

تمثلات الإرهاب في العرض المسرحي العراقي (فتاوى للإيجار) أنموذجاً

ا.د. طارق عبد الكاظم سلمان العذاري م.د. سيف الدين عبد الودود عثمان
كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

ملخص البحث

لم يعد الإرهاب وقفاً على حقل من حقول المواجهات والتحديات الاجتماعية والسياسية والأمنية ، بل تجاوز ذلك زاحفاً على البناءات الثقافية والفنية التي وجد فيها ميراثاً خصباً للاشتباك المعرفي والميداني.

منذ أن بدأ التخطيط لعصر العولمة أصبح الإرهاب فيلقاً أسهم في تحقيق الكثير من الأهداف الشريرة في واقعنا العراقي. وعلى الرغم من ان مصطلح الإرهاب لا يزال مطاطاً وفضائياً ، فان المضمون لا يتبدل ، وهو كل ما يشيع الخوف والرعب ، بأي نوع من الأسلحة المادية والفكرية لسلب الإنسان إنسانيته وتحطيم كرامته وسرقة مستقبله.

وقد تصدى المسرح ، منذ قرون لهذه الظاهرة منذ فجر الدراما ، لكن بطريقة ضمنية وغير مخطط لها واستوعبت النصوص المسرحية مئات المواضيع الارهابية ، ولكل دور وجود نص نظري يوضح ماهيتها الجمالية والفلسفية . ولكن المسرح الحديث لم يغفل هذه التجاوزات الإرهابية على حقوق الإنسان ، وتلقاها المؤلفون بوصفها صراعاً وجودياً يمثل العصر بدقة.

واتسع مجال رؤية هذه الظاهرة ، بعد تداخله مع النص الأدبي وصولاً إلى لغة العرض المسرحي ، التي تعنى بكل العناصر الزمنية والمكانية والحركية التي تكون قاموساً جديداً لفن التلقي.

لقد جرت تجارب عديدة في مسرحنا العراقي في كشف فكر الإرهاب الإجرامي وارساله المتلقي العراقي من خلال الرسالة الواعية والمنحازة إلى حقل الجمال الفكري الملتزم. وعلى الرغم من تطور المضامين وعمقها وشمولية طرحها العالمي والإقليمي والمحلي ، فقد ظلت المعالجات الإخراجية والفنية وتقنيات العرض غير واضحة ومشوشة في أحيان كثيرة ، وتكاد تكون خطواتها غير واثقة للوصول الى صورة العرض المسرحي في حدود مفهوم الإرهاب الإنساني . إن بحثنا ما هو الا محاوله أولى لرسم صفحة بصرية وسمعية لقراءة الخطوط الجمالية لفعل الإرهاب المدان .

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

لم يعد (الإرهاب) ظاهرة سياسية محددة بزمان ومكان معينين، بل كانت ضرباته الهمجية قد شملت وما زلت تشمل العالم برمته ، لاسيما وان بروز قد تزامن مع العولمة الثقافية والسياسية والاقتصادية . وانعكس تأثيره في القرار السياسي الدولي ، وأصبح له قاموس ثقافي وسياسي ، على الرغم من الغطاء والشكل ديني للإرهاب ، لكنه في الحقيقة عمل سياسي عسكري مدبر يدخل البلدان تحت هيمنه القوى الكبرى والاحتلال العلي ، وهذا ما حدث في البلدان التي عانت من الإرهاب ، بشتى ايدولوجياته وتطبيقاته.

وبذلك أصبح موضوع الإرهاب (ثقافة) لها من يروج لها ويدعمها ويدافع عنها ، حتى صارت ثقافة مواجهه لكل المشاريع السلمية والأمن الاجتماعي التي كانت تعيشها البلدان .

ولما كانت الدراما هي الثقافة السحرية التي تستجيب لكل المتغيرات الاجتماعية والسياسية أسرع من غيرها، فإنها التقطت موضوعه الإرهاب لتكشفها وتوضح نواياها اللإنسانية (ففي الدولة التي يحكمها الإرهاب يمثل المسرح احد المستودعات المتبقية القليلة لحفظ القيم المجتمعية الحقيقية . انه ، بكلمات أخر ، احد إشكال التحدي البشري الحقيقي) " " .

يعد العراق من اكبر المواجهين للإرهاب ، لذلك استجابت ثقافته في هذا التحدي الخطير الذي يهدد إنسانيته وحضارته ، فكان المسرح ، احد القنوات التي تصدت بسرعة لهذه المواجهة على صعيد التأليف او لغة العرض المسرحي .

وقد تمت الكثير من العروض التي اختلفت في زاوية النظر ، لكننها اقتربت من بعضها على صعيد المضمون أو المعالجة الإخراجية (فالإرهاب بوصفه النتاج السري والمنهجي لمسرح القسوة قد يمثل تمظهراً ثابتاً للعصر الذي نعيش فيه) " " .

لان الفعل الإرهابي شاهد اعتداء على إنسانية الفرد وحرية ، هو قسوة على وجوده تماشت تماماً مع طروحات (ارتو) في أسلوبه وفلسفته الإخراجية ، التي حاولت احتواء الشر بعد الحرب العالمية الثانية ، لقد أحدثت ثورة (ارتو) في لغة العرض المسرحي انتقاله كبيرة في وظيفه المفردات البصرية والسمعية والحركية (زماناً ومكاناً) ، وتتماشى مع بروز إرهاب القرن العشرين المدجج بالسلاح وبالفكر الإجرامي العنيف .

كتب المؤلف المسرحي العراقي العديد من النصوص المسرحية في موضوعات تختص بالإرهاب في العراق وكانت الكلمة في النص بمستوى الحدث ، ظل العرض يراوح بين تجسيد القسوة والانشداد إلى التقليد ، او تهجين لغة العرض .

ان فلسفة الإخراج ولغة العرض المسرحي لم ترتق الى رؤية الإرهاب بكونه واقعة عالمية توطنت في العراق ، وبناءً على ما تقدم ، يمكن إيجاز المشكلة بالسؤال الآتي :

هل تمثل الإرهاب في لغة العرض المسرحي العراقي ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في الكشف عن المشتركات الدرامية في لغة العرض المسرحي العالمي والعراقي باعتبار ان الإرهاب منظومة عالميه . ومدى مساهمة المخرج المسرحي العراقي في تطوير وإضافة خصوصيته الفنية.

(١) جون اورود رغان كلايك ، الدراما الحديثه والارهاب ، تر: هناء خليف غني ، بغداد : مكتب الأمير للطباعة ، ٢٠١٣ ، ص ١٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥ .

هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن تمثلات الإرهاب في العرض المسرحي العراقي من خلال الأنموذج (فتاوى للإيجار) .

حدود البحث

مسرحية (فتاوى للإيجار) التي عرضت في بابل بقاعة (كلية الفنون الجميلة) يوم ١١ / ٥ / ٢٠٠٦ وهي من تأليف موفق ابو خمرة وإخراج د. عباس التاجر.

تحديد المصطلحات

الإرهاب : TERROS

● (الإرهاب بمفهومه العلمي الدقيق هو التخويف والتفريغ عن طريق استعمال أساليب القوة والعنف لحمل جهة او طرف للرضوخ لمطالب وأوامر الجهة التي تستعمل ممارسات القوة والعنف) "٣".

● (بث الرعب الذي يسير الجسم والعقل ، اي الطريقة التي تحاول بها جماعة او منظمة او حزب ان يعقد أهدافه عن طريق استخدام العنف ، وتوجيه الأعمال ضد الأشخاص سواء كانوا افراداً أم ممثلين للسلطة ممن يعارضون أهداف هذه) "٤".

● (فعل عنيف الغاية منه إحداث تأثير عام او موجه عادة ضد الدولة او مؤسساتها ، وقد تكون موجهاً ضد شرائح اجتماعية غير محددة من السكان ، تتمثل في إلحاق الأذى لا بضحاياها الرئيسية ، وإنما يمن يسانداهم ايضاً) "٥".

التعريف الإجرائي :

حاول الباحثان نحت مصطلح جديد يتكون من تعريفات الإرهاب في القاموس السياسي ، فضلاً عن دمجها بعناصر العرض المسرحي للوصول الى تعريف محدد يخدم إجراءات البحث .

الإرهاب في العرض المسرحي:

مجموعة العلاقات السمعية والبصرية التي تثير الخوف في الجسم والعقل عن طريق استعمال تقنيات المسرح والمرسلة الى الجمهور ، سواء كانوا افراداً ام مجاميع ، والتي تعبر عن هدف المخرج ، في بيان استجابة المتلقين في الشعور بحالات الضحايا ، بابعاد نفسية جمالية تشمل ، الكتلة ، اللون ، الحظ ، الحركة.

الإرهاب في العرض المسرحي

يتشكل العرض المسرحي المعاصر من منظومة مفاهيمية فكرية و سياسية وثقافية ، تنعكس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في وعي ولا وعي الفنان المسرحي. ولما كان الإرهاب واحدة من الموضوعات الأساسية التي شكلت وتشكل وعي الإنسان البدائي والمتحضر فإنها بالضرورة تصبح فكرة تداولية بمقدار حدوثاتها الاجتماعية والسياسية. ولعل حالات الإرهاب أسست بناءً نفسياً منذ فجر الحضارة عندما كان الإنسان الأول يخاف من تقلبات الطبيعة التي يصارعها يومياً ، في قوته اليومي وأحلامه ودفاعه عن نفسه. الإرهاب دفع الإنسان البدائي إلى الرسم والنحت في الكهوف الحجرية ، معتقداً أن يحصن نفسه من الإرهاب المجهول بما فيه وتقلبات الطبيعة ومهاجمة الوحوش الضارية. دخل الإرهاب كبنية نفسية في عقل الإنسان منذ بداية الحضارة، واتضح ذلك في الملاحم الشعرية والأدبية القديمة في بلاد الرافدين والحضارات الآشورية واليونانية القديمة (ومن المعلوم ان الإرهاب في إشكاله الأولى في الدراما الغربية كان يمثل احد المكونات المؤثرة في تراجيديات عصر النهضة.

(٣) H.K..Withehead, the concept of Uidence and terror ,new york ,the new press,2002,p.12

(٤) ابو الحسن سلامة ، الإرهاب في وسائل الإعلام والمسرح ، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦، ص ١٦ .

(٥) بلا ، تحرير جون ادر ودرايمان كلايك ، المصدر السابق ، ص ٩ .

وعن استمرار المؤلفين المسرحيين في تطوير هذه الإشكال وتحويلها إلى إشكال درامية أكثر تنوعاً وتأثيراً منذ ظهور الدراما جنساً أدبياً على يد الإغريق من القرن الخامس قبل الميلاد إلى قرن العشرين . فزيادة على ذلك ، يلاحظ الدور الكبير الذي لعبته تطور الإيديولوجيات السياسية منذ الثورة الفرنسية في ١٧٨٩ في ظهور هذه الإشكال الجديدة من الإرهاب) "٦". ومع امتداد الحضارة في عمرها تنوعت فلسفات الإرهاب ودوافعه وممارساته بحيث أصبح الإنسان مهدداً على مر التاريخ ، في فقدان استقراره وسرقة الأمان ، وسرق منه الأمان النفسي والروحي والأخلاقي منه . تأسست في العصر الحديث ثقافة يمكن إن نطلق عليها (ثقافة الإرهاب) التي تناولها الرواد والشعراء والأدباء والمسرحيون بوصفها فكرة تهدد وجهودهم ومنجزاتهم وتسرق منهم أحلام المستقبل . إن الأعمال الفنية في أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى والثانية اتسمت بطابع الرغبة والخوف من قوى ظالمة حاولت أن تهدد مصير العالم وتأسست مدارس واتجاهات فنية كبيرة تدافع عن إنسانيتها أمام شبوح ومخلفات التهريب الجماعي فظهرت مدارس فنية مثل الدادائية والسريالية والرمزية . ولذلك شاع إحساس اللاجدوى ، لأن ماكنه الإرهاب السياسي والعسكري تحاول أن تمحو الوجود الإنساني بفكره فلسفية وأصبحت اللوحات والقصائد والنثرية تدافع عن تشوه الإنسان وسحقه ولما كان المسرح واحداً من المنظومات والثقافية والجمالية التي عليها إن تأخذ دورها في الدفاع عن إنسانية الإنسان وإزالة الرعب من داخله ؛ كان لابد للمسرحيين من مؤلفين ومخرجين إن يتناولوا موضوعات الإرهاب في رؤاهم الأدبية والفنية من خلال ردود الأفعال السريعة والعنيفة التي تتجاوز النصوص والعروض التقليدية ، لأن العالم انقسم إلى قسمين إرهابيين وضحايا الإرهاب ، ومن المؤكد أن الفنانين المسرحيين من الضحايا المستهدفة أفكارهم ورؤاهم الفنية ، لأنهم تعرضوا للقتل والتشريد والمحاكمات الجائرة وحرقت مخطباتهم ولعل رواد المسرح السياسي والملحمي مثل (أروين بسكاتور وبرتولد برشت) وقد تعرضوا إلى أكبر حملته للإرهاب الفكري من قبل النازية ولكن بشجاعتهم الفكرية والفنية أعلنوا انهم ضد الإرهاب واصطفافهم مع ضحايا الإرهاب السياسي والاقتصادي والعسكري معلنين انحيازهم التام للفكر اليساري الصاعد آنذاك وكذلك تبني أفكار الطبقات المستغلة من العمال ، مما جعلهم يستخدمون تقنيات غير معهودة في لغة العرض المسرحي ، وقد كان (بيسكاتور) ميالاً إلى ابتكاراته الإخراجية في إدخال الأفلام والصور واللافتات والمجاميع البشرية التي تنادي بالحقوق وتطالب بالسلام والأمان للشعوب إذ "كان بسكاتور يمارس السياسة بشكل فعال ومؤثر ، مقمها في عروضه المسرحية عناصر خارجة عن حدود المسرح . إن هذا النوع من التجارب كان متعمداً تهدف جميعها إلى أحداث شيء ما ، حيث تظهر فوق خشبة المسرح (حلبة ملاكمة) ، ترينا اللوحات المتسمة بخصوصيتها ، وقد أقيمت عليها عمليات مونتاج فيلمية ، فنشاهد عبر الشاشات السينمائية بعض مقاطع من الأفلام الوثائقية (التسجيلية) ، حيث تزدحم البيانات الإحصائية ، ليوثق بذلك الوضع الذي يتحدث عنه الموقف المسرحي المعروف ، سواء كان سياسياً أم اقتصادياً أم ظاهرة اجتماعية ، لتوكيد فكرته العامة التي يريد لها بسكاتور النفاذ إلى عقول المتفرجين وأرواحهم "٧". إن الإرهاب السياسي والعسكري واستيعابهم الفكري من لدى المخرج (بيسكاتور) خلقت نظاماً بديلاً يختلف كلياً عن الأساليب والمعالجات الإخراجية التي سبقته (وقد استفاد بسكاتور من السينما في خلق مسرحه الوثائقي ، عن استخدام الآلات المعقدة الثمينة السياسية والحزبية وتشغل النوار الكاشفة التي تكتسح المسرح بيئة وذهاباً ، مع توظيف مكبرات الصوت والآلات الضجيج . ويتحول الممثل عند بسكاتور إلى رجل آلي روبرتو كي بنيوي) "٨". إن الحروب وما تتركه من آثار نفسية واجتماعية كانت أكبر وأوسع من أن تستوعبها العروض المسرحية الرسمية المتداولة التي كانت مشاعة في زمن الدكتاتوريات وحكومات الاستبداد ، لأن الماسي الكبيرة بحاجة إلى لغة عرض كبيرة تحتويها ، إذ أن الأهداف الجديدة قد اقتربت من الإنسان والشعوب التي تطالب بالحرية و (كان بسكاتور يعد العروض المسرحية الضخمة

(٦) جون اورود رغان كلايك. المصدر السابق ، ص ٥ - ٦ .

(٧) باربرا لاسوتسكا - بشونال ، المسرح والنزاع / ما بين النظرية والتطبيق ، تر: هناء عبد الفتاح ، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩ ، ص ٣٥ .

(٨) جميل حمداوي ، الإخراج المسرحي ، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح ، دراسات ١ ، ٢٠١١ ، ص ٧٣ .

التي كان يطلق عليها (Trotz alle dem) على شكل مونتاغ حقيقي لخطابات فعلية، ومقالات، وقصاصات صحفية، وبيانات، وإشاعات، وصور فوتوغرافية، وأفلام وثائقية، يعود تاريخها إلى فترات الحروب واشتعال الثورات^(٩). إما (برشت) فهو الآخر قد تعرض إلى الإرهاب الفني والفكري وراح يبحث في الفلسفات الفكر الماركسي والجماليات في الوصول إلى حقيقة الإنسان، فيبدأ متمرداً على الأعراف المسرحية لاسيما اختياراته التعبيرية الأولى التي كانت هي الصيحة الأولى في الأدب والرسم والسينما والمسرح ضد طغيان ماكنه السلاح والإرهاب (وتتميز مسرحيات برشت بغياب الديكورات التقليدية واستخدام الأغراض الواقعية التي تبرز علاقة الإنسان بالواقع. كما تبنى برشت المادية الجدلية ومسرح الشهادة والاستشهاد ويدعو إلى تغيير الواقع عن طريق توعية الجمهور وإشراكهم في الإدلاء بأرائهم في أحداث المسرحية. وقد استخدم برشت في مسرحية الملحمي مجموعة من التقنيات الإخراجية كاللافتات والشعارات المكتوبة عليها ويعلقها على الستائر، كما انراه يستخدم السينما بتحول ستارة الفوندو إلى شاشة حيثما يعرض عليها أثناء تمثيل المسرحية بعض مشاهد توهم بانها واقعية صوّرت على الطبيعة كتسجيل قسوة وهمجية الحكم النازي)^(١٠). إن الإرهاب الفكري يعد من أهم المقومات التي تعيق الفنان من التعبير عن وجهات نظره في الحياة، وبعد التعبيرية التي اصطفت إلى جانب الضحايا من الشعوب لتدافع عنها في مضامينه الفكرية ونظريته للعرض المسرحي، ابتكر فلسفة التغريب وكسر الإيهام ليكشف للناس حقيقة وجودهم ووضعهم وجهاً لوجه أمام مصائرهم (لقد استخدم برشت تقنية البناء الملحمي من مشاهد منفصلة، وأغان، قطع الحدث، والتركيز على الارضية الاجتماعية التي يتحرك فيها الحدث، وفي الوقت نفسه حاول التركيز على ملامح الشخصية التي يعرضها على خشبة المسرح مستعيناً بمقومات ارسطوية في هذا البناء)^(١١).

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهر المخرج البولوني (جوزيف شايينا) الذي اعتقلته النازية لخمس سنوات، وهو من أهم المخرجين الذين اظهروا في عروضهم المسرحية أثار السجن والتعذيب الذي تعرض له مجسداً ذلك في أفكاره المسرحية وصورة الإخراجية، لأن الإرهاب الذي تعرض له خلخلة وعيه في اختيارات مفردات العرض (فانه يقف بجوار (المادة) في حالتها المباشرة المادة في حركة، في حدث مسرحي، في مرحلة تشكيلها في لوحات، أو في إحداث مرسومة فوق خشبة المسرح، يضم الفنان في مرحلة التشكيل: الأصوات، الممثل لا، وحتى كيانه الذاتي في وظيفة الفنية باعتباره مخرجاً للعرض المسرحي)^(١٢)، عاكساً بذلك تجربته الرهيبة في سجون النازية إبان الحرب العالمية الثانية. انعكست المتغيرات الدولية خلال الحقبة الستالينية بشكل مباشر على النهج الثقافي لمنظومة - ما كان يعرف المعسكر الاشتراكي -، وكانت بولونيا واحدة من الدول التي تأثرت بشكل مباشر بهذه الأيدلوجية التي اتسمت بالدكتاتورية والتبعية إلى ثقافة موسكو. وكان المسرح واحداً من تلك الأنشطة التي عانت من هذه الثقافة التي كانت ترغم الفنان على طبع أعماله بالأيدلوجية الماركسية وفق نهج (ستالين) قائد المعسكر ان ذلك. ولكن الفنانين وفي كافة اصناف الفنون التشكيلية خاصة المسرحية والمعمارية حاولت الانفلات من تلك القيود وراحت تبحث عن منابع جديدة للرؤية ومن اهم هؤلاء الفنانين المسرحيين (كروتوفسكي، شايينا، كانتور)، الذين تمردوا على اللغة التقليدية بشكل كبير وعلى مفهوم الواقعية الاشتراكية التي اجبرت الفنانين على اتخاذ اشكال معروفه ومحددة سلفاً.

ويعد (شايينا) من اهم المخرجين، الذين مزجوا بين لغة الفن التشكيلي ولغة العرض المسرحي واقتراح ما اسماه السرد المسرحي الذي استعارة من المتن الحكائي للرواية وهو السرد مع تفاعلاته بالقيم التشكيلية المعاصرة متكناً على ذلك بالمدرسة التعبيرية متوصلاً بها إلى مسافات في عمق الإنسان ومعاناته تحت ظلال الإرهاب الفكري الدكتاتوري وصار يتعامل (مع العرض المسرحي باعتباره رؤية بلاستيكية "تشكيلية" خالصة كانت السمة الغالبة على أعماله في بداياتها مجرد تكوينات الافق

(٩) باربا لاسوتسكا - يشونال، المصدر السابق، ص ٣٥.

(١٠) جميل حمداوي، المصدر السابق، ص ٦٠.

(١١) احمد سخوخ، اتجاهات في المسرح الاوربي المعاصر، القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ١٠٩.

(١٢) اوجست جرودينسكي، حركة التجديد في المسرح العالمي /المخرجون البولنديون نموذجاً، تر:هنا عبد الفتاح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ص ٢٦٩.

وتشكيلها من بين عناصر معلقة مما يمنح المسرح خلفية منسجمة ذات ابعاد ثلاثة^(١٣). وبذلك لم يصبح عالم المسرح محكوماً بدوافع سيكولوجية او عقلية ، وانما عبر إعطائها بعداً جمالياً هيمنه على باقي عناصر العرض ، وصولاً الى أيجاد محركات و تشاكلات للبنى المحاوره لبعضها . وارتكز بذلك على وحدات جمالية تهدف الى الثورة على جماليات منظومات الاستبداد والقهر الفني الذي عانت منه الأجيال بوحدانية الأعراف الجمالية . ونثر وحداته في ابعاد ثلاثة متفرقة على أساس المكان والفضاء لكنها منسجمة من حيث الرسالة الرافضة للطلول والمعالجات الإخراجية التي كانت سائدة ، والتي يهدف منها الى اشراك عدد كبير من الذهنيات والعقليات الجمالية التي تبحث عن مشتركات تحديثية للفعل المسرحي و (كان يشاركه فنانون معروفون ومعترف بهم ، كان عمله مع الهواة مسألة استثنائية ونتيجة للضرورة القصوى ، وليس نابعة من الاختبار)^(١٤). كان اعتماده على المحترفين ، ولا يقصد بالاحتراف التكنيكي في الأداء ، حيث كان الاحتراف بمعناه الفلسفي الذي يعني مجموع الدواخل والمعاناة الفكرية والتي يحملها الاحترافيون ، الذين قاسموا الرؤية السياسية والوعي التاريخي ولكن هذا لايعدم وجود هواة معه في العمل لتمكينهم من الوصول الى جوهر المعاناة التي يعيشونها ويتقاسمونها سياسياً وفكرياً . ان المنظور الجمالي الذي ابتكره (شاينا) هو خلاصة لوعي تاريخي كبير يجمع الجماليات والسياسة والوعي بضرورة التحول والانتقال من مدرسة فنية الى اخرى لضرورات حرية الفكر والتعبير . وعمق هذا العطاء من خلال تعامله مع كافة عناصر العرض المسرحي مستفيداً من نظريته التاريخية العميقة لمفهوم السرد متخذاً من انفتاحات الرواية والتشكيل على عوالم جديدة . في حقيقتها عوالم داخلية تستند الى اللاوعي وعلى العقل الجمعي والثورات الداخلية التي تحرك عقول الشباب وحركة المسرح العالمي (لذا حاول "شاينا" ان يشيد فضاء مسرحياً عمماً يستجيب لمختلف أماكن الأحداث المسرحية وتنوعاتها ، لقد عرى خشبة المسرح من ديكوراتها الواقية ، والمرسومة ، والمبنية التي تطوق المكان وتخفقه بزخمها غير المطلوب ، فضلاً عن لفظة المهمات المسرحية "قطع الاكسسوار" الإيضاحية والتصويرية)^(١٥). ان اشتغالات منهج السرد الصوري انعكس بشكل مباشر على كافة عناصر العرض المسرحي المرئية والسمعية والحركية وأحدثت ثورة في أقسام ووظائف كل اختصاص ، وأصبحت الرؤية شاملة حتى صار لكل عنصر من عناصر الإخراج وظيفة مستقلة بذاتها معبرة بذلك عن رفض الأطر المسرحية المعروفة بمنهج الواقعية الاشتراكية وإعطاء الحرية للفنان للتعبير عن ذاته بأعمق حواسه ، بمعنى ليس هناك عقل واع متفرد (دكتاتورياً) يرهب باقي العاملين في منظومة العرض الواحد ، وصار لكل فنان إسراره ومعاناته وثورته ضد السائد التي يجدها شاخصة في عمق الصورة الفنية التي هي عبارة عن سطر أو كلمة في لغات المتعددة لان لصورة لغاتها كما للأصوات الداخلية قلقها ومعاناتها واستجاباتها وليس من الحق للمخرج ان يشخصه في الجماليات المعروضة لصالحه . ان اشتغالات (شاينا) عبرت أحسن تعبير عن رفض الإرهاب الفكري في جانبه الحسي والجمالي وتفرد عن وضع ممثليه في متاهات وإشكاليات مع الذات ليخرجها لوحدات عرض يبدو للمشاهد التقليدي ابعاداً غير مفهومة لكن التمعن في كليات العرض وقراءته قراءة صحيحة يكتشف ان كلما يراه ويسمعه يخاطب دواخله التي دفنها الخوف والرهبة من البوح بها . وصارت رسالة (شاينا) تمثل الحقيقة المصورة في كل عناصر العرض ، وأصبح كل إنسان مسؤولاً عن اخراج ذاته ووضعها في ركن مؤثر ومباشر في حيثيات رسالة العرض بأكملها .

(١٣) باربرا لاسوتسكا - بشونال ، المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

(١٤) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(١٥) اوجست جرودينسكي ، المصدر السابق ، ص ٢٧٥ .

ما أسفر عنه الإطار النظري

- ١- ان سلطة الإرهاب والإعمال الإجرامية التي ينتجها من الاستسلام للأخر والإعمال اللااخلاقية وكذلك الانفجارات التي فرضها على الشعب من حيث الفعل الإرهابي بتوظيف الحركة والتكوين وتشكيل الصورة الفنية ، قد أدت الى انقسام الشعب على نفسه نتيجة لضعف الإرادة ، مما حدا بالإنسان العراقي الصبر على الإرهاب ليكون حافزاً كبيراً له للتغلب عليه ، وكل ذلك توضح من خلال استخدام عناصر العرض المسرحي .
- ٢- ينبغي على المخرج التعامل مع عناصر الإرهاب وذلك بإدخال الرعب بآي نوع من أنواع الأسلحة المادية والفكرية لسلب الإنسان انسانيته ، ان كان بالترهيب الفردي ام الجماعي ، من خلال استخدام عناصر العرض المسرحي .
- ٣- ان (بسكاتور) اشتغل على الجانب السياسي بالعروض مما شكل منعطفاً مقارباً للإرهاب من حيث استخدامه عناصر خارجة عن حدود المسرح من خلال تزامم البيانات الإحصائية والمونتاج الفلمي والآلات المعقدة الثمينة ومكبرات الصوت ومقالات وقصاصات الصحف والصور ، كل ذلك اسهم في تجسيد الجرائم التي يرتكبها الإرهاب وتوثيقها في جميع مستوياتها (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية) فانعكس ذلك على عناصر الإخراج السمعية والبصرية والحركية .
- ٤- ان (برشت) اعتنى بمعاناة الإنسان وواقعيته التي تبرز من خلال تلاقي الإنسان بالواقع من حيث مسرح الشهادة والاستشهاد والذي يتصل بتغير الواقع عن طريق توعية الجمهور ليصل بهم في المشاركة والاشتراك في التعبير عن الآراء والأفكار للحد من ظاهرة الإرهاب في بناء الأحداث المسرحية وذلك بكسر الجدار الرابع على وفق التعامل مع الحركة والتكوين لخلق الجو النفسي العام لذلك .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

إن هذا الفصل ، يهتم في الإجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق الهدف الذي ابتغاه ، ومن ذلك يس تعرضاً إجراءات بحثه كما يلي:

١- **مجتمع البحث :** إن مجتمع البحث وطريقة تحديده تعتمد على العروض المسرحية التي تتحدد فيها (تمثيلات الارهاب في العرض المسرحي) ، فان الباحثة قام بإجراء استطلاع على العروض المسرحية وما يتطابق مع مشكلة وهدف البحث .

٢- عينة البحث :

ت	عنوان المسرحية	التأليف	إخراج	مكان العرض	السنة
١	فتاوى للإيجار	موفق ابو خمره	د.عباس محمد إبراهيم	جامعة بابل	٢٠٠٦

تم اختيار عينة البحث قصدياً وفق ما يتوافق مع هدف البحث منطلق من الأسباب التالية :
*تطابق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري مع العينة المختارة لتكون أكثر فعالية من غيرها لتكون معياراً حقيقياً للتحليل.

*توفر الأقراص الليزرية ليستطيع الباحث من التمعن في العينة.
*ان الدقة التي استخدمها الباحث في اختيار العينة ساهمت في التوصل لبعض مفاصل تمثيلات الإرهاب وكيف تشكلت في تلك العروض.
*مشاهدة الباحث للعينة.

تحليل العينة

مسرحية : فتاوى للإيجار

تأليف : موفق أبو خمره

إخراج : د.عباس التاجر

إن المشهد الاستهلاكي الذي بناه المخرج من خلال الاعتماد على الجانب التركيبي للشكل المسرحي من حيث استخدام (الداتوشو) وفق المقاطع الصورية المتغيرة التي سعى إليها المخرج ، فنرى ذلك واضح باستخدام المقاطع الحضارية التي كانت فيها تحولات دلالية من صورة إلى أخرى لتكون لها التحول من صورة إلى أخرى ليصبح لها طابعها في صياغة المؤثر البصري من شكل إلى آخر لتعطي أثرها الفني في صياغة التراث العراقي وفق الحضارة العراقية وما لها من انطباع شكلي وفني ضمن العناصر المساهمة في إنضاج الأفكار والصيغ الفنية التي ارتبطت بالعراق من أفكار ومناهج ، أن عرض المقاطع المرتبطة بالحضارة العراقية وما لهذا البلد من تاريخ عريق يمتد لآلاف السنين ، وذلك من الانتقال من محافظة إلى آخر (ملوية سامراء ، أسد بابل ...) كل تلك الصور لها ارتباطاتها الفكرية والشكلية لتوضيح أبعاد المكان والزمان ليكون هنالك امتداد كبير لكل الصيغ المهمة التي تعتمد لدى الناس . بعدها يدخل مجموعة من الجنود يحملون أسلحة رشاشة لتوضيح الاحتلال الأمريكي للعراق باستمرارية للصور ، بعدها تصبح خارطة العراق عبارة عن علم مقسم إلى عدة ألوان (احمر ، اخضر ، اسود) ثم ادخل بعض الحمامات التي توجي إلى السلام من خلال رمزيته ، إلا أننا تفاجئ بتقطيع أجزاء الخارطة الى أجزاء صغيرة لنشاهد لهبة نار كبيرة ، فعكس المخرج الآثار التي تركها الجنود من أثار للانفجارات المتنوعة في إشكالها وتراكيبها لتكون لها حافظها المدمر لهذا البلد ، المخرج اظهر لنا بعض معاناة الناس ليعطينا الحزن والسوء التي تركتها الانفجارات من قصص حقيقية لها انطباعها النفسي والاجتماعي لتشكيل لنا حافظ القتل والدمار في هذا البلد . ان الانفجارات الإرهابية المتكررة شكلت أثرا كبيرا في الإنسان العراقي مما تركته من دمار وخراب أن كان على الجانب الإنساني او المادي ، فضلاً عن استخدام المخرج للمقاطع الصورية التي شكلت انطباعا كبيرا ومهما في صياغة المنظومة الفكرية مما شكل أثرا من خلال الصورة المتحولة من شكل إلى آخر لتوضيح المعاناة الإنسانية والفكرية التي شكلها الإرهاب الأعمى على الناس ان كان على مستوى الجانبين (المادي والمعنوي) ، حتى وصل المخرج الى لقطة صورية لخارطة العراق السابقة ليوضح مدى شموخية العراق وما يعانيه من هجمات الإرهاب . ان بداية العرض بما فيه من وجود الشاشة المضاء وسط ظلام دامس ، يحدد إطار السايك لتتوالى صور على الشاشة وبخلفية موسيقية حزينة لصور عن حضارة العراق القديم ولا سيما الحضارة البابلية اذ يمهّد الدخول دخولا مفاجئا لجنود الاحتلال ، كما ان المسرح له معمارية مسرح العلبة يحاط بأسلاك شائكة ويرمز معروف يستدل العسكريون بالذات بفل الناس عن الأماكن العسكرية المحرم دخولها وبهذه الصورة تكتمل مفردات العرض الأساسية الإظلام دلالة على ان وظلامية الاحتلال الأمريكي ويتجسد ذلك برؤيا محكمة للإرهاب ووسائل . جاء استخدام الصور التي تأخذنا بمسارات تاريخية ومعاصرة للدلالة على صدمة العمل الإرهابي المدمج بالسلاح وانعكاسه على حياة البسطاء من الناس ، وعلى الرغم من ان الدلالات هي ايقونية وربما تكون متكررة في عروض سابقة ألا ان المخرج حاول ان يجعلها منسجمة من خلال الوظيفة للإيقاع الهادي المتمثل في تمرير صورة المأساة مع موسيقى الناي الحزين وهو من الآلات العراقية القديمة التي تدعو إلى الحزن والشجن .

وقد أدخلنا المخرج دخولا إيقاعيا مأساويا من حيث تصفح الصور بإيقاع بصري وتبرير لوحات الفاجعة الآن للعمل العسكري الإرهابي التي قامت به قوى الاحتلال الأمريكي ، وينتهي عرض اليوم الصور بالعلم العراقي ذي النجوم الثلاثة الذي يرمز الى حقبة النظام السابق . يتغير الإيقاع الصوري بتدرج الضوء الكاشف وبحركات بطيئة تكاد تكون بحركات الأشباح لكتل بشرية ترتدي الأزياء البيضاء ونصب سلال موزعة على خشبة المسرح حسب الجغرافية التقليدية لمسرح العلبة حيث جلس المفتي على سلم متوسط الطول (وهو سلم حديدي) موجود في الأسواق المحلية في وسط يمين المسرح وتحيط به كتلة بشرية مستسلمة لفتاوى الشيخ الذي يتقف لفتاوى وقرارات تدعو إلى الاستسلام

، والناس ينصتون لفتاويه بخشوع سلبي كبير واتضح هذا الخشوع من خلال التكوين الذي رسمه المخرج بأجساد المجموعة . بعدها تظهر مجموعة من الشخصيات المتنقلة من مكان إلى آخر فنرى احد الشخصيات يضع السلم على السايك الخلفي (العراق) ، المخرج أراد ان يوصل رسالة مهمة وكبيرة مغزاها انه مهما كان هناك دمار وتجارة وإرهاب ، لا بد من بناء البلد مهما فرض عليه من متغيرات وإشكال من السياسات يبقى العراق شامخا . تبدأ موسيقى حزينة جدا من خلال اله الكمان ونرى خروج فتاة من أرضية المسرح وهي (الكمبوشة) وتقع الفتحة في أسفل وسط المسرح التي كانت تستخدم للمتلقين في عروض المسرح التقليدي ، لكنه المخرج وظفها لأكثر من حركة مرة بخروج الممثلة التي تدعو الى ثورة التغيير ضد الاحتلال ومرة قبرا لدفن الموتى وبذلك تغير الإيقاع الصوري كليا بعدما كان الإيقاع الأول ساكناً فانه أصبح ألان متحركاً وديناميكياً ، كل ذلك يرافقه موسيقى حزينة جدا بالة الكمان وان الفتاة تتأمل في المكان والأشخاص بحركة دائرية لها انطباعها في البحث والتدقيق في أجزاء المكان حتى تصدر ضحكة بصورة عالية جدا بعدها يتغير المشهد من استخدام الإضاءة الحمراء في المكان ، فيبدأ حوار (من وراء عراقيا فلم تستطيع السيارات المفخخة وذلك اضعف الإيمان..) فنرى الشخصيات الشريرة توضح الأثر الكبير الذي تركته السيارات المفخخة على الإنسان وما يشكله الإرهاب من دمار في إشكال متغيرة ومتنوعة ، فنرى معاناة المرأة في شكل الجثث الناتجة من الانفجارات المتتالية في صياغة المنظومة الفكرية . استطاع المخرج رسم تكوين جامدة في وسط يسار المسرح باستثناء (السلم) الموجود في وسط المسرح فانه وظفه بإشكال متنوعة ومتغيرة من خلال حركة الممثلين عليه الا انه ثابت ، بعدها توضح مدى الصبر الذي يمتلكه الإنسان العراقي من جراء الإرهاب والانفجارات الذي فرض عليه بحوار (من طبقة ايوب مازحا حلم ادم وإبراهيم ..) ان المشهد بقي ثابتاً من خلال المجاميع التي وضعت على المسرح ، ان المشهد يتغير من خلال عنصر الشر والدمار المرتبط بالمحرك للإرهاب وذلك من تعامله مع الجثة في ضحكات متغيرة ومتنوعة حتى يصيب الآخرين بالخوف والذعر ، اذ تقوم مجموعة بنقل الجثة الى الفتحة الموجودة في منتصف المسرح . وفي حركة بطيئة تعود الممثلة للغير مرة أخرى الى أعلى وسط المسرح حيث ينتصب سلم عال يحجب العلم العراقي الذي ينظف ما ان يخرج الأمريكيان من السلم العالي فوق الرؤوس الجالسين للفتوى ، كما يخصص المخرج على يمين المسرح كتلة الارهابيين والمحتلين من ذوي الاحتلال . بعدها تدخل فتاة ترتدي زياً أبيض بحوار (ونصبر ونصبر ان البلاد بلادنا فهذا زمن يساهم انع فتاوي الذبح ..) في منتصف المسرح تفسر ان العراقيين لا يمتلكون الا الصبر بسبب ما تركته الفتاوى التي فرضت على الناس من خلال الإرهاب والقتل والدمار في الإنسان العراقي بعدها تنتقل الحوارات لشخص على سلم آخر اصغر صغیر ونرى مجموعة من الناس محيطين به وهو بيده سبحة تشير انه واعظ للناس بعدها تنتشر المجاميع في عدة مناطق المسرح ، أي ان بعض الفتاوى تحاول ان تدمر المجتمع ونرى ذلك من خلال حركة المجاميع باتجاه حركة انتشارية في مناطق متعددة من المسرح بعدها تدخل الفتاة المرتدية الزي الأسود بحركة انتقالية من أسفل المسرح مدعومة بموسيقى حزينة وهي تنفذ الجثث المنتشرة على خشبة المسرح بمشهد يمتلك الفكر المضاد للإرهاب وما تركه من الم والحزن فنرى ذلك الأثر في ردود أفعال المتلقين في التصفيق . بعدها يوضح لنا المخرج هذه الجثث واحدة تلو الأخرى ، الا ان حركة المجموعة تتغير في شكلها وتراكيبها . وتخرج الممثلة مرة أخرى وتحاور المجموعة بصوت عالٍ اذ تدعو للمواجهة والثورة وبحركات هستيرية تطالب شد المجموعة المستسلمة الى الثورة ضد المحتل الجاثم على صدور الوطن .

هناك نقطة مهمة يجب الوقوف عليها وهو للمشاهد السابقة ان المخرج اعتكز على حركات وإيقاعات ثابتة من مناطق محددة أي دائماً الحركة من اليسار الى اليمين ولم يستخدم الاتجاهات المتعاكسة ليكون هنالك توازن في الحركة ولا تكون هنالك ثقل منطقة على حساب أخرى . حتى أصبح العراق كارثة الكوارث وذلك بسبب بعض الفتاوى التكفيرية التي تحرض على القتل والدمار ، حتى ينتهي المشهد بالظلام . اما المشهد الآخر فانه يبدأ بخروج المجاميع من اليسار الى اليمين على شكل سلسلة مدعومة باضاءة زرقاء وحمراء بخروج سريع جداً بعدها تنعكس الحركة بشكل بطيء جداً ، وهم يحملون بعض (الدباب) في الاستنجد والظلم ، بعدها تدخل مجموعة من الارهابيين في ضحكات متغيرة

ومتنوعة لتأخذ احد الشخصيات فتقوم بوضع كيس في راسه ويذبحونه بسكين ليضعه داخل (الكنبوشة) بعدها يقومون بضربات متنوعة بقوة متغيرة في (الدبات) الا ان المجموعة الأخرى يعانون من العطش بحركات مناجاة بالأخر ولكن لا يوجد رحمة في داخلهم ، ان هذا المشهد استطاع ان يوظف بالشكل الجميل الا ان المجموعة التي لدى الارهابيين كان يجب ان تكون في خلف يسار المسرح لتكون لها جمالية في الاشتغال ان كان على مستوى الحركات او الإيماءات بتكوينات مغايرة من شكل الى آخر . بعدها تخرج الفتاة الأخرى ذات الرداء الأسود مرردة بكلمات (فنصبر فنصبر ..) مدعومة بموسيقى حزينة من خلال اهات لها طابعها الحزين وفي كلامها تقوم المجموعة بالانتقال من يسار المسرح الى يمينه وذلك بحركات انتقالية على اليدين والارجل (حركة الحصان) بعدها تخاطب الجمهور ، وان المجموعة تستقر في الوسط خلف المسرح وتبدأ بحوار الفتاة (لان النزييف غريق القلب ..) بعدها يحددها قائد المجموعة الإرهابية بالسيف والقتل ليضع حالة من الذعر والخوف لدى الآخرين ليشكل اثراً فلسفياً للإرهاب برود الأفعال التي تفرض عليه ، فنرى الشيخ (وما ذبنا جهنم ولكن ..) ، ثم ترجع لتخاطب الجمهور في عملية الصبر الذي ينتظره العراقيون منذ سنين بسبب ما يعانيه من إرهاب قاتل من خلال الفتاوى التكفيرية للإنسان العراقي وما يتعرض له البلد من هجمات شرسة اذ استطاع المخرج التعامل مع الممثلين لوصولهم لمرحلة عالية من النضج والتعامل مع المفردات الكلامية لإيصال الحالة الخاصة بالمشهد ضمن الصبر باتجاه إشكالية الإرهاب الذي يعاني منه الإنسان العراقي الا ان ذلك ينقضه الدعم بالإضاءة والموسيقى بحركات منساقة بشكل مسرحي تكويني بكل انطباعه وأثره الفني مما يضاف إليه المتغيرات الديكورية التي تعطي انطباعاً وتحولاً دلاليًا للمكان والزمان الذي شكله ذلك الاثر الفني . وينتفض الممثلون بوجه الفتاة ويقذفون بالشهيد في الحفرة ذاتها بينما يتجمع الجالسون حول سلم الفتاوى بالالتفاف حول الشخص المفتي وعندما يطالبهم المفتي بالثورة فأنهم ينامون على ظهورهم مستسلمين في الوقت الذي يشكل الممثلون تكويناً وهم واقفون ومستعدون لمواجهة أي تمرد ضدهم ، بينما بعض النساء يبادرنه لتحشد الهمة والمواجهة ولكن تظل المجموعة متسلسلة على الرغم من حركاتهم الانبطاحية الجبابة التي لا تستمع لدعوات النساء اللاتي يحاولن تنفيذ الفتاوى السلبية . يبقى الديكور كما هو وتخرج المجموعة وتعود من الجانب الأيسر بحركات متباطئة جداً وصولاً الى اليمين يقفون ويحملون بعض الأواني وجلكانات الماء، ويركض جنود الاحتلال خلفهم اذ يضربون المجموعة (الشعب) بأحذيتهم ويذبحون احدثهم ويلقون به بالحفرة ذاتها وتأتي الفتاة مرة أخرى للتحفيز ولكنهم يزحفون على ركبهم كالغنم في بط شديد ولا احد منهم ينهض امام الفعل الإرهابي الذي قام به قوى الاحتلال وبحركة دائرية يعدون لاهتين وسط وسط المسرح لغاية سلم الفتاوى منحنين الرؤوس وينزل المفتي الى الدرجات السفلى للسلم وهو منحني الراس ليستمر احد الممثلين بالدعوة الى الثورة وكذلك الفتاة ولكن دون جدوى وتنقسم المجموعة على يسار ويمين المسرح وهي دلالة واضحة على ان المخرج يريد ان يوضح انقسام الشعب على نفسه نتيجة لضعف الإرادة والفتاوى المتسلسلة ، فنرى احد الممثلين يحاول ان يخلق علاقة مباشرة مع الجمهور بخطابية سياسية عالية ، بينما لا تتصدى له قوات الاحتلال فيدخل احد الممثلين واضعاً بين رجليه قسبة ليوحى انه يركب حصاناً فيندفع الممثل الأول بالصعود على السلم الموجود في وسط وسط المسرح لمواجهة الممثل فينزل الممثل بكل قوته ليضرب الشاب والفتاة وفي هذه الحالة يخرج الشهيد من قبره ويدفعوه ويدخل مرة أخرى في الحفرة ولكن حركة التغير تدب في اجساد الممثلين واحدا تلو الآخر مما يدفع الممثل سلم المفتي من مكانة وإيقاعه واخذ السلم الى الاحتلال بإشارة الى ان هذه الشخصية استطاعت ان تكسب ود المفتي .

في حوار الفتاة التي ترتدي الزي الأبيض (الله يخزي النابحين من خلف الحدود ..) بدخولها وهي ممسكة (بالدبات) ليصل رسالة الإطماع التي يعاني منها العراق بسبب ما يمتلكه من نفط ليكون العراق مصنع الجحيم ، ويجب ان يشد بعضنا البعض من خلال التكتاف وذلك في حوار (ويشد بعضنا البعض ..) بحركات انسجامية بعدة مناطق المسرح حيث شكلت انتقالات نوعية لها طابعها الفني والأدائي مما انسجه من حركة انتقاله سلسلة أسهمت في تشكيل إيقاع متوازن الإبعاد ان كان على مستوى السمع والبصر ، ويحاول قائد الإرهابيين الذي يسيطر على كل الأشياء من خلال الحوار الا

انه تعرض الى مجموعة من الأشخاص الذين حاولوا ان يفرضوا سياسته الإرهابية على الآخرين محاولاً من ذلك فرض نموذج نشر خاص له في المجتمع من حيث البناء الفكري للإرهاب ، فحو يحاول نشر الإرهاب وفق الذبح والوعيد بالأخر بكل إشكاله وصيغة للقضاء على الإنسان ، وذلك بفرض سياسة خاصة على الآخرين ،بعدها يقوم رئيس الارهابيين بأخذ السلم ليعتلي السلم وهو حاملاً السلم الصغير .فتجتمع النساء في وسط يمين المسرح ويكون الرجال مبعثرين في المسرح منهم منحني واخر نائم وهو محتجون واحداً تلو الآخر بلهجة خطابية وشعائرية تستسلم الهمم ولكن تبقى المواجهة فردية .ويجتمع الممثلون ويغتصبون إحدى النساء من خارج المسرح ويرمون بثيابها الداخلية على المسرح للدلالة على الأعمال اللا أخلاقية التي قام بها المحتل فتاتي الممثلة الأولى لتعلق الملابس المغتصبة على الأسلاك الشائكة وفي لحظة تستأثر الغيرة لدى مجموعة الرجال والانقضاض على جنود الاحتلال ووضعهم في الحفرة ذاتها وبذلك تنتهي المسرحية نهاية متفائلة ربما لم تكن منسجمة مع الفعل الإرهابي ، اذ شكلت انتصار العراق على الإرهاب بدخول رئيس الارهابيين في الحفرة .

النتائج

- ١ - استطاع المخرج ان يوظف جلسة المفتي وما يفرضه من فتاوى تؤدي الى تدمير المجتمع (القتل والدمار) للوصول الى الاستسلام من حيث الانصات لها من لدن بعض الناس والتي هي متسلسلة ودخيلة علينا ليصل بنا الى الارتباط بين (الدين والإرهاب) .
- ٢ - اقترب المخرج من (بسكاتور) وذلك من خلال استخدام السينما والصور لتصبح عنصراً مهماً لدعم العرض على وفق وثائق تاريخية من حيث اختصار الفترات الزمنية التي مر بها العراق .
- ٣ - ان المخرج اشتغل على مفهوم الإرهاب وتصوراته ودلالاته الفكرية من حيث الخوف والذعر في التعامل مع الجثث وكذلك الذبح والوعيد للأخر بكل أشكاله وصيغة للقضاء على الإنسان بفرض سياسته على الآخرين ،حتى توصل الى صدمة العمل الإرهابي المدجج بالسلاح وانعكاسه على حياة البسطاء من الناس ،مدعم ذلك بالحركة والتكوين والموسيقى الحزينة التي شكلت انطباعاتها الفكرية والتعبيري .
- ٤ - تعامل المخرج مع الحركة للوصول الى الشكل الإرهابي في العرض من خلال استخدام العناصر السمعية والبصرية والحركية على وفق اشكال وتراكيب منسجمة بعضها مع بعض .
- ٥ - ان الأزياء سعت لكشف منظومة الإرهابيين مما شكلته من أبعاد نفسية واجتماعية على الإنسان وما ارتبط بها من غلبة مشاعر (الذعر والخوف) في نفوس الآخرين .
- ٦ - ان التطرف الديني ارتبط بالإرهاب من خلال استخداماته غير الصحيحة اذ شكلت صياغة غير مقنعة للمتلقي لذلك وفق استخدام عناصر العرض المسرحي بشكل متصل وفعال .
- ٧ - ان منظومة الإرهاب في المسرح تعتمد على الوثائق والادله الدامغة على الجرائم التي ارتكبت بحق الإنسان .
- ٨ - ان الخوف والذعر والجثث والقتل هي الانطباعات المهمة التي تنعكس على العرض المسرحي لتشكل المنظومة سياقاً مهماً وفعالاً في التعامل مع عناصر العرض المسرحي لتكون مساندة لذلك من حيث التكوينات المنظمة للعرض المسرحي .
- ٩ - للديكور عدة وظائف ودلالات في الوصول الى البناء من حيث استخدام (السلم)في العرض ، وعلى الرغم مما يفرضه الإرهاب من أساليب وأفكار هدامة ، فقد ادى ذلك لتغلب البناء والتطور على الإرهاب .

التوصيات

- ١ - على المخرج المسرحي الاشتغال وتنظيم منظومة الإرهاب على وفق رؤية منهجية إخراجية فعالة بكل الوسائل الإخراجية .
- ٢ - العناية بالتنظير العلمي والفني لإبعاد الإرهاب ومجالاته وانعكاساته على المجتمع ضمن مشاريع طلبة الدراسات العليا .

ملحق رقم (١)
اداة البحث في صيغتها الاولى

جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

اداة البحث بصيغتها الاولى
م/ استبيان

الاستاذ الفاضل المحترم

تحية طيبة..

يروم الباحث القيام ببناء اداة لدراسة تهدف الى وضع أسس معرفية وعلمية وفنية للوقوف على تمثلات الإرهاب في العرض المسرحي، كجزء من متطلبات دراسته الموسومة (تمثلات الإرهاب في العرض المسرحي العراقي/ فتاوى للإيجار انموذجاً). وانطلاقاً من فكرة دراسة الظاهرة باداة معدة لتؤطر عملية البحث وتمنحها غاية البحث، تمت صياغتها بالشكل الآتي: حدد الباحث لبحثه التساؤل الآتي (هل تمثل الارهاب في لغة العرض المسرحي العراقي). وكان يهدف البحث التعرف وكشف عن تمثلات الارهاب في العرض المسرحي العراقي من خلال الانموذج (فتاوى للإيجار) ضمن أسس نظرية وعملية وقد تم بناء الاداء المرفقة طياً بصيغتها الاولى من خلال الاطلاع والبحث والتقصي والنتائج الاولى التي توصل اليها الباحث في إطاره النظري (الارهاب في العرض المسرحي العالمي ، وتمخض عن الإطار النظري مؤشرات مهمة استخدمها الباحث في بناء اداته ومن أهم هذه المؤشرات .

التعديل او الملاحظات	البدايل		المؤشرات
	لا تصلح	تصلح	
			١- ينبغي على المخرج التعامل مع عناصر الإرهاب وذلك بإدخال الرعب باي نوع من أنواع الأسلحة المادية والفكرية لسلب الإنسان انسانيته ، ان كان بالترهيب الفردي ام الجماعي ، من خلال استخدام عناصر العرض المسرحي .
			٢- ان (يسكتاتور) اشتغل على الجانب السياسي بالعروض مما شكل منعطفاً مقارباً للإرهاب من حيث استخدامه عناصر خارجه عن حدود المسرح من خلال تزاخم البيانات الإحصائية والمونتاج الفلمي والآلات المعقدة الثمينة ومكبرات الصوت ومقالات وقصصات الصحف والصور، كل ذلك اسهم في تجسيد الجرائم التي يرتكبها الإرهاب وتوثيقها في جميع مستوياتها (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية) فانعكس ذلك على عناصر الإخراج السمعية والبصرية والحركية .
			٣-ان (برشت) اعتنى بمعاناة الإنسان وواقعيته التي تبرز من خلال تلاقي الإنسان بالواقع من حيث مسرح الشهادة والاستشهاد والذي يتصل بتغير الواقع عن طريق توعية الجمهور ليصل بهم في المشاركة والاشتراك في التعبير عن الآراء والأفكار للحد من ظاهرة الإرهاب في بناء الأحداث المسرحية وذلك بكسر الجدار الرابع على وفق التعامل مع الحركة والتكوين لخلق الجو النفسي العام لذلك .

وقبل وضع صياغة نهائية للاداة ارى اني لا أستطيع تجاوز ذي الخبرة والاختصاص ممن لهم الباع الطويل في مجال الفنون المسرحية ، وبالنظر لما يجده الباحث فيكم من اطلاع كبير وخبرة طويلة نظرية وميدانية في حقل المسرح، لابد لي ان استعين بخبرتكم من خلال اطلاع سيادتكم على فقرات الاداة بصيغتها الاولى والمرفقة طياً وبيان ما يصلح منها وما لا يصلح وازافة ما ترونه مناسباً او اغفلناه او حذف ما ترونه لا يخدم الاداة للوصول الى صيغة تخدم البحث وتحقيق هدفه.

شكراً على تعاونكم السديد نهضة للعلم

التوقيع :

اللقب العلمي :

الاسم :

التاريخ : / /

المصادر

- ^١ - بشونيل ، باربرا لاسوتسكا ، المسرح والتجريب / ما بين النظرية والتطبيق ، تر: هناء عبد الفتاح ، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩ .
- ^٢ - جرو دجيتسكي ، اوجست ، حركة التجديد في المسرح العالمي / المخرجون البولنديون نموذجاً ، تر: هناء عبد الفتاح ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠ .
- ^٣ - حمداوي ، جميل ، الإخراج المسرحي ، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح ، دراسات ١ ، ٢٠١١ .
- ^٥ - سخسوخ ، احمد ، اتجاهات في المسرح الأوربي المعاصر ، القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ .
- ^٦ - سلامة ، ابو الحسن ، الإرهاب في وسائل الإعلام والمسرح ، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦ .
- ^٧ - كلايك ، جون اورود رغان ، الدراما الحديثة والإرهاب ، تر : هناء خليف غني ، بغداد : مكتب الأمير للطباعة ، ٢٠١٣ .
- 8-H.K..Withehead, the concept of Uidence and terror ,new york ,the new press,2002,