فاعلية الاحتجاج الذهني في المسرح العراقي المعاصر
مسرحية (فيس بوك) أنموذجاً

م.د زينب نوري داود خنجر الشمري جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة
zainab.noori@gmail.com

ملخص البحث

تناول المسرح الكثير من العناوين والقضايا الانسانية التي تمس حياة الفرد بشكل خاص والمجتمع بشكل عام, كونه اكثر قرباً من الجمهور المتلقي واستطاع ان يعبر عن ابعاد وقيم ومفاهيم نزعات الاحتجاج الذهني وفاعليته الثائرة والرافضة على نحو افتراضي, كما وطرح مطاليب وامنيات بهيئة اهداف, ربما تكون على شكل افكار وطنية مشبعة بالحقوق الانسانية التي نادت لها مواثيق حقوق الانسان .

مهما كان التعبير والتركيز عن التناقضات والصراعات التي يعاني منها الواقع المعاش والتي بثها العرض والنص المسرحي من خلال شخصية (المحتج، المعترض) متخذاً من الشعارات والقيم منطلقات لتحقيق الاهداف والغايات فأن استمالة المواقف نحو اكتشاف كل ما هو ايجابي من خلال تفتح المخيلة الذهنية والعقلية المتحركة التي يتمتع بها الفرد تجاه ذاته وهويته والتأكيد على صورة السعي الجاد نحو الاصلاح والتغير وغالباً ما تشكل القضايا الاجتماعية والسياسية حلقة مرتبطة مع البيئة والمجتمع الذي يسوده الفوضى والاستبداد نجد ان المسرح احد ابواب الكشف والتغير للمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية من خلال طرحة للاحتجاج والرفض عبر النص والفعل الدرامي على خشبة المسرح وفق معايير وسلوكيات وصيغ رمزية ومادية معبرة عن الحركات الاجتماعية والسياسية التي تعد فضاء واسع للحرية والديمقراطية .

تناولت مشكلة البحث الحالي تلك المفاهيم على اساس معطياتها الذهنية ذات الفاعلية القصدية المؤثرة بشكل مباشر . وقد تمحورت مشكلة البحث الحالي بالاستفهام الآتي:

((كيف يقدم مسرح الاحتجاج المغزى النهائي للصراع الاجتماعي (الدائري) اتجاهاً ثورياً محافظاً يمنح سمات التغير للواقع)).

كما تجلت اهمية البحث في تناول محاولة الكشف عن الجوانب الفكرية والنفسية لشخصية البطل المحتج في المسرح.

اما هدف البحث اشتمل على الكشف عن فاعليته الاحتجاج الذهني في المسرح العراقي, اما الحد الزماني للبحث ٢٠١٢ والحد المكاني العراق – بغداد, واختتم الفصل بتحديد المصطلحات.

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين المبحث الاول: قراءة الاحتجاج فكرياً ونفسياً والمبحث الثاني: مفهوم الاحتجاج في المسرح العالمي واختتم البحث بأهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ومن ثم الدراسات السابقة, ولم تجد الباحثة أي دراسة تتعلق بالمجتمع بشكل كبير في اختصاص المسرح. اما الفصل الثالث اشتمل على اجراءات البحث وعينة البحث التي شملت على عرض مسرحي لمسرحية فيس بوك ومنهج تحليلي اضافة الى النتائج والاستنتاجات والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: فاعلية , احتجاج , ذهن .

Abstract:

The theater dealt with many titles and humanitarian issues that affect the life of the individual in particular and society in general, as it is closer to the receiving audience and was able to express the dimensions, values and concepts of mental protest tendencies and its rebellious and rejectionist effectiveness by default. Form national ideas imbued with human rights that human rights charters called for.

Whatever the expression and focus on the contradictions and conflicts that the lived reality suffers from and that the show and theatrical text broadcast through the character (the protester, the objector) taking from slogans and values as starting points to achieve goals and objectives, the appeal of attitudes towards discovering everything that is positive by opening the mental imagination and the moving mentality that The individual enjoys towards himself and his identity and emphasizing the image of a serious quest for reform and change. Social and political issues often form a link with the environment and the society in which chaos and tyranny prevail. We find that theater is one of the doors to detection and change of social, political, economic and cultural variables through a proposal for protest and rejection through text and dramatic action. On stage, according to symbolic and material standards, behaviors, and formulas that express social and political movements, which are a vast space for freedom and democracy.

The problem of the current research dealt with these concepts on the basis of their mental data that have a direct influencing intentional effectiveness. The problem of the current research focused on the following question:

((How the theater of protest presents the final significance of the (circular) social conflict, a conservative revolutionary trend that gives the characteristics of a change to reality)).

The importance of the research was also evident in dealing with the attempt to reveal the intellectual and psychological aspects of the character of the protesting hero in the theater.
The aim of the research included revealing the effectiveness of mental protest in the Iraqi theater, as for the temporal limit of the research 2012 and the spatial limit of Iraq - Baghdad, and the chapter concluded by defining the terms.
As for the second chapter, it included two sections: the first topic: reading protest intellectually and psychologically, and the second topic: the concept of protest in the world theater. The research concluded with the most important indicators that resulted from the theoretical framework and then previous studies. As for the third chapter, it included the research procedures and the research sample, which included a theatrical presentation of the Facebook play and an analytical approach in addition to the results, conclusions and recommendations.
Keywords: efficacy, protest, mind.

مشكلة البحث:

طيلة حقب زمنية متعاقبة استطاع المسرح ان يكون وسيلة وعلامة معبرة عن الكثير من الحوادث والمواقف والصراعات التي تبنتها الافكار والمخيلات، ويعد المسرح احد انواع الفنون الادبية الابداعية الذي يحمل في ثناياه قوة لها فاعلية في فهم وكشف المبهم ولكونه اكثر اداة لها تفاعلية تواصلية مع المتلقي (القارئ، المشاهد) لما له من تأثيرات لعدة اعتبارات نفسية ومعرفية جعلت من هذا الفن الاقرب للجمهور عبر عصور وازمنة مختلفة فكان المسرح خير كشاف وقارئ لمتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية، بث في نصوصه الادبية افكار درامية وشخصيات ذات اثر وفعل درامي وملحمي لطرح الصراعات.

فقد مهد الفكر لانطلاق العديد من الاحتجاجات والثورات في تاريخ الحياة البشرية فأولى الثورات انطلقت من رحم الفلسفة كونها طرحت وفتحت آفاق واسعة لمتطلعات الشعوب وانطلاقها نحو التغيير برفضها الظلم والطغيان والهيمنة على حريات الفرد التي تكبل وجوده فالحرية هي اساس وقوام وجود الوعي البشري وتأسيساً على ذلك فأن مشكلة البحث تتمحور في الاستفهام الآتي : **كيف يقدم مسرح الاحتجاج المغزى النهائي للصراع الاجتماعي (الدائري) اتجاهاً ثورياً محافظاً يمنح سمات التغير للواقع ؟**

ثانياً :أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث في كونه يتناول مفهوم الاحتجاج بشكل افتراضي وشخصية المحتج بشكل خاص, كونه يسلط الضوء على البنية المجتمعية بما يخلقانه من تأثيرات على المجتمع نحو الأفضل بحيث تكون هذه التغيرات محور ايجابي للمجتمع وتبلور فيها مفاهيم تنويرية تصب في مصلحة المجتمع وبناءً على ما تقدم فأن البحث يفيد :

١ – محاولة للكشف عن الدوافع النفسية والفكرية التي تولد شخصية المحتج ومعرفة ميولها واتجاهاتها واهدافها .

٢ – يوفر للمشتغلين والمهتمين بمجال المسرح مادة جديدة تكشف عن تناول الكتاب المسرحيين للقضايا الدراما المسرحية الاحتجاجية.

ويمثل دراسة جادة لمخرجات الواقع السياسي والاجتماعي وبلورة مفاهيم صور الاحتجاج مسرحياً

ثالثاً: هدف البحث : يهدف البحث التعرف الآتي :

الكشف عن فاعليته الاحتجاج الذهني في المسرح العراقي

رابعاً :حدود البحث

يتحدد البحث في :

١ – الحدود الزمانية : ٢٠١٢ *

٢ – الحدود المكانية : العراق – بغداد

٣ – الحدود الموضوعية : تعرف الاحتجاج مفهوما وفكراً في المسرح العراقي.

خامساً: تحديد المصطلحات

الفاعلية لغويا:

وصف لكل ما هو فاعل، مصدر صناعي من فاعل: اي مقدرة الشيء على التأثير[١].

الفاعلية اصطلاحا:

المقدرة على تحصيل النتيجة المطلوبة والمبتغاة والمتوقعة والتي تخلق حالة اثر وتأثر[٢].

الاحتجاج لغة:

الاحتجاج مصدره احتج، الجمع: احتجاجات، مصدره احتج، اعترض واستنكر وعارض، رفضاً فعله[٣].

الاحتجاج اصطلاحاً: عبارة عن مجموعة من الاعمال تبدأ بالتأملات وتنتهي بالكشف عن القواعد له [٤].

الاحتجاج اجرائيا:

هو فعل يعتمد على فكرة قصدية تنطوي على الرفض تؤديها الشخصية التي تحركها دوافع موجهة نحو غايات شعورية ومثيرات داخلية صادقة تسعى لتحقيق التغيير وتمتاز بالقوة والقدرة على تحمل المخاطر بغية القضاء على الظلم الفادح والفساد والاستبداد نتيجة الانتهاك

الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وتلعب الشخصية دوراً مسرحياً محورياً في بلورة الصراع الدرامي وايصال الفكرة بشكل مقنع وممتع للمتلقي رغم الاداء الفني الافتراضي.

الفصل الثاني:

المبحث الاول: قراءة الاحتجاج فكرياً ونفسياً

فالنشاط الانساني لا يكون حراً الا اذا كان محرراً والعبد الحقيقي في هذه الحالة انما هو ذلك الذي يؤثر ان يظل رازخاً تحت تأثير عبوديته فالحرية الانسانية ليست حرية مطلقة بل هي حرية مجاهدة لابد ان تمر بمرحلة من الصراع والتناقص حتى تصل مرحلة (الوجود الضروري) لا يمكن ات تتحقق الحرية بحيويتها المتكاملة الا في ظل فهم حقيقي للمواقف البشرية وادراك واعٍ لدوافع السلوك البشري ، لن يتأتى للانسان ان يتحرر من شتى مظاهر عبوديته سواء اكانت امراضاً نفسية ، ام جرائم، ام اضطرابات ، ام حروب ، ام غير ذلك من مظاهر الشقاء ، المهم اذا نجح في الوقوف على اسباب لطريقة علمية منتظمة[٥] . وبهذا العدد يقول (لوبون) : قد ينتج عن الثورة في نهاية الامر معتقداً ولكنها تنشأ في الغالب عن عوامل عقلية كالقضاء على ظلم فادح او استبداد ممقوت او ملك يبغضه الشعب[٦].

برزت الحركات الاحتجاجية كنزوع نقدي فلسفي يطالب بإعادة النظر في الكثير من الآراء والمفاهيم حول السياسة والاوضاع الاجتماعية في مختلف البلدان من خلال تراكم الازمات الاقتصادية والسياسية ففي غالبية المجتمعات نجد كشف الفعل الاحتجاجي الذي يقوده (شخصية البطل) لدوره الفاعل في خلق التحولات العميقة للشعور الفردي والوعي المجتمعي وتحول صيغة الاحتجاج الايديولوجي عبر سلم احتجاج متخذا منحى تصاعديا عبر سياق الفعل ورد الفعل أي من الترتيب العشوائي الفوضوي (الفرد) الى الشكل الجماعي (المجتمع) المنظم حيث يرى علماء النفس الاجتماعي هذا الانتقال بصورة الاحتجاج من الفرد الى الجماعة بشكل انتفاضات وتمردات تنتهي بثورات كما بثها فرويد, ونارد غوستاف لويون "ان معدلات الانفعال عالية لدى الجماهير لانها مرتهنة في تقاطبها مع النسق ومستجداته الى كل المحرضات التي تعكس تقلباتها ذلك ان دوافع القوة والهيمنة هي التي تحدد مسارها بعيداً عن القصدية"[٧].

فالهدف المركزي لاي فعل احتجاجي هو تغيير القائم من الاوضاع منطوياً نحو التجدد والتحويل والتبديل والانتقال الذي يعكس الحرمان النسبي والمطلق من خلال المثير والاستجابة- المصالح والحاجات- الحرمان والعدوان, هناك استجابة تظهر بشكل عنف واحتجاج والخروج عن المألوف[٨].

كما عني علماء الفكر الفلسفي والنفسي الى ترسيخ ثقافة الاحتجاج من خلال الوعي والشعور لمحاربة الاستبداد[٩], الذي تأطره دوافع وحاجات ملحة يبثها الحرمان من خلال الرجوع الى الدساتير ومواثيق حقوق الانسان والتركيز على حياة الانسان الفعلية كونها مطلب ضروري

لردم التفاوت الطبقي فبعض شرائح المجتمع المحرومة من حقوقها ومسلوبة ارادتها من فقدان : الحياة– الامن– التعلم– الصحة– الكرامة– العدالة, التي تعاني التهميش الاجتماعي(١٠).

بهذا نجد ان قراءة تاريخ الشعوب والمتجمعات هو تاريخ نضال الطبقة، الحر والعبد، السيد والقن، المضطهَد والمضطهِد .

فالفكر لم يكن بعيدا عن دراسة وطرح ثيمة الاحتجاج كونها طابع ثوري يتعمق في مخيلة الفرد الطموح وكما بينها سبنسر حيث كان اول من فسر النظرية التطورية تفسيراً علمياً وطبقها على علم الاجتماع رغبة منه في تحويله الى علم متطور شبيه بالعلوم الطبيعية كما اكد على الفكرة الوظيفية الاجتماعية التي يقوم بها اجزاء الكائن الاجتماعي ويؤكد مسيز على ان " استلهام مبدأ التطور بيدأ من التطور في العلوم الطبيعية مما جعل اولى المحاولات التي تبحث في التطور الاجتماعي تتعامل مع المجال النفسي وتطبق على قوانين علم النفس والاجتماع التي اكد صحتها علم الطبيعة والحياة(١١) .

وهذا يحيلنا الى ان التطور الذي يحدث في الطبيعة لا بد ان ينعكس على الفرد من مبدأ التكيف والتلائم فلا يمكن ان يعبر ميل الفرد ودوافعه عن فعل يبتعد عن الفعل المتكون في البيئة فهناك مبدأ (تأثيرات المكون البيئي على الفرد الذي دعا اليها (هربرت سبنسر) والتي اتضح معالمها في سلوكه وتصرفاته) أي ان الفرد يتأثر بالبيئة تأثير مباشر من خلال تطوره وتكيفه مع الطبيعة وبيئة الحياة التي هو جزء منها . بين سبنسر العلاقة بين الفرد والمجتمع علاقة متأصلة احدهما مرتبط بالاخر "انه ينمو وكلما ازداد نمواً اشتد تعقيداً وكلما تعقد ازدات اجزائه استقلالاً وحياة المجتمع طويلة الى حياة اجزاءه التي يتألف منها المجتمع كالفرد يعتريه زيادة في المجتمع مقرونة بزيادة من التباين"(١٢)

ان نشاط الفرد ونموه يعتريه مصاحبة بالتغير فزيادة الافراد تؤدي الى زيادة طبقات المجتمع التي تطالب ازاءها بالتغيير وهذا ما يدفع الشخص الثوري بالاندفاع نحو الكفاح وتغيير الوضع الاجتماعي والشعور بالفشل يولد الشعور بالعجز والخوف الذي يولد التعقيد لديه ثورة داخلية لمواجهة هذا الشعور . وبين سينسر "التوفيق بين التجريبي والعقلي والانانية والغيرة والالية والتطور والطبيعة والتاريخ وان العالم مليء بالصراعات لكن وحدته تحيا فوقها كلها"(١٣) .

نجد ان الكثير من الصراعات والازمات التي يعاني منها المجتمع تولد لدى الافراد الكثير من الامور منها الانانية والغيرة مقارنة مع المجتمعات الاخرى حيث تولد لديهم دوافع غريزية لمحاربة هكذا ظواهر تسيء للبيئة المجتمعية هذه العوامل تنعكس على الاداء السلوكي للشخصية متجعل الفرد متمرداً على واقعه وبيئته التي نشأ فيها فتولد لديه مجموعة من الافعال كالرفض والغضب والعصيان نتيجة للصراعات المترتبة عليه دعا (هربرت سبنسر) الى النظر الى الطبيعة البشرية نظرة حياتية (بايلوجية) وتلائما مع الظروف الداخلية والظروف الخارجية والتكيف البشري

مع البيئة , الناس افراد لا يكونون متماثلين لدى الولادة بل يكونون متباينين في قدراتهم واستعداداتهم وطبع كل انسان هو تركيب فريد وشخصي , يعيش الناس وينتمون في جماعات وان ما هم عليه هو ثمرة التقاليد الجامعة وعادتها والجماعة هي البيئة التي تتدخل في تكوين جميع الاعمال البشرية . ان الظروف التي يمر بها المجتمع تعتبر عامل لنشوء الاتجاه الثوري هذه الظروف ينهل عنها الشعور بالالم والقلق تجاه الاوضاع وظهور النزعات الانسانية المتمثلة بالدعوة للحرية والمساواة والعدالة ان شخصية الثائر التي تحركها الدوافع النفسية لم تكن ضرباً من التعصب او العنصرية والانانية بقدر ما هي تحفيز (الشخصية) نحو الارادة – الحرية – العقل .

فعلماء النفس ومنهم فرويد تناولوا فكرة ومفهوم الاحتجاج شعورياً وادراكياً من خلال الاثر النفسي الذي يبنى على ما هو (شعوري ولا شعوري) فالشعور هو لفظ وصفي بحت يعتمد على ادراك حسي ذي طابع مباشر وحالة الشعور تستمر لفترة قصيرة والشعور يكون كامناً لكنه يستطيع ان يصبح شعورياً والشعور المكبوت هو نموذج اللاشعور الذي يكون كامناً ليصبح شعورياً وهو لا يحتاج الكثير من العناء لكي يصبح شعورياً ومدركاً"[١٤].

ان الطبيعة الانسانية تتمحور في دراسة الافكار قبل ان تصبح شعورية هو يصفها بالكبت والاندفاع كونها القوة التي تسبب الكبت وعمله على استمراره انما تظهر لنا اثناء التخيل في صورة احتجاج[١٥]. حيث ان كل دوافع التي تسبب الكبت النفسي قد تحيلنا الى مقاومة ازاء حالة مثيرة تؤثر على سلوكنا وتصرفاتنا فغالباً ما يوعز للشخصية الثورية لديها نوع من الكبت الداخلي تفرضه عدة عوامل تفرزها المشقات والاحباطات ازاء قضايا معينة التي تولد احساسات مؤلمة مما تنشأ مقاومة وتفريغ لهذا الكبت.

خصائص شخصية المحتج:

تعد الشخصية نتاجاً لتفاعل العوامل البيولوجية والنفسية والاجتماعية وتمثل هذه العوامل خصائص تكون حصيلة فعل وتفاعل الشخصية مع متغيرات الواقع الذي تعيش فيه .

١. الدافعية (Motivation) : تعد الدافعية الركيزة الأساسية في شخصية الفرد المحتج كونها حالة للسعي في تحقيق واشباع حاجة معينة أو لإعادة التوازن لحالة داخلية فقدت التوازن ، ان إشباع الحاجات الفسيولوجية للفرد أسهل من إشباع الحاجات النفسية والاجتماعية كالحاجة إلى المكانة الاجتماعية أو التعاون مع الجماعة واحراز الانتصارات كون الدافع يتكون عبر شبكة العلاقات المتبادلة والمباشرة بين الشخص وبيئته في لحظة معينة[١٦] .
٢. الوعي : تأخذ شخصية المحتج طابع الوعي في التعبير عن موقفها كون الوعي لا يمكن ان ينشأ إلى حينما ينظر الفرد إلى نفسه كما لو كان ينظر إليها بعين إنسان آخر وجميع الكائنات الحية تحمل طاقة حيوية تمد الوعي بمقومات القدرة للتعبير إزاء مواقف الحياة وان

أي حل أو تفسير لمسألة ما لن يكون مقبول ما لم يمتلك الإشارة إلى الخطط الحركية والانفعالية في الوعي[١٧] .

٣. المعتقد : تكمن وراء شخصية أي محتج أفكار ومعتقدات خاصة أو عامة هي الأرضية التي تنطلق منه ثورته أو تمرده "المعتقدات بكافة اشكالها هي التي تعرض صنع التغير المطلوب إجراؤها على المؤسسات الاجتماعية والسياسية القائمة وتذهب المعتقدات إلى ما هو أبعد من ذلك فتلقي شرعية المؤسسات القائمة وتتحداها على مختلف المستويات[١٨] .

٤. النزعة الأخلاقية: يمتاز المحتج بنزعة أخلاقية كونها تقيم بين الافراد ضرباً عن التماسك وان المجتمع غاية لكل نشاط اخلاقي فالحياة الأخلاقية تبدأ حيث يوجد التعلق بالجماعة بهذا تكمن شخصية الثائر بما تمتلكه من نزعة أخلاقية تسير خط افعاله وتفاعله إزاء معالجاته لقضية معينة تنتمي للوسط المحيط وما تملكه النفس من قدرات نفسية وجسمية تنشط في داخل البيئة خلال البحث عن الغايات والحاجات[١٩] .

٥. الحماس: يتصف الفرد المحتج كونه متحمساً وثاباً نحو التقدم وهذا ناتج من الغيرة النابعة من الذات يعكس هذا الشعور على الجماعة وغرضه الشعور بالمتعة في العمل الذي يسعى من خلاله الفرد في الخلاص من الأعباء التي تكيل حريته في ظل التغيرات التي تفرزها البيئة الاجتماعية والاقتصادية متمثلة في المدينة البرجوازية التي تحتم على الفرد العيش بصراعات داخلية تفرضها الحياة[٢٠] .

٦. الإرادة: يحتاج البطل المحتج الى نزعة ارادية في تقبله لمواقف الحياة لكي يستطيع ان يتصرف بشكل ينسجم مع غايته وهدفه كون القدرة والملكة تدفع الفرد ان يتصرف تصرفاً واعياً يحتاج لشيء من الاندماج مع وجود طاقة لعمل ما فالإرادة تحتاج لمرونة الفكر واتساعه كون الافراد يتمكنون من مواجهة احداث الحياة الضاغطة وتحديها هم الذين يتمسكون بإرادة الحياة[٢١] .

٧. القيادة: تعتبر شخصية المحتج كونها تتصف بسمة القيادة في اتخاذ القرار وتطبيقه وتحمل سلوك الحكمة وضبط الانفعال في مواجهة المواقف الصعبة والتروي في تطبيقها وتنفيذها مما يجعلها تسير في خط واضح وتصور مسبق هدفها التأثير في الناس لقبول موقف معين ولها القدرة على التأثير في جماعة ما كي تتعاون لتحقيق هدف تشعر بأهميته[٢٢] .

المبحث الثاني: مفهوم الاحتجاج في المسرح العالمي

يعد المسرح احد الاعمال الادبية الدرامية الذي ينتهج القيم التعبيرية فالمسرح ادب وفن ومرأة عاكسة لقضايا الواقع الاجتماعي والسياسي ويعد معالجاً للجوانب الانسانية وسلبيات الواقع بشكل فني درامي يمتاز بالجمالية من خلال طرح الافكار التي يبثها النص والصورة التي ينقلها العرض المسرحي, وبهذا يكون المسرح خطاباً معرفياً مركباً يجمع بين المرجعيات الفكرية

والثقافية والفنية والاجتماعية, يعد العمل الادبي المسرحي محوراً مهما في صياغة الخطابات والاتجاهات الثورية فالعمل الادبي واقع اجتماعي على الكاتب قبل ان يتناول القلم ان يكون على اقتناع به, وحقاً عليه ان تتخلخل المسؤولية كل جوانب نفسية فهو مسؤول عن كل شيء على الحروب الكاسبة او الخاسرة وعن صنوف التمرد وانواع الردع وهو شريك الظالمين اذ لم يكن حليف طبيعي للمظلومين لا لأنه كاتب بل لأنه انسان[٢٣].

وهذا ما جعل من الادب المسرحي ان يكون منطلقاً للصراع بين الافكار والارادة عن طريق الحوار والشخصية التي تتمحور عليها الاحداث والاحتجاج.

وعليه فالاحتجاج لا يأتي من وسط فراغ او انه حالة من العبث وانما هو دوافع تهيء جواً للأحداث ازاء حالات عدم الاستقرار فالأحداث والثورات والحركات السياسية الاحتجاجية كانت مادة خصبة ينهل منها المسرح منطلقاته الفكرية والايديولوجية ينتظر الكثير من الناس الى ان المسرحية على انها عمل ادبي مستقل يمكن ان يقرأ دون ارتباط بالمسرح كما تقرأ الرواية او يقرأ ديوان من الشعر والحق ان النص المسرحي مهماً بلغ قيمته الادبية لا يمكن ان يكشف للقارئ عن كل قيمته او معانيه ورموزه إلا اذا ارتبط القارئ بينه وبين العرض المسرحي[٢٤].

تنطوي فاعلية شخصية المحتج في جوهرها على معطيات الرفض والتمرد والمقاومة واحداث التغير الجذري على صعيد المجال السياسي والاجتماعي والاقتصادي كون مفهوم الاحتجاج اوسع واعم من مفهوم الاصلاح الذي يكون التغير فيه لمجالات محدودة فأكدت شخصياته على جميع انواع الفنون بمختلف مسمياته من خلال التحريض والاثارة لكونه وسيلة مباشرة بين العرض والنص والمتلقين– بين الفرد والجماعة– الضمير – الاداء.

فالمسرحية دون سواها هي التي تجزئ مادياً ذلك لأن الجمهور يعشقها اكثر من أي لون اخر او لون من الالوان الأدب, بل كانت اللون الوحيد الذي يستطيع الادباء ان يقدموه للجمهور حتى يفهمه[٢٥].

المسرح التحريضي يلعب دور سيادي في تفاعلية الاداء والتلقي بين الممثل (الشخصية) والمتلقي (الجمهور المشاهد والقارئ) كون المسرح كان ومازال يشكل تأثيراً على القارئ والمتفاعل مع الاعمال المسرحية من خلال المسرح الثوري الذي يشكل اندفاع وتحفيز لمخيلة فكر المتلقي وايصاله لمرحلة التطهير واكتساب روح محرضة لسلوك معين "لغاية من العمل المسرحي هو التأثير في جمهور المتفرجين الذي تختلف طبائعهم وامزجتهم وثقافتهم واهوائهم"[٢٦].

فالمسرح في جوهره يعد محركاً لحياة المجتمعات المقهورة والمضطهدة التي تعاني الحرمان وفقدان الحرية فكانت الثورات على الالهة في المسرح الاغريقي "كتاب المسرحية اليونانية دأبو على استلهام الوقائع والاحداث الممكنة الوقوع وان كان الكثير منهم قد اعتمدوا

اسماء معروفة مشهورة, فأن نصوصاً اخرى بنيت على وقائع واسماء مخترعة ليس لها أي سند تاريخي [٢٧].

فثيمة الاحتجاج جسدت كل حالات العوز الى الامن والاستقرار بكل الجوانب التي تمس جذور الحياة لمختلف المجتمعات التي تعاني الفساد الاجتماعي من خلال تأثيرات الحروب التي تسبب لانهيار بنية الفرد ومجتمعة التي تفرز الدماء- القتل- الوحشية- الفوضى- الفقر- ليس هناك امان من مآسيها[٢٨].

ففي المسرح الاغريقي كانت اولى بدايات صور التحريض على الديانات والمعتقدات والموروثات والالهة , تعد مسرحية (انتجونا) لسوفوكلس اولى مسرحيات الرفض والتمرد والاحتجاج, فأنتجونا المرأة الثائرة في وجه الظلم والطغيان والداعمة للقيم الانسانية النبيلة المؤمنة بأرادة وشجاعة الانسان وان كان فرداً وحيداً اصبحت (انتجونا) ايقونة الرفض والاحتجاج تجاه القوانين الوضعية السلطوية الجائرة, فكانت خير من تمرد على النواميس المقدسة والتابوات عند الاغريق, فأصبحت متقلبة على الارادة الالهية من خلالها اصبح الفرد يكتسب القوة والارادة عن طريق التمرد المؤدي الى التحريض وتحدي كل ما يعتقد انه حق [٢٩].

في هذه المسرحية يعد الاحتجاج والغضب والثورة باباً واسعاً للتحريض الذي ينتصر لارادة الالهة ويحقق قيم السماء على يد (انتجونا) لمعارضتها لسلطة (كريون) متجشمة بعناء الألم والتحدي لأيمانها بعدالة قضيتها.

فأحتجاج (انتجونا) على القوانين التعسفية بترك جثة اخيها في العراء دون دفن هو اجحاف بحق الانسان في تحقيق واجبات الاخر تجاهه كما وكانت الثورات والاحتجاجات على الالهة اولى بوادر الرفض وعدم القبول بالمعتقدات والديانات حيث لم يكن الحق في اعتناق دين غير دين المدينة او المجاهرة والشك بالآلهة حيث عوقب سقراط بالموت عن طريق شرب السم لأنه اتهم بعدم ايمانه وكفره بالآلهة في زمانه[٣٠].

وفي العصر التنويري الذي هاجم امتيازات طبقة النبلاء على غرار الطبقات الاخرى كما في مسرحية (حلاق اشبيلية) والزواج فيجارو لكاتب (بيراوجستن كارون دي بومارشة)[٣١].

في عصر النهضة تلتمس انتعاش الحرية والتفكير والرأي والكشف عن المبهم من خلال حرية السؤال والبحث عن اعادة كشف القيم الموروثة للحياة- الموت- الاحتجاج- التصدي , التي كانت تجد معارضة لها كما تلك المعارضة التي ايدتها محاكم التفتيش الاسبانية التي قمعت حريات التفكير والتقصي. في حينها تم اخضاع المسرح لتعرية المؤسسات المستبدة بصورة تامة, كما حدث في انكلترا في عصر عودة الملكية لعب المسرح دوراً هاماً لتعرية سلطتها القمعية المهينة.

ان حرية المسرح لا تكمن في السماح لفرد او مجموعة بالقول والفعل من جانب المجتمع او المؤسسة الحاكمة بل في الطبقة الثورية التي تميز ظرف تحقيق مشروع العرض المسرحي نفسه[٣٢].

كما نلمس بواكير الاحتجاج والثورة والتمرد بظهور الحركات الجديدة للمسرح العالمي حيث انطلقت بعد الحرب العالمية الثانية في امريكا اشكال مسرحية امتزجت بالوعي السياسي حيث تأثرت المسرحيات بالمضامين الثورية لمسرحيات الكاتبة (ميكان تيري) في مسرحية (فيت روك) التي كانت عبارة عن رسائل احتجاج ورفض على الحرب الفيتامينية الدموية بين البشر درس تتعلمه الاجيال اللاحقة[٣٣].

تجسيد الاحتجاج لدى (برخت، بيتر فايز) نزعة للتغير والتكيف وعند (ستراند برج واونيل وبراندیلو) و (حنة) يتطور للقضاء على السلطة الدكتاتورية التي يريد القضاء عليها[٣٤].

تعددت الاتجاهات الاحتجاجية للمسرح بظهور المسرح الوثائقي والتسجيلي وما تناوله (برخت) في احداث ثورة ملحمية لطرح معاناة الفرد.

"تم الانقطاع بين برشت والمسرح التقليدي والمسرح البرجوازي ولم يعد برشت قادر على الخداع, لم يعد بأمكان هدم المسرح القديم من الداخل عليه ان يقف بأختياره خارج المسرح وان يحكم على نفسه اما ان يضيع فيه او يفقد فعاليته"[٣٥].

تنتمي مفاهيم الاحتجاج الى مسرح اللامعقول فكرياً وعبثياً من الناحية التطبيقية والذي لا يعتمد في بحثه على الذروة او الحل, فمجرى احداثه افقية المسار وهي اداء مباشر بنقل واقع المتفرجين على المسرح بأطار ممتزج بالتقنيات الفنية والحوارات الشفافة, فالفكر هو هذا اللون من المسرح يتجسد من خلال المشاعر الحوارية وحركية (الصوتية والضوئية) حيث لا يعد هذا اللون من المسارح يكون فقيراً, فارغاً من الكتل الكونكريتية المنظرية لكي يكون الممثلين هم الذين ينقلون المواقف الى المتفرج فيخلوا العرض عادة من التعبير المأساوي او الفكاهي وكأن الصورة المسرحية هي نقل لأفكار ومشاعر بتغيير احتجاجي كما يراها المتلقين المسرح التسجيلي ليس غرضه التشويق والاثارة والبناء الفني المحكم ولكن غرضه عرض الوقائع بطريقة فنية قد اوضح بيتر فايس لاهم سمات المسرح التسجيلي ومتمثلة كونه مسرح تقديري ملتزم باحداث العصر[٣٦].

يعد النشاط الاحتجاجي الفكري وسيلة سلمية معبرة عن رفض صور الواقع البائس والتي تتناولها منظومة العرض المسرحي كونه اداة فاعلة للتغيير والتعبير فظهرت عدة اسماء على صعيد التأليف والاخراج والتمثيل التي ابرزها (جون اردن) الذي كتب مسرحية (حمار الشغل، الحرية المغلولة، انظر الى الوراء بغضب) كونها تترجم الفوضى والتوتر والبؤس الذي يعيشه افراد المجتمع[٣٧].

وفي المسرح العربي نجد لوحات الاحتجاج والرفض من خلال نصوص وعروض عبرت عن ثيمة الاحتجاج بطرح نقدي يتسم بالجمالية تناولها سعد الله ونوس في اعماله المسرحية والذي قدم لنا المسرح الملتزم بعيدا عن الصيغ الكلائشية والخطابية متمثلة في نصوص حفلة سمر من اجل ٥ حزيران، الاغتصاب، فصد الدم.

ما اسفر عنه الاطار النظري:

١. تقوم منهجية الاحتجاج على التغيير والابدال كصفتين وجود له تأثير في طبيعة تعامله مع متطلبات الوضع الراهن في المجتمع .
٢. إن تكون شخصية المحتج من خلال هدفها في تحقيق الطموحات العامة وعزل الطابع الفردي.
٣. تتمحور الدوافع النفسية لشخصية المحتج لدى علماء النفس كونها مجموعة صفات موروثة ومكتسبة للقيم والعواطف تتفاعل مع بعضها البعض في الحياة المعيشية.
٤. تسعى سمة الاحتجاج نحو تحقيق انموذج مثالي (افتراضي) الذي يسعى الى استقرار الانسان والعيش في سلام واستقلال بعيد عن القيود والقوانين التعسفية.
٥. تتمظهر شخصية المحتج في تشكيل خطاب معرفي يرتكز على نبذ العبودية والاستغلال السياسي والاجتماعي.
٦. للعوامل المادية والاقتصادية دور في تأسيس صياغة الثورة لدى الافراد من خلال الانفتاح الذهنية العقلية والفكرية للسعي نحو الخلاص .
٧. الحرية بمختلف عناوينها تشكل هدفا محورياً لاثارة النزعات الداخلية لدى الفرد من اجل التغيير وتحقيق الغايات.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا : عينة البحث :

ت	اسم المؤلف	اسم المخرج	سنة العرض
٢	فيس بوك	عماد محمد	٢٠١٢

ثانيا :منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) وذلك لملائمة طبيعة البحث وامكانية تحقيق لهدف البحث.

ثالثا: تحليل العينة:

مسرحية (فيس بوك)

تأليف : عماد محمد اخراج : عماد محمد سنة ٢٠١٢م

تنطلق قصة المسرحية كونها استرجاع وسر لقصة الواقع المعاش اذ ترتبط احداث العرض المسرحي بشكلها العام بتناول حالة الاضطهاد والسلب التي انكوى بها الفرد العراقي نتيجة للسياسات الخاطئة التي تحكم البلد وما افرزتها من انعكاسات على الواقع حيث رسمت احداث المسرحية بمنظار واقعي ومحاولة لإيجاد الحلول الناجعة نحو الخلاص والحرية المبتغاة حيث ولد لنا شخصيات ثائرة تطالب بتغيرات وإعلان ثورة على الواقع ومحاربة الاضطهاد وإعلاء صوت الحق والحقوق ، حيث نجد تشابك الرموز والدلالات الي تشير للتناقضات السياسية والاجتماعية التي تسود الساحة العراقية من حروب ومشاحنات وطائفية استثمرها المخرج بإظهارها بشكل مشاهد تعرضها شاشة رقمية متمثلة بـ (فيس بوك) حيث جعلت من الممثل شخصية محتجة رافضة لهيمنة الواقع من خلال ترنيمة النغمة التي يصدرها بصوته بطريقة القائه لكلمة الرفض (لا لا) والتي كانت اشبه بصوت طلقات تخرج من سلاح وبعدها يتمركز وسط الكيبورد التي صنفه ليمثل التجربة الافتراضية للثورة على واقع مليء بالمآسي حيث تبدأ الثورة في الانترنيت لكن هناك فرق بين العالم في الانترنيت والواقع والفرق ان كل شيء ممكن حدوثه وتغيره من خلال الصراع بين الخير والشر والحياة والموت عن طريق الحوارات التي تحدث من خلال شاشة الفيس بوك فالكل يتحدث عن مواضيع مختلفة بالحرية والدين والثقافة وهي مرتبطة بصميم الواقع العراقي المعاصر كون سلوك الفرد هو المحدد والدافع الرئيسي لاستخدام الفيس بوك كاستجابة للخلاص من مسببات النقص التي طغت على سطح الواقع العراقي والتي تخلق ثواراً هدفهم الاحتجاج والتغيير وكان هذا متمثلاً بشخصية الممثل برقصة مسرحية يتناول فيها نشيد الحرية (فري دم) وهتافات مدوية تنادي بانقلاب الواقع وتغييره كما تناول موضوعة سجن ابو غريب وعمليات الاغتصاب التي مارسها الاحتلال ضد السجناء وصور من ساحة التحرير

والمظاهرات التي تطالب بالإصلاح ووقوف الممثل وسط المظاهرة كونه شخصية ثائرة يطالب الجمهور بقيام ثورة وطنية تحتاج لثوار هدفهم الاصلاح لا المنفعة الخاصة.

تمتد خطة اخراج هذا العرض لتشمل جميع مساحة خشبة المسرح بما يضمن تفاعلاً لعبة الظالم _ المظلوم التي استندت بدورها الى كون الممثل هو المعبر عن دور المظلومين من ابناء الشعب العراقي متمثلة بشخصيه المحتج على كل معطيات الرفض والتمرد والمقاومة وإحداث التغير الجذري لجميع مفاصل الحياة بما يتناسب والرؤية الصحيحة لرسم حياة مستقرة بعيدة عن منغصات الهموم والقهر وضحايا الفساد والإرهاب . حيث تعامل المخرج (عماد محمد) على نقل احداث المسرحية من خلال صفحة الفيس بوك بحيث جعل المتفرج يتصفح احداثها من خلال تناوله لهموم الافراد الثائرة (ابناء الشعب) المطالبة بالتغيير حيث تعامل بأسلوب ونهج ولغة ايصال مغايرة لما عرفه المسرح العراقي في نقله للإحداث حيث جعل المادة الفيلمية بتسلسل سير احداثها داخل العرض المسرحي فهو تعامل بلغة التقانة الحديثة كونه اكثر مباشرة وتأثير على المتلقي (الجمهور) كون الانسان بطبعه دائما يسمو نحو التطور والتغير بمعالجة فكرية جادة.

خلت ساحة التمثيل المخصصة لوجود الكيبورد الذي هو احد اجزاء اللابتوب المهمة التي بدورها امتدت لتشمل كل وسط المسرح من اقصى يساره الى اقصى يمينه للدرجة التي كان معها الممثل يتحرك بصعوبة بين مفردات هذا الكيبورد الذي تجسد من خلال ترتيب خوذ عسكرية مرمية على خشبة المسرح وهي تقدم صورة لانعكاس الواقع السياسي المضطرب على البيئة العراقية وما اثقلتها من حروب مستمرة وكون هذا الشعب مجنداً منذ الولادة لهذه الحروب التي تحتاج وقوداً دائماً كي يضمن المستفيد منها الاستمرار في فساده في جميع الاصعدة التي فيها الارهاب وهذا ما يدفع الشخص الثائر بالاندفاع نحو الكفاح وتغير الاوضاع البيئية التي تولد شعوراً بالألم والقلق النفسي الذي يولد التفكير والانقلاب على كل ما يسيء للواقع المعاش.

تناول (عماد محمد) موضوعة المظاهرات من خلال افراد ثائرة نقلها بالعرض المسرحي الى ساحة التحرير من خلال شاشة الفيس بوك وتناولها بشكل مسرحي كما في العروض المسرحية السياسية كما تناولها (برشت) حيث لا تتحقق الحرية إلا في ظل فهم حقيقي للمواقف البشرية وأدراك واعٍ للسلوك الذي يحفز القضاء على ظلم فادح او استبداد متسلط والمطالبة بالإصلاح السياسي ونبذ العنف والطائفية ، عززت خطة الاخراج من هذه المفردات اثناء فرضها تعامل الممثل وتفاعله مع سلسلة المواقف والإحداث بطريقة (المونودراما) كونه العنصر الابرز في الفضاء المسرحي وإيصال الفكرة المقصودة من خلال نقل المواقف بهيئة سيمفونية شاعرية واستعراض مديات احتراف المواطن العراقي على المواصلة في الحياة وتثبيت مشاريع التغيير رغم الوان الالم التي انطبعت على ايامه كون اي تغير يحدث لحالة معينة وفي اي ظرف يحدث معه

تغيرات جذرية لهيكلية مؤسسات الدولة كون شعور الانسان بالعبودية وإحساسه بوطأة استبداد الواقع عليه تولد لديه وعي تام ومسؤولية نحو البحث عن الخلاص من كل ما يكبل ارادته رافضاً للقوانين التي تهدد وجوده عززت خطة الاخراج من هذه المفردات اثناء فرضها تعامل الممثل وتفاعله مع سلسلة الاحداث وحسمت الخطة الاخراجية ملحمة الصراع وفق مقتضيات المسرح السياسي من خلال فرض خطابية الحركة على الممثل الذي يتقدم دوما ليواجه الجمهور مخاطباً مستنهضاً فيهم روح المغايرة والثورة. وتحرك الممثل من خلال خطة الاخراج بإلية عن مدى قدرة الجسد والصوت على الاداء للدرجة التي يمكن معها اعتبار الممثل قد استعرض قدراته بمهارة عالية بما يجعله من ابداع اداءه معبراً عن خطة الاخراج بحذافيرها ان اختيار الممثل ان يكون وسط المسرح المكان الذي ينطلق منه لإلقاء الحوارات في اداء اشبه بالخطابة موجهاً نحو جمهور لإيجاد الحلول والأجوبة لقضية تمس صميم الواقع وهموم المتلقي فالخطاب تعبير عن حالات الاستجابة والتحدي من خلال حوارات الممثل وحركة على خشبة العرض سواء جالس او واقف او تدحرج من الكرسي فكان صوته مرتفعاً وكأنه في مظاهرة تطالب بالإصلاح والحقوق ويدعو الى الثورة فيصف ذلك بإيماءات تدل من خلال الاهازيج التي تستنهض الروح الثائرة للمتلقي ، بعدها يجلس الممثل على الكرسي ليتابع ما يعرض من على الشاشة تظهر منها ساحة التحرير ويشعل بها شخص نفسه بالنار فكان نفس الممثل هو احد المتظاهرين الذي يهتف بالإصلاح ضد الظلم في ثورة على الواقع السياسي كأن التمثيل انقسم الى جزئيين مشهد اول في الواقع ومشهد اخر على خشبة المسرح وادى هذه المشاهد نفس الممثل لكنه اختلف في الاداء لكون هناك شارع وبين المتظاهرين متظاهراً حقيقياً يمارس بشخصه شخصية الثائر نحو الكفاح والمواجهة والتخلص من اشكال العبودية ، حيث بين الممثل ان هناك حلول تستطيع ان نكون ثائرين فيها نحو التغيير وان نواجه القدر بفتح جميع الابواب من خلال نقل الممثل لصورة المواجهة للمطالبة بالحقوق وفتح الملفات المغلقة بإعلاء صوت الحق للجميع ثم يتحرك الممثل نحو الجمهور بحركة بطيئة نحو الشيء مخاطباً اياهم بضرورة الثورة على الواقع من خلال وعي الافراد بالواقع السلبي ولا يتحقق ذلك الا بدرجة كافية من الاشباع وبوعي اخر فالصورة التي تجسدها حركة الممثل بمشهد الخوذ على صعيد الديكور الذي حمله العرض حيث كانت منصة المسرح مملؤة بالخوذ العسكرية الملقاة واستعان الممثل بجسده الضخم ليجسد مساحته التمثيلية ما بين الخوذ المنتشرة حيث تمدد وجلس على كرسي دوار لكي يؤكد وجوده الذي كان مهدداً بعدم استيعاب الجمهور لمركزية الصراع ما بينه وبين الشاشة وبين الجمهور بعدما اخذ الممثل خوذة ثم يقوم بالطبل عليها وهو يقول (ضاع البات) وهنا اشبه بعملية صراع بين تضادين حياة_موت_حرية_عبودية بالقلق الذي يعيشه الانسان نتيجة لعوامل بيئية تفرزها الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تخلق افراد ثائرين هدفهم التحرر ، وبين الممثل ذلك السيل

من التعابير من خلال العرض المسرحي بآليات ايصال متنوعة من خلال تدرجات مرحلة الصعود في الاداء الصوتي واستهلاك الطاقة الجسدية في بعض المشاهد التي تستدعي ان يكون جزءاً مما يعرض في شاشة اللابتوب وما يجعله في الوقت نفسه جزء من ثيمة المسرحية حيث يتحول صراع الممثل هنا بين ثنائية (الفرح _ الحزن) الذي تحدث عنها الممثل هي حياة الشعب العراقي الذي يعيش ظروفاً صعبة تتمثل بالحرب ضد الارهاب والفساد والأمل بمستقبل افضل بعيداً عن الانظمة التعسفية الدكتاتورية ، من خلال الحركة الدائرية من الكرسي كون الحياة هي دائرة مستمرة لا تتوقف الا من وسط الكيبورد الذي يعتبره القائد المسيطر على تخطيط ورسم الاحداث والانطلاق وفق نظرية المؤامرة الغربية الموجهة ضد تفكيك الشعب المظلوم ، وهنا شخصية الممثل هو الذي يثور ويرفض ما يقع على ابناء شعبه من مظلومية نجد في حوارات الممثل اعلاء للصوت الثوري المستند الى عوامل موجودة بشكل دقيق وهي ملتحمة بذلك مع صراعه وفق خطة الاخراج باتجاهه الى الجمهور بوصفه احدهم وقائدهم او مرشدهم الى تلك الحلول الواجب اتخاذها ازاء الفساد والإرهاب الذي هيمن على ابناء الشعب العراقي كما ظهر في شاشة العرض وصورة المظاهرات في ساحة التحرير وهي تجمع الكثير من الثائرين وضمنهم الممثل وهم ينادون بغداد والحرية وتعم ارجاء المسرح بأغنية ماجدة الرومي وهي تدوي هذه قلوبنا معاقل الحرية وهذه اجسادنا ضمائر القضية وصورة الخوذة هي مرفوعة من خلف الشباك هي دليل على ان رأس الحق شامخاً وصت الثائر مسموعاً رغم القيود. ان الانطلاق من خلال رؤية السينوغرافية في هذا العرض المسرحي امتدت على مستوى الخشبة والصالة من خلال استخدام الاضاءة المسرحية تارة وبشكل خاص خلال الاعتماد الكامل على مفردات الديكور المركزية التي هي الخوذ والكرسي وسط الكيبورد وكذلك شاشة اللابتوب بشكل عام فتغير اللون الارجواني للخوذ هو دلالة على الحروب والموت والسقوط والقتل والدمار واللعنة التي عاشها الشعب العراقي نتيجة السياسات المستبدة ، اما زي الممثل المتمثل باللون الابيض ليكون حيادي بين الالوان المختلفة التي تخرج من شاشة اللابتوب الكبيرة بالإضافة للألوان الموجهة من على الكيبورد وإطار الفيس بوك ازرق اللون الذي يستمر بالظهور طول العرض المسرحي ، كان التمثيل لا يتفق بشكل تام مع المركزية التي احتلتها شاشة الكومبيوتر والكيبورد الذي اتخذ مكاناً ليكون الارضية التي يلعب عليها الممثل لعبته ويجسد من خلالها المخرج فكرته على مستوى كون المسرحية تخاطب جمهوراً يحمل صفات ثائرة رافضة للواقع المضني كون المسرح مادة هادفة لنقل الافكار من خلال تفاعل الموضوع مع المتلقي كون الثائر والثورة على الانظمة التعسفية محرك لأحداث العرض المسرحي .

فتسليط الضوء من خلال بقع الفلاشات على الممثل وهو يسمع من خلال شاشة العرض شخصاً يلقي خطاباً اشبه بالخطاب السياسي الذي لا يعيه بتطلعات الفرد العراقي وحقوقه وتحدث

الممثل وهو يجيب الخطيب عن حواره بخصوص النفط الذي اصبح نعمة لا منفعة ولا يخرج من النفط المن والسلوى للشعب بل اصبح سبباً ليكون مكباً لجثث ابناء الوطن فكان العرض محركاً يستطيع الفرد الثائر نبذ القوانين الجائرة واستنكاره الدائم وإدامة قدرة الثورة ضد الظلم على ان تكون محققة لهدفها المنشود الوحيد والأوحد ألا وهو تغير الوضع لأجل مستقبل افضل . ثم يجلس الممثل على كرسي ابيض اللون في وسط الكيبورد كما ان هناك انعكاس لكيبورد تم تخطيطه في مقدمة المسرح لكنه لم يستغل من خلال الاخراج والتمثيل بقي تأكيد لوسطية اللابتوب ، اما اللغة فكانت تهكمية يعلو فيها صوت الاحتجاج وإبداء الرأي استمر الكرسي كديكور مكمل للعرض بالدوار من قبل الممثل الذي يجلس عليه في الاتجاه نحو مصدر الاضاءة المسرحية التي تم تسليطها على وجهه وجسده ليستطيع المتلقي قراءة ايماءاته وتعبيراته الموجهة نحوه ، استثمر الممثل والمخرج وجود هذه المفردات السينوغرافية للعرض من موسيقى وإضاءة وديكور بالشكل الذي يجعل من الجمهور مواجهاً وعلى طول العرض الى شاشة تعرض له حياته اليومية كونها حياة الفيس بوك التي اصبحت جزء من مواظبته وكون الفيس بوك هو الحياة الوحيدة المتوفرة لهم من اجل التغير فيها.

الفصل الرابع

اولا : النتائج :

١. سيادة شخصية المتظاهر المحتج كما في مسرحية (فيس بوك) وهي محاولة جادة لاثبات وجودها واعلاء كلمتها ومساواتها مع الآخر (الدكتاتوريات).
٢. الشخصيات في المسرحية رفضت الواقع وصرخت بوجه الظلم والعبودية والاستغلال ساعية نحو التغيير والاصلاح ومواجهة الطغيان والتسلط والقهر بكل صور الاحتجاج والدفاع .
٣. خلق العرض جواً يسوده الكثير من الضغوطات السياسية والدينية والاجتماعية التي تحيط بالشخصية المحتجة والتي تعد عاملاً اساسياً في نشوء الدوافع النفسية والفكرية وما يحيط بها من البيئة التي تنتمي إليها متمثلة بهتافات (فري دوم) للبحث عن الحرية المفقودة والوجود الافتراضي .
٤. العمل على استخدام الوثيقة في الكشف عن سلبية الواقع كما في (فيس بوك) حيث قام الممثل من خلال احداث المسرحية بالكشف عن الادلة والوثائق التي تدين السلطات الحاكمة التي تحد من حقوق الفرد وتسلب ارادته بصورة مباشرة أو غير مباشرة.
٥. اعتماد وسائل العولمة والاتصال كـ(فيس بوك) فكان الاسكايب احدى الادوات التي تسهم في إيصال خطاب شخصية المحتج كما في مسرحية (فيس بوك) وإيصال الفكرة بشكل جمالي ينسجم مع الحداثة والتطور.

ثانيا : الاستنتاجات

من خلال ما تقدم تستنتج الباحثة الآتي :

١. الشخصية الرافضة تعبر عن ارادتها وحريتها من خلال تجسيدها لمواقف الاحتجاج والانتفاض عليها وعدم التقييد بقيود المكان والزمان فهي رافضة لكل هذه المعايير ومتفاعلة مع التغيير الاجتماعي والسياسي.
٢. إن فكرة الاحتجاج تسعى للحرية من خلال سلوكياتها ومفاهيمها فهي تهدف إلى تغيير الواقع السلبي واجتثاثه من كل شيء يسئ لمصالح افراد المجتمع من خلال الرفض والاحتجاج والتظاهر السلمي.
٣. يكون اندفاع الاحتجاج نتيجة عوامل مختلفة منها: السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

المصادر:

١. جبران مسعود الرائد: معجم لغوي عصري، ج١، (بيروت: دار العلم للحديث، مطبعة العلوم، ١٩٨٠).
٢. احمد علم الجندي: اللهجات العربية، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨.
٣. العربية، المعجم الوسيط، مج ٢، ٢٠٠٧.
٤. الحلواني، محمد: اصول النحو العربي، افريقيا، الشرق، ٢٠١١.
٥. زكريا ابراهيم : مشكلة الحرية ، مشكلات فلسفية ، (القاهرة : مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، ١٩٧١) .
٦. غوستاف لوبن، روح الثورات والثورة الفرنسية، تر: عادل زغير، (القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠١٢).
٧. الحركات الاحتجاجية في العالم العربي: مجموعة من الباحثين, القاهرة: مركز البحوث العربية والافريقية, ط١, ٢٠٠٦ .
٨. بناني الحكيم, عز العرب, ثقافة الاحتجاج بين الفلسفة والقانون, مقالات في الاخلاق والسياسة, منشورات مختبر الدراسات الرشدية كلية الاداب والعلوم الانسانية, نهر المهراز ، د.ت .
٩. امارتساسن: نظرية في العدالة, تر: مازن جندلي, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط١, ٢٠١٠.
١٠. شكري عزيز الحاض , نظرية الادب (بيروت : دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) .
١١. ول دبورانت , قصة الفلسفة , ت , فتح الله محمد المشعشع , ط٣ (بيروت , مكتبة المعارف , ١٩٧٥) .
١٢. جوازيا رويس : روح الفلسفة الحديثة , ط ٢ (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية , ٢٠٠٩) .

١٣. سجموند فرويد : الانا والهو (القاهرة : دار الشروق , ١٩٨٨) .
١٤. علم النفس (علم وفن) : العيسوي عبد الرحمن ، (الإسكندرية : المكتب العربي الحديث ، ب.ت) .
١٥. ينظر هربرت ماركيوز : نظرية الوجود عند هيجل ، تر. ابراهيم فتحي ، (بيروت : دار النشور للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥) .
١٦. الاسود ، صادق : علم الاجتماع السياسي ، اسسه وابعاده ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، كلية العلوم السياسية ، ١٩٩٠) .
١٧. زكريا ابراهيم ، مشكلة الإنسان ، (مصر ، مكتبة مصر ، ب.ت) .
١٨. بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ج١ ، (دمشق ، منشورات اتحاد الكُتاب العرب ، ٢٠٠١) .
١٩. بهاء متي روفائيل مرقس ، التحمل النفسي لدى المراهقين وعلاقته بالعمر والجنس والترتيب الولادي، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ابن رشد .
٢٠. عبد اللطيف العزيزي ، اسرار الشخصية الجذابة (القيادية – الادارية – الاجتماعية) ، (أبو ضبي، الضياء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
٢١. ناصر عبدالرحمن: الخنين الالتزام بالشعر الاسلامي في الشعر, مؤسسة دار الاحالة للثقافة والنشر, ط١, _الرياض, السعودية), ١٩٨٧.
٢٢. عبد القادر القط: من فنون الادب المسرحية, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت, ١٩٧٨.
٢٣. عمر الدسوقي: المسرحي نشأتها وتاريخها واصولها, دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع, الكويت, د.ت.
٢٤. الحمادي فطومة: تداولية الخطاب المسرحي, الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الادبي.
٢٥. اسماعيل بن اصقية: قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية بوغرناطة لعبد الرحمن ماضوي, مجلة الأثر , العدد ١٣, مارس, ٢٠١٢.
٢٦. عبد الرحمن بكير: مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج, (بغداد, دار الحرية للطباعة) ١٩٨٥.
٢٧. استحيلوس: مسرحيات استحيلوس, تر: امين سلامة (القاهرة) مكتبة متولي (١٩٨٦).
٢٨. استحيلوس, مسرحيات استحيلوس, تر: امين سلامة (القاهرة: مكتبة متولي, ١٩٨٩).
٢٩. كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب, المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان , طرابلس, د.ت, ط١.

٣٠. نهاد حليمة: الحرية والمسرح, المكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط١, ١٩٩١.
٣١. رايج الاطرش: مفهوم الزمن في الفكر والادب, مجلة العلوم الانسانية, ع ٩, جامعة سيكرة, مارس ٢٠٠٦.
٣٢. روبرت بروستيان, المسرح الثوري, تر: عبدالحليم الشبلاوي, (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف).
٣٣. برناردورت: ضراءة برشت: ت, جورج الصائغ وماري لورسمعان منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ١٩٩٧, ط١.
٣٤. عبد الفتاح قلعجي: المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل, اتحاد الكتاب العرب, (دمشق, سوريا), ٢٠١٢.
٣٥. عبد الله عبد الرحمن بكير، مفهوم جون اردن للغضب والاجتجاج، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥.

الهوامش

(١) جبران مسعود الرائد: معجم لغوي عصري، ج١، (بيروت: دار العلم للحديث، مطبعة العلوم، ١٩٨٠)، ص٦٨٩.
(٢) احمد علم الجندي: اللهجات العربية، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨، ص٢٧١.
(٣) العربية، المعجم الوسيط، مج ٢، ٢٠٠٧، ص٣٠٠.
(٤) الحلواني، محمد: اصول النحو العربي، افريقيا، الشرق، ٢٠١١، ص١٧.
(٥) ينظر زكريا ابراهيم : مشكلة الحرية ، مشكلات فلسفية ، (القاهرة : مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، ١٩٧١) ، ص٧٥ .
(٦) ينظر : غوستاف لوبون، روح الثورات والثورة الفرنسية، تر: عادل زغير، (القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠١٢)، ص ٢٥ .
(٧) غوستاف لوين, مصدر سابق، ص٢٣.
(٨) الحركات الاحتجاجية في العالم العربي: مجموعة من الباحثين, القاهرة: مركز البحوث العربية والافريقية, ط١, ٢٠٠٦, ص١-٣.
(٩) بناني الحكيم, عز العرب, ثقافة الاحتجاج بين الفلسفة والقانون, مقالات في الاخلاق والسياسة, منشورات مختبر الدراسات الرشدية كلية الاداب والعلوم الانسانية, نهر المهراز، د.ت ، ص٤٤.
(١٠) امارتساسن: نظرية في العدالة, تر: مازن جندلي, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط١, ٢٠١٠, ص٢١٢.
(١١) شكري عزيز الحاض , نظرية الادب (بيروت : دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) ص١١٥.
(١٢) ول دبورانت , قصة الفلسفة , ت , فتح الله محمد المشعشع , ط٣ (بيروت , مكتبة المعارف , ١٩٧٥) ، ص٤٨١ .
(١٣) جوازيا رويس : روح الفلسفة الحديثة , ط ٢ (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية , ٢٠٠٩) ص٣٨ .

(١٤) سجموند فرويد : الانا والهو (القاهرة : دار الشروق , ١٩٨٨) ص٢٦ .
(١٥) سجموند فرويد : المصدر نفسه ، ص٢٧ .
(١٦) علم النفس (علم وفن) : العيسوي عبد الرحمن ، (الإسكندرية : المكتب العربي الحديث ، ب.ت) ، ص١٣٨ .
(١٧) ينظر هربرت ماركيوز : نظرية الوجود عند هيجل ، تر. ابراهيم فتحي ، (بيروت : دار النشور للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥) .
(١٨) ينظر : الاسود ، صادق : علم الاجتماع السياسي ، اسسه وابعاده ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، كلية العلوم السياسية ، ١٩٩٠) ، ص٥٨٣ .
(١٩) ينظر : زكريا ابراهيم ، مشكلة الإنسان ، (مصر ، مكتبة مصر ، ب.ت) ، ص١٥٨ .
(٢٠) ينظر : بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ج١ ، (دمشق ، منشورات اتحاد الكُتاب العرب ، ٢٠٠١) ، ص٣٥٢ .
(٢١) ينظر : بهاء متي روفائيل مرقس ، التحمل النفسي لدى المراهقين وعلاقته بالعمر والجنس والترتيب الولادي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ابن رشد ، ص٢٩ .
(٢٢) ينظر : عبد اللطيف العزيزي ، اسرار الشخصية الجذابة (القيادية – الادارية – الاجتماعية) ، (أبو ضبي، الضياء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص٢٩ .
(٢٣) ناصر عبدالرحمن: الخنين الالتزام بالشعر الاسلامي في الشعر, مؤسسة دار الاحالة للثقافة والنشر, ط١, _الرياض, السعودية), ١٩٨٧ ص٨٢.
(٢٤) عبد القادر القط: من فنون الادب المسرحية, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت, ١٩٧٨, ص٧٠.
(٢٥) عمر الدسوقي: المسرحي نشأتها وتاريخها واصولها, دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع, الكويت, د.ت, ص١٥٤.
(٢٦) الحمادي فطومة: تداولية الخطاب المسرحي, الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الادبي, ص٥٨٩.
(٢٧) اسماعيل بن اصقية: قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية بوغرناطة لعبد الرحمن ماضوي, مجلة الأثر , العدد ١٣, مارس, ٢٠١٢, ص٤٠.
(٢٨) عبد الرحمن بكير: مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج, (بغداد, دار الحرية للطباعة) ١٩٨٥, ص٨٥.
(٢٩) استحيلوس: مسرحيات استحيلوس, تر: امين سلامة (القاهرة) مكتبة متولي (١٩٨٦) ص١٤٨.
(٣٠) استحيلوس, المصدر نفسه، ص١٤٩.
(٣١) كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب, المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان , طرابلس, د.ت, ط١, ص٢٠.
(٣٢) نهاد حليمة: الحرية والمسرح, المكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط١, ١٩٩١, ص٢٣.
(٣٣) رايج الاطرش: مفهوم الزمن في الفكر والادب, مجلة العلوم الانسانية, ع ٩, جامعة سيكرة, مارس ٢٠٠٦, ص١٤.
(٣٤) روبرت بروستيان, المسرح الثوري, تر: عبدالحليم الشبلاوي, (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف), ص١٧.

(٣٥) برناردورت: ضراءة برشت: ت, جورج الصائغ وماري لورسمعان منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ١٩٩٧, ط١, ص٨٩.

(٣٦) عبد الفتاح قلعجي: المسرخ الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل, اتحاد الكتاب العرب, (دمشق, سوريا), ٢٠١٢, ص٩٩.

(٣٧) عبد الله عبد الرحمن بكير، مفهوم جون اردن للغضب والاجتجاج، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥، ص٨٥.