تمظهرات الاحتجاج في نصوص ماجد درندش المسرحية

م. م. محمد علي ابراهيم الاسدي الباحث: علاء عبد الله راضي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
mohammed.ali1101a@cofarts.uobaghdad.edu.iq
07804030407

تاريخ الاستلام : 15-08-2021
تاريخ القبول : 11-09-2021

ملخص البحث:

لقد شهد الفن المسرحي بشكل عام تطورات نوعية على المستويات التركيبية والفنية والجمالية، فالفن المسرحي يوظف جماليات مختلفة عن طريق النص المكتوب او العرض، وبذلك تنطلق جماليات المسرح من معطيات المعرفية في الوضائف الجمالية ، وبما ان المسرح هو انعكاس لصورة البئة المحيطة به، فانه تضمن اشكال الاحتجاج بشكل مباشر نتيجة الازمات بصورة عامة، فاصبح الاحتجاج يوظيف في الاعمال المسرحية باعتبارها اداة لتحقيق التواصل مع المتلقي، عليه استمد الباحث عنوان بحث تمظهرات الاحتجاج في نصوص ماجد درندش المسرحية، مسرحية ثمان شهود من بلادي انموذجاً.

تضمنت هذه الدراسة اربعة فصول الفصل الاول (الاطار المنهجي) اشتمل على مشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل حول ماهي التمظهرات التي تمثل بها الاحتجاج في نصوص ماجد درندش المسرحية، اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاث مباحث، تناول المبحث الاول مفهوم الاحتجاج واما المبحث الثاني الاحتجاج دراماياً عبر العصور فيما تناول المبحث الثالث الاحتجاج في النص الدرامي العراقي ، ثم اختم الفصل بما اسفر عنها الاطار النظري.

اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وحدد فيها الباحث مجتمع البحث وعينته المختارة قصدياً كما يتوافق مع موضوع البحث وهدفه واعتمد الباحث المنهج الوصفي (دراسة الحالة) في تحليل عينة البحث، ثم

حصل الباحث على نتائج من تحليل تموذج العينة وناقشها في الفصل الرابع، ثم عرض الباحث الاستنتاجات واعقبها بقائمة المراجع .

كلمات مفتاحية: الاحتجاج، التمظهر، النص، ماجد درندش، المسرح، العراق.

Manifestations of Protest in Majid Darandash's Theatrical Texts

M. Muhammad Ali Ibrahim Al-Asadi
Alaa Abdullah Radi
Baghdad University / College of Fine Arts

Receipt date: 2021-08-15
Date of acceptance: 2021-09-11

Abstract

Theatrical art, in general, has witnessed qualitative developments on the structural, artistic, and aesthetic levels. Theatrical art employs different aesthetics through the written text or presentation, and thus the aesthetics of the theater are based on the cognitive data in the aesthetic functions, and since the theater is a reflection of the image of the surrounding environment, it includes forms of protest is directly as a result of crises in general, so the protest has become employed in theatrical works as a tool to achieve communication with the recipient .This study included four chapters. The first chapter (the methodological framework) included the research problem, which was represented by the question about what manifestations represented the protest in the theatrical texts of Majid Darandash. Ages while the third topic dealt with the protest in the Iraqi dramatic text, then the chapter was concluded with the results of the theoretical framework. As for the third chapter, it included the research procedures, in which the researcher identified the research community and his deliberately chosen sample, in accordance with the research topic and its goal.

Keywords: Protest, Manifestation, Text, Majid Darandash, Theater, Iraq.

.

المقدمة:

الفصل الاول / الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه:

ان المسرح يتطور ويتغير مع المتغيرات المحيطة به مثل النشاط الفكري والاجتماعي كونه انعكاساً للثقافة البيئية التي تؤثر على دواخل وعقول المبدعين من كُتاب ومخرجين، فالتحولات الفكرية والثقافية ساهمت كرد فعل على ماهو موجود في بلورة صور الاحتجاج في المسرح .

لذلك فان اشكال الاحتجاج ارتبطت بشكل مباشر مع الازمات السياسية والاقتصادية والعسكرية والاجتماعية ، حيث ان خطاب المسرح الاحتجاجي قد تبلورت معالمه منذ بداية سبعينات القرن الماضي ، وكان يسعى الى محاكمة الاوضاع السياسية من اجل الدفاع عن الانسان المظلوم ، وهكذا ظهر احتجاج فكري انعكس في التجارب المسرحية التي سادت في معظم البلدان العربية التي لجأت الى احياء الاشكال التراثية من اجل توظيفها في الاعمال المسرحية باعتبارها اداة لتحقيق التواصل مع المتلقي ، واقحامه في صلب القضايا السياسية الراهنة عن طريق طرح موضوعات تستحضر ابطال التاريخ العراقي ، او نماذج من اعلام الفكر ، ثم تربط حياتهم بالحاضر الذي نعيشه ، الشيء الذي يدفع المتلقي الى التسلح بوعي احتجاجي يساعد على التطابق مع ذاته وعلى ادراك الاوضاع التي يعيشها ، وهذا يقودنا الى التأكيد على ان الاعمال الدرامية التي تعتمد الاحتجاج تعد مرجعاً ثقافياً وسياسياً يتواصل مع العصر ومع المتلقي ، الامر الذي دعى الباحث الى البحث في خطاب النص المسرحي العراقي المعاصر بعد عام 2003 وفي زمن الثورات العربية ، وتغير الانظمة الحاكمة والكيفية التي تعامل بها المسرحيون العراقيون ضمن المتغيرات الثقافية والسياسية ، وبعد انتشار بعض الافكار الدينية المتطرفة والجماعات المسلحة تحت مسميات مثل (القاعدة – داعش وغيرها) يحدد بذلك نوع المعالجة وطبيعتها التي قدمها النص المسرحي العراقي المحتج على الواقع وبذلك حدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال التالي :

ماهي التمظهرات التي تمثل بها الاحتجاج في نصوص ماجد درندش المسرحية؟

ثانياً: اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث والحاجة اليه في تسليط الضوء على تمظهرات الاحتجاج في النص المسرحي العراقي المعاصر ، وافادة الطلبة والباحثين والمهتمين بالمسرح .

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف الى التعرف على الاحتجاج وتمظهراته في نصوص ماجد درندش المسرحية.

رابعاً: حدود البحث

1-الحد الزماني: 2016

2-الحد المكاني: (العراق – بغداد)

3-الحد الموضوعي : دراسة تمظهرت الاحتجاج والكيفية التي تمثلت بها في النص المسرحي العراقي المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات:

1-تمظهرات :

أ- لغةً : تمظهر : (فعل)

- تمظهر في يتمظهر ، تمظهراً ، فهو متمظهر ، والمفعول متمظهر فيه (العربية، المعجم الوسيط مجلد 1باب (تمظهر)، 2004، صفحة 227)

ب-اصطلاحاً: تمظهرت اي بمعنى ، تمظهرت نواياه في حديثة وبدا ذلك في حركتها وتمظهرها ، وكذلك تمظهرت الاحداث على شاشة التلفزيون . (خزعل، 2009، صفحة 170)

2-الاحتجاج :

أ-لغةً : الاحتجاج مصدره ، إحتجَّ، الجمع : احتجاجات ، مصدر احتج بـ / احتج على ..اعتراض واستنكار .. عارضه ..مستنكراً رافضاً فعله. (العربية، المعجم الوسيط مجلد 1، 2007، صفحة 320)

ب-اصطلاحاً: يعرف الاحتجاج هو " الاستعمال الجمعي لأساليب المشاركة السياسية غير التقليدية بقصد محاولة اقناع او اجبار السلطات على دعم اهداف جماعة معينة " . (فارس، 2016، صفحة 54)

3-التعريف الاجرائي :

تمظهرات الاحتجاج : هو الاسلوب او الطريقة التي يعتمدها كاتب النص المسرحي من اجل ايصال افكاره المعبرة عن رفضه للواقع المعاشي والظروف المحيطة .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: الإحتجاج (مفهوم ونشأة)

يعُد مفهوم الأحتجاج في ظل دراسة الثقافة الحديثة التي امتزجت بالحداثة والعولمة التي دخلت بكل جوانب الحياة المادية والمعنوية عن طريق ادوات الاتصال والتواصل الفكري والايديولوجي والتطبيع بواسطة وسائل الاعلام والانترنت الذي اصبح جزءا اساسياً لكل فرد وكل بيت وذلك لانتشاره وسهولة استخدامه في كل مكان مما جعل صعوبة التحكم والسيطرة عليه، قد اتاح فرصة كبيرة في نشر الافكار والثقافات لدى الأخر بسهولة وبالأخص في اطار الموضوعات التي تحمل صفة الحركات الاحتجاجية الاجتماعية والتي تشكل التعارض والمجابهة مع السلطة الحاكمة ، خصوصاً اذا كانت تلك السلطات تتمتع بنوع من التسلط التعسفي وتستخدم سياسية القصر، لذا نجد في غالبية الاحداث الاحتجاجية هناك وسائل اجبار من قبل السلطة الحاكمة على قطع وسائل الاتصال وتحجيم حركتها من اجل اضعاف عمليات التواصل الاجتماعي كنوع من تفتيت الحراك الجمعي للاحتجاج.

واذا تتبعنا الفلسفة لوجدناها عبارة عن تمظهرات لصور حياتية وتنظيمات لغوية تفسر كل ما يدور حول الانسان جاهلين الحكمة والعقل لجل المسائل التي تواجههم ، لذلك فأننا نجد أن لكل مجتمع سلطته الخاصة .

سواء كانت سياسة أو اجتماعية او ربما تختلف او تتقارب فيما بينها بحسب تكوينها والمعتقد الذي انبثقت منها تلك السلطات وهي تعبر عن الضغط الذي يمارسه المجتمع على الفرد وهي جبرية لا سيما وانها تحتوي في طياتها جزءاً مقدساً ولها قدرة (السلطة) كبيرة الى حد انها خطيرة على اولئك الذين عليهم ان يخضعوا . (الحسين، 2009، صفحة 34)

وعليه فأن الأحتجاج لا يأتي من وسط فراغ او أنه حالة من العبث وانما هناك دوافع تهيئ جواً من الشرعية ازاء حالات عدم الاستقرار والاتزان ما يحتم عليها فتح افقٍ جديدة في المطالبة لما يفتقر اليه الفرد او المجتمع داخل المنظومة الاجتماعية سواء كان الجانب الأخر متمثلاً بفرد او مؤسسة او حكومة او زعيم قبيلة بالرغم من امكانية توفر الحاجات او هناك قابلية في ايجاد الحلول.

أن الاحتجاج يأتي بوساطة استعداد نفسي ينشأ بشكل ارادي يتمخض عنه سلوكيات لاارادية في اغلب الأحيان كون الطبائع النفسية والمحفزات السايكولوجية لدى الأنسان خاضعة الى تأثير مباشر وغير مباشر بكل ما يحيط بها من متغيرات وضغوط لا شعورية كامنه ، وهذا ما يتعارض مع مفهوم العدالة والمساواة التي بقيت على مر التاريخ البشري في حالة من الحراك والمسايرة ، والتي يتقارب فيها المعنى مع مصطلح الأحتجاج. (الدين، 2012، صفحة 75)

وهذا ما يجعل حركات الأحتجاج السياسي بوصفها واحدةً من الحركات الاجتماعية الجديدة التي تسعى بوساطة أفعالها التغير الهادئ وليس الثوري بحيث تعمل على ارغام النظام الحاكم ، اما يطرق البحث عن البديل لوجوده أو لأفساح الطريق للأخرين لأستلام دفة الحكم.

لذا فالاحتجاج اداة للمقاومة والرفض ويعكس مدى نضج الافراد بقضايا الوطن والتعبير عنها ضمن اجواء تسمح بعرض اراءها بمشروعية وديمقراطية بحيث تسعى الاحتجاجات الى اعادة توجيه العمليات الاجتماعية بما يحقق العدل الاجتماعي. (خيام، 2011، صفحة 62)

ان مصطلح الاحتجاج يأتي في مواضع عديدة خلال اللغة بالإضافة الى الفعل الذي يتصدر بداخله عن طريق الانماط المتعددة التي مارستها البشرية عبر التاريخ عن وعي او دونه ، ويوصف الاحتجاج بشكل اكاديمي يحسب وظيفته مثال على ذلك الانخراط في جماعات الضغط وتقديم العرائض والمطالب الى السلطات وكتابة رسائل الاحتجاج في الصحف والاشتراك في التظاهرات السلمية ويأتي احياناً بشكل انفلات يصب الاحتجاج عنيفاً مثل تدمير الممتلكات العامة واعمال الشغب والخطف والاغتيالات والتفجيرات . (نظمي، 2017، صفحة 33)

ومما تقدم يتضح لنا ان الاحتجاج يأتي بعدة صور مشفرة تارة وواضحة مباشرة تارة اخرى ، حيث دخل ضمن الخطابات الثقافية كافه على مر التاريخ ، وقد يأتي الاحتجاج بوصفها حالة من التعبئة الفنية والادبية التي تحملها الاغنية والصور المرئية والبوسترات والملصقات كونها ادوات تعبوية تحمل في طياتها رسائل واضحة ومشفرة لها مدياتها في التعبير وموجهة لفئة معينة ولكل فن اسلوبه الخاص في اظهار اشكال التعبير الاحتجاجي ، ولعل ما يهمنا هنا الاحتجاج بوصفه خطاباً في النص المسرحي ، اتخذ اشكال متعددة ، وفي المسرح بالذات فهو دعوة للتأمل في شيء ما سواء أكان هذا الشيء قضية جمالية ام فكرية ام فلسفية ام قضية ايديولوجية ، فمثلما للمسرح وظيفة فأن خطاب الاحتجاج يشتق مهمته الوظيفية من ذلك الكيان الجمالي والفكري والعاطفي الذي يعنى بالتأمل في

الانسان ومشكلاته ، وعليه فأن مهمة المسرح الكبيرة في حياة البشر والمهمات الوظيفية المتعددة لخطاب الاحتجاج بحيث تتسم بالخصوصية و القدرة على التبويب ، لذا يطمح هذا البحث الى تقصي ومراقبة واشتغال تمظهرات خطاب النص الاحتجاجي سواء كان يتصل بقضية سياسية او قضية اجتماعية او حدث سياسي معين او موقف ثوري ، او حتى اذا اتصل بموضوعة فلسفية او فكرية وصولاً الى عرض نماذج الاحتجاج واشكاله في الادب المسرحي .

المبحث الثاني: الاحتجاج درامياً عبر العصور

شكلت الدراما الاغريقية حضوراً كبيراً في الميثولوجيا على مستوى القضاء والقدر ، حيث كانت ترتفع في اثينا اليونانية عن طريق النموذج الانساني قيمة المعارض الذي يحتج على القوانين وعلى السلطة بشكل لافت للانتباه في المجتمع ، وغالباً ما تصدت له الدراما الاغريقية ، ويعتبر اشهر كتاب الدراما الاغريقية الثلاثة (سوفوكليس ، ويوربيدس ، وساخليوس) حيث يظهر من يجعل عناصر الصراع ارضية وذات ارادات يحتج بعضها على الاخر ويتسلط بعضها على الآخر ويرفض فيها بعضها سلطة الآخر وقوانينه . (سوفوكليس، مسرحية انتيكونا، 1973، صفحة 92)

ومن بين اشهر المتمردات المعارضة المحتجة والتي تقف على الضد قانون جائر ، ذلم النموذج الذي نجده في مسرحية (سوفوكليس) وهي (أنتيكونا) ففي هذه المسرحية لم يكن الاحتجاج الا باباً واسعاً من الغضب الذي ينتصر للإرادة الالهية ويحقق قيم السماء على يد (أنتيكونا) في حكايتها المشهودة في معارضتها للقانون الوضعي الارضي الذي فرضته سلطة الملك (كريون)0 (سوفوكليس، من الادب التمثيلي اليوناني، 1981، صفحة 94)

حيث كان (كريون) قد امر بترك جثة (بولنيس) اخيها في العراء من دون دفن ، ومهما كانت نوع التهمة التي وجهت اليه ومهما كانت الاسباب والدوافع فأن مايهمنا ان (أنتيكونا) التي حملتها عاطفة الاخوة كانت تسعى الى اقرار العرف الالهي الذي مفاده (اكرام الميت دفنه) فقد اثار احتجاج (أنتيكونا) وكسر اوامر الملك غضب (كربون) لذا أمر بإعدامها .

ومثلما كان عند الاغريق نماذج احتجاجية ضد الظلم والطغيان فقد كان في العصر الروماني نظيراً لهذه النماذج عبر هذا التاريخ الطويل المليء بالأحداث والصراعات السياسية والاجتماعية مروراً بحكم الكنيسة والقرون الوسطى التي فرض بها القساوسة نفوذهم وصار يتحكمون بالشعب والحكام ولم تقف هذه التمظهرات عبر العصور وصولاً الى

عصر النهضة اذا كان من اهم خصائص هذا العصر هو انتعاش حرية التفكير التي تضمن حرية التساؤل والبحث وتدفع الى اعادة امتحان القيم الموروثة للحياة والموت ، الا ان التاريخ يخلد لاسبانيا في عصرها المسرحي الذهبي حضوراً مهماً على مستوى الاحتجاج وقوة سلطة المسرح على يد اهم كتاب المسرح الاسباني من امثال (كالديرون) و (لوب ديفيجا) فقد كانت اهميتها اكث اقتراباً من الاحتجاج المباشر ، ففي مسرحية (لوب رفيجا) (بشر الخراف) نجد نموذجاً يصور ثورة الفلاحين في قرية صغيرة بنفس الاسم ضد الحاكم الارستقراطي الفاسد وقتله انتقاماً لشرف احدى بناة القرية التي اغتصبها ذلك الحاكم مما ادى الى احتجاج اهل القرية وحد صفوفهم ويقرر قتل الحاكم . (هواتنج، د.ت.، صفحة 51)

فقد كانوا نموذجاً مميزاً للاحتجاج ، على حين يظهر شكل الاحتجاج والتمرد بصورة اخرى عند كاتب مسرحي يعد من اعلام المسرح الاجتماعي الالماني حيث ارتبط ايضاً بهموم الفلاحين والطبقة العاملة من نساجين وعمال المناجم هو (جيرهارد هاوتيمان) الذي يعالج في مسرحية (النساجون) حدثاً معين هو تمرد النساجين في احدى قرى (سيلزيا) والاحداث تعود الى عام 1844م ، هؤلاء الناس المظلومون يدركون ان جلودهم تسلخ واتعابهم تباع رخيصاً تهدر بين تعب النسيج وظهورهم تتقوس واعمارهم تقتصر وهم لايكادون يجدون لقمة العيش تحت رحمة ومروءة صاحب المصنع (ثروت).

ان سمة الاحتجاج قد ظهرت مع بواكير الحركات الجديدة في المسرح العالمي آنذاك حينما انطلقت بعد الحرب العالمية الثانية وكانت في امريكا اشكال مسرحية اتصلت بتزايد الوعي السياسي لدى الشبيبتين الامريكية والاوربية حيث تأثرت مضامين المسرحيات التي كان يقدمها المسرح الجديد آنذاك بمضامين ثورية منها على سبيل المثال مسرحيات الكانية (ميكان تيري) ومسرحية (فيت روك) والتي كانت عبارة عن وثائق احتجاج على الحرب في فيتنام. ومن هنا فأن توجهات المسرح الامريكي المعاصر ذهب لتأكيد خطاب الاحتجاج بوصفه ركناً اساسياً في اعتماده على الخطاب الثوري واللجوء الى مسرح الشارع والمقهي والارتجال (الحميد، 1981، صفحة 103) وكذلك الحال في المسرح الاوربي اذ افرزت موجات تغيرية بعد الحرب العالمية الثانية تكشف عن درجة الغضب والاحتجاج لدى الشعوب.

فكانت مسرحية (انظر الى الخلف بغضب) علامة بارزة لمطالب الشباب ما بعد الحرب في انكلترا فالمسرحية تتحدث عن قصة شباب تمرد على وطنه اثر موجة الاحباط ويشعر بالاغتراب عن هذا الوطن الذي بات يجد نفسه فيه اجنبياً ، فهو متمرد على الوطن والكنيسة في حالة من الصراع الطبقي الذي خلفه واقع الحرب . (بكير، 1985، صفحة 2)

ولم تكن المسرحية الانكليزية وحدها قد اتسمت بهذه السمة وانما هناك مسرحيات الفت بالفرنسية والالمانية الى جانب الانكليزية واهم ما يقوم بين هذه المسرحيات من تشابه او اشتراك في موضوع واحد هو الاحتجاج ، كما يذكر (جورج ولورث) حيث من الطبيعي ان تلتقي في اعقاب اي حرب كبيرة بفورة من الاستياء العميق ، فالحرب الاولى انتجت ذلك الجنون الفج اذلي عبرت عنه السوريالية و الدادائية ، اما الحرب الثانية فقد حركت كوامن فلسفة الاحتجاج على النظام الاجتماعي . (ولورث، د.ت.، صفحة 15)

ان كفاح الطبقة العاملة من اجل بناء الحياة السعيدة لم يكن خارجاً عن اجندة المسرح الملتزم الذي ارتبط بأهداف تصب في خدمة البروليتاريا وقد سمي هذا المسرح (بمسرح الطبقة العاملة) اذ ان (بسكاتور) عندما اطلق هذا الاسم على المسرح الذي انشاءه في 1919م قال ان (المسرح يجب ان يخدم الحركة الثورية) . (اردش، 1979، صفحة 42)

ومعنى هذه الخدمة ان يقدم المسرح لجماهير الطبقة العاملة عروضاً مسرحية تحررهم علمياً وثقافياً بما يتوازى مع قيام المؤسسة السياسية بالأعداد للتحرر الاجتماعي وكان (بسكاتور) قد بدأ في البحث عما اسماه (المسرح الملحمي) الذي مما لاشك فيه ان لـ (بروتولد برخت) الدور الفاعل والمؤثر في بلورة افكاره وتفعيل مرتكزاته النظرية اذ ان المسرح الذي تحول الى مسرح سياسي بعد ان كان يخاطب الطبقة العاملة حيث ظلت محافظة على التواصل في خطاب الاحتجاج .

المبحث الثالث: الاحتجاج في النص الدرامي العراقي

ان بدايات الحركة المسرحية في العراق دينية اولاً ومن ثم ثورية وسياسية فقد شكلة رموز يمكن "تقسيمها حسب طبيعة ارتباطها بالجانب الوراثي، والبيئي، والفطري الى نوعين: اولا الرمز الثقافي: الناجم عن صور تطورت جمعياً في وعي الانسان تعبر عن الحقائق السرمدية، والثاني الرمز الطبيعي: الرموز العفوية الناتجة عن طريق الاحلام" (الاسدي، 2019، صفحة 123).

عن طريق الاحلامتبعاً للظروف السياسية والاقتصادية التي عاشها العراق في بدايات القرن العشرين فأنكسار وهزيمة الاحتلال العثماني ومن ثم ليأتي الاحتلال البريطاني ومالاقاه من مواجهة في ثورة العشرين اسفرت عن اهتمام المثقف في بث النشاط السياسي في الفن والادب رغم دخول المسرح الى العراق عن طريق بعض الفرق المصرية والسورية الا اننا نجد ان الكُتاب العراقيين قد اتجهوا بأسلوب الاحتجاج المستوطن من ربط التاريخ البطولي للحاضر الاناني ، كما في مسرحية (النعمان بن المنذور 1919) (المفرجي، 1965، صفحة 53)

وبعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة في مطلع العشرينات من القرن الماضي وتحديداً عند تشكيل اول فرقة مسرحية محترفة هي (جمعية التمثيل العربي) التي شكلها (محمد خالص الملا حمادي) الذي كان من اوائل من ادركوا ان المسرح يمكن ان يتحول الى منبر للاحتجاج السياسي ، فكان التنديد بالاستعمار والتفاوت الطبقي والدعوة الى تحرير المرأة والاخذ بأسباب الحضارة والتقدم. (رشيد، وظيفة التحريض بين سلطة المسرح ومسرح السلطة، 2007، صفحة 121)

أن المسرح العراقي حالهُ حال كل المكونات الاجتماعية والثقافية التي تتأثر بشكل او بآخر بكل المتغيرات السياسية والاقتصادية كونه جزء من مجتمع قابل للتغير والتأثر بما يحيط به من فجوات وخصوصاً ان العراق خلال المئة عام الماضية التي عاشها المسرح قد احتوت على العديد من الثورات والانعطافات السياسية فمنذ التخلص من الاحتلال العثماني والبريطاني والملكي حتى قيام الجمهورية والى الان لم يهدأ الوضع السياسي بشكل مستقر ليسفر عن ذلك موجات فنية وادبية متأثرة بهكذا نوع من الصراعات لاسيما انها على تماس مع أمن ومعيشة الفرد واستقراره النفسي والاجتماعي .

وقد ظلت مفردات هذا الخطاب هي السائدة في التداول مشكلة نوعاً مقيداً ومحدوداً من انواع سلطة المسرح في الفترة مابعد الاربعينات اذ اخذ هذا الخطاب اليوميات المعيشية ، اخذ يشكل تهويراً للسلطة التي حاولت ان تتصدى له كلما وجدته متعرضاً لها في كتاباته . (رشيد، وظيفة التحريض بين سلطة المسرح وسرح السلطة، 2007، صفحة 124)

فقد كتب المسرحي العراقي (طه سالم) مسرحية(الغربان) عام 1967 على اثر نكبة الخامس من حزيران ليشكل خلالها جملة من الاحتجاجات التي يوجه خلالها الاسئلة المباشرة لجمهوره المتعظ من تلك المأساة وذلك الوضع المأساوي التي عاشها الشعب لتحقيق الوحدة العربية اما تلك الاحداث واصفاً المهزومين في المقرات التي تسكنها

الفئران خوفاً من مناقير الغربان، (سالم، 2007) لذلك عانى المسرحيون الوطنيون ماعاناه غيرهم من المثقفين من سطوة السلطة واضطهادها وكثيراً ما كانت تسحب اجازات الفرق المسرحية او تمنع عروضها بسبب مناوئتها للسلطة ولم يكن الاحتجاج في المسرح العراقي آنذاك يشتغل في حدود المناؤة للسلطة وانما عني بالكفاح ضد التزمت الاجتماعي وضد المفاهيم والعلاقات الاقطاعية المتخلفة التي كانت ترى في المسرح ضرباً من التهتك الاخلاقي .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على النصوص المسرحية لماجد درندش التي قدمت في مهرجان المسرح العراقي ضد الارهاب الثاني للفترة الزمنية من (2016/9/22- 2016/9/29) على مسارح العاصمة بغداد والذي اقامته وزارة الثقافة – دائرة السينما والمسرح ، تضمنت نموذج عينة واحدة.

ثانياً: عينة البحث

اعتمد الباحث في اختياره العينة القصدية كونها تسير باتجاه تحقيق هدف البحث وهو نص مسرحية (ثمان شهد من بلادي) لماجد درندش.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نموذج العينة .

رابعاً : اداة البحث

1- الملاحظة المباشرة في قراءة النص ومشاهدة العرض بشكل مباشر(على اليوتيوب" https://www.youtube.com/watch?v=8X0ZVb1mUvs ")

2- وكذلك اعتماد الاقراص الليزرية في تحليل العينة .

3- الوثائق وشملت الكتب والدوريات التي صاغ عن طريقها مؤشرات الاطار النظري .

4- المقابلة الشخصية .

5- الخبرة الذاتية .

خامساً: تحليل العينة

نص مسرحية (ثمان شهود من بلادي)

عرض على خشبة المسرح الوطني في بغداد

بتاريخ 2016/10/21 لاول مرة

ان خطاب النص الذي توزع على ثمان شهود في اثنا عشر مشهد تحرك على مستويين من الصراع بين الشخصيات التي تمثل ارواح الشهداء المفعمة بزخم التجربة الانسانية المضحية من اجل البلد في وجودها الحر ، وبين الحرب والقتل ودم الانسان المستباح والسلطة المستبدة ، فمنذ البداية يحيلنا عنوان النص الى ان هناك شهود عددهم ثمانية من بلاد واحدة هو العراق ، وهي تعتبر مقاربة بين عالمين عالم الحقيقة الذي نعيشه نحن وعالم المثل والارواح الزكية التي تحمل التضحية والانسانية وهنا يكمن اثارة نمط جديد من الاحتجاج الذي يشكل محور التصادم والتعارض ليس على مستوى المتلقي وفاعليته ومرجعياته التاريخية والثقافية فحسب بل على مستوى السرد الدرامي لخطاب النص ، ذلك ان الخطاب يستمد موضوعه من التجربة الانسانية والتاريخية ، ليس على مستوى الشخصيات التاريخية المعروفة بانجازاتها في تجاربها المعلنة بل على مستوى ان لكل شخصية تشكل محتوى لامحال وطموحات شعب كامل وفي ترسيخ وجودها الانساني ، وشخصية (علي النداوي) تمثل ثقافة الاخر المضحي في رسم وجود العالم ، ففي المشهد الاول للمسرحية يتحدث النداوي :

النداوي : يا ناس يا عالم ، هذا وطن تاه سنين ، وراح يظل يعيش سنين ، ويبقى يعيش ، ومراح يرفعنه عنه بس الموت ، ها خوتي ها ، ها يا اهل الغيرة ، ولكم هاي الكاع بس مالتنه .

اي بمعنى ان شخصية علي النداوي والشخصيات الاخرى هي شخصيات واقعية، من واقع المجتمع العراقي فهو يدعو لفعل الخير ويعدها من القيم السامية عن طريق النخوة العربية ويتبنى موقفاً احتجاجاً صريحاً من اجل الانسانية في ظل اجواء القهر الاجتماعي الذي يمارس قسراً ضد الشعب المحتل ، لذلك شكلت هذه القيم تمفصلاً درامياً في تشكيل خطاب النص والتي تنطوي على قراءة الواقع وتمظهراته بشكل جدلي بوصفه نقطة انطلاق وهي محاولة للاجابة عن اسئلة الواقع الراهن عن طريق الاحتجاج الدرامي ، والشخصية الثانية هي شخصية اللواء الركن نجم عبد الله كريم السوداني .

نجم: هاي الكاع بهذا الشارب ، شلون تصبح والجرذان بعتبة بابك ؟ شلون العين تشوف المدري منين يحكم كاعك بالسجين وتسكت ؟ شلون يصير ؟ لاميصير .. اني وياك .

ان الشهيد (نجم) الذي ضحى بنفسه من اجل الوطن والمحمل بدلالات وجع الناس المقهورين يعلن سلفاً وبكل وضوح ان وظيفته هي الدفاع عن الوطن ويحتج على كل مظاهر الظلم والقمع الذي يقع على بلده ، اي ان هذا الاحتجاج يشكل دالة واضحة للشخصية في خطابها الدرامي، وكذلك يتجسد في خطابها الخاص والعام ، الظاهر والمعلن ، فأن انتماءه العسكري للجيش هو الذي يحتم عليه الدفاع عن حقوق الاخرين من ابناء بلده ، اما شخصية الشهيد (حمد) الذي كان يتحدث عن الموت القسري للاخرين بمختلف الاعمار في المشهد الثالث للمسرحية

حمد : شبيك .. اي انت شبيك !! عندك مشكلة وياية يله اطلع ، اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، أنت مابيك خير ، تعرف ليش ، لأن لو بيك خير متخلي عقلك وي الاطفال ، ووي النسوان ، ووي الشباب الحلوة ... أي أنتَ .. وهاي شهادات وفاتهم ، اكبر واحد بيهم عمره 30 سنة ...

النداوي : حمد ويامن تحدي ؟

حمد : وي هذا (– (يشير باتجاه الجمهور)

النداوي : منو هذا ؟

حمد : الموت !!

تستمد المسرحية في اطارها العام من الواقع اليومي وانعكاساته المتعددة في صور متعددة حصرها الكاتب في ثمان شخصيات عن طريق عدد من المشاهد تتضمن حكايات وقصص جمعت في نسيج درامي متناغم ولكن ليس بالمعنى الارسطي للبنية الدرامية في بناء الحدث او تصاعد الاحداث عبر الشخصيات وصولاً الى الذروة .. ويكمل حوارهُ شخصية حمد يقول :

حمد : ياموت شوكت تموت ونخلص منك ؟ شتريد من عدنه ، كل كبر بالنجف صار فوكاه اتلث كبور ، انت لو بيك خير تروح على الحرامية الي بالخضراء ، أنت المفروض يودوك للنزاهة ... لا ... مو هاي النزاهة ، نزاهة رب العالمين ، لأن كومه عليك ملفات فساد ، احسب وياية .. ملف الامهات الحركت كلوبهن بالكرادة ورجعتهم مفحمين ، ملف الاباء الماتو بحسرة ولدهم ، ملف سبايكر نحجي بيه لو نخليها سكتة !!

انها عبارة عن حكايات تطرح موضوعات متنوعة ومتشعبة يوحدها اداة الاحتجاج الرافض لواقع الظلم في الحياة ، والتي تطرح الهموم اليومية والظلم الذي وقع على الانسان العراقي الذي يقع تحت رحمة السلطة وبعض القوى التي تتحكم في مصير المواطن وتتعمد في انتهاك وجوده وتهشيمه ، لذلك نجد ان فكرة الاحتجاج اوسع دلالة وهي النقطة المركزية التي تتم معالجتها بصورة مباشرة او غير مباشرة ، وليس موضوع العمل المسرحي ، لذلك نجد ان الكاتب يعتمد في رسم الشخصيات على الفكرة الاساسية لربط الشخصيات والاحداث وعكس وجهة نظره داخل النص المسرحي ، اذ ان عنوان النص يحمل دالته في ثنائية مستفزة لوعي المتلقي ، فالشهداء هم الشهود ، لأن وكما هو معروف من المنطق ان يكون الشاهد على قيد الحياة ، وهنا دلالة تؤشر عن وجود مفهوم ديني من جهة والى صور الواقع اليومي المنتهك لحقوق الانسان من جهة اخرى لتؤكد هنا نزاهة الروح المترفعة عن الجسد وهذه الروح هي روح الشهيد التي لاتعرف الكذب والامور المادية الدنيوية ، حيث تتمظهر ارواحهم في حكايات خطاب النص بدءاً من المشهد الاول للمسرحية، اما شخصية (مصطفى العذاري) وهو يصف لحظة استشهاده في حوار مع نجم :

نجم: يعني ماكدرولك ؟

العذاري : لا مكدرولي وداعتك سيدي .

هم هواي واني وحدي ، وما كدرولي ، قاتلتهم من كل مكان ، قاتلتهم من الشبابيج ومن السطوح ومن المجاري ، وماكو بيت ماقاتلتهم، حتى من عتبة بابهم ، واخذوني مثل الفرجة الناس تباوع ، اخذوني من دربونة لدربونة ، ومن حارة لحارة وآني الواكف مثل الفرحة ، المخنوكة ، شفت الموت من بعيد متانيني وفرحان ، وناس هواي وياه ، واني لوحدي اضحك عالناس الفرحانه ، هاي شبيهه الناس ؟ انت الموت شبيك تهوس ، لازم يجفل مني الموت ، علكوني وما طلعت روحي ، روحي انوخذت طارت كبل الموت ، وصارت صورة بكل بيت وكل شارع ، صارت بصمه ، بصمه عار بحق القاتل .

ان هذا الاستغراق السردي في تفاصيل الحادثة او لحظة الاستشهاد هو قصدي من اجل تقبل خطاب النص المسرحي لتغطية المشهد الاجتماعي والسياسي وحتى الديني الذي يلامس المحضور من الهموم المتراكمة والتي تحيط بذائقة المتلقي الحسية والفكرية والجمالية ، ولم يكتف خطاب هذه الشخصية بالتمرد على موضوع الموت والواقع المدنس بل

انه يستمر في كشف حجم المؤامرات اليومية التي تهدد هذا الوطن وهو مظهر من مظاهر الاحتجاج المبطن والمعلن ، وفي الحوار الاخير للنص (العذاري) مع(أميه) :

العذاري : يمه يمه ، شلونج يمه ، سمعيني صوتك .

أميه: (بغصه) يمه شلوني يمه صافي ..

اني مستحيه منك يمه .. شلون عباتي ما ردت الجيلات ! يمه وسفه وحده الموت الاخذك .

العذاري : عباتچ يمه وشيلتچ ضميهن ذخر لوكت العازه بيهن الله يغفر لي الذنوب.

أميه : اسم الله عليك من الذنوب واني اشيل ذنوبك على اجتافي يبعد امك .. آني وروحي تنتظرك بعتبة الباب .

العذاري : وداعت الله يمه .. الجنة هم الها باب ..وداعة الله واتانيچ بعتبة الجنة ..اتانيچ .. وداعة الله

ان شخصية الام هنا هي رمز يؤدي دوره في المسرحية دون الظهور فهي شخصية معنوية تتحرك مع الاحداث ولاتظهر فوق خشبة المسرح ، أي ان خطاب النص وخطاب العرض يتعالقان مع بعضهما البعض في أداء منسجم مع مفهوم الاحتجاج بوصفه يمتلك مساحة مفتوحة لحرية الاشتغال والانفتاح على الهم اليومي من اجل صياغة مقترحات احتجاجية يستجيب لها المتلقي ويتفاعل معها .

ان خطاب النص المسرحي الذي ارتكز على اثنا عشر مشهداً وبلغة يومية دارجة بأسلوب الكشف عن المعنى الحقيقي الذي يعاني منه المواطن العراقي مع بنية منفتحة للحدث الدرامي وتمظهراته التي اتسمت بقيمة النزاهة والانسانية العليا في بناء صور الشخصيات التي تنتمي الى العالم الاخر وهو عالم الأرواح وبانسجام سردي عبر عنها الكاتب عن طريق بنية ذات صراع احادي او افقي ، قد تختلف عن البناء الدرامي الارسطي ، بحيث اصبح خطاب النص يرتكز على موضوع الظلم والقهر اليومي الذي يعاني منه المواطن العراقي ومشكلاته اليومية والهدف من ذلك انتاج خطاب احتجاجي تشترك فيه المرجعية المعرفية والدلالية للكاتب والمتلقي على حد سواء ، من اجل فك الرموز ، ومن هنا يبدو ان الاحتجاج بمفهومه الإنساني يشترك مع خطاب النص والعرض معاً كون المؤلف هو ذاته المخرج وصانع العرض المسرحي ، طامحاً بوجود فضاء حافل بالحيوية والايقاع عبر الأداء الجسدي والحركي والصوتي للممثلين الذين يجسدون أرواح الشهداء ، والشهود على الواقع ، حيث تمكنوا من أداء شخصيات متنوعة

ومتعددة تتشابك مع الدلالات الذهنية والانفعالية للمتلقي على مستوى النص وكذلك العرض مؤطراً بتعدد الحكايات التي تعنى بالهم اليومي من اجل استفزاز ذائقة المتلقي .

لذلك خطاب النص هنا ينتمي الى المسرح السياسي بما يضم بين طياته من احتجاج ورفض لكل القوى والسلطة المتحكمة بهذا الوجود من اجل تحفيز المتلقي والتأثير فيه لتغيير الظواهر المجتمعية المقيدة لحرية الانسان وطموحاته ، ذلك ان الواقع الآني المتشابك بالتحولات الكبرى افرز معالجة مغايرة في الخطاب معتمداً على حكايات متعددة وليست حكاية واحدة .

الفصل الرابع

اولاً: النتائج ومناقشتها

1- الاحتجاج في النص المسرحي يكون معلن وصريح تارة ، ومبطن تارة اخرى حسب الموقف الاحتجاجي، فمسرحية ثمان شهود من بلادي حملت معاني مضمرة مكنونه في الحوار والحدث الدرامي.

2- اعتمد الكاتب ماجد درندش في نص مسرحية ثمان شهود من بلادي على فكرة الاحتجاج في رسم شخوص المسرحية وان الحبكة تكون ملازمة للشخصيات .

3- ان الصراع غي نص مسرحية ثمان شهود من بلادي هو صراع عمودي ، أي ان صراع الشخصيات بين الارض والسماء .

4- استخدم الكاتب ماجد درندش في نص مسرحية ثمان شهود من بلادي لغة الدارجة من اجل التأثير على المتلقي وبالتالي يحرك روح التفاعل الاحتجاجي ويحقق التواصلية معه .

5- يتمظهر الاحتجاج في فعل الشخصية وبنيتها داخل نص مسرحية ثمان شهود من بلادي حيثما يكون هناك قهر اجتماعي ينتهك وجود الاخرين.

ثانياً: الاستنتاجات

1- يتمظهر الاحتجاج في بنية الحدث الدرامي ويعتبر احد الادوات الفعالة للقيام بفعل التغيير والتواصل مع المتلقي .

2- ينتمي النص المسرحي الاحتجاجي الى نصوص المسرح السياسي .

3- اغلب الاعمال التي تم انتاجها بعد عام 2003 ذات طابع احتجاجي ضد الاحتلال والعنف من اجل النهوض بالواقع السياسي والاجتماعي والديني .

4- يمنح المسرح الاحتجاجي للمتلقي مساحة في تبني موقفه الخاص به عن طريق تواصله مع الخطاب المسرحي .

5- معظم الاعمال المسرحية التي قدمت هي من اخراج المؤلف ذاته .

ثالثاً: المقترحات

الاحتجاج في سينوغرافيا العرض المسرحي.

المراجع

1. احمد بهاء الدين. (2012). *الحركات الاجتماعية من بورتو اليجيري الى ربيع العرب*. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.
2. احمد فياض المفرجي. (1965). *الحركة المسرحية في العراق*. بغداد: مطبعة الشعب.
3. جاسم خزعل. (2009). مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم . *مجلة الاكاديمي*، صفحة 170.
4. جورج ولورث. (د.ت.). *مسرح الاحتجاج والتناقض*. بيروت: المؤلف العربي للثقافة والفنون.
5. سامي عبد الحميد. (1981). الحركات الجديدة في المسرح العالمي. *مجلة الاكاديمي*.
6. سعد اردش. (1979). *المخرج في المسرح المعاصر*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
7. سوفوكليس. (1973). *مسرحية انتيكونا* . (علي حافظ، المترجمون) الكويت: سلسلة من المسرح العالمي.
8. سوفوكليس. (1981). *من الادب التمثيلي اليوناني*. (طه حسين، المترجمون) بيروت: دار العلم للملايين.
9. سيد فارس. (2016). *صناعة الاحتجاج والثورة*. القاهرة: روافد للنشر والتوزيع.
10. شحاتة خيام. (2011). *ثقافة الاحتجاج من الصمت الى العصيان*. القاهرة: الهيئة العربية المصرية للكتاب.
11. طه سالم. (2007). *مسرحية الجدار ومسرحيات اخرى*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
12. عبدالله عبدالرحمن بكير. (1985). *مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج*. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.
13. فارس كمال نظمي. (2017). *سيكولوجيا الاحتجاج في العراق*. بغداد: دار سطور للنشر.
14. فرانك ام هواتنج. (د.ت.). *المدخل الى الفنون المسرحية*. (كامل يوسف، المترجمون) القاهرة: دار المعرفة.

15.قصي الحسين. (2009). *اركيولوجية الفساد والسلطة*. بيروت: دار الهلال.

16.مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط مجلد 1*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

17.مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط مجلد 1باب (تمظهر)*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

18.مجمع اللغة العربية. (2007). *المعجم الوسيط مجلد 1*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

19.محمد علي ابراهيم الاسدي. (2019). فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقية. *الأكاديمي*.

20.يوسف رشيد. (2007). وظيفة التحريض بين سلطة المسرح وسرح السلطة. *مجلة الاكاديمي*.

21.يوسف رشيد. (2007). وظيفة التحريض بين سلطة المسرح ومسرح السلطة. *مجلة الاكاديمي، 47*.

22.يوسف عبد المسيح ثروت. (بلا تاريخ). *مسرح اللامعقول وقضايا اخرى*. بغداد: منشورات مكتبة النهضة.

The reviewer

1. Ahmed Bahaa El Din. (2012). Social movements from Porto Alegre to the Arab Spring. Cairo: The Supreme Council of Culture.
2. Ahmed Fayyad Al-Mafraji. (1965). Theatrical movement in Iraq. Baghdad: People's Press.
3. Jassim Khazal. (2009). Product appearance and user preferences. Academic Journal, p. 170.
4. George Woolworth. (D.T.). Theater of protest and contradiction. Beirut: The Arab Author of Culture and Arts.
5. Sami Abdel Hamid. (1981). New movements on the world stage. Academic Journal.
6. Saad Ardash. (1979). The director in contemporary theatre. Kuwait: The World of Knowledge Series.

7. Sophocles. (1973). Anticona play. (Ali Hafez, The Translators) Kuwait: A Series on the World Stage.
8. Sophocles. (1981). From Greek representational literature. (Taha Hussein, translators) Beirut: House of Science for Millions.
9. Mr. Faris. (2016). The protest and revolution industry. Cairo: Rawafed for Publishing and Distribution.
10. Shehata tents. (2011). The culture of protest from silence to disobedience. Cairo: The Egyptian Arab Book Organization.
11. Taha Salem. (2007). The wall play and other plays. Baghdad: House of Cultural Affairs.
12. Abdullah Abdul Rahman Bakir. (1985). John Arden's concept of anger and protest. Baghdad: Dar Al-Hurriya for printing and publishing.
13. Faris Kamal Nazmi. (2017). The psychology of protest in Iraq. Baghdad: Sutur Publishing House.
14. Frank M Huating. (D.T.). Introduction to the performing arts. (Kamel Youssef, translators) Cairo: House of Knowledge.
15. Qusay Hussein. (2009). The archeology of corruption and power. Beirut: Dar Al-Hilal.
16. Arabic Language Academy. (2004). Intermediate Lexicon Volume 1. Cairo: Al-Shorouk International Library.
17. Arabic Language Academy. (2004). The intermediate dictionary, volume 1 chapter (appearance). Cairo: Al Shorouk International Library.

18. Arabic Language Academy. (2007). Intermediate Lexicon Volume 1. Cairo: Al-Shorouk International Library.

19. Muhammad Ali Ibrahim al-Asadi. (2019). The effectiveness of the symbol in the Iraqi monodrama texts. Academic.

20. Youssef Rashid. (2007). The function of incitement between the authority of the stage and the demobilization of power. Academic Journal.

21. Youssef Rashid. (2007). The function of agitation between theater authority and theater authority. Academic Journal, 47.

22. Youssef Abdel Masih Tharwat. (No date). Theater of the absurd and other issues. Baghdad: Al-Nahda Library Publications.