجتماعية أدبية) عام ٢٠١١. وركّز البحثُ على انعكاسِ المجتمعِ تؤثر عليه الأحوالُ التاريخية باستخدام منهج علم اجتماع الأدب.

٣. رسالة أُلفة حانية الرفيعة (٢٠١٥) بقسم الأدب العربي، كلية العلوم الثقافية، جامعة سيبيلاس مارس، سوراكارتا، بعنوان: تحويل الشكل والمعنى في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير. وموضوعُ هذا البحث هو وصفُ أنواعِ تحويل الشكل والمعنى في ترجمة نصوص مسرحية "مأساة زينب" بالمادة المماثلة والمدخل المختلف. المدخلُ المستخدم هو تحويلُ الشكل والمعنى، ولكن هذا يختلف عن الدراسات التي تتّخذها الباحثةُ في هذا البحث.

الفصلُ الخامسُ: الإطارُ الفكري

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

قال سوتيامارغا (١٠٥:٢٠٠١) أنّ الأدبَ النقي كما نعرفه نوعانِ شعرٌ ونثرٌ كالأمثال والمسرحيات والقصص وغيرها. إنّ المسرحيةَ من أنواع النثر، ظهرتْ فى منتصف القرن التاسع عشر. وقال مالاس (المنجد، ١٩٩٢: ٣٣٠) أنّ تعريف المسرحية هو على النحو التالي:

المسرحية: رواية نثرية او شعرية او نثرية وشعرية تمثل على المسرح

المسرحية: مؤلف من الشعر أو الشخصيات أو يقض قصة بواسطة الاثار والحوار على خشبة المسرح (يعقوب ، ١٩٨٧: ٣٥٧)

كانتْ مسرحيةُ "مأساة زينب" إحدى المسرحيات العربية لعلي أحمد باكثير الكندي المولود في سورابايا إندونيسيا عام ١٩١٠. هو من عائلة يمنية. ولَمّا بلغ الثامنة من عمره أعيد إلى اليمن لدراسة الدين واللغة العربية. ولَمّا بلغ الثالث عشر من عمره ألّف شعرًا. أفكارُ أعمالِ علي أحمد باكثير أثّرتْ عليها خبراتُه ورحلاتُه وقراءتُه للتراثات الثقافية العربية والغربية. ومنها مسرحيةُ "مأساة زينب" تتحدّث عن ثورةِ المقاومة على الاستعمار ونضالٍ فى استقلال مصر.

كما سبق ذكرُه، تتحدّث مسرحيةُ "مأساة زينب" عن نضال زينب مَرأة مصرية نصرتْ استقلالَ مصر من أيدي المستعمرين الذين يحتلّون مصر تناوبًا. وقعتِ الخلفيةُ الزمنية فى ١٨٠٠-١٨٠١ م، عندما احتلّ المستعمرُوْن الفرنسيون مصر، حتى تدخل هذه المسرحيةُ فى مصطلحات أدبية ما بعد الاستعمار كما قال أشكروفت (٢٠٠٣: ١٦) أنّ الأدب ما بعد الاستعمار يستطيع أن يشملَ الحقيقةَ التاريخية شمولا ويفتحَ طريقًا لظهور دراسةٍ عن آثار الاستعمارية الواردة فى الأعمال المكتوبة باللغة الإنجليزية أو لغات السكان الأصليين.

وقال أشكروفت (٢٠٠٣: ٢٢) أنّ ما بعد الاستعمار يُعرَّف لفظًا أو كلمةً بعد الاستعمار، فيبدو الأساس الدلالي لمصطلح ما بعد الاستعمار لا يتعلّق إلاّ بالثقافات الوطنية بعد سقوط السلطة الإمبرالية. على الرغم من أنّ مصطلح ما بعد الاستعمار يُستخدم لجميع الثقافات التي عانتِ السلطةَ الإمبرالية من بداية تاريخ الاستعمارية إلى الفترة الحالية.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

كتبَ عليّ أحمد باكثير هذه المسرحيةَ في عام ١٩٦٧ م. كانتِ العربُ أصابتْها الهزيمةُ على إسرائيل. عليّ أحمد باكثير أديبٌ عربيٌّ شارك فى القضايا الإسلامية المعاصرة والقضايا السياسية. مسرحيةُ "مأساة زينب" ردُّ المؤلفِ على الاستعمارية الفرنسية في مصر بدأتْ عندما غزا بونابرت مصر في عام ١٧٩٨ م. يُعتبر وصولُ الحملة الفرنسية بابًا لتحديث المواطنين المصريين، وذلك واضح فى هذه المسرحية.

تمتْ كتابةُ المسرحية بعد استقلال مصر. من الخصائص الرئيسية للأدبية المهيمنَةِ ميلٌ إلى التخريب أو الهدامة، والتخريب طريقةُ التعبير أو استجابات خيالية على الأحوال (أشكروفت، ٢٠٠٣: ٣١)، استراتيجية التخريب عند أشكروفت أَدْخَلَها عليُّ أحمد باكثير في شخصية زينب. كان نضالُ زينب من أفعال الهجنة والمحاكاة على الاستعمارية الفرنسية.

قال الداسوقي (١٩٥٧: ١٣-١٤) أنّ المسرحيةَ العربية باعتبار فترتها ظهرتْ بالخلفية الانتقالية، قبل الانتقالية، العصر العباسي، العصر الإسلامي، العصر الجاهلي والكلاسيكي. لا تُوجد فى الفترة الانتقالية مسرحيةٌ في عالم العرب

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

لأنّ مصر (كانتْ أخصب المكان لإبداع المسرحية العربية) سقطتْ في أيدي سلالة المماليك والأتراك الذين لا يملكون تعاطفًا على الفن والمسرحية.

نظريةُ ما بعد الاستعمار ثلاثةُ أقسامٍ: الهجنة، المحاكاة والتناقض. سأستخدمُ فى هذا البحث قسميْن هما الهجنة والمحاكاة فى الأشخاص. أول ما سأشرح الهجنةَ تُفهم من الناحية الفنية تقاطعًا بين نوعين مختلفين.

كما أوضحنا، تشير الهجنةُ إلى تبادل الثقافات. تشير الهجنةُ إلى التفاعل بين الأشكال الثقافية المختلفة سينتج تكوينَ ثقافاتٍ وهوياتٍ جديدة يومًا بتاريخها وتحقيق النص الخاصّ.

بسبب موقف الهجنة، ظهر منها موقفٌ شكله محاكاة. هذا يجعل المحاكاةَ أو *mimicri man* (عَضْرَفُوط) كما أوضحها بابا مفهومًا غامضًا. انظر الاقتباس الآتي:

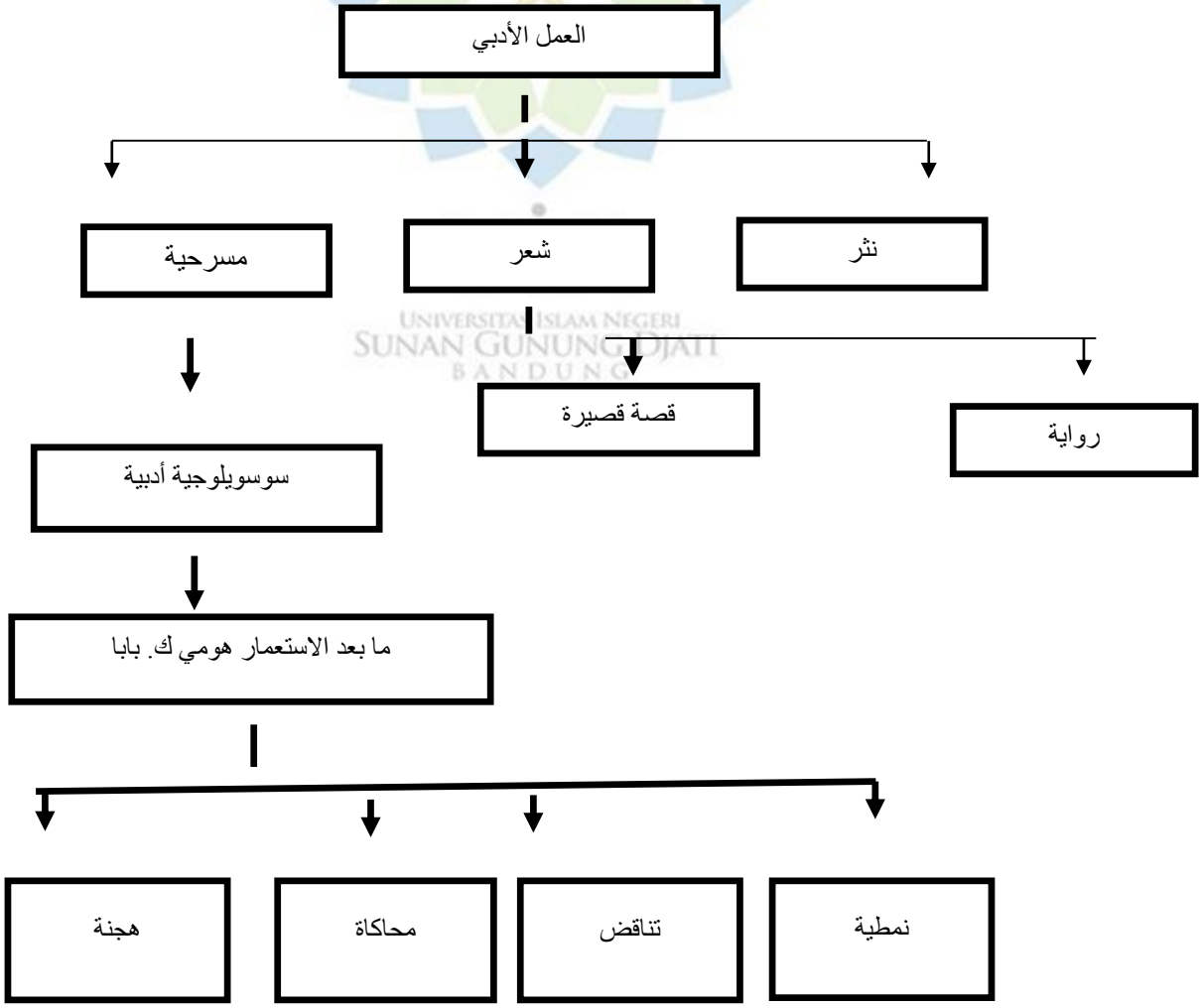
"مماثلة ولكنها مخالفة" كما صوّر هومي بابا المحاكاةَ الاستعمارية، لها معان مختلفة:أولا، للمستعمِرين والمستعمَرين. بواسطة منظور قائد الاستعمار،

محاكاة الثقافة الاستعمارية قام بها المستعمَرون يجب تنظيمها بانتظام كي لا يخالفون حدود "الشكر" وبداية مطالبة السلطة التي لا تخطط كهدفها. تُحققتْ بين المستعمَرين الآثارُ التخريبية من "مماثلة ولكنها مخالفة" في الممارسات الخطابية الدالة على ضعف المطالبات الاستعمارية على الحقيقة المطلقة. أشار تشكيلُ خطابات المحاكاة قام به المستعمَرون إلى أنّ السلطة الواحدة للاستعمار تُقسم إلى مواقع الطاقة المولدة بواسطة أطر العمل الخطابية المتساوية التي جُعلت أساس الاستعمار لمطالبة التصحيح والسلطة الأخلاقية الحاكمة (فولشير، ٢٠٠٦: ١١٦-١١٧).

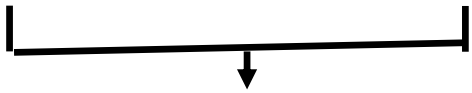
قراءة مفهوم بابا عن المحاكاة، تريد ناحيةٌ أن تبنى هويةً أو مساوةً بالحفاظ على الاختلافات للمستعمِرين، وذلك يجعل مفهومَ الهجنة والمحاكاة مناسبًا بما فعلتْ زينب فى مسرحية "مأساة زينب". فيها بيانات البحث بشكل الحوارات الدالة على أنّ الأشخاص قاموا بالمحاكاة على الاستعمار الفرنسي.

كي نفهمَ هذا المقصودَ فهمًا، فتصنع الباحثةُ رسمًا بيانيا كما يلي:

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG



الهجنة والمحاكاة في مسرحية "مأساة زينب" لعلي أحمد باكثير.
(دراسة ما بعد الاستعمار)

الفصل االسأُ: نظاميةُ الكتابةِ

لتسهيلِ المناقشةِ في هذا البحث، تَستخدِمُ الباحثةُ النظاميةَ التاليةَ.

الباب الأوّل: مقدّمةٌ. يشملُ هذا البابُ على مباحث عن خلفية البحث، تحديد البحث، أهداف البحث وفوائده، الدراسات السابقة، الإطار الفكري، ونظامية الكتابة.

الباب الثاني: الإطارُ النظري. يشملُ هذا البابُ على الدراسات النظرية حول ما بعد الاستعمار (الكولونيالية) الهجنة والمحاكاة بخاصّة.

الباب الثالث: يشملُ هذا البابُ على منهج البحث وخطواته.

الباب الرابع: سيرةُ عليّ أحمد باكثير وملخصُ مسرحية "مأساة زينب" ومناقشة عن الهُجنة والمحاكاة كاستراتيجية المقاومة في المسرحية.

الباب الخامس: الخاتمة. يشملُ هذا البابُ على الخلاصة والاقترح

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG