ثنائية الحرب والسلام في النص المسرحي العراقي مسرحية (قمامة) انموذجاً

The duality of war and peace in the Iraqi theatrical text, the play (garbage) as a model

م.د. زينب نوري داود خنجر الشمري

Zainab Nuri Daoud Khanjar Al-Shammari

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

zainab.noori@gmail.com

ملخص البحث :

تناولت الفصول المسرحية قضايا الحرب والعنف والسلام ومدى علاقتها مع المجتمع التي تقع عليه كوارث الحروب حيث تمكن النص المسرحي ان يلفت انتباه المتلقي لتلك الانتهاكات البعيدة عن حقوق الانسان والعيش الكريم حيث تكشف النصوص المسرحية العراقية هذا التوجه في تناولها لهكذا مواضع تمس حياة الانسان وهي رسالة فاعلة لمعرفة مدى اثار وسلبية تلك الحروب على مفاصل المجتمع. من خلال ظاهرة شخصية الاسير وعلاقاته بعائلته وما رافق ذلك من صراعات وتناقضات.

يعد هذا البحث دراسة جادة وهادفة ان للحروب تأثيرات كبيرة على كتاب المسرح العراقي وان اغلب العناوين تدور حول ثيمة الحروب والانحرافات الاخلاقية ومدى تأثيراتها الفقهية والفكرية والاجتماعية والسياسية وتأثر النصوص المسرحية على الظواهر الفنية التي اوجدت مساراً للنصوص المسرحية العراقية حيث ان منبعها الواقع الافتراضي الجديد كنتاج للحروب.

اسهم البحث ان يكون المسرح وسيلة دفاعية نابذة لكل مظاهر العنف من قتل ودمار وتهجير بكل ما تحويلها مخلفات الحروب البعيدة عن حق الانسان بالعيش الكريم وسعي الانسان الجاد نحو الحرية وهيمنة السيطرة الداخلية والخارجية ونبذ الدكتاتوريات مثلاً.

في حين تجلت اهمية البحث على التعرف على ثنائية الحرب والسلام في النص المسرحي العراقي وان حدود بحثنا الزمانية من (١٩٩٥) في العراق ومسرحية قمامة للمؤلف علي الزيدي انموذجاً .

اشتمل البحث على ثلاثة فصول حيث شمل الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته وهدف البحث بالاضافة الى حدود البحث وتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني فقط شمل على مبحثين حيث كان المبحث الاول الحقب الزمنية للحرب والسلام في المسرح عالمياً بينما المبحث الثاني عن الحرب وتأثيراتها على المسرح العراقي.

الكلمات المفتاحية: الحرب، السلام، المسرح.

Abstract:

The theatrical chapters dealt with issues of war, violence and peace and their relationship with the society in which war disasters occur. The extent of the negative effects of those wars on the joints of society. Through the phenomenon of the prisoner's personality and his relations with his family, and the accompanying conflicts and contradictions.

This research is a serious and purposeful study that wars have great effects on the Iraqi theater writers and that most of the titles revolve around the theme of wars and moral deviations and the extent of their jurisprudential, intellectual, social and political effects and the influence of theatrical texts on the artistic phenomena that created a path for Iraqi theatrical texts, as their source is the new virtual reality as a product of wars.

The research contributed that the theater should be a defensive means that rejects all manifestations of violence, including killing, destruction and displacement, with all that transformed it from the remnants of wars far from the human right to a decent life, and the serious human quest for freedom and the dominance of internal and external control, and the rejection of dictatorships, for example.

While the importance of the research was manifested in identifying the duality of war and peace in the Iraqi theatrical text and that the temporal limits of our research from (١٩٩٥) in Iraq and the play of Garbage by the author Ali Al-Zaidi as a model.

The research included three chapters, where the first chapter included the research problem, its importance and the goal of the research in addition to the limits of the research and the definition of terms. As for the second chapter only, it included two topics, where the first topic was the eras of war and peace in the theater globally, while the second topic was about the war and its effects on the Iraqi theater.

Keywords: war, peace, theatre.

الفصل الاول: الاطار النظري

مشكلة البحث:

لما كانت مهمة المسرح تقديم دراميات فاعلة تمس النفس البشرية فكانت الازمات التي تصدر من الصراعات الحربية والتي تحمل في ثنايا مكنوناتها بث الهيمنة والسيطرة والانتقام وذلك من خلال الشخصيات البطولية في النصوص المسرحية حيث تظهر لتعلن انها تحارب وتقاتل وتسفك الدماء من اجل السلام والسكينة، ومن هذا نجد ان الفن المسرحي الوحيد القادر على عرض مثل هذه الاحداث لما تحمله من تصادمات فكرية وفلسفية وازمات نفسية لتصل الى مرحلة التطهير، كما وعني المسرح طوال مسيرته التاريخية بتفاعله مع الظواهر والحالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والامنية من خلال تناوله للموضوعات الفنية الواسعة فكانت الحروب من اهم المفردات الدرامية التي تناولها كتاب المسرح العراقي في صراع الاحداث من خلال الشخصيات المسرحية المتفاعلة معها والمحيطة بها التي تعيش في خضم تراكم حدثي من فكرة النفير والانقلاب والرفض والدفاع في ثنايا الحوارات المسرحية لتصل الى ذروة الاحداث فكانت الثورات والحروب من المنطلقات المهمة في تغير ميراث الشعوب بأبعادها السياسية والفكرية والاجتماعية والدينية فأصبحت مادة يتناولها الكثير من المفكرين والكتاب في التحليل والتغير، ولكون الحروب والثورات تساعد على تنوير الشعوب التي تبحث عن السلام، ولكون المسرح هو النافذة التي يطل منها المتلقي على مواضع واقعية تمس حياة الفرد الانساني وتحمل في احداثها الدرامية مطالبات بالتغير وايجاد الحلول الناجعة للثورات والحروب التي هي واحدة من المعاناة التي يعاني منها غالبية شعوب العالم والشعب العراقي خاصة واغلب هذه الظواهر ترجع الى الذهنية السلطوية العراقية نتيجة تفشي الانظمة الشمولية (الدكتاتورية) وسيطرتها على مقاليد الحكم دون اللجوء الى القوانين والانظمة تأسيساً على ذلك ان مشكلة البحث: الحالي تتمحور في الاستفهام الآتي: **(كيف يتم تفسير ثنائية الحرب والسلام في المسرح العراقي)**

اهمية البحث:

ان التناول المناسب لثنائية الحرب والسلام كمعنيين متضادين متناقضين في المسرح العالمي والعراقي لهما شأن فكري مهم في تحليل وتجسيد معان رفض الحرب بكل اشكالها ونتائجها وما يترتب عليها من مآسي تغير من الواقع الاجتماعي السياسي والاقتصادي وتنشر الحزن والفوضى، فضلا عن انعدام القانون وتبعات ما يتعلق بمبادئ حقوق الانسان.

على ان فهم السلام فكرة ولدت مع الانسان وتلك شعيرة تتوق لها المجتمعات لما فيها من خير في العلاقات ومنح الحريات التعبيرية لدى الفرد.

فالمسرح جسد الصراعات على شكل تلك الحروب وصور ايضاً عمليات الرفض والاحتجاج متمثلة تلك في رؤيا السلام مما يحقق ذلك حالات من العلاقات التفاعلية بين المتفرج او القارئ والحدث المسرحي الدرامي ان كان مقدماً على شكل حرياً او سلماً.

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف الآتي:

بيان تفاعلية مفهوم العلاقة بين الحرب والسلام في النص المسرحي العراقي.

حدود البحث:

الحد الزماني: من سنة (١٩٩٥) ميلادي .

الحد المكاني: العراق– بغداد .

الحد الموضوعي: مأساة الاسير العائد الى وطنه وعائلته .

تحديد مصطلحات البحث

الحرب:

لغويا: وجدت كلمة الحرب عند العرب بعدة معان أشهرها خمسة، وهي: نقيض السلم، وهي لفظ مؤنث وتصغيرها حريب بغير الهاء، الشدة والشجاعة يقال: فلان حرب ومحرب: شديد الحرب: شجاع، العدواة، يقال: أنا حرب لمن حاربني أي: عدو، وقوم حرب أي: أعداء[١].

اصطلاحا: نزاع مسلح يقوم على استخدام القوة المسلحة باستخدام مجموعات مسلحة منظمة تسمى جيوش نظامية واحيانا مجموعات شبه نظامية ميليشات وتستخدم القوة المسلحة كل الوسائل لالحاق الضرر والاذى بالطرف الاخر بالحرب سواء في قدرته العسكرية او مقدراته المدنية ويتم ذلك عن طريق التدمير المنظم والمخطط بالاستعانة بمعلومات عسكرية عن الطرف الاخر تجمعها اجهزة الاستخبارات والاستطلاع العسكري وتستخدم القوات المسلحة هذه المعلومات للقيام بعمليات عسكرية منظمة للاعتداء على الطرف الاخر[٢].

اجرائيا: قوة تصادمية للصراعات هدفها الاستحواذ والسيطرة تجاه فئة معينة وهدف ما تثير الفوضى والعبث بطابعها، يجسدها المسرح بالانفعالات والصراعات وتقديم فعل درامي تتقمصه الشخصيات ذات الطابع العنيف.

المَسْرَح : هو مكان تمثيل المسرحيّة، وجمعه مَسارِح، وفي معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحيّة الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيليّة، يؤدّيها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور، و المسرح في أصل تسميته العربية جاء من فعل (سرح) على وزن (فعل) وسرح هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان، ومنه سرح فهو سارح سرحا، واسم المكان من سرح هو مسرح، على دلك فإن

مسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حالة شخصية يعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا ... الخ[٣].

المسرح: لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة ، ويعد المسرح سبيلا نحو الثقافة والتطور، فهو إذن من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية، متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء وملابس...، ومادته هي الواقع المسلط على الفنان، ولغته وأدوات فنية ملائمة لموهبة الكاتب وتجربته واستعداداته، أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس والمتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي[٤].

السلام:

لغويا: يتضح المعني اللغوي لمفردة السلام في اللغة أنَّها أحد أسماء الله الحسني هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام فهو مشتق من فعل سلِم ويعني أمِن من كل ما يؤذيه أو يقلق باله وضميره، أي تعني الأمان والاطمئنان، والحصانة والسلامة ، ومادة السلام تدل على الخلاص والنجاة السلام

اجرائياً: "غياب الحرب." ويعرف بأنه " غياب العنف أو الشر وحلول العدالة." وهو "عبارة عن محصلة التفاعل بين الرفض والاحتجاج والقبول لتحقيق التغيير الاجتماعي يصورها المسرح من خلال انفعال الشخصيات وبوحها للسفينة والتحرر[٥].

اصطلاحاً: السلام فى الاصطلاح لا يخرج عن المعنى اللغوى فقد اتسع مفهوم السلام من السلام السلبي (أي غياب الحرب والنزاعات والصراعات) ليشمل السلام الايجابي (أي غياب الاستغلال، وإيجاد العدل الاجتماعي) وهناك علاقة ارتباطية بين السلام السلبي والسلام الايجابي اي التوافق أو الإتفاق بعد إنشقاق[٦].

ثنائية الحرب والسلام: قوتين متناقضتين متعامدتين تحقق الانفعالات النفسية لدى المتلقي وتؤثر في اعماقه مبادئ الرفض والاحتجاج والقبول، وكما لهذه العلاقة من تفاوت بيني وموضوعي تحقق التغير الاجتماعي والجغرافي ويجسد المسرح عبر الصراعات ويقدم فعل درامي وشخصيات ذات طابع عنيف.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: الحقب الزمنية للحرب والسلام في المسرح عالمياً

الانسان لابد ان يظل محتفظاً بعلاقته بالتراث والتاريخ كجزء من الذاكرة الحاضرة وان قطع صلته بذلك فأنه يجرد نفسه عن وعيه الثقافي المختص في المجال الادبي محدد ويخرق في التفاصيل النسبة، وثمة قسط كبير في البحث عن الصدق والوقائع ولو كانت مؤلمة وبعيدة عن مأسيه فكانت اليونان ملتقى الفنانين والمفكرين

فالحقيقة ذاتية لا علاقة لها بالواقع الخارجي ومجال البحث فيها مفتوح امام الذائقة الادبية، ولهذا فأن تناول موضوع الحرب والسلام في الحياة المسرحية انما تعبر عن وجهة نظر خاصة وع طريق الرؤيا المحايدة التي تبث في الحياة كازدواجية في العلاقات الثنائية والضد منها.

فالظروف التي سادت على المجتمع الاغريقي منها مظاهر السلوك والعقائد والتقاليد والموروثات التي نقلتها وتناولتها الاعمال المسرحية والتي من خلالها تستطيع التعرف على الاعمال والظروف للاسرة اليونانية ومن ثم المجتمع والتي تناولها كل من اسخيلوس–سوفوكلس–يوربيدس ففي مسرحيات (اجامنون– افجينا فياوليس) كان المسرح ذو صلة وشيجة وتماس مع المجتمع حيث تناولت تلك المسرحيات احداث تلك الحقبة الزمنية وصورت مآسي المجتمع تصويراً حياً درامياً بقالب فني مسرحي تراجيدي مرتبط بالاساطير والمعتقدات الدينية الاغريقية اضافة الى دراسة ظروف الحرب واختلاف الحروب بشتى مسمياتها تجد التضحية سمة غالبة في تلك النصوص ودفع القرابين في ميادين الحرب فافجينا فياوليس نجدها: "تتضرع افيجينا باكية بابيها اجمنون، التي ضحى بها لارضاء الالهة ارتمس كي تعفوا وتسمح بهبوب الريح وجريان السفن الحربية الى طروادة"(٧).

"الناس عادة يؤذون غيرهم كلما استطاعوا الى ذلك سبيلاً، كذلك الذين ظلموا او يظنون انهم ظلموا يخافون ايضا لانهم دائما يتربصون الفرصة كذلك الذين ارتكبوا ظلما حين كانوا اقوياء لانهم يخافون الانتقام والانتقام امر يدعوا الى الخوف"(٨).

كما استنكر يوربيدس الحرب والقتل ونقل سلبيات الحرب الى كتاباته وتشخيصه لمشاهد الدمار والخراب والوحشية وصراع الالهة والتي اتسمت بسياسة العنف فاقدة لمبادئ الاخلاق السامية وطبيعة السياسة العنصرية والغضب القومي مبدأ (سياسة القوي يحكم الضعيف) كما في مسرحية (ابناء هيراكليس)، كانت مسرحياته مقاطع من اناشيد وطنية تمجد اثينا وتعاضدها في الحرب ضد اسبارطة وغيرها من المدن ونزاعات الحروب والسياسة ففي مسرحية (هيلين) التي قامت لاجلها حرب طروادة عكست هذه المسرحية اخلاقيات الحرب واخلاقها واسبابها والشجاعة التي امتازت بها الشخصية التي تخوضها غمار الحرب "اجزاء الفضيلة هي العدل والشجاعة وضبط النفس، المروءة، الهمة، السخاء، اللب، الحكمة، اعظم الفضائل هي اكثرها فائدة للاخرين، ان الفضيلة هي ملكة اعطاء منافع ولهذا السبب كان العدل والشجاعة اعظم حظاً من التقدير لان الشجاعة قصيدة للاخرين في الحرب والعدل مقيد في السلم" (٩).

هيلين: وبالنسبة للقتال ضد الطرواديون، تم تقديمي على الاغريقيين كغنيمة حرب (على الرغم من أنني لم أكن أنا، ولكن كان اسمي فقط)(١٠).

كما ان يوربيدس يسعى الى اخلال العقلانية بدل الخلافات التي يروج لها الكهنة ويتاجر بها حراس المعبد ويوجه لهم انتقاداته اللاذعة لانهم "يدفعون الناس الى الاعتقاد بأن الالهة هم السبب المباشر في كل ما حدث ويحدث لهم و(البشرية) من كوارث ودمار الا اني اصارحكم ان الملوك يقتلون وينهبون ويحدثون في ايمانهم ويخربون المدن زوراً وغدراً"(١١).

وفي عصر الرومان واهم كتابه سنيكا ومن مفكري الرواقية والتي شقت طريقها لانطواء ذاتي منظم قائم على انماط تستجيب للمؤثرات الروحية او الخارقة للطبيعة وهو ما يتبقى من ثقافة بطولية حيث نجد صفة الفخر والمجد البطولي في الفلسفة الرواقية التي دعا لها سنيكا والطابع الروماني يعني "جعل الفضيلة تتقدم على الحرية والناس الذين يتخلون عن رومانيتهم هم اناس قد يفضلون حرية ارتكاب الاخطاء على القيام بما هو صواب بالاكراه"(١٢).

تعد مسرحية (هرقل فوق جبل اونيا) للكاتب سينكا من المسرحيات التي تناولت موضوعات الانتصار والغدر – الصمود والخذلان الاسس والتملك. والسلام من خلال حوار شخصياتها تتحدث عن المثالية والشجاعة.

هرقل: يارب الارباب يامن بيده تنزل الصاعقة فيحس بها كلا منزلي المشرق والمغرب، احكم الآن: في امان لقد وطدت لك اركان السلام في كل انحاء الارض، وحتى المكان الذي يقف فيه)(١٣).

نرى ان عصر سينكا يعالج ثيمة الحروب بطريقة بطولية فشخصية البطل (القائد) المهيمنة على ثنايا الحدث يكون لها دور محوري في فرض الارادة وتحقيق المآرب التي يحاول التمسك بها من خلال تحقيق الهدف.

جسد مسرح العصور الوسطى الديني مفهوم السلام بكل تفاصيله وكان تعبيراً عن خاصية العلاقة بين الانسان بوصفه قيمة عليا، من خلال الديانة المسيحية التي رسمت مفاهيم العيادة الالهية ونبذ فكرة الالهة والاساطير والخرافات وسلطة الملك الواحد فضلا عن عبادته. ان مسرح العصور الوسطى عبارة عن عروض تمثيلية داخل الكنيسة تصور التعاليم والمواعظ التي يشير بها السيد المسيح، فكانت تتسم بالسلام والحب والوئام والجمالية سمة غالبة لطرح المواضيع الانسانية ومنها مسرحيات (ادم وحواء) :

ادم: "الى الرب، شكراً جزيلاً لك، انت يا من خلقتني ووهبتني هذه النعمة الجلي حين وضعت الخير والشر في نصرتي، سأكرس ارادتي لخدمتك انت مولاي وانا مخلوقك، انت الذي برأتني وانا صنيعك، ان ارادتي لن تعصاك بقدر ما تتحمس لخدمتك"(١٤).

مما تقدم نجد الحوار يتسم بالسلام والمحبة كون المحبة والتسامح تجعل الانسان يسمو الى الاعلى كونها وجاب والتزام اخلاقي بين ابناء المجتمع فالخير استعارة للسلام، اما في عصر النهضة وحضور دراما شكسبير فكان يرصد العوامل التاريخية الفريدة وابراز الثقافة البطولية للشخصيات كونه شاعر الطبقة ويحمل لقراءته صورة

صادقة للسلوك والحياة وهي تصور جوهر العالم الواقعي ففي مسرحية (يوليوس قيصر) التي وضعها خطبتها بروتس بعناية للتخلص من القيصر حيث كانت بداية نشوء الحرب التي كان بيانها الاول هو القتال من اجل السلام فيقدم لنا شكسبير مسرحاً يقول بأنه على الارجح ان يقوم الناس كجزء من العدالة بحكم انفسهم بأنفسهم دون الخضوع لرغبة فرد بشكل مطلق، "بالحرب والسلام ينبغي على الخطيب ان يعرف قوة الدولة وكم مقدارها وكم يمكن ان تصير ومن اي نوع هي الآن واي زيادات يمكن ان تضاف اليها واي حروب حاربت وكيف خاضتها"[١٥]. كما وقدم في مسرحية ماكبث وفيها يغتال ملك دنكن ليجلس على عرش اسكتلندا مكانه يقتل ما كتب الملك ويصبح ملك جديد ويقتل المزيد من الناس بسبب جنون العظمة وبعدها اندلعت الحرب الاهلية لاسقاط ماكبث مما سبب سقوط قتلى.

"اذن خشية ان يكون قادراً على ان يحول دوننا والامر، وبما ان النزاع لن يأتي بذريعة القيام بالامر الذي يصوغه على هذه النحو. الامر الذي اسرف فيه بحيث يفضي الى هذه او تلك من النهايات الفاجعة لذا، يظنه بيضة افعى قد تفقس بمجرد ان تغذو طبيعته قادرة على الاذى فليقتل اذن، وهو في البيضة."[١٦].

اما في العصر الحديث فكان للحرب العالمية الثانية الدور الكبير في تعبيرية المسرح العالمي نحو مفاهيم الاجتياح والرفض بكل اشكال الحروب والصراعات الداخلية والخارجية، بين الانسان والدول (التأثيرات الخارجية) فتحولت الاتجاهات الحديثة لظواهر فيه ثقافة تعسيرة مؤثرة انتقل التمثيل (العروض) الى الشارع والى المقهى والى العمل وصار على تماس مباشر مع المستلقين وكثيراً ما يدعوا الى اشراكهم فعلا في العملية المسرحية ليكونو بتماس مباشر مع العقدة والحدث ثم الحلول الناجعة للنهايات المفتوحة من قبل المتلقي، قدم صموئيل بكيت مسرحية (انتظار غودو) التي يدعو فيها الى ايجاد علاقة للحرية بين الانسان والمجتمع ولا يدعو الى غلبة طرف على اخر "فلا يمكن اعتبارها من الناحي التقليدية تتحدث عن الحرب او مسرحية ضد الحرب، لكن التوابع لتراجيديا الحرب العالمية الثانية والرغبة الفنية لاعادة اعمار اوربا بعد الحرب تعكس من خلال شخصية فلادمير حيث يفشلان في تحقيق تصحيح العالم والاشياء"[١٧].

نجد طرح الشخصيات واضح في احداث المسرحية لتحديد قيمة كل منهم بأعتبارهم شخصاً انسانياً (فردا) يعيش في متاهات العذابات الداخلية والصراعات الدامية لحل ازمتهم من خلال مقولة فلادمير (نحن كل البشرية) وهي اختزاله واضحة لسيادة الفرد واستقلاله عن مرجعياته السلطوية وبحثه عن السلم والامان.

كما دعى انتوان ارتو في مسرح القسوة الى نبذ عذابات الانسان عبر تصوير معاناته باستخدام الات تعذيب جسدية ومثيرة ومقززة تحرك المشاعر للمتلقين وتشركهم بالعملية المسرحية، كما ويعد مسرح ارتو مفسراً ومحللاً للاوضاع الاجتماعية والسايكولوجية للمجتمعات.

كما انه خطاب ابداعي ينفرد بالجمال لتجسيده الحياه الانسانية بشتى موضوعاتها من عنف وتفكك واضطراب وهيمنة وحروب ومعالجتها سيريالياً من خلال مفهوم اللاوعي وهي قرينة الى صياغة لغة وصور الحروب والكوارث والاضطهاد حيث استطاع ارتو تفكيك تلك الشفرات ومعالجتها برؤيا خاصة في مسرح القسوة من خلال مسرحتها وتشبهها بالطاعون بطرح الصراعات وتفجير الطاقات وتحرير الانسان من غرائزه العدوانية عن طريق التطهير بأثارة الخوف والرعب والوصول الى اللاشعور الداخلي من اجل ايقاظ المشاعر واشراكه في العمل المسرحي اشراك فعلي حقيقي.

وان كان المسرح كالطاعون فلا يرجع ذلك الى تأثيره في جماعات هامة واشاعة الاضطرابات فيها بطريقة مماثلة، ولكن يوجد في المسرح كما يوجد في الطاعون شيء ينتصر وينتقم في آن واحد، وتشعر جيداً ان ذلك الحريق التلقائي الذي يشعله الطاعون، يمد تصفية هائلة. "المسرح كالطاعون نداء هائل القوى تعيد الفكر عن طريق المثال الى منبع صراعاته، المسرح كالطاعون، زمان الشر، وانتشار القوى السوداء تغذيه قوة اعظم حتى الجمود، ويجد في المسرح كما يوجد في الطاعون نوع من الشمس الغريبة، نور قوى غير عادي يصبح فيه الصعب والمستحيل عنصران طبيعيان فجأة"[١٨].

مما تقدم نجد ان المسرح وسيلة للبوح والتطهير ومرآة واضحة لنقل المعاناة وتفسيرها بالشكل الدرامي تشرك الاخر (المتلقي) في طرح الحلول والاندفاعات نحو رفض السلبيات ووسيلة لنبذ الكره والتسامح والبحث عن ثنايا السلام كون سمة الحياة هي منبع الحرية والوئام.

المبحث الثاني: الحرب وتأثيراتها على المسرح العراقي

الحرب بصورة عامة آفة نهشت جسد المنظومة الاخلاقية والاجتماعية للمجتمع الذي يقع عليه فعل تلك الحروب التي لطالما اهدت للاطفال شوارب بيضاء نتيجة الدكتاتوريات القمعية التي تمثل المنظومة الحكومية والتي لم تقدم للمستقبل والفرد الانساني اي تطلع للحياة التي يعيشون فيها في البلد الذي ينتمون اليه وجعلتهم في عالم مضطرب غير قادرين على التقدم وتحقيق اهدافهم المنشودة وانتمائهم للعالم الوجودي الذي تلاشت فيه القيم الاخلاقية والدينية والاجتماعية والعرفية بل كانت ثيمة من العدمية وعالم من اللاجدوى والعبث متمثلة بالدبابات والقنابل والفوضى التي اعتدت على جسد الحرية والفكر والتي افرزت مخلفاتها حالات سلبية للفرد العراقي من قتل واسر وجرحى وارامل واطفال مشردين .

استطاع المسرح ان يرسم من خلال صور السلام فسحة جمالية لرسم المستقبل ونبذ الظلامية وتحقيق الامال الانسانية بمختلف مسمياتها من خلال رفض ونبذ كل اشكال العنف البشري والصراخ بوجه الحروب

وعبثيتها وانتهاكاتها التي تجعل من الانسان مشرد هارب مغترب داخل الوطن من خلال بث روح التسامح وزرع السلام الدائم والتضحية.

ان الفرد الذي لا اهمية له يتلاشى تماماً امام الفكرة العظيمة فكرة الدولة وتضحية المواطن من اجل بعضهم البعض لا تجد مسرحاً لائقا لهما كما تجد في الحروب، وفي ايام كهذه بفصل الزوان عن الحنطة[١٩].

استوحت النصوص المسرحية مضمونها من الواقع العراقي لما يحمله من مآسي وهموم استباحت الحق الانساني للعيش الكريم، فالدكتاتوريات التي انتهجتها السياسة بالحكم وهيمنة الرأي جعلت من العراق ساحة للحروب بعيدة عن بوادر السلام والامان "الحكومة الجاهل مقصرة، ظالمة، مستغلة، خارجة عن غايتها، باهتمامها بالحرب والتوسع بدلا من اهتمامها بالشعب والعمل على تحقيق منافعه ومصالحه"[٢٠].

فتراتبية الحروب والقتل والارهاب الذي عصف بالرعب والخوف من خلال استخدام الاسلحة القتالية المادية منها والفكرية لغرض سلب الانسان انسانيته وتحطيم كرامته وامنه ومستقبله تصدى المسرح منذ قرون مضت لهذه الظاهرة كما وتناولت النصوص المسرحية مئات المواضيع التي اقترنت بالحروب والارهاب من خلال طرحها بشكل درامي فني يحمل بطياته النزعة الجمالية والفلسفية لمعالجة سلبياتها بوصفها صراع وجودياً يحمل رمزية الحياة والموت من خلال تداخل هذه المواضيع في النصوص الادبية المسرحية وصولا الى لغة العرض المسرحي المتكامل زمانياً ومكانياً وصولاً الى المتلقي والقارئ. وتناولت الفلسفة والفنون عبر حركة التاريخ للاشكاليات والقضايا المعاصرة، وللتحولات الجوهرية في واقع الانسان على صعيد الطراز الحياتي بجوانبه المتعددة، وتأثيره على آليات التفكير لدى الاجيال المتحررة الرافضة الراغبين لوجود قيم تتلاءم وعصرهم في ضوء الصراع الايديولوجي والعقائدي والحضاري وما خلفته الحروب والكوارث الطبيعية من آلام أدت إلى عزلة وإغتراب الانسان وشعوره باللاجدوى والعبث. ولم يكن المسرح العراقي بعيداً عن موضوعة الحرب والدمار فنجد تفاعلية واضحة من قبل صناع المسرح العراقي من الكتاب المسرحيون يرون تماماً ان الحياة العراقية بكل تفاصيلها هيمنت عليها مظاهر الالم والبؤس من خلال الحروب المتكررة وما يفرز منها من قهر اغتراب- تسلط- فوضى- قتل- عنف فهي مادة دسمة وغنية للمواضيع المسرحي مع جعلهم يشخصون المسببات والوقوف عليها ومعالجة تلك الظواهر البعيدة عن القيم الانسانية والاخلاقية.

كان العراق من الدول المهمة والرائدة في تبني النشاط المسرحي في عشرينيات القرن العشرين، أما قبل هذا التاريخ فلا نجد شيئا سوى إشارة إلى نشاط مسرحي للهواة ارتبط بالطائفة المسيحية في الموصل، إذ كتب الأب حنا حبشي ثلاث مسرحيات كوميدية: هي كوميديا آدم، وكوميديا طوبيا، وكوميديا يوسف الحسن، ومن العنوانات يبدو أنها دينية، وأيضا نجد إشارة إلى مسرحية بعنوان لطيف وخوشابا، كتبها تعريبا عن الفرنسية، نعوم فتح الله

السحار الذي كان مدرسا في إحدى المدارس الدينية، وقدمت هذه المسرحية نشاطا فنيا في حفلة تخرج الطلبة نهاية العام الدراسي، والمسرحية يغلب عليها الطابع الوعظي الإرشادي فالسحار يتناول فيها موضوعا تربويا.

واعلن فيها السحار موقف مساند الى طائفة الدعاة الذين بدأت تتعالى اصواتهم الناشدة الى الاصلاح والتغيير في ارجاء الدولة العثمانية "فنظهوا يدعون الى النزعة الانسانية الشعبية في النهضة الحديثة فالمؤلف يلجأ الى العقل والقلب ويحاول تبصير اولى الامر بتصرفاتهم المهنية ويدعو الى مواقف اكثر مروءة بأسم تلك الانسانية المشتركة التي لا تعرف امتيازات الاصل او الدم او الاقطاع والمال"(٢١).

وهناك عروض عديدة، قدمت في نينوى وبغداد خلال العقدين الأولين من القرن العشرين، وكانت هذه العروض تقدم من قبل المدارس ويتولى المعلمون إخراجها ويقوم الطلبة بتمثيلها، وفي اطار هذه الفترة شاهد الجمهور عروضا باللغات العربية والفرنسية والأنكليزية.

وهناك مجموعة من الكتاب العراقيين الذين كتبوا للمسرح منهم موسى الشابندر ويوسف العاني وسميم بطي، ونور الدين فارس وعبد الرزاق عبد الواحد كتبا مسرحا شعريا.

الحروب تحمل في جوهرها معطيات الرفض والتمرد والمقاومة واحداث التغير الجذري بكل مفاصل الحياة ومجالاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمتتبع لحركة المسرح تاريخياً يرى ان الثورات والحروب التي تقام على بلد ما لها حضور فاعل وواضح في المسرح فتلك الاحداث تغذي المسرح ليحتوي كافة المنطلقات الفكرية والايدلوجية، "ان الالام البشرية التي تعيش داخل مجتمعات مضطربة وجائعة تنقل الانسان الى واقع حياتي جديد تعده بمنظومة قيم جديدة"(٢٢).

تشكل الحروب، في العادة، مادةً لكل أنواع الأدب والفن الى جانب التحليلات العسكرية والسياسية والتاريخية بسبب ما تخلفه من نتائج وآثار تطال مختلف جوانب الحياة المادية والمعنوية، ان الارادة والفعل الانساني الرافض للعبودية والخضوع والعذاب بشتى صوره وأيدولوجياته لديه ارادة لتلبية حاجاته واشباع رغباته بقيام حياة مزدهرة تنعم بالسلام والسعادة وان لا يكون وجود الفرد عبثيا مليء بالالم والفراغ والضجر بعيداً عن ثيم الحروب والاختلافات السياسية، ان جوهر الانسانية كامن في الواجب الذي يفرضه الانسان على نفسه في خلق حياة لائقة رغم ان جميع قوى الطبيعة تهوى بلا رحمة على الانسان ومساعيه، قد يظهر الانسان على مسرح الحياة خلال كفاحه من اجل الوجود وجوهر الحضارة هي ان تقضي على ذلك الصراع بين الناس(٢٣).

وللمسرح من بين تلك الأنواع الأدبية والفنية حصة كبيرة منذ بواكيره في الحضارات الغربية والشرقية القديمة، فالنص الدرامي الأسطوري السومري (رثاء أور) يحكي عن فاجعة خراب أور عقب الاحتلال العيلامي لها، وثاني نص مسرحي مما بقي من نصوص شيخ الكتاب المسرحيين اليوناني أسخيلوس، وهو (الفُرس) عام

٤٧٢ ق.م، كان عن حرب (الماراثون) بين اليونان والفُرس، وكذلك ثلاثيته (الأوريستيا: أجاممنون، حاملات القرابين، والصافحات) التي تدور حول حرب طروادة، كما وان التأثير في اللغة فأثر يؤثر تأثيرا فيه اذا ترك فيه اثرا، وتأثر: عمل فيه وظهر فيه الأثر[٢٤].

ونجد ان التاثير اصطلاحا هو مهارة منظمة بغية الوصول الى تغير سلبا او ايجابا، و التأثير في اصطلاح بعض الدارسين فعل انتقائي واختياري ينشد التغيير، والحفاظ على الجوهر في الآن ذاته، كما أنه لفظ يوحي بأن العمل الادبي عبارة عن محصلة جملة من العناصر أو الشروط المتلاقية[٢٥].

ورزخ العراق تحت الهيمنة البريطانية بصورة تدريجية ابتداءً من نهاية عام ١٩١٤ حتى سقوط بغداد في عام ١٩١٧ . ليدخل مرحلة الاحتلال والانتداب البريطاني حتى عام ١٩٣٢ ، ومنه حتى عام ١٩٥٨ تحت سيطرة بريطانية غير مباشرة. ومنذ اللحظة الاولى لهيمنة قوات الاحتلال البريطاني مارست العنف والتعسف بحق الناس ، سواء عند جباية الضرائب أو ممارسة ذات السلوك للجندرمة العثمانية في مواجهة الحركات الفلاحية، واذا كان سكان المنطقة التي اصبحت العراق بحدودها الحالية – قد تخلصوا من هيمنة رجعية بالية، فأنهم سقطوا تحت هيمنة برجوازية استعمارية عاتية لا تعرف الرحمة دفاعاً عن مصالحها الاستعمارية وتحمل معها تقاليد ممارسة العنف والقسوة بحق مكان المستعمرات التي كانت تحت تصرفها مثل الهند الشاسعة ومصرها وغيرها بحيث ادى كل هذا التعسف إلى "رسم النظام العالمي الذي يحكم الإنسان أولاً والى تمجيد الحقوق الثابتة للافراد والتي تدعى بالحقوق الطبيعية للانسان والتي لا تقبل التجزءة والاغتصاب ثانياً" [٢٦] .

و بعد الأحتلال البريطاني للعراق، وفي الفترة التي سبقت عام ١٩٢١، ظهرت نشاطات لتشكيل فرق مسرحية ونوادي قام بتأسيسها مجموعة من الرواد ومحترفي المسرح بتشكيل نواد ومجمعات التي انمازت بالنشاطات الاجتماعية والثقافية والعلمية ، وفي جوهرها كانت تعمل من اجل بث الروح الوطنية وتأجيجها ضد المحتلين، وبث الروح الوطنية من خلال صفوف الشباب ومحاربة الاستعمار وهيمنتهم على العباد والبلاد حيث اتسمت هذه النوادي كونها لعبت دورا في انعاش النشاط المسرحي، الذي اتخذته سلاحها في جهادها ضد الغزاة الأنكليز والاستعمار، وخاصة في ولاية بغداد ونينوى والبصرة[٢٧].

وجاءت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ تنهي الحكم الملكي وتؤسس للنظام الجمهوري ورغم المساندة التي لقيتها الثورة من الشعب والاحزاب العراقية المعارضة لسياسية الحكم الملكي ، الا انها سرعان ما وقعت ضحية الصراع على السلطة بين الاحزاب المتصارعة عبر اجنحتها العسكرية والتنظيمية في المؤسسات الادارية والنقابات وشهد الشارع العراقي يومياً صراعاً سياسياً مكشوفاً في نهاية الخمسينيات بين الشيوعيين والبعثيين والقوميين وتبادلت الاطراف السياسية الاتهام بالعمالة لهذه الجهة أو تلك [٢٨].

وفي ٨ شباط ١٩٦٣ تمكن تحالف سياسي مكون من حزب القوميين العرب، وعسكريين محافظون واسلاميين متطرفين من استلام السلطة بانقلاب عسكري، ولم يكن الانقلابيون يملكون برنامجاً وطنياً لقيادة الدولة والمجتمع ذهب ضحيته الكثير من ابناء المجتمع في فوضى حروب دموية، وراهنوا باندفاع مفرط على مرتكزات العنف والقسوة والحروب كخيارين لادارة واخضاع المجتمع، وسخروا اجهزة الدولة لتحقيق غاياتهم ولسحق خصومهم السياسيين وتصفيتهم فكرياً وجسدياً، وبالذات الشيوعيين الذين تلقوا ضربات قاصمة وامتلأت بهم السجون والمعتقلات وعوملوا بوحشية فاقت بدرجات حجة (مقاومة الثورة) الذي تذرع به الانقلابيون لتبرير اجرامهم.

وبرزت انتهاكات عديدة وخطيرة لحقوق الإنسان، فقد حلت مليشيات الحرس القومي محل القوى الرسمية في تنفيذ اهداف الانقلابين في الملاحقة والقتل والتعذيب دون أي غطاء قانوني أو عرفي ودون أي مبرر اخلاقي أو انساني، فارتكبت مجازر دموية وانتهاكات وتحديات يندى لها الجبين ويخجل منها التاريخ[٢٩].

ولما عمت الفوضى ارجاء البلاد، استغل عبد السلام عارف حالة التمزق والتناحر في صفوف الحزب، ليقوم بانقلابه في ٨ تشرين الثاني ١٩٦٣، وجرت انتهاكات عديدة لحقوق الإنسان ، فقد كثرت المداهمات والاعتقالات والمحاكمات العرفية والاعدامات [٣٠] .

وفي تموز ١٩٦٨ قاموا بالتحالف مع ضباط وانقلاب اسقط نظام عبد الرحمن عارف وهذا الانقلاب انهى تحركاً جماهيرياً يسعى نحو الديمقراطية وتحالفات بدأت بين قوى وطنية متعددة للعمل الجماهيري، واستقبل الناس هذا الانقلاب بكثير من الحذر والخوف من مآس قادمة ادت الى تفكك المجتمع وانصدامه بواقع وحشي فقد كانت لهم تجربة مريرة وقاسية مع زمرة البعث عندما كانوا في السلطة عام ١٩٦٣ [٣١] .

وعالج (التكرلي) فكرة تتضمن موضوعا سياسيا يتمثل بخطر القيادات الفردية وتهورها في قيادة المجتمع بطريقة رمزية ساخرة تتفرد بالرأي الشخصي الذي يقود الى الهاوية والحروب فهو انعكاس لنكسة حزيران ١٩٧١ وبرزت فاعلية الانتظار كثيمة مهيمنة في فضاءات النص المسرحي، فالشخصيات في المسرحية نجدها قد امتازت بسلوكيات غريبة وغير مألوفة معزولة عن ماضيها وصلاتها الاجتماعية فهي لا تملك اسماء حقيقية بل استعارت بصفاتها وارقامها كشخصية (ابن العائلة، المجهول) وهكذا مما يعزو ذلك الى تجريدها من ابعادها الواقعية التي تمثلها فأصبحت بذلك غير منطقية كونها استعارت تشبيهات واوصاف لشخوصها كشخصية (حافر البئر) فهي افكار ورموز ذات دلالات تعبيرية هي في حالة نزاع مستمر فيما بينها اكثر ما تكون متفقة في الرأي والقرار تجاه المواقف.

مناضل... الم يكن المفروض ان تقوم بهمة

خطيرة غرب البلاد؟

فضولي كان المفروض

المجهول الثاني: ولكن البرهان في نقض الافتراض

فضولي: ما اعجب هذا!

مناضل: ولكنكما تهذيان

احبتي بسرعة

فضولي كنت على السفينة

فضولي: ولكن تلك التي انفجرت

مناضل: هي تعني انك انت الذي..... (٣٢).

مما سبق نجد ان تراتبية الحروب والسياسات التي عافت على جسد المنظومة الاجتماعية والفكرية العراقية سببت اختلافات في الرؤى والرفض لكل ما هو سلطوي وعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي تجعل من الفرد يتبنى مواقف متغيرة من اجل الحفاظ على ديمومة حياته ومكانته. فشكلت الحروب عائقا على المنظومة الاجتماعية وخلقت منه فرداً يبحث عن التحرر من القيود التي انهكت قواه والمناداة لبسط السلام والعيش بحرية بعيدا عن المؤثرات الخارجية.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

١- عبر المسرح العراقي عن التحولات التي طرأت على واقعه الاجتماعي والسياسي مما ادى الى انعكاسه عبر الشخصيات واللغة والطابع الموضوعي .

٢- كانت الدرامى (الموضوعات المسرحية) لسان حال لتقلبات المجتمع سواء اجتماعية- سياسية- اقتصادية بما في ذلك تحولات بنية الحق الانساني في الحياة ونبذ الحروب منذ بداية التكوين انتهاءاً بالعصر الحديث.

٣- تشخيص الخراب واوضاع البلاد من دمار وحروب في السنوات الماضية والوقوف عند مسبباتها .

٤- الحروب هي ذروة دراما الصراع الانساني اي ان الدراما هي تجسيد للصراع بين شخصيات في زمان ومكان معين.

٥- تشخص فاعلية الحروب من خلال طرحها للمشاكل السياسية وما يحصل للبلد من ازمات واختناقات سياسية، اجتماعية لما فيها من اثار نفسية على الفرد وشخصية جسدية جراء الحروب وافرازاتها.

٦- المعالجة في المسرح من خلال طرح السلبيات التي يعيشها الشعب العراقي وتشخيصها بشكل يواكب المعالجات الدرامية من خلال طرحها كمادة مسرحية للمتلقي.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث

اختارت الباحثة عينة بحثها بالطريقة القصدية وذلك للمسوغات الآتية:

١- شكلت النصوص المسرحية التي تم اختيارها بطبيعتها انها تنتمي الى مراحل مختلفة مما يسمح للباحث الكشف عن المؤثرات التي كانت موجودة خلال الحرب وكيف اثرت على المسرح العراقي بمراحله المختلفة وعناوينها .

٢- تناولت هذه النصوص موضوعة الحروب بكل فاعليتها الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية والنفسية من فترة زمنية.

٣- اختارت الباحثة عينة بحثها (مسرحية قمامة) حصراً .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التحليلي وذلك لاقترابه من آلية ومنهج البحث.

عينة البحث:

مسرحية (قمامة)

تأليف علي عبد النبي الزيدي.

خلاصة المسرحية:

يشير نص مسرحية (قمامة) الى عودة (أسير) من الحرب، وكما يبدو ان اشارة الحرب في هذا النص تؤكد حرب الثمانينيات مع إيران خاصة وأن النص كتب عام ١٩٩٥، هذا الأسير (المعاق) بسبب الحرب والذي يدعى (شريف) يعود لبيته الذي تركه بيتاً طاهراً ونقياً ليجد أن هذا البيت تحوّل الى بيت للدعارة تقوده أمه وزوجته، وهو يكتشف أيضا ان شارعه ومدينته هي الأخرى فقدت كل القيم والاخلاق وتحولت الى دنس بسبب مخلفات الحرب الاقتصادية والسياسية، جعلت من عودته الى بيته استمراراً بشعاً لسنوات الأسر الطويلة التي عاشها بكل تفاصيلها المريرة.

الأم والزوجة كما يشير النص ترفضان وجوده في البيت بعد التغيير الكبير الذي حصل فيه، وان لا مكان له فيه خاصة وأنه يتحدث عن سنوات ما قبل الأسر وهو يذكرهما بموضوعة الشرف والنقاء والطيبة وسواها، ولم يكن امامهما سوى محاولات قتله أو طرده من البيت ليعيش بعيداً عنهما، ولكن في نهاية الامر يرضخ لهما، ويجدان له عملاً داخل البيت، فتكون مهنته استقبال الزبائن الذين يضعون النقود في كيس يحمله.

تحليل المسرحية:

ما الذي انتجته الحرب؟

هذا سؤال هام يؤكده نص مسرحية (قمامه)، وهو ينطلق من نتيجة ما أحدثته الحرب من نتائج كارثية استطاعت ان تهدم بنية الأخلاق في المجتمع اذا نجد ان النص اخذ زاوية نظر محددة تشير الى موضوعة الأخلاق وعلاقتها بالحرب، بمعنى ان الحرب سببت (الغياب) القسري للزوج والإبن والأب وسواها.. الأمر الذي ترك فراغا في البيت (المجتمع) فتهدمت بنية هذا البيت بسبب الغياب الطويل، فـ شريف الإبن الغائب بسبب الحرب.

والذي وقع أسير فيها لسنوات طويلة يعود بعد هذا الغياب، ولا يجد له مكاناً في بيت لم يعد كما كان في ذاكرته التي تشير الى النقاء والشرف، والتغيّر الجذري الحاصل لـ (أمه) و (زوجته عفاف)، وفي لحظة دخوله الأولى يجد (شريف) أن كل شيء تغير تماماً بدء من المكان الى تصرفات الشخصيات الغريبة، فينطلق الحدث في نص قمامة من المكان نفسه الذي يؤكد:

-(لا يتعدى أن يكون صالة بيت واسعة، هناك أكثر من غرفة تتوزع على امتداد حجم الفسحة، نرى بعض الأرائك العتيقة القاتمة اللون والتي تشترك الستائر معها باللون نفسه، باب رئيس يتوسط المكان.. يؤدي إلى خارج البيت.

. نرى الكثير من الرجال . الزبائن . يدخلون ويخرجون، هناك حركة مستمرة لهذا الفعل، نلاحظ بوضوح أن أغلب هؤلاء الرجال يعانون من إعاقة في أطرافهم). ص١١

الأمر الذي لم يعتد عليه الابن الأسير أو الجندي (شريف) بعد ان ترك البيت طاهراً مع شخصياته (الأم وعفاف زوجته) حتى أن الرجال الذي يدخلون لبيته يعانون من عوق واضح وهي اشارة لما فعلته الحرب من تهديم كامل لبنية العلاقات الاجتماعية وأهمها (الأخلاق)، وهؤلاء ليسوا سوى مخلفات تلك الحرب، نفضتهم بعد ان تحولوا الى قمامة لا فائدة منها بحسب النص، وكان شريف يعتقد بأن عاد للحاضنة (الوطن – البيت) أو المأوى الأكثر أماناً واستقراراً بعد ان شارك في الحرب وتأسر لسنوات طويلة، وبالمقابل لابدَّ من استقبال مشرف له كبطل شارك في إتون تلك الحرب كما يزعم، ولكنه يجد العكس تماماً:

(يدخل مباشرة (شريف) على كرسي معاقين، يبدو بلا ساقين، يتفحص البيت جيداً، ينظر باستغراب واضح الى كل التفاصيل)

عفاف: (تخرج من غرفتها) شريف جديد...!

الأم: (تخرج من غرفتها) شريف آخر.

عفاف: زبون كما يبدو يريد ان يضاف الى القائمة...

الأم: فضلات لم نعهدها هنا من قبل!

عفاف: أخطاء يا عمتي. يعتقد الرجال أن هذا البيت هو جمعية الرفق بالموتى.

الأم: (تصيح) من قذف بهذه الوساخة داخل البيت؟

عفاف: حتى أنصاف الرجال يبحثون عن نصفهم المفقود في هذا المأوى، أخطاء...) ص١٣

هذا الاستقبال لمحارب عاد من الحرب والأسر كان بمثابة الصدمة الأولى لهذه الشخصية التي تحمل تأريخاً من الذكريات الجميلة والنقية كما يبدو، ولكن الحرب نسفت كل شيء كما يشير النص بدقة لهذه القضية، وهو نص محتدم وعلى درجة كبيرة من الغضب والاحتجاج، خاصة وأنه يناقض موضوعة حساسة في المجتمعات الشرقية التي تتعلق بالشرف بوصفه (مقدساً)...

يفاجأ شريف ان امه وزوجته لا تعرفانه بعد الغياب الطويل، والتغييرات الكثيرة التي طرأت على وجهه وجسمه وسواها، الأمر الذي يجعله يحاول أن يشير لنفسه بكونه الابن داخل هذا البيت، والحامل لشريط طويل من الذكريات والاسماء والأحلام، ومع تأكيد يحدث فعل التذكر من قبل الأم والزوجة، ولكنه أشبه بنكران أنه الابن والزوج، فالحياة لا يمكن لها ان تعاد الى الوراء على الإطلاق:

(عفاف: لم نرك هنا سابقاً

شريف: حكاية قديمة

الأم: ومن دفع بحكايتك إلى هنا؟

شريف: أعرف الطريق جيداً.

عفاف: منذ متى؟

شريف: العمر بأكمله.. كنت أجوب هذا البيت، في طفولتي ركضاً، أنتقل من غرفة إلى أخرى، أمرح، ألعب، أضحك.. وعندما كبرت...) ص١٦

هكذا يستمر فعل التعرّف على الشخصية بهذا المنوال الذي يبدو اقرب للتحقيق مع الابن العائد من الحرب او الموت في الوقت الضائع، بعد ان ترك البيت دون أو معيل يعيل العائلة ويحميها من الظروف الصعبة

التي كان يعيشها المجتمع اثناء وبعد الحرب، ولم تنفع ذكريات الابن شريف بإحداث صدمة للأم وزوجته بعد ان اخذ يسرد لهم ذكرياته عندما كان في البيت مذ كان صغيراً الى أن كبر.

لكون الشخصيات تعرضت لما هو أبشع من ذلك بعد ان غادر الابن وتركهم لوحدهم في عالم متوحش، وليل ثقيل وسنوات لا تعد، وسرير فارغ بالنسبة للزوجة، اضف الى ذلك انهيار الجانب الاقتصادي الذي كان احد الاسباب المهمة في تهديم البيت تماماً، وانتقاله من النقاء الى الدنس.

(شريف: (ببلادة أكثر) عدت من أجلك يا أمي، هيا تقدمي وعانقي ابنك الوحيد.. بسرعة (يتقدم نحوها، تبتعد عنه).

الأم: (صارخة به) ابتعد...!

شريف: (محرجاً) كيف؟ كيف أبتعد وقد عدت من أجل عينيك؟ أنت يا زوجتي.. ما هذا البرود؟ حبيبك عاد أخيراً، تعالي يا عفاف، أيتها الحبيبة.. لقد عدت من أجل بيتنا، طفولتي، أصدقائي، ذكرياتي، أهل شارعنا الطيبين، عدت من أجل أن أعوض برؤيتكما ما سلبوه مني.

عفاف: الذي أخذوه منك أهون بكثير مما سلبوه منا!) ص١٩

انهيار منظومة الأخلاق كان لها مسببها الرئيس وهو (الحرب) وما تركته من آثار كبيرة في المجتمع العراقي، وظهرت بقوة في التسعينيات، إي ما بعد الحرب مباشرة، وصار تحول خطير جعل الأم الزوجة في نص (قمامة) تتخليان عن الابن والزوج في سبيل الاستمرار بالدنس، اذا نجد ان الأم تقول لابنها شريف: ابتعد. وهي هنا تؤكد له أن ابتعد من البيت، لم يعد مكانا صالحا لك، ورغم تأكيده بأنه عاد من أجلهما إلاّ أن ذلك لم يؤثر بهما، فتشير له زوجته عفاف بأن ما أخذوه منك أهون بكثير مما سلبوه منا.

ولكنه بعد أن يعرف ما حدث في بيته يقرر بمشاورة أمه ان يطرد زوجته عفاف، ولكن الأم ترفض خاصة وأنها مصدر العيش الوحيد في هذه المهنة (الدعارة) التي سببتها الحرب، إنه انهيار كامل للقيم والأخلاق وكل التفاصيل القديمة العالقة في ذاكرة شريف الابن، وتتغير المفاهيم ويحدث فيها انقلاباً كبيراً:

(شريف: لقد سقطتما في الرذيلة.

الأم: (تزجره) أرجوك.. سمها الديمومة، عندما تكون الرذيلة سبباً في ديمومة الإنسان تسمى الفضيلة.

شريف: الرذيلة.. هي الحد الفاصل بين أن تكون فرداً جميلاً أو أقبح مخلوق.

الأم: الرذيلة.. أن يكون الفرد سبباً في دمار فرد آخر.. نسمي عند ذاك ما تسميه رذيلة.. نحن هنا نمارس شرفنا بطريقتنا المشرفة.

شريف: أكاد لا أعرفك.. لا أعرفك يا أمي.) ص٢٥

وتبدو المفارقة بارزة في هذه النص، وعلى أشدها.. إذا تتحوّل الرذيلة الى الديمومة وكأنها أمراً طبيعياً في عصر الحروب والموت والفقدانات، وكما ترى الأم أن الرذيلة الحقيقية أن يتسبب شخص ما بدمار بيت كامل بسبب ذهابه للحرب وغيابه الطويل.

(شريف: لـمَ أصبحتم هكذا؟

الأم: ماذا كنت تنتظر أن نكون عندما غبت هذه الغيبة الطويلة جداً؟ بيت بلا رجل، بلا جدران، امرأتان في ليل لا ينتهي، موحش، كئيب. في مطبخنا يختبئ الجوع، في غرفة زفافك البيضاء جليد لا يقاوم، زوجة تحترق كلّ لحظة.. ماذا كنت تنتظر؟) ص٢٧

هكذا تبرر الأم فعلها المقرون بالدنس بعد سؤال شريف عن هذا التغيير الكبير الذي حدث، البيت بلا رجل يحميه، امرأتان في ليل لا ينتهي، الجوع يختبئ في المطبخ، وغرفة الزوجة باردة تماما.. إنها المبررات التي انتجتها الحرب بالتأكيد رغم عدم مشروعيتها ورفض المجتمع لها ولكنها الظروف الصعبة والقاسية التي حتمت أن يقع هذا البيت في هذا المطب الأخلاقي وتحت طائلة التبريرات غير المشروعة رغم فداحة ما حدث، وهو نموذج صادم لمجتمع ما بعد الحروب بوصفها أداة كارثية تهدم كل شيء.

وتتحوّل القيم الى كلمات لا فائدة منها، لذلك عندما يجد شريف أن عليه ان يكون جزء من هذا الخراب بعد تهديده بالطرد خارج البيت، يرضخ تماماً لهذا المناخ الملوث ويوافق ان يكون جزءً منه، لأنه يدرك صعوبة التغيير مع رجل عاد معاق وغير قادر على انقاذ نفسه، وهكذا يقرر أن يكون جزءً من هذا الخراب لكونه أضعف من أن يكون قادراً على فعل التغيير، وهو الآخر شخصية تنتمي في روحها لمخلفات الحرب.

النتائج:

من خلال البحث تم التوصل الى جملة من النتائج وهي:

١- الحروب صراع بين ضدين الخير والشر تحدد بزمان ومكان وتصل الذروة اوج صراعاتها

٢- الحروب التي عاشها العراق لم يكن المسرح العراقي بعيدا عن نتاجاتها وارهاصاتها على الفن

٣- عصور الدراما المسرحية الدينية كانت تدعو الى العيادة الخالصة من خلال تجسيد مفاهيم السلام والتسامح ونبذ الحروب.

٤- مفاهيم الاحتجاج والرفض لوقائع العالم المتباينة هي عبارة عن بيانات للسلام.

٥- تناول المسرح العالمي وقائع الحرب من جهة كحالة من اجل البقاء والهيمنة والسطوة.

٦- قدم المسرح تناقض فكري فلسفي من خلال الحرب بمعنى السلام.

٧- اعتمدت النصوص المسرحية على الانفتاح من خلال الاشكال والافكار المسرحية

الاستنتاجات:

١. السلطة الحاكمة (السياسة) الداعم الرئيسي لفوضى الحرب وهي المسؤولة الاولى عن انتهاكات الفرد والتي ادت الى تصوير شخصيات مثل (الاسير)

٢. صورت النصوص المسرحية (الشخصية) التي تبحث عن الخلاص والحياة خلال رفضها الخنوع واليأس عبر شخصية الاسير (العراقي)

٣. دلالة المكان (البيت، الوطن المفقود) اشارة واضحة للبيئة التي انمازت بالقهر– الظلم– التعسف، المعاناة– العوز– الانتماء، الهوية، وهي اهم اشتغالات المؤلف لتحريك مشاعر المتلقي للحدث واشار لها الزيدي في مسرحية (قمامة)

٤. خطاب المؤلف من خلال الاحداث الدرامية محاولة لخلق انفعال المتلقي لرفض الهيمنة وسيطرة الاخر كونه المهمين في العملية التفاعلية للحدث ظاهرة البيت العراقي (عائلة الاسير)

٥. بروز شخصية (الاسير) على المسرح هي عملية نقل لصراع الذات ومواجهة الموقف ورفض الاغتراب وهنا دلالة واضحة للبحث عن السلام والسكينة

٦. ثنائية التضاد سادت على ثنايا النص من خلال ثنائية (الحرب، السلام)، (الحياة، الموت)، (القوي، الضعيف)، (السيطرة، الخنوع)، (الاسر، الحرية)

٧. اتسمت الشخصيات المسيطرة (الام، الزوجة) بالهيمنة والسيطرة من خلال فرض سطوتها وشروطها على الابن العائد، الزوج (الاسير)

٨. بنية شخصية (الاسير) عاشت عزلة والوحدة والاغتراب عن المجتمع (الوطن) وهذه احد افرازات سلبيات الحروب.

التوصيات :

١. دراسة النصوص المسرحية التي تحمل المواضيع الانسانية التي خلفتها مخلفات الحروب (العوق، الكوارث الاجتماعية، السلبيات النفسية للضحايا)

٢. ارشفت النصوص المسرحية التي اثرت على المجتمع العراقي قبل الحرب وبعدها. من خلال الجامعات وكليات الفنون الجميلة والمهتمين بفن المسرح .

احالات البحث :

(١) انظر (لسان العرب) لابن منظور، ج١، ص٣٠١، مادة حرب و (مقاس اللغة) لابن فارس، قاموس المحيد لفيروز آبادي ، ص٣٢١.

(٢) مقدمة ابن خلدون، ٣٢٣/ ٢.

(٣) ابو الحسن عبدالحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط٢، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، ١٩٩٣، ص ٢٨ -٢٩.

(٤) عبد المالك مرتاض، النص الادبي من اين والى اين، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣، ص ١٥.

(٥) ابو القاسم، قور، مقدمة في دراسات السلام و النزاعات، مكتبة الابتار، ٢٠١٠، ص٥٦

(٦) ناهد، عبد العال، السلام بين الفكر الاسلامي والفكر الغربي "دراسة مقارنة "، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة عين شمس ٢٠١٤، ص١١٥.

(٧) ابراهيم حمادة، ارسطو فن الشعر، ط١، (هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩)، ص١٨٦.

(٨) عبد الرحمن بدوي، الخطابة لارسطوا، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦)، ص١١٩.

(٩) عبد الرحمن بدوي، المصدر نفسه، ص٦٤.

(١٠) مسرحية هيلين: يوربيدس، تر: منيرة كروان، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٥، ص٤٢.

(١١) ثامر مهدي: التراجيديا فلسفة- يوربيدس سوفوكوس- ارسطوا، (بغداد: منشورات اتحاد الادباء، ٢٠٠١)، ص٩٧-١٠٨.

(١٢) ينظر: ناقول، محاكاة جديدة شكبير وتمثيله للواقع، تر: احمد خالص الشعلان، بغداد: بيت الحكمة، ٢٠١٢، ص٢١٢.

(١٣) سنيكا: هرقل فوق جبل اوتبا، تر: احمد عثمان، (الكويت: وزارة الاعلام، ١٩٨١)، ص١١٩.

(١٤) جان فراسة: المسرح الديني في العصور الوسطى، تر: محمد القصاص، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ب. ت)، ص٥٦.

(١٥) عبد الرحمن بدوي، الخطابة لارسطوا، مصدر سابق، ص٤١.

(١٦) محاكاة جديدة، شكسبير وتمثله للواقع، رنانول، ص١٩٧.

(١٧) هيلين فرتشيو، المسرح المشاهد والاخلاق، حقوق الانسان السياسية، تر: نجوى ابراهيم (مهرجان القاهرة الدولي التجريبي، مطابع المجلس الاعلى، ٢٠١٠)، ص٢١٥.

(١٨) أنتونان أرتو. المسرح و قرينه، ص١٧.

(١٩) جون هرمان ماندال: تكوين العقل الحديث، ج٢، ط٢، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦)، ص٣٠٨.

(٢٠) طارق عبد الوهاب، الامير، ميكافلي، (القاهرة: الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢)، ص٢٦٥.

(٢١) علي هادي الربيعي: مسرحيات نعوم فتح الله سحار، المفقودة، ط١، (بغداد: ٢٠١٥)، ص٦٩.

(٢٢) جميل عويدات: صفة التمرد لزمن جديد، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦، ص٢٦.

(٢٣) جون هرمان ماندال: مصدر سابق، ص٣٠٤.

(٢٤) سميح عاطف الزين ، معجم تفسير مفردات الفاظ القرآن الكريم، ط ٤ ، الدار الافريقية العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠١ ، ص ٤٥.

(٢٥) ينظر : مانفريد تشايقر ، الادب المقارن وجمالية الاستقبال.

(٢٦) محمد شريف احمد : فكرة القانون الطبيعي عند المسلمين ، دراسة مقارنة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠) ، ص٧ .

(٢٧) همام طه، المسرح العراقي اليوم ينتمي للعصور الوسطى، صحيفة العرب، العدد ١٠٣٧٦، ٢٠١٦، ص١٥.

(٢٨) نبيل ياسين، التاريخ المحرم، قراءة تحليلية وقائعية في الفكر السياسي ، العراق نموذجاً (١٩٩٨)، ص٨٠.

(٢٩) طلال شاكر، انقلاب ٨ شباط الدموي ١٩٦٣ بداية تاريخ لرحلة الموت والخراب

www.alnoor.se/article.asp?id=40645

(٣٠) حامد الحمداني ، الخلافات والتمزق في قيادة انقلابي ٨ شباط ١٩٦٣ وانقلاب عبد السلام عارف

Hamid-alhamdany.blogspot.com/2010/11/8-1963 html

(٣١) صادق مشعل ، حكاية ما جرى ليلة ١٧ تموز ١٩٦٨ . حفلة شاي أم نافورة دم .

Almadapapaper.net/sub/07-156/p05 htm

(٣٢) فؤاد التكرلي: الصخرة (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)، ص٦٠-٦١.

المصادر :

- ابن منظور، لسان العرب ، ج١، مادة حرب و (مقاس اللغة) لابن فارس، قاموس المحيد لفيروز آبادي .
- مقدمة ابن خلدون، ٣٢٣/ ٢.
- ابو الحسن عبدالحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط٢، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، ١٩٩٣.
- عبد المالك مرتاض، النص الادبي من اين والى اين، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣.
- ابو القاسم، قور، مقدمة في دراسات السلام و النزاعات، مكتبة الابتار، ٢٠١٠.
- ناهد، عبد العال، السلام بين الفكر الاسلامي والفكر الغربي "دراسة مقارنة "، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة عين شمس ٢٠١٤ .
- ابراهيم حمادة، ارسطو فن الشعر، ط١، (هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩) .
- عبد الرحمن بدوي، الخطابة لارسطوا، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦).
- مسرحية هيلين: يوربيدس، تر: منيرة كروان، المركز القومي للترجمة، ط١ .
- ثامر مهدي: التراجيديا فلسفة- يوربيدس سوفوكوس- ارسطوا، (بغداد: منشورات اتحاد الادباء، ٢٠٠١.
- ناقول، محاكاة جديدة شكبير وتمثيله للواقع، تر: احمد خالص الشعلان، بغداد: بيت الحكمة، ٢٠١٢.
- سنيكا: هرقل فوق جبل اوتبا، تر: احمد عثمان، (الكويت: وزارة الاعلام، ١٩٨١).
- جان فراسة: المسرح الديني في العصور الوسطى، تر: محمد القصاص، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ب. ت).
- محاكاة جديدة، شكسبير وتمثله للواقع، رنانول .
- هيلين فرتشيو، المسرح المشاهد والاخلاق، حقوق الانسان السياسية، تر: نجوى ابراهيم (مهرجان القاهرة الدولي التجريبي، مطابع المجلس الاعلى، ٢٠١٠).
- انتونان أرتو. المسرح و قرينه .
- جون هرمان ماندال: تكوين العقل الحديث، ج٢، ط٢، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦).
- طارق عبد الوهاب، الامير، ميكافلي، (القاهرة: الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢).
- علي هادي الربيعي: مسرحيات نعوم فتح الله سحار، المفقودة، ط١، (بغداد: ٢٠١٥).
- جميل عويدات: صفة التمرد لزمن جديد، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.
- سميح عاطف الزين ، معجم تفسير مفردات الفاظ القرآن الكريم، ط ٤ ، الدار الافريقية العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان .
- مانفريد تشايقر ، الادب المقارن وجمالية الاستقبال.
- محمد شريف احمد : فكرة القانون الطبيعي عند المسلمين ، دراسة مقارنة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠).
- همام طه، المسرح العراقي اليوم ينتمي للعصور الوسطى، صحيفة العرب، العدد ١٠٣٧٦، ٢٠١٦.

- نبيل ياسين، التاريخ المحرم، قراءة تحليلية وقائعية في الفكر السياسي ، العراق نموذجاً (١٩٩٨).
- طلال شاكر، انقلاب ٨ شباط الدموي ١٩٦٣ بداية تاريخ لرحلة الموت والخراب

www.alnoor.se/article.asp?id=40645

- حامد الحمداني ، الخلافات والتمزق في قيادة انقلابي ٨ شباط ١٩٦٣ وانقلاب عبد السلام عارف

Hamid-alhamdany.blogspot.com/2010/11/8-1963 html

- صادق مشعل ، حكاية ما جرى ليلة ١٧ تموز ١٩٦٨ . حفلة شاي أم نافورة دم .

Almadapapaper.net/sub/htm

- فؤاد التكرلي: الصخرة (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦) .