Received : 1 / 7 / 2025 Accepted : 17 / 7 / 2025 Published : 12 / 4 / 2026

تراجيديا الواقع: تمثّلات الإرهاب في المسرح العماني عبد الرزاق الربيعي وبدر الحمداني أنموذجا

د.سعيد بن محمد السيابي
Saidm2006@gmail.com
جامعه السلطان قابوس ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الفنون المسرحية

أ.د.سعد محمد علي التميمي
Altamim422@gmail.com
الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية

الملخص

المسرح ظاهره اجتماعية وقد ارتبط منذ نشأته بالحياه بكل مشاكلها السياسية والاقتصادية والدينية وقد مارس المسرح العربي، لا سيما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، دورًا لافتًا في مساءلة ظاهرة الإرهاب والتطرف الديني بوصفها نتاجًا لأزمات اجتماعية ونفسية وسياسية متشابكة. وبخلاف الإعلام الذي يلاحق الحدث الخارجي، يتمتع المسرح بقدرة تحليلية وتأملية تُعنى بالبنية العميقة للحدث، كما يتيح الفضاء المسرحي الاشتغال على ما قبل الفعل الإرهابي وما بعده، من خلال تفكيك منظومات الإقناع، وآليات التجنيد، ومفاعيل الانفصال عن الواقع وفي هذا البحث (المسرح في مواجهة الإرهاب) يدرس الباحث ظاهره الارهاب وكيف يعالجها المسرح العماني ممثلًا بكل من عبد الرزاق الربيعي و بدر الحمداني.

في مسرحية (أمراء الجحيم) يقدم عبد الرزاق الربيعي نموذجًا مركّبًا للشخصية الإرهابية(أياد) ذلك الشاب الذي تتجاذبه تناقضات داخلية بين الذنب والتكفير والضياع والانتماء والحاجة للحب وحتمية القتل. أما بدر الحمداني في مسرحية (خيارات في زمن الحرب) فإنه يجعلنا أمام معادلة مرعبة عندما يجد الإنسان نفسه أمام اختيار وحيد وهو الموت خاصة بعدما يمر عربي وزوجته خالدة بكل الخيارات هروبا من الموت ليجدا في النهايه ان السبيل الوحيد للهروب هو الهروب للموت الحقيقي لكن برأس مرفوعة، وبذلك نجح الكاتبان في تقديم الارهاب عبر ابعاده النفسية والجسدية بوعي شديد وتلك أهم ما وصل اليه الباحثان في نهاية الدراسة.

الكلمات المفتاحية : الارهاب، المسرح العماني، عبد الرزاق الربيعي وبدر الحمداني

Tragedy of Reality: Representations of Terrorism in Omani Theater Abdul Razzaq Al-Rubaie and Badr Al-Hamdani as a Model

Asst. Prof. Saad Mohammed Ali Al-Tamimi
Department of Arabic Language
College of Education
Al-Mustansiriya University

Dr. Saeed bin Mohammed Al-Siyabi, (P.hD.)
Department of Theater Arts
College of Arts and Social Sciences
Sultan Qaboos University

Abstract

Theatre is a social phenomenon intrinsically linked to life in all its political, economic, and religious complexities. Since its inception, it has served as a mirror to societal tensions, and in the Arab world—particularly after the events of September 11, 2001—it has taken on a critical role in questioning the roots of terrorism and religious extremism. Unlike media, which often reacts to surface events, theatre possesses a contemplative and analytical power that delves into the deeper structures of violence. The stage provides space to explore both the antecedents and aftermath of terrorist acts, dismantling mechanisms of persuasion, recruitment, and detachment from reality. This study, titled *"Theatre Confronting Terrorism,"* examines how Omani theatre has engaged with this complex issue through the works of Abdul Razzaq Al-Rubaie and Badr Al-Hamdani. In *Princes of Hell*, Al-Rubaie constructs a psychologically intricate portrait of a terrorist figure—Ayad—a young man torn between guilt and atonement, alienation and belonging, the longing for love and the inevitability of killing. Meanwhile, in *Choices in a Time of War*, Al-Hamdani places his characters in an existential dilemma, where the only escape from death is to confront it head-on. The couple, Arabi and his wife Khalida,

 DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

flee every possible path, only to discover that true dignity lies in facing death with heads held high. Together, these plays offer a profound and nuanced representation of terrorism, probing its psychological and corporeal dimensions with acute awareness. This, the researcher argues, stands as one of the most significant achievements of contemporary Omani theatre in addressing the phenomenon of terror.
Keywords : Terrorism , Omani Theater, Abdul Razzaq Al-Rubaie and Badr Al-Hamdani

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

تمهيد:

يُعدّ المسرح ظاهرة اجتماعية بالغة الحيوية، ارتبط منذ نشأته ارتباطًا عضويًا بالحياة، وعكس في بنيته النصّية والعرضية هموم الإنسان وصراعاته وتطلعاته. ولم يكن المسرح يومًا مجرد وسيلة للترفيه أو التسلية، بل كان، وما يزال، مرآة دقيقة تعكس واقع المجتمعات بأبعاده السياسية والاقتصادية والدينية والثقافية والنفسية. ومهما اختلفت الزاوية التي ينظر من خلالها المؤلف المسرحي إلى الواقع، فإن الفن المسرحي يظل قائمًا على التفاعل مع القضايا الحية التي تشغل الإنسان في زمنه، ويُعيد صوغها ضمن أشكال تعبيرية تتفاوت على وفق التيارات الجمالية والمذاهب الفكرية المتبناة. فالمسرح، كغيره من الفنون، يستمد وجوده من الواقع ويعيد إنتاجه بوصفه خطابًا رمزيًا قادرًا على التأثير والتفسير والتغيير.

وفي سياق اشتغاله بقضايا العصر، لم يكن المسرح العربي بمنأى عن التحديات التي عصفت بالعالم منذ مطلع الألفية الجديدة، لا سيما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، وما تبعها من تصاعد خطير في ظاهرة الإرهاب، التي تحوّلت إلى محور أساسي في الخطاب السياسي والإعلامي والديني، وأثارت سجالات فكرية واسعة حول مسبباتها وتجلياتها وتداعياتها.

وعند دراسة معالجة المسرح قضية الارهاب فإننا نحاول التعرف على آثار هذه القضية على الأوضاع السياسية والاقتصادية والدينية وعلى المسرح نفسه، فالإرهاب أحد صور العنف وهو مرحلة من مراحل التطرف، كما أن كلمة (إرهاب)أصبحت تثير الاحساس بالخوف والقلق والتوتر وتهدد أمن المجتمعات وينتج عنها الكثير من الخسائر المادية والبشرية ، كما أن الارهاب لم يكن مقتصرًا على الشخصية العربية أو الاسلامية كما يدعي الغرب فهو لا يرتبط بديان محدد ولا لغة معينة ولا عنصر مهين ولا بلد معين، ولما كان المسرح يعبر عن حركة الواقع بكل ما يحدث فيه من متغيرات فلابد أن يعالج قضية الارهاب التب هيمنت على واقع لعدة غقود.

أهداف الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من محاولة استكشاف تمثلات ظاهرة الإرهاب كما تجسدت في المتن المسرحي العماني، من خلال أعمال الكاتبين المسرحيين:عبد الرزاق الربيعي وبدر الحمداني ، اللذين اشتغلا على تفكيك الظاهرة، لا بوصفها حدثًا عنيفًا فحسب، بل بوصفها تعبيرًا عن اختلالات نفسية وسوسيولوجية وفكرية عميقة. وتطرح الدراسة الإشكاليات التالية:

- انتشار تلك ظاهرة الارهاب بصورة كبيرة واتساعها وتعدد صورها وأشكالها ودوافع ارتكابها
- التباس مفهوم الارهاب وتناقض الرؤى الدولية حوله فما يحدده بعضهم بالارهاب براه آخرون دفاعًا عن نقسه.
- غياب الدراسات التحليلية الجادة التي تتناول المسرح العماني في علاقته بموضوع الإرهاب، رغم توافر نماذج درامية غنية تتيح قراءة نقدية عميقة.
- إلى أي مدى ظهرت تجليات قضية الإرهاب في مسرح الكاتبين العماني عبد الرزاق الربيعي و بدر الحمداني؟
- ما هي أشكال الإرهاب كما تمثلت في مسرحياتهما، وما الدلالات الرمزية والفكرية التي رافقت اشتغالهما عليها؟
- كيف تُعالج هذه المسرحيات أبعاد الإرهاب النفسية والاجتماعية والفكرية؟ وهل نجحت في تقديم خطاب نقدي مضاد للعنف، أم اكتفت بالتصوير الدرامي للظاهرة؟

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

إشكالية الدراسة:

تبرز أهمية هذا البحث في كونه يتناول ظاهرة الإرهاب بوصفها أحد أخطر التحديات التي تواجه المجتمعات المعاصرة، ولا سيما في العالم العربي، لذا يسعى البحث إلى تحليل كيفية اشتغال المسرح على هذه القضية الشائكة، من خلال أدواته التعبيرية وخطابه الجمالي، مع التركيز على التجربة المسرحية في سلطنة عمان، بوصفها نموذجًا فنيًا لم يحظَ بالدراسة الكافية مقارنة بنظيره في بلدان عربية أخرى.

منهج الدراسة:

ينطلق هذا البحث في معالجته لموضوع الإرهاب في المسرح العُماني من منظور سوسيولوجي تحليلي، يستند إلى ربط النصوص المسرحية بالنسق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي وُلدت فيه. فالمسرح، بوصفه خطابًا فنيًا ذا طابع تركيبي، لا ينفصل عن بيئته المرجعية التي تشكّل مادته الأولية، بل يعيد تشكيلها وتمثيلها عبر رموزه وبنياته السردية والجمالية.

ويتيح لنا هذا المنهج مقاربة النص المسرحي بوصفه تجليًا لتوترات الواقع وتحولاته، عبر تحليل العناصر الدرامية الكبرى المكوّنة له، كالحدث، والحوار، والشخصية، والصراع، والفضاء المسرحي. كما يركز على استنطاق الرموز والدلالات، للكشف عن المواقف الفكرية والإنسانية الكامنة خلف خطاب المؤلف، وتحليل تمثلاته للواقع المعقّد، خاصة في القضايا المتشابكة كقضية الإرهاب.

ولأن ظاهرة الإرهاب تنطوي على أبعاد متداخلة: نفسية، دينية، أيديولوجية، اجتماعية، فإن المنهج السوسيولوجي التحليلي يتيح تفكيك هذه الأبعاد ضمن السياق المسرحي، عبر تتبّع آليات التجنيد، ومنظومات الإقناع، وتمثلات العنف، ومفاعيل الاغتراب والانفصال عن الواقع. كما يُمكّن هذا المنهج من مساءلة فعالية الخطاب المسرحي في نقد الظاهرة وتفكيك خطابها السائد، وفي الوقت ذاته، اختبار مدى قدرة المسرح على تقديم رؤى بديلة وجمالية في مواجهة منطق التطرف والعنف الرمزي والمادي.

الإرهاب: الأشكال والمصطلحات:

يُعدّ المسرح، بوصفه فنًّا تنويريًّا وتغييريًّا، من أبرز الوسائل التي تُسهم في إثارة الوعي المجتمعي وتفكيك البُنى الفكرية المغلقة، عبر محاكاة الواقع وتعرية تناقضاته. ومن هنا، تبرز أهميته في التصدي للظواهر القلقة التي تعصف بالمجتمعات المعاصرة، وفي مقدمتها ظاهرة الإرهاب، التي تُعدّ من أكثر المفاهيم إرباكًا وإثارةً للجدل في السياقات السياسية والفكرية والاجتماعية

فرغم أن الإرهاب، كممارسة، ليس ظاهرة جديدة في التاريخ البشري، إلا أن تصاعده في العقود الأخيرة، وتوظيفه في صراعات إيديولوجية ودينية وقومية، منحاه طابعًا مركّبًا ومعقّدًا. فقد أصبح يُستعمل بوصفه مفهومًا متحوّلًا، يتغيّر مع الخطاب الذي يُوظّفه. ويُعرَّف في أبسط صوره بأنه فالإرهاب قضية مركبة ومتداخلة تتمثل في القتل العمد للأبرياء من أجل تحقيق أهداف سياسية، ويتم ذلك بواسطة فرد او جماعة او دولة سواء أكنا موافقين على السبب الدافع لذلك أم لا" (**Christopher ankersen & Michael , 2007,.20**) ، فالعنف المنظّم أو التهديد باستخدامه ضد الأبرياء،مع الإقرار بأن هذا التعريف نفسه عرضة للتأويل بحسب المنظور الأيديولوجي والثقافي للمتلقّي.

وتذهب بعض المقاربات المعاصرة إلى النظر إلى الإرهاب ليس فقط بوصفه فعلاً جسديًا (كالقتل أو التفجير)، بل بوصفه أيضًا إرهابًا فكريًا وثقافيًا، يهدف إلى فرض قناعات أو إقصاء آراء أو تشويه الهويات الثقافية، وذلك عبر وسائل الإعلام، أو الخطاب الديني المؤدلج، أو العزل الثقافي، أو الغزو الفكري الذي يتبنّى نماذج جاهزة من خارج النسق المحلي. وهنا، يغدو الإرهاب آلية لفرض نمطٍ من التفكير يهدد وحدة المجتمع وتوازنه القيمي والمعرفي.

إن تعقيد مفهوم الإرهاب أدى إلى خلطٍ مفاهيمي بينه وبين غيره من أشكال العنف أو المقاومة، مما جعل من الصعب تقديم تعريف قاطع ونهائي له. فبينما يرى طرف ما أن العنف المُسلّح ضد الاحتلال هو مقاومة مشروعة، قد ينظر إليه آخرون بوصفه إرهابًا يهدد السلم العالمي. ويُفسّر هذا التباين بتعدد المرجعيات الثقافية والمصلحية، وغياب توافق دولي جامع على تعريف واحد للإرهاب، ما جعل المفهوم عرضة للتسييس والاستخدام البراغماتي بحسب السياقات.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

الإرهاب وغموض المعنى:

في هذا السياق، يصبح من الضروري تفكيك محاولات الهيمنة على تعريف الإرهاب، لا سيما من قبل القوى العظمى التي تسعى إلى فرض تصورها الأحادي على دول وشعوب العالم. فالقول إن الإرهاب نابع من ثقافة بعينها أو دين معين هو اختزال مغرض يتنافى مع الوقائع، ويعكس استخدامًا انتقائيًا للمفهوم بما يخدم مصالح سياسية واستراتيجية **(العزاوي، 2009، صفحة 14،15)**

إن الإرهاب ليس حكرًا على جماعة أو أمة، ولا يرتبط بجنس أو دين أو لغة محددة؛ بل هو ظاهرة إنسانية عابرة للثقافات، يمكن أن تمارسه الجماعات المتطرفة، أو الأنظمة القمعية، أو حتى الدول الكبرى عبر سياساتها الاقتصادية والعسكرية والثقافية، في ما يُسمّى بـ"إرهاب الدولة" أو "الإرهاب الاقتصادي" أو "الإرهاب الثقافي"

من هنا، تبرز أهمية المسرح – بوعيه الجمالي ونزوعه التأملي – في مساءلة هذا المفهوم وكشف تناقضاته، لا بوصفه حُكمًا أخلاقيًا جاهزًا، بل بوصفه ظاهرة تتطلب فهمًا عميقًا لسياقاتها وأسبابها وبُناها النفسية والاجتماعية، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى مقاربته من خلال المتن المسرحي العُماني.

الإرهاب كمصطلح لغوي: التأصيل والدلالات:

تتّسم كلمة "الإرهاب" بتعدّد دلاليّ وسياقيّ يجعل منها أحد أكثر المفاهيم إشكالية في التداول السياسي والثقافي المعاصر بسبب ماطرأ على العالم من تحولات في نهاية القرن العشرين و مطلع القرن الحادي والعشرين وما رافقها من أحداث كان من أبرزها (11 سبتتمبر) ،وبالعودة لتأصيل الدلالة اللغوية لمصطلح الارهاب فإننا نجده يمشتق من الجذر الثلاثي (ر هـ ب)والذي يُحيل في اللغة العربية إلى الخوف الشديد والفزع فـ "الرَّهْب والرَّهْبة: الخوف. ورهِبَه يَرْهَبه رَهَبًا ورَهَبةً: خافه. وأَرْهَبَه: أخافه" رهب : رهب بالكسر يرهب رهبة ورهبًا بالضم ورهبا ، بالتحريك ، أي : خاف . ورهب الشيء رهبا ورهبا ورهبة : خافه . والاسم : الرهب ، والرهبى ، والرهبوت ، والرهبوتي ، ورجل رهبوت . يقال : رهبوت خير من رحموت ، أي : لأن ترهب خير من أن ترحم . وترهب غيره إذا توعده ، والرهبة : الخوف والفزع ، جمع بين الرغبة والرهبة ، وأرهبه ورهبه واسترهبه : أخافه وفزعه . واسترهبه : استدعى رهبته حتى رهبه الناس ، وبذلك فسر قوله عز وجل (**وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ) (القرآن الكريم، صفحة الاعراف 116)** أي : أرهبوهم **(منظور، 2013، صفحة مادة :رهب)** وبناء على ذلك فإن الإرهاب يحمل في جذره معنى الإثارة المتعمدة للرعب والرهبة في نفس الآخر، وجاء في التعابير العربية مثل: "رَهِبَهُ"، و"فِي قَلْبِي مِنْهُ رَهْبَةٌ"، و"رَجُلٌ مَرْهُوبٌ"، وهي كلها دوال تُشير إلى حالة نفسية قائمة على الوجل والانزعاج من مصدر قوّي أو مجهول. ويقال في هذا السياق: "أرهبته" أي "أفزعته"، و"استرهب" أي "استشعر الخوف" **(معلوف،يوسف، 1986، صفحة مادة :رهب)**ومن هذا المنظور، فإنّ الإرهاب في التكوين المعجمي العربي يعبّر عن حالة قصوى من التوتر والانفعال النفسي، قد تكون مصدرها ذاتيًّا أو خارجيًّا، فرديًّا أو جمعيًّا. وتشير الصيغ المختلفة للمصطلح إلى تمثلات متعددة للعنف الرمزي أو المادي: سواء بوصفه ممارسًا من فرد تجاه جماعة، أو من سلطة تجاه رعايا، أو حتى بوصفه حالة خوف متخيّلة تفرض سطوتها على الوعي الجمعي

الإرهابي في التوصيف الاصطلاحي:

ويُعرف "الإرهابي" في بعض المعاجم السياسية المعاصرة بأنه: "الشخص الذي يستخدم العنف والتخويف وسيلةً لتحقيق أهداف سياسية أو دينية أو أيديولوجية"، كما يُطلق مصطلح "الحكم الإرهابي" على النظام السياسي الذي يقوم على التخويف والعنف المنظم كآلية للسيطرة والإخضاع (معلوف،يوسف، 1986، صفحة مادة رهب).

الإرهاب في الفكر الغربي: التأصيل اللغوي والتاريخي:

أمّا في المعجم الغربي، فتعود جذور الكلمة إلى اللغة اللاتينية. ففي قاموس "Bailljy–Breal" اللاتيني، يُشار إلى أن كلمة "Terreur"الفرنسية مأخوذة عن الجذر السنسكريتي"Tars" ، الذي يعني "الارتجاف أو الارتعاش"، بينما يُشتق الفعل الإنجليزي " Terrorismمن الأصل اللاتيني"Ters" ، والذي تُشتق منه الكلمة الإنجليزية"Terror" ، ومعناها "الخوف أو الرعب الشديد". وتُشير هذه الخلفية الاشتقاقية إلى البُعد النفسي العميق الذي ينطوي عليه المصطلح في الثقافة الغربية.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

ويُعتقد أن أول ظهور سياسي لمصطلح الإرهاب كان في أعقاب الثورة الفرنسية، كما ذكرت القواميس القديمة والحديثة **(عزالدين، 1986، صفحة 22)** حيث ارتبط بما يُعرف بـ"فترة الإرهاب ومنذ ذلك الحين، أخذ المصطلح بُعدًا سياسيًا واضحًا، وانتقل من توصيف حالة الخوف العامة إلى توصيف الفاعل الذي يستخدم العنف لتحقيق أهداف أيديولوجية بحسب قاموس أكسفورد، دون الاتفاق على تعريف محدد له.

تعريفات غربية معاصرة لمفهوم الإرهاب:

يتعدد تعريف الإرهاب في الكتابات الغربية، لكن أغلبها يلتقي عند عناصر أساسية أبرزها: العنف، الخوف، الهدف السياسي، التأثير الرمزي، والاستهداف الانتقائي. ومن هذه التعريفات

1. أرثر جار بسون :(Arthur Garbson) يعرّف الإرهاب بأنه "استخدام القوة أو العنف أو التهديد بهما من أجل تغيير سلوك المجتمع ككل، عبر استهداف أجزاء معينة من هذا المجتمع لإحداث تأثير نفسي واسع على البنية المجتمعية بأكملها"وبحسب هذا التعريف فإن القوة تستخدم ضد جزء معين في المجتمع لتسبب الخوف في المجتمع كله من أجل تغيير المجتمع بأكمله" **(راشد، 2006، صفحة 29)**

2. **إريك موريس :(Eric Morris)** يُعرّف الإرهاب بأنه "كل فعل يتضمّن خللاً في وظائف المجتمع العامة، ويشمل أشكالًا متعددة من العنف من عمليات اختطاف الطائرات، والتفجيرات العشوائية، إلى الاغتيالات والقتل باسم الدين، وإتلاف الممتلكات العامة ((http://www. (social-team.com/23/6/2011)

3. **جان بيار يربينك :(Jean-Pierre Yvernek)** يرى في الإرهاب "استعمالًا مطلقًا للعنف والرعب بشكل عشوائي أو انتقائي، بهدف زعزعة السلطة أو فرض إرادة جماعة مسلحة لا تمتلك الشرعية السياسية من خلال العنف المضاد وبالتالي الارهاب المعاكس (http://www.iraqcenter. net/23/6/2011)

فالإرهاب إذًا هو"عنف منظم و متصل بقصد خلق حالة من التهديد العام، الموجه الى دولة او جماعة سياسية، والذي ترتكبه جماعة منظمة بقصد تحقيق أهداف سياسية" **(عزالدين، 1986، صفحة 49)**،وله أشكال مختلفة ويوجه نحو مجتمع ما سواء أ كان هذا المجتمع دولة ام مجموعة من الدول أو جماعة سياسية أو عقائدية ويكون على يد جماعات لها طابع تنظيمي، تهدف الى إحداث حالة من التهديد أو الفوضى والسيطرة على هذا المجتمع **(مصطفى، 2011، صفحة 247)** ويجمع معظم الباحثين الغربيين على أن الإرهاب ظاهرة مركّبة تتجاوز الانتماء الديني أو القومي، ويُمارَس من قبل أفراد، أوجماعات، أو حتى دول، ويتخذ صورًا متعدّدة :كالأيديولوجي والديني، و السياسي والاقتصادي.

الإرهاب: مصطلح ملتبس وسلاح تأويلي

ويُعدّ الإرهاب مصطلحًا متنازعًا عليه على المستويين السياسي والإعلامي، إذ إن ما يُصنَّف إرهابًا من طرف، قد يُعدّ مقاومة مشروعة من طرف آخر. ومن هنا تظهر الحاجة الماسّة إلى بناء تعريف علمي مركّب يأخذ في الحسبان السياقات التاريخية والسياسية والحقوقية التي يُستخدم فيها المصطلح. فليس من المقبول أن تنفرد دولة أو أيديولوجيا بتعريف الإرهاب على نحو براغماتي يخدم مصالحها فقط ، لقد بات واضحًا أن مصطلح الإرهاب ليس محايدًا، بل هو أداة في صراع سردي واسع، تُستخدم لتجريم الآخر، ونزع الشرعية عن مطالبه، وتبرير العنف المضاد في كثير من الأحيان.

خصائص الإرهاب وأهدافه وأشكاله: مقاربة تحليلية

تتسم الظاهرة الإرهابية بجملة من الخصائص البنيوية والسلوكية التي تجعلها معقدة ومتعددة الأوجه، مما يصعّب من احتوائها أو مواجهتها بمعالجات سطحية. ويمكن تمييز عدد من الخصائص الجوهرية التي تُشكّل البناء الداخلي للعمل الإرهابي، أبرزها:

1- استخدام العنف أو التهديد به : يُعد العنف أو التهديد باستخدامه السمة المركزية للعمل الإرهابي. غير أن هذا العنف لا يُمارَس بوصفه غاية في ذاته، بل بوصفه وسيلة لبلوغ غايات سياسية أو عقائدية. فأعمال القتل، والاغتيالات، والتفجيرات، والاحتجاز، والتعذيب، لا تستهدف فقط الإضرار بالأشخاص أو المؤسسات، وإنما تسعى إلى إنتاج أثر نفسي مروّع ومُعْدٍ في المجتمع، يشيع أجواء من الخوف والذعر، ويقوّض الثقة بالدولة ومؤسساتها ،وعليه فإن الأثر النفسي الذي تحدثه الواقعة هو الهدف وبهذا يكون العنف

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

الحقيقي هو رسالة موجهة إلي المجتمع أو متخذي القرار في الدولة التي تتمثل في حالات القتل والاغتيال والاحتجاز والتعذيب وغيره **(الدليمي، 2010، صفحة 198)**

2- التنظيم المرتبط بالعنف :لا يكون العنف الإرهابي عشوائيًا أو مفردًا، بل هو فعلٌ منظم يتم وفق استراتيجيات وخطط مسبقة، ما يجعل تأثيره أكثر استدامة وفعالية. ويتجلى هذا في الهجمات المنسقة التي تستهدف أكثر من موقع أو شخص في توقيت واحد، وهو ما يُعزّز من الأثر الرمزي والفعلي للعمل الإرهابي.

3- الهدف السياسي للإرهاب : يتمثّل الهدف الأساسي من الإرهاب في محاولة فرض إرادة جماعة معينة على النظام السياسي، سواء بإجباره على اتخاذ قرار، أو منعه من اتخاذ قرار، وذلك عن طريق العنف أو التهديد به. وتُعد هذه الخاصية من أخطر خصائص الإرهاب، لأنها تضع الأمن العام في مواجهة مباشرة مع مصالح جماعات تستخدم القوة لفرض أجنداتها فممارسة أعمال العنف والإرهاب تهدف الى الحصول على مطالبها واحتياجاتها وهذا كثيرا ما يحدث في الولاية المتحدة الأمريكية **(الدليمي، 2010، صفحة 199)**.

أهداف الإرهاب :

تتعدد الأهداف التي تسعى الجماعات الإرهابية إلى تحقيقها، وتتمايز بحسب الخلفيات العقائدية والسياسية للجماعة، إلا أن القاسم المشترك بينها هو نشر الخوف وزعزعة الاستقرار. وتُبرز الدراسات عدداً من الأهداف المحورية، أبرزها:

1. الترويج للقضية التي تتبناها الجماعة الإرهابية وجعلها محور اهتمام إعلامي.

2. إبراز قوة الجماعة وقدرتها على اختراق مؤسسات الدولة وتوجيه ضربات مؤثرة للدولة أو النظام الذي يعملون ضده.

3. تشجيع المتعاطفين على الانضمام للنشاط الإرهابي لمناصرة القضية التي ينهض بها.

4. تشتيت جهود الدولة الأمنية والعسكرية.

5. إحباط الروح المعنوية للخصم وصولًا الشل تفكيره وهذا يمثل غاية يسعى لها.

6. ردع الحلفاء المحتملين عن تقديم الدعم للدولة المستهدفة أحيانًا لمنع حصولها على المساعدات .

7. إلحاق خسائر مادية بالمؤسسات الحيوية كالبنى التحتية لما له من أثر نفسي في المجتمع فهو يخيف العدو ويشجع الصديق (عزالدين، 1986، صفحة 149) .

8. السيطرة على وسائل الإعلام وتوجيه الرسائل الدعائية من خلالهاإذ يحرص الارهاب على استعمال وسائل الإعلام من أجل الاستفادة من انتشار هذه الوسائل وقوة تأثيرها بهدف الوصول برسائلهم إلي الشرائح المختلفة وذلك لأن العمل الإرهابي يركز على التأثير على عقل الجماهير.

9. فرض شروط الجماعة الإرهابية أثناء العمليات، خاصة في الدول الغربية،من خلال أخذ زمام المبادرة ليس الجذب وسائل الإعلام، بل للتحكم بهذه التغطية، وفرض شروطهم واملاءاتهم على وسائل الإعلام.

10. تعميم حالة من القلق والخوف في المجتمع،إذ يسعى الإرهابيون من خلال التغطية المكثفة لعملياتهم إلى إظهار فشل الأجهزة الأمنية في مواجهتهم، ونشر القلق والخوف في أوساط الجماهير على نطاق واسع.

11. التأثير في الرأي العام وإبقاء القضية حيّة في دائرة النقاش ،إذ يسعى الإرهابيون إلى التأثير في الرأي العام، والحرص على أن تبقى قضيتهم تحت الأضواء وموضع الاهتمام (خضور، الاعلام والارهاب ، 2009، صفحة 190) ..

أشكال الإرهاب:

لقد احتلت قضية الإرهاب اهتمامًا دوليًا، وظهرت على الساحة الدولية كما شغلت العالم بوصفها استخدامًا للعنف بصورة غير مشروعة فالإرهاب شر بلا وطن، ولا دين، ولا هوية،ونظراً لتعدد أنماط الإرهاب وتطور وسائله، بات بالإمكان التمييز بين أشكال متعددة له، تختلف في طبيعتها وممارساتها وسياقاتها فمنها الإرهاب المعلوماتى، إرهاب الإشاعات، إرهاب الجمرة الخبيثة، **وقد** قسمه " فان جروس "على خمسة أنواع استراتيجية رئيسة هي :

1. تكتيكي وهو يشمل العقاب ، المكافأة ، وتدمير الحكومة.
2. عشوائى.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

3. عشوائي مركز.
4. جماعي.
5. اغتيال من لهم علاقة بالسلطة الحاكمة.

وفي ضوء ذلك بذكر بعض من أشكال الإرهاب على النحو التالي:

1. إرهاب الدولة (State Terrorism): تمارسه حكومات باستخدام أدوات الدولة الرسمية لقمع المواطنين أو معارضيها، من خلال فرض الطوارئ، والمحاكمات الاستثنائية، والاغتيالات السياسية، ومهاجمة المناطق السكنية بغرض الانتقام لممثلي النظام الحاكم، ومحاكمات المدنيين في القضاء العسكري، والمحاكم الخاصة (الظاهر،مهدي، 2006، صفحة 187،186).

2. الإرهاب الفردي (Individual Terrorism): يرتكبه أفراد بدوافع شخصية أو سياسية، كحالات الاغتيال أو التفجير الفردي، دون ارتباط عضوي بجماعات منظمة، ويدخل ضمن هذا النمط من الإرهاب كافة أنشطة الحركات والمنظمات الإرهابية بدءا من الحركات الفوضوية والمجموعات الانفعالية ذات الأهداف القومية والمجموعات الإرهابية ذات النهج المراد الثورى والمجموعات العنصرية المنفصلة (الدليمي، 2010، صفحة 209،208)،ويتمثل الإرهاب الفردي في عمليات السطو المسلح، والأخذ بالثأر، والانتقام والتهديد، أو إرهاب الحاكم للمواطنين، ويرتكب بواسطة أشخاص معينين للتخلص من نظام استبدادي قائم.

3. الإرهاب الديني (Religious Terrorism): "هو ذلك الإرهاب الممارس من أصحاب دين أو عقيدة ما ضد أصحاب الأديان أو العقائد الأخرى ، ويختلف نوعه حسب دين أو عقيدة القائم بالعمل الإرهابي" (خميس، 2011، صفحة 157)،إذ تستند الجماعة الإرهابية فيه إلى تأويلات دينية متشددة تبرر العنف ضد من يخالفها عقيدةً أو انتماءً،وهذه القضية مثلما شغلت رجال القانون والمسئولين في المجتمع شغلت أيضا الفن وكتاب المسرح.

4. الإرهاب الفكري (Intellectual Terrorism) :"هو استخدام وسيلة الإرهاب مفكر حر أو معارض سياسي والتحريض على تصفيته وإحاطة أعماله وأفكاره بجو من الكراهية والاتهام الباطل لكل ما ينتج من فكر أو إبداع بعدائه لجنس ما أو للعقائد وللمقدسات . وهو نشاط فكري يشيع في الأوساط الفكرية والثقافية . وغالبا ما يترجم إلي عمل إرهابي وهو بداية عملية الفكر الإرهابي حيث يمهد له الطريق ويحيطه بالتغطية الإسلامية والإشاعة عند نجاح مخططه الإرهابي ليشتت ضربات رد الفعل الموجه إليه" **(سلام، 2005، صفحة 20)**،فهو يستهدف أصحاب الرأي والمفكرين المعارضين من خلال حملات التشويه والتحريض التي تفضي إلى العنف الرمزي أو المادي.

5. الإرهاب النفسي (Psychological Terrorism): يُمارس عبر وسائل الإعلام أو الأدوات الثقافية من خلال الترويع الذهني، ونشر ثقافة الخوف والتشكيك، واستهداف القيم الرمزية للمجتمع، وفيه تتحول الأساليب إلي ممارسة الضغوط على بعض الأشخاص من خلال نشر الأكاذيب والاتهامات بصورة مستمرة حتى تنهار معنوياتهم" **(الكافي، 2005، صفحة 26).**

6. الإرهاب الإعلامي والمعلوماتي : يشمل بث الشائعات، واستخدام منصات التواصل الاجتماعي لترويج الأفكار المتطرفة، أو تجنيد الأفراد، أو إثارة الذعر.

وبذلك، فإن دراسة خصائص الإرهاب وأهدافه وأشكاله تُعد ضرورةً لفهم طبيعة هذه الظاهرة وسبل مواجهتها بطرق علمية واستراتيجية، تتجاوز الحلول الأمنية إلى تحليل البنى النفسية والاجتماعية والسياسية التي تحتضنها وتغذيها، ومن ثم بيان دور المسرح في معالجة هذه القضية وتوجيه الجمهور وتحذيره من مخاطرها.

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

أولاً: تحليل مسرحية أمراء الجحيم لعبد الرزاق الربيعي

العنوان بوصفه مفتاحًا تأويليًا لتفكيك بنية العنف

يشكّل عنوان مسرحية "أمراء الجحيم" لعبد الرزاق الربيعي بوابة تأويلية وثقافية لكشف المسكوت عنه في تمثيل الإرهاب باعتباره ظاهرة اجتماعية ودينية مركّبة، تتجاوز الفعل الإجرامي إلى البنية الرمزية التي تؤسس له. وإذا كانت العنوانات بوصفها أحد مكوّنات "العتبات النصية" تُقدّم مفاتيح القراءة والتأويل،.إذ يؤكد جيرار جنيت أهمية العتبات في الكشف عن مسارات النص الذي لا يمكن معرفته والكشف عن أسراره الا بما يحيط به فلا يخلو أي نص من عتبة لفظية أو بصرية ومن هذه العتبات العنوان ليكون النص

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

حاضرًا لاستقباله واستهلاكه (بلعابد، جيرار جنيت من النص الى المناص، 2008، صفحة 44).إن هذا العنوان بالتحديد يوظّف طاقة لغوية وسيميائية عالية، تتيح للقارئ أو المتفرج فهماً أوليًا لمناخ المسرحية وفضائها الدلالي. فـ"الأمراء" هم عادة شخصيات عليا في التسلسل الهرمي للسلطة، بينما "الجحيم" تحيل إلى أقصى درجات العذاب والانهيار الأخلاقي والوجودي، والجمع بينهما ليس مجرّد مفارقة، بل توصيف دقيق لحال الجماعات الإرهابية التي تُمارس سلطتها داخل حيز من الخراب والموت، وتفرض نظامًا خاصًا بها قائمًا على التكفير والإقصاء والموت الجماعي.

يبدو أن الربيعي يتعمد من خلال هذا العنوان أن يسحب البساط من تحت القدمين المقدّستين للخطاب الديني المتطرف، فهو لا يمنح هؤلاء الفاعلين صفة "المجاهدين" أو "الشهداء"، كما يحرصون هم على توصيف أنفسهم، بل يعري خطابهم ويكشف قبحه من خلال المفارقة بين لفظة "أمراء" (التي قد توحي بالمهابة أو الطهر أو القيادة النبيلة) وبين لفظة "الجحيم" ذات المدلول الديني الذي يرتبط بالعقاب والمصير الأسود. هذا الجمع التفجيري بين المفردتين يصوّر لنا الإرهابي لا بصفته شهيدًا، بل ككائن سلطوي يتحكم في مفاصل الألم ويزرع الرعب، ويقود، كما يقود الأمراء، جيشه من الموتى الأحياء نحو هاوية "الآخرة" بوصفها مكافأة، لكنها هنا تنقلب إلى لعنة.

وإذا نظرنا إلى العنوان من منظور سوسيولوجي، فإنه يستبطن نقدًا مزدوجًا ،نقدًا اجتماعيًا للبيئات التي تنتج مثل هذه القيادات الدموية وتسوغ لهم سلطتهم داخل فراغ الدولة، ونقدًا دينيًا لحالة التشظي في الخطاب الإسلامي المعاصر، الذي يتعرض للاختطاف من قبل تيارات متطرفة توظّف المفاهيم الدينية الكبرى مثل الجهاد والشهادة لصالح أجندات العنف. إن "أمراء الجحيم" ليسوا غرباء عن المجتمع، بل هم من إنتاجه الداخلي، وهذا ما يضع المسرحية في صلب إشكالية العدو من الداخل كما نوقشت في الأدبيات السوسيولوجية المعاصرة، ومنها أطروحات أوليفييه روا وجيل كيبيل(أوليفييه روا،2017،ص42،23) ، وما يجعل هذا العنوان حيويًا في المنظور النقدي، هو أنه يعكس انتقالًا رمزيًا من الفضاء الديني الى الفضاء السياسي، فهؤلاء الأمراء الجدد لا يعلنون الجهاد ضد المستعمر، بل ضد الآخر المختلف، داخل الدين أو المجتمع. لذا فإن "الجحيم" هنا لا يعبّر عن مصير فردي للقاتل، بل عن مصير جماعي يهدد المجتمع برمّته، ويحوّل صباحاته وأمكنته إلى مشاهد أنقاض ورعب ، هذه العتبات والمصاحبات النصية بأشكالها كافة تمثل شبكة من الأنظمة الإشارية والمعرفية التي لا تقلّ أهمية عن المتن الذي حفزه أو يحيط به، كما أنّها تؤدي دوراً مهماً في نوعية القراءة وتوجيهها **(بلال، 2000، صفحة 16)**، لكنّ العنوان لا يختزل المضمون، بل يفتح قوسًا تأويليًا واسعًا، يسمح بقراءة الفعل الإرهابي كمنتَج اجتماعي وأيديولوجي، يتحرك ضمن منطق القوة والسيطرة، لا العقيدة والحق. ومن خلاله يؤسس عبد الرزاق الربيعي لخطاب مسرحي يفضح ولا يبرر، يكشف ولا يتواطأ، يعرّي الأوهام الكبرى، التي تتاجر بالموت باسم السماء.

المشهد الافتتاحي: المسرح بوصفه مرآة للخراب الاجتماعي:

يُفتتح المشهد الأول من مسرحية (أمراء الجحيم) بلقطة مسرحية غامرة في دلالتها البصرية والسمعية، تنبني على تقاطع عناصر الديكور مع المؤثرات الصوتية والضوئية(يفتح الستار على مكان يوحي بالجدب والخراب.. يمتليء المسرح بحطام بيوت مهدمة وانين متقطع, ينطلق صوت أذان الفجر من مكان بعيد) (الربيعي، 2013، صفحة 156)هذه البداية، لا تُقرأ بوصفها مجرد خلفية درامية، بل بوصفها تمثيلاً بصريًا لمجتمع في طور الانهيار، حيث تحوّلت المدينة إلى أطلال، وصار "الأنين" اللغة الوحيدة المتبقية في فضاء فقد القدرة على التعبير.

إنّ المسرح هنا يتحول إلى فضاء رمزي يُجسّد ما يسميه إيميل دوركايم بـ"تفكك النسق الجمعي"، حيث تنهار المرجعيات التي تنظّم الحياة، وتتفكك الروابط الاجتماعية، ويصبح الإنسان فريسة للاغتراب والانتماءات الوهمية. الخراب الذي يملأ الخشبة لا يخصّ مكانًا بعينه، بل هو خراب كوني داخلي وخارجي، داخلي على مستوى وعي الفرد المسلوب، وخارجي في صورة البنى المدمّرة البيوت، المساجد، اللغة، وحتى الصلاة.

يعمّق الربيعي هذا البعد السوسيولوجي حين يُدخِل شخصية "أياد"، شاب في الثلاثينيات يرتدي دشداشة قصيرة ويلف حزامًا ناسفًا حول بطنه، ويمسك بورقة معلومات عن مكان العملية. إنّ هذا التقديم الدقيق للملابس والتفاصيل الجسدية يشير إلى رموز أصبحت مألوفة في تمثيلات الجماعات الإرهابية. لكن أهم ما في المشهد هو تزامن أذان الفجر مع الاستعداد لتنفيذ مجزرة :

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

(بعد أن يتأكد من أن هذا المكان هو المقصود بالعملية، يلتقط أنفاسه، متنفسًا الصعداء... ينطلق من خارج المسرح صوت انفجار، تعقبه أصوات إطلاق رصاص، وصفارات سيارات إسعاف) (الربيعي، 2013، صفحة 156)

في هذا السياق، تمارس المسرحية نوعًا من "الارتداد التأويلي"، إذ تضع المُتلقي أمام انفصام أخلاقي فادح كيف يمكن الجمع بين صوت الأذان (رمز السلام والعبادة) وصوت الانفجار (رمز القتل والترويع)؟ هذا التداخل يعبّر عما وصفه زيجمونت باومان بحداثة القتل الأخلاقي، حين تنفصل الوسائل عن الغايات، ويُستغل المقدس لتبرير تدنيس الحياة، كما تُظهر المسرحية قدرة الإرهاب على توظيف النصوص الدينية ضمن سردية القتل، لا ضمن منظومة القيم التي وُجدت لحمايتها. فالإرهابي هنا لا يرى في المسجد مكانًا للعبادة، بل هدفًا يجب تدميره، كما في المقطع الذي تصرخ فيه الأصوات من خارج المسرح: (الربيعي، 2013، صفحة 156) (الله أكبر، الإرهابيون فجروا مسجدًا مليئًا بالمصلين... أوغاد... سفلة...)

إن صرخة "الله أكبر" التي تتكرر في المشهد مرتين، مرة في أذان الفجر، ومرة في خطاب الضحية والغاضب، تُظهر الازدواق القيمي في استخدام الشعارات، إذ يستخدمها القاتل والمقتول على حد سواء، لكنها تحمل معاني متضادة ،ومن ناحية سوسيولوجية، يكشف هذا المشهد عن تحول المدينة إلى ساحة حرب دينية مزيفة، يحضر فيها المقدس لا بصفته عنصر طمأنينة بل كغطاء ،فالمدينة هنا لم تعد (آرندت، 2012، صفحة 12،17) مركزًا للتمدّن والتعايش، بل صارت، بحسب تعبير حنّة آرندت، مكانًا لإنتاج العنف العنف بوصفه شكلًا من السلطة المطلقة حين تتحلل مؤسسات الدولة ويُترك الناس لأمراء الجحيم. فالمكان المسرحي المشيد بحطام البيوت والأنين يشير إلى إخفاق المجتمع في حماية نفسه من الداخل إنها ليست حربًا بين دولتين،بل نزاع داخلي يدار عبر تقنيات القتل المقدس ،فالإرهاب الاسلامي الجديد ليس ثورة دينية بل تمرد هوياتي في مجتمع مفكك (روا، 2012، صفحة 45) إن المشهد الافتتاحي في "أمراء الجحيم" ينجح في أن يكون أكثر من مجرد بداية درامية، بل **مرآة** لعالم متهالك، تنهار فيه القيم والمؤسسات، ويعلو فيه صوت العدم باسم الإيمان، وتغدو الحياة نفسها رخيصة في منطق منسوج بخيوط اليأس والموت المجاني.

شخصية "أياد" وتجسيد الذهنية الإرهابية بين التديّن المصطنع والتوحّش الرمزي:

تشكل شخصية "أياد" في مسرحية (أمراء الجحيم) لعبد الرزاق الربيعي بؤرة درامية وسوسيولوجية مركّبة، تجسّد نمط "الفاعل الإرهابي" الذي لا يتحرك بدافع فردي أو رغبة شخصية في القتل، بل هو نتاج تأطير أيديولوجي طويل، وانصهار تام في جماعة تؤطر وعيه وسلوكه ولغته وتصوراته عن العالم والمصير في المشهد الذي يبدأ بدخوله المسرح:

(الدليمي، 2010، صفحة 156) (شاب ملتح في أواسط الثلاثين ،يرتدي دشداشة قصيرة، يلف حزامًا ناسفًا ويحمل ورقة صغيرة) تظهر السمات الشكلية النمطية التي ترتبط في الذهنية الجمعية بالشخصية الإرهابية. لكنها هنا ليست مجرّد وصف خارجي، بل تمظهر بصري لفكر مغلق ومنظومة رمزية تتخفى وراء الشكل الديني، فمن اللحظة الأولى، يسير "أياد" على خشبة المسرح بحذر، متفحّصًا الورقة التي تحوي تفاصيل "العملية"، وهذا يكشف عن خضوعه الكامل لجهة تنظيمية أعلى، ترسم له الحدود والأدوار. إنه لا يقرّر، بل ينفّذ، وهذا جوهري في تحليل الظاهرة الإرهابية: فالمنتمي لا يمارس الفعل كاختيار حر، بل كمهمة مكتملة الأبعاد أُلقيت على عاتقه ضمن منطق الجماعة.

أن الإرهابيين، خاصة منتمو الجماعات الجهادية، لا يقتلون بدافع الكراهية المجردة، بل بفعل ولاء غير مشروط لجماعة توفر لهم الهوية، والانتماء، والسمو الأخلاقي الوهمي (اتران، 2015، صفحة 34..45) ويصل التجسيد السوسيولوجي لعقل الإرهابي ذروته في الحوار الداخلي (مونولوج)عندما يتحدث أياد فيه عن رفيقه الذي سبقه إلى الفردوس بقوله:

(إذن أصاب قيادة الهدف... وذهب مسرعًا إلى الجنة ليفطر مع رسول الله... لقد أصبح الآن أثيريًا كأنفاس الملائكة الصالحين... وسألحق (الربيعي، 2013، صفحة 157) دون إبطاء... فالمائدة هناك تنتظرني بكل مباهجها وأطايبها به)

هنا تتجلّى آلية التسويغ الأخروي للعنف، التي تقوم على استبدال الواقع بالوهم، والقتل بالثواب، والشهادة بالذبح. المتكلم لا يشعر بأدنى تأنيب ضمير، بل ينعم براحة نفسية عميقة لأنه سيأكل مع الرسول، ويغدو "أثيريًا". هذا المقطع يكشف عن لغة طهرانية مشبعة بالصور الدينية، لكنها محمّلة بفكر إبادي، وهو ما يمكن تفسيره وفقًا لتحليل حنّة آرندت للعنف التوتاليتاري، حيث يتحول الإنسان إلى أداة في يد سلطة مغلقة، وتُصبح الذات "مقدسة" فقط حين تنفصل عن الواقع وتذوب في الجماعة لكن سرعان ما تتحوّل هذه اللغة الروحانية إلى نبرة دموية فجّة:

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

(سأجعل الأعضاء مختلطة، فلا تعرف يد من جسدها،ولا يعرف رأس الكتف الذي كان يستند عليه سأجعل عاليها سافلها) (الربيعي، 2013، صفحة 157)

هذا التحوّل من الخطاب "الملائكي" إلى خطاب التوحش المادي الصريح يُجسد التديّن المتوحش، أي تديّن صوري يتبنى الرموز والمقولات الدينية بينما يمارس القتل بوصفه رسالة مقدسة كما أنّ خطاب "أياد" ينكشف عن ذهنية تنظيمية واضحة حين يقول:

(الأدوار مرسومة بدقة...الخطة تُنفذ حرفيًا.. سألتحق بعد أن يتجمع أكبر عدد من عمال البناء في هذه الساحة...) (الربيعي، 2013، صفحة 157)

فالفعل الإرهابي ليس عشوائيًا بل محكوم بـ"عقلانية شريرة"، تستخدم التنظيم والانتظار والتوقيت المحسوب لتحقيق أقصى قدر من الدمار، هذا يضعنا أمام ما يسميه بورديو بالعنف الرمزي المؤسسي، الذي يُمارس على الفاعل نفسه أولًا، قبل أن يُمارسه على الضحية، لأنه يخضع الفاعل لسلطة خطابية تحوّله إلى آلة تنفذ لا إنسان يختار، وبذلك فإنّ شخصية "أياد" في هذا النص المسرحي لا تمثّل فردًا بقدر ما تمثّل نموذجًا كاشفًا للبنية الذهنية لمن غُسلت أدمغتهم باسم الجهاد، وهي تكشف كيف تتحول فكرة الفردوس من مشروع روحي إلى مشروع تفجيري، وكيف تتحول اللغة من وعاء للقداسة إلى أداة للمحو. فالربيعي يرينا من خلال هذه الشخصية العمق النفسي–الاجتماعي للإرهاب، وأبعاده التنظيمية والدينية والجمالية المرعبة.

البنية الجماعية والتنظيم الشبكي: الجماعة المغلقة وأوهام الخلاص الجماعي

لا تكتمل صورة (أياد) في مسرحية (أمراء الجحيم) بوصفه فردًا معزولًا ينفذ فعلًا إرهابيًا، بل تتعمق وتتسع لتكشف عن تموضعه داخل بنية جماعية تنظيمية مغلقة، تعمل وفق آليات دقيقة من التخطيط والتعبئة والتوجيه، تشبه من حيث بنيتها الداخلية ما يسميه ميشيل فوكو بالمؤسسات الانضباطية حيث تُنتهك حرية الفرد ضمن طاعة مطلقة لسلطة غير مرئية، لكنها حاضرة في كل تفاصيل الجسد والسلوك والخطاب (فوكو، 1990، صفحة 31،32)،إذ يقول (أياد) في واحد من أهم المقاطع التي تكشف عن هذه البنية:

(الأدوار مرسومة بدقة... والخطة تنفذ حرفيًا... سأكون آخر الملتحقين بالمائدة... أمامي وقت حتى يتجمع أكبر عدد من عمال البناء في هذه الساحة) (الربيعي، 2013، صفحة 157).

فهذا التوصيف لا يعكس فقط الانضباط والصرامة، بل يعيد تمثيل التنظيم الإرهابي بوصفه جهازًا إداريًا دقيقًا يعمل بمنهجية حسابية، يخطط للدماء كما تُخطط الجيوش لحملاتها، لا وجود هنا للقرار الفردي أو الارتجال، بل هناك *خطة*، وتوقيت، ودور،وترتيب، وقيادة، وأولوية، وتسلسل، هذه المفاهيم تشي بأننا أمام ما يسميه عالم الاجتماع مانويل كاستلز بشبكات القوة، والتي من خلالها يُعاد إنتاج الهيمنة بواسطة المعلومات، والتوجيه العقائدي، والرقابة اللامرئية(Castells, The Power of Identity, 1997) ،ويظهر هذا البعد الشبكي بجلاء حين يشرع (أياد) في استحضار أسماء الذين سبقوه، مما يكرس فكرة أن الموت هنا ليس عزلة، بل حدث جماعي مشبع بالانتماء والأخوّة الطوباوية:

(سألتحق به وببهجت، سائق الشاحنة التركي، الذي غادرنا أمس... سأكون معك يا قتادة... ومع هاني، وحسن زادة، ومنصور، وبكري) (الربيعي، 2013، صفحة 157)

إنّ تعدّد الأسماء هنا لا يعكس فقط التنوع الجغرافي أو العرقي، بل توحيد الهوية ضمن خطاب أممي جهادي يُذيب الأفراد في مشروع خلاصي دموي. ومن خلال ذلك، يشير النص إلى حقيقة سوسيولوجية مهمة هي أن التنظيمات الإرهابية المعاصرة، كداعش والقاعدة، تعيد تشكيل الجماعة لا على أساس الجغرافيا، بل وفق وحدة العقيدة القتالية، كما يؤكد ذلك أوليفييه روا في تحليله للتنظيمات الجهادية الحديثة، حيث يرى أنها "تقوم على تجنيد الهويات الهشة وتذويبها في شبكات عابرة للدول(أوليفييه روا ،2012،ص89) ،كما يتجلى البعد الجماعي في استخدام "أياد" المتكرر للضمير الجمعي :(سألتحق به... بعد أن نجعل هذا الصباح جحيماً) هذا الخطاب لا ينتمي لفرد مفرد، بل لمتحدث يُعبّر عن "نحن" مقدسة، ترى أن وجودها مرهون بالقضاء على "هم" الملعونين، ما يشير إلى بنية ثنائية حادة تنبني على:

– نحن : المجاهدون، الطاهرون، الملائكيون.

– هم : الكفرة، الصليبيون، أصحاب الرؤوس العفنة.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

هذه البنية الثنائية المتطرفة تُعد من السمات الأساسية للأيديولوجيات المغلقة، كما يحللها كارل بوبر في كتابه المجتمع المنفتح وأعداؤه، حيث يرى أن هذه الأيديولوجيات تنشئ مجتمعًا مغلقًا يُقصي كل اختلاف، ويصوغ الأفراد ضمن نمطية صارمة من الولاء والتضحية (بوبر، 1998، صفحة 125،128)،كما يبرز في نهاية هذا المشهد تمثيل درامي خطير يتمثل في ارتداء (أياد) لقناع (أبي دُلامة)، وهو (الأمير) الروحي الذي ألقى التعليمات في اجتماع سابق، فالمشهد يوحي بطقس تنويم مغناطيسي، وكأن الجماعة تُحوّل أعضاءها إلى مؤمنين مسلوبي ، وهو تصور أكد عليه غوستاف لوبون الذي يؤكد أن الجماهير ظاهرة اجتماعية وعملية التحريض تفسر انحلال الافراد في الجمهور وذوبانهم فيه أما القائد فهو المحرك الذي يمارس عملية تنويم مغناطيسي على الجماهير كما يخضع المريض لتأثير التنويم (لوبورن، 1991، صفحة 32)، وهذا ما نجده في شخصية ابي دلامة فهو القائد الذي يقوم بعملية التحريض والتنويم المغناطيسي, إنّ القناع هنا ليس مجرد قطعة مسرحية، بل **رمز** لفقدان الهوية الشخصية لصالح تمثيل رمزي للسلطة .فعندما يرتدي "أياد" القناع، فإنه لا يُصبح "هو"، بل "هو الآخر"، أي النسخة المؤدلجة من ذاته وبهذا المعنى، فإن المسرحية تنجح في تصوير الإرهابي ككائن منزوع الإرادة، تسكنه جماعة، ويتحرك بواسطة تعليمات، ويتحدث بلسان غير لسانه.

وباختصار، فإن هذا المشهد يقدّم التنظيم الإرهابي كجماعة مهيمنة تمتص أفرادها، وتعيد تشكيلهم كقنابل بشرية مطيعة،تتحرك بدون ارادة، وتُنفذ الفعل على وفق نسق محسوب ببرود قاتل، وهذه الرؤية تكشف بنية التنظيم الإرهابي بوصفه نظامًا اجتماعيًا مغلقًا، يعيد تعريف الشرف والموت والانتماء، ويحوّل الفرد من كائن اجتماعي إلى عنصر دموي في شبكة موجهة بالغيبيات والخراب، يهدف الى نشر الخراب والقتل والفوضى في المجتمع.

الانفجار كتمثيل للفعل الجماعي: طقوس الموت المؤدلج ومحو المعنى الاجتماعي

يشكّل صوت الانفجار الذي يهزّ فضاء المسرح في المشهد الأول من أمراء الجحيم مفصلًا دراميًا وجماليًا كثيفًا في دلالاته، لا يتوقف عند بعده الحركي أو التأثيري، بل يمتد ليشكّل ذروة رمزية تعبّر عن المعنى الجماعي للعنف المؤدلج، الذي تُمارسه الجماعات الإرهابية بوصفه (طقسًا وجوديًا) يعلن الانفصال التام عن المجتمع والقيم والمدنية،إذ يصف الربيعي في هذا المقطع لحظة الانفجار بقوله: (بعد لحظات ينطلق من خارج المسرح صوت انفجار، تعقبه أصوات إطلاق رصاص، صفارات سيارات إسعاف، حركة صاخبة تعكر (الربيعي، 2013، صفحة 156).

صفو الفجر

هذا التوصيف لا يعبّر عن مشهد قتل عابر، بل يقدّم لوحة كاملة لانهيار التوازن الاجتماعي، فالصوت الذي يأتي من الخارج يؤشر إلى فعل إرهابي نُفّذ فعلًا، ما يعني أن المسرح لم يعد مجرد فضاء تخييلي، بل صار امتدادًا للواقع العنيف، في تبادل ذكي بين الداخل والخارج، ويرتبط هذا المشهد بمفهوم عن أماكن الذاكرة، حيث تتحول لحظات معينة إلى ذاكرة جماعية تُرسّخ الفجيعة في وجدان الأمة.

إن اختيار توقيت الانفجار في لحظة (أذان الفجر) ليس محايدًا، بل دقيق التخطيط، ويحمل دلالة مزدوجة: فهو أولًا تشويه رمزي لبداية اليوم التي ترتبط في المخيال الإسلامي بالأمل والتطهّر، وثانيًا تمويه قيمي يحوّل الطقس الروحي إلى غطاء لهدم المقدّس نفسه، إذ أن التفجير يستهدف، بحسب الصوت الخارجي، مسجدًا عامرًا بالمصلين: (الربيعي، 2013، صفحة 156) (الله أكبر، الإرهابيون فجروا مسجدًا مليئًا بالمصلين... أوغاد...سفلة)

إن المفارقة الصارخة بين التكبير(الله أكبر...الله أكبر) الذي يُستهل به الأذان، والتكبير الذي يردده (أياد) لتزكية فعله الإجرامي تضعنا أمام حالة ما يسميه بول ريكو التحريف التأويلي للرموز الدينية ، حيث يتم نهب المعاني الأصلية واستخدامها لإنتاج معانٍ ضدية، لكن ما يجعل هذا المشهد أكثر فتكًا من الناحية السوسيولوجية هو طبيعة الفعل نفسه، الذي لا يستهدف شخصية معينة أو عدوًا مسلحًا، بل المدنيين الأبرياء في المسجد أو ساحة العمل يقول "أياد" بتشفٍ فاضح:

(سأجعل الأعضاء مختلطة، فلا تعرف يد من جسدها، ولا يعرف رأس الكتف الذي كان يستند عليه) (الربيعي، 2013، صفحة 157)

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

هذه اللغة تُجسّد ذروة الإبادة الرمزية للجسد الإنساني، كما في الفاشيات الحديثة، فالإرهابي هنا لا يكتفي بالقتل، بل يسعى إلى محو الهوية الجسدية للضحية ، تفكيكها، تشويهها، بحيث يصبح الجسد فضاءً بلا ملامح من خلال تفكيك معنى الضحية داخل ماكينة القتل، فالقاتل لا يكتفي بإعدام الجسد، بل يسعى إلى محو معنى الوجود ذاته.

إن الصوت الخارجي لأهالي الحي حين يلعنون الفاعلين (أوغاد. سفلة) يمثل بقايا الضمير الاجتماعي الذي يرفض هذا العنف ويفضحه، لكنه صوت هشّ، بحيث لا يستطيع منع الكارثة. وهذا يعكس من منظور وسيكولوجي حالة اللامبالاة المؤسسية التي تحدّث عنها زيجمونت حيث تُترك المجتمعات لتدير كوارثها بنفسها وسط غياب حماية الدولة والمؤسسات الرسمية ومن ناحية (باومان، 2017، صفحة 176) ومن ناحية أخرى، فإن الفرح الطفولي والمَرَضي الذي يظهر في خطاب "أياد" بعد التفجير، يكشف عن الذهنية المسكونة بهوس الفردوس الجهادي، التي لا ترى في الانفجار موتًا بل عبورًا مفرحًا إلى عالم آخر:

(الربيعي، 2013، صفحة 157) (ذهب مسرعًا إلى الجنة ليفطر مع رسول الله... لقد أصبح أثيريًا كأنفاس الملائكة الصالحين)

هنا تتكشّف طبيعة الفعل الإرهابي كفعل جماعي ذي وظيفة شعائرية، حيث لا تتمثل الغاية في القتل بحد ذاته، بل في تحقيق طهارة رمزية للجماعة عبر التضحية، لكن المأساة تكمن في أن هذه التضحية ليست رمزية بل دموية حقيقية، قائمة على سحق الإنسان باسم الخلاص. إن هذا الانفجار المسرحي لا يُقصد به فقط تصوير لحظة رعب، بل فضح بنية اجتماعية كليّة انهارت فيها مرجعيات المعنى، وتحولت مفاهيم مثل (الشهادة)، و(الفداء)، و(الجنة)، إلى شيفرات جمالية في خطاب القتل وهكذا يتبدّى أن ما يُعرض أمامنا ليس مجرّد مشهد قتل، بل تمثيل نقدي لماكينة العنف الجماعي، التي تنتج الضحية والقاتل معًا، وتُصوّر الجريمة بوصفها عبادة، والجثة بوصفها جواز عبور إلى الله.

ثانيًا: مسرحية خيارات في زمن الحرب

للكاتب بدر الحمداني

المسرح يهزم الحرب

التساؤلات التقليدية عن العلاقة التي بين المسرح والأخلاق أو الكتابة الفنية وعالم الشر، تأخذ طابعها الجدي وبعدها الفكري، وربما الفلسفي عندما يدور البحث حول مسرح (بدر الحمداني) حيث يجدون في المعصية وما تنطوي عليه من المهام الشريرة دش رمزاً لواقع النفس البشرية القائمة على النزاعات البشرية.

فكثيراً ما يخفي مسرح بدر الحمداني ما يتضمنه من محتوى شيطاني يعيش في عالم الجحيم من حيث جرائم العنف والقتل تحت ستار الدين ومحاربة الرذيلة ودرء المفاسد عبر أسلوب خرافي ساخر ... مابين زوج وزوجته (عرب وخالدة) انظر دلالات الأسماء.

عربي بلا أي تعريف، عرب نكرة خالصة تؤكد أنه كل عربي، وكل مواطن عربي قد يكون هذا العرب البائس، وخالده هي الفكرة والروح والعاطفة.

نحن أمام (عربي وخالدة) وأمامهم الموت، إلا أن المؤلف منحهم فرصة أخرى، لا بل فرصاً متنوعة لخيارات الموت فقد وضعنا المؤلف (بدر الحمداني) أمام واقع قاس متهرئ، واقع لايوجد فيه سوى القتل والدمار والخراب، والجوع.

إذ يؤكد المؤلف في مسرحيته (خيارات في زمن الحرب) أن المسرح يبقى دائماً حائط صد ضد كل الهجمات الهمجية من دعاة الحرب وأرزقية الدين والإرهاب.

فقد وضعنا المؤلف أمام خيار الحرب وهل في الحرب أي خيار سوى الموت والدمار، من أجل حرب منتصر فيها.

عربي: استخدموا الحراب الطويلة ياحبيبتي خالدة .... استلوها من بنادقهم من استغلوا تزاحم الجوعى حول العربات المصفحة (الحمداني، 2015، صفحة 1)

يؤكد بدر الحمداني أن السلاح هو من يقود اللعبة ويتحكم في مجراها مع استغلال جوع المواطن وتهافت الناس على سيارات تحمل الغذاء وتحمل الموت عبر تخطيط إجرامي من أهل البشر.

لذلك دخل النص أجواء الحرب.. من خلال "إدخال الهمجية وأجواء الاشتباكات وأنواع السلاح والحوار المتأثر بالموت والاستشهاد والإرهاب والحرب" (الخليل، 2015، صفحة 15).

فقد طعم بدر الحمداني كل أجواء النص بكلمات الموت والخراب وسجل الحزن بشكل واضح، كاشفاً له ما لعبة الدمار المتواصل.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

المسرح يواجه الإرهاب

إن المواجهة الثقافية خاصة إلى جانب التدابير الأمنية المضادة لأخطار الإرهاب "وتقع مسئولية انتشار الإرهاب المادي والفكري على غفلة المؤسسات الاجتماعية، والمسرح واحد من هذه المؤسسات الاجتماعية، والتي يمكنها وغيرها تساعد على إنتاج مناخ انتشار صناعة الإرهاب" (فهمي، 1996، صفحة أ) .

خاصة أن الإرهاب دائماً يسعى إلى إحداث تصدع في منظومة القيم، لخلق حالة من عدم اليقين وانقطاع الأمل.

وهنا يلعب (بدر الحمداني) بوضوح على لعبة عدم اليقين وانقطاع الأمل من خلال لعبة التمثيل داخل النص، أو ما يسمى المسرح داخل المسرح، عبر لعب متواز ماكر لأكثر من دور لهذا (العربي البائس) الجائع وزوجته خالدة التي توشك أن تفنى جوعاً.

لذلك يبني الكاتب بنية المسرحية على مشاهد افتراضية للحرب عبر لعبة الاختيار الافتراضي أيضاً، فالمواطن عربي لاحول له ولاقوة، لايجد سبيلاً لسد الجوع إلا الاشتراك في اللعب، فتارة هو يواجه الحرب، وتارة أخرى هو أسير لسيناريو مرسوم مسبقاً، أسير البحث عن لقمة العيش حتى لو كانت تحت أنقاض الموت، أو لو كان سبيلها هو أكل لحم مواطن أخر، فوسط صرخات البطن لاتوجد أي خيارات سوى الاستجابة بالطرق المشروعة وغير المشروعة.

ووسط هذه الاختيارات وفعل الاجبار، فهي اختيارات إجبارية لافكاك منها، تبدو لنا لعبة الإرهاب عبر لعبة الاختيارات الافتراضية المرعبة. التي كان أولها أكل (لحلم إخوة الوطن) وهو فعل يومي يمارسه الإرهاب بكل بساطة.

عربي : لاتقلقي .. تمكنت من التقاط عدد لابأس به من الأيدي المقطوعة التي كانت تدوسها الأقدام .. التقطت أكبر عدد ممكن .. احفرتها معي تركت الكيس قرب الباب حتى نقرر في أمره.

خالدة : ماذا تقول أحضرت أيدي الناس المقطوعى.

عربي: فرصة لم أشأ تفويتها.

خالدة : فرصة ... وماذا نفعل بها؟

عربي : سنأكلها.

خالدة : ماذا ستأكل أيدي الجوعى

عربي: لم تعد تخصهم .. صارت من نصيبنا نحن(الحمداني، 2015، صفحة 3)

مشهد مرعب أن يأكل الإنسان لحم أخيه الإنسان، بدافع الجوع، ولكنه الإرهاب الذي لايفرق بين لحم الإنسان وروحه، فبعد قتل الروح لاداعي للجسد أو حتى أي جزء منه، فقد تساوى الميلاد بالفقد، العطاء بالأخذ، في عالم يحكمه قانون في أقل مسمياته أنه ضد الدين (فأكل لحم المؤمن حرام) وهذا ما يشير له النص بشيء من السخرية، نظراً لما قد يصل إليه الإنسان من خلال الجوع أن يأكل لحم أخيه، ليتحول إلى وجبة تقي الموت جوعاً تلك مرحلة الجوع الكافر كما يقولون في الأمثال.

وتارة أخرى في مشهد افتراضي آخر يبحث (العربي عن الحل) لايجده إلا في أن يشارك الإرهاب عملية تقطيع الأوصال كي ينجو بنفسه وينفرد بوجبة غذاء طازجة حتى لو كان المقابل موت الأبرياء، فلا براءة للجوع، وتحت وطأة الجوع يغيب العقل، وهذا ما يسعى إليه الإرهاب أن يغيب العقل، ليتحول الإنسان، إلى براءة للقتل بلا أي روح أو إحساس لدرجة أن (المواطن عربي) يقول لزوجته (خالدة) أن رأي شيخ المسجد لايتكلم من الجوع، فقد المنطق، والتزم الصمت ينتظر القادم ربما يأتي أولاً، فكان القادم هو العربي محملاً بلحم وأوصال مقطوعة لبعض أخوة الوطن.

عربي: لاشيء .. تركت له أسمن يدين مقطوعتين، وجدتهما في تلك اللحظة، وتركته يحدق فيهما أو يبكي وهو يمصمص شفتيه ويستغفر

خالدة : ألم يقل لك شيئاً .. ظل صامتاً.

عربي : وهل هناك أبلغ من الصمت (الحمداني، 2015، صفحة 5)

حتى شيخ المسجد أمام الجوع ظل صامتاً، هو جوع يغيب الوعي ... بالفعل هو غياب الوعي هو الفرق الأكبر والهدف الأهم للإرهاب والمتاجرين بالدين " لذلك فالإرهاب يلعب دوراً هاماً في التفتيت الاجتماعي، وتكريس التفاوت كل كبيرة يمارس ألاعيبه السياسية لممارسته ضد الآخر، سواء الجسدية، أو الفكرية بدعوى التكفير لخنق دور النخبة" (فهمي، 1996، صفحة د)

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

المرأة كسلعة :

لعب بدر الحمداني على توظيف فكرة تحول المرأة إلى سلعة رخيصة في يد تجار الدين من أصحاب الفكر الإرهابي، لدرجة أن تبيع المرأة جسدها كي تسد رمق الزوج الجائع المريض.

فها هي (أم سليمان) التي تتعاون من رجال الحرب وتؤدي لهم كل ما يشتهون مقابل توفير المال والطعام للأولاد والزوج المريض.

ويطرح (العربي) أن تلعب زوجته خالدة بعضاً من دور (أم سليمان) وتجلب لهم الدجاج المشوي الطازج.

خالدة : (منهكة) ستتركني أذهب لحفلات العهر والمجون وتبقى أنت في هذه الغرفة المتصدعة تنتظر عودتي بالدجاج المشوي كما يفعل أبو سليمان؟

عربي : لو تأبى المروءة أنا سأذهب معك (الحمداني، 2015، صفحة 11)

يسخر النص من رد فعل الزوج الذي يوافق على مشاركة زوجته أو تحديداً جسدها في لعبة الحرب بوصفه كسلعة رخيصة مقابل وجبة دجاج مشوي أرخص. وفي لحظة شديدة القسوة تقول خالدة ...

خالدة : وماذا لو طلب العساكر أكثر من الغناء والرقص (الحمداني، 2015، صفحة 12)

ليأتي الرد من (عربي) ..

عندما تحكمك الظروف وتنعدم الخيارات يصبح كل شيء مبرراً من أجل أن تستمر الحياة ... (الحمداني، 2015، صفحة 13)

ثم تعود الأحداث لمرحلة البداية مرحلة المأساة الحقيقية هي مأساة أن يكون الموت هو الخيار الوحيد للعربي خيار من صنع الإرهاب والجوع.

المسرحية بين الفرقة والتضامن

تبدو لنا مشاهد الدخول والخروج المتنوعة مابين العربي وخالدة، وهي مشاهد مقترحة في الأصل للخروج من أزمة الجوع في زمن الحرب، زمن الفتن والإرهاب، يحاول بدر الحمداني الإعلاء من شأن لعبة التضامن إذ أن "المجتمع الذي تسيطر عليه مشاعر التضامن والتضحية والمصير المشترك يعيش في حالة دينية هذا هو مناخ الحرارة العاطفية العالية الذي يظهر في حالات الطوارئ، عندما يجمع الناس شعور الإخوة والصداقة (بيكوفيتش، 2014، صفحة 153).

يضرب بدر الحمداني هنا على وتر العاطفة والمصير المشترك الذي لابد من الوعي به داخل المجتمع الواحد، بدلاً من لعبة الهرولة على المصالح الخاصة، ومتع الحياة ولذاتها، حتى لو كان المقابل هو حياة الآخر الشريك في المجتمع، لذلك لابد من الصمود في وجه أهل الشر من جماعات الفرقة والإرهاب.

فنحن هنا أمام (عربي الجندي) الذي اختار أن يقاتل مع الإرهاب كي يعيش .. إلا أنه يكشف اللعبة ... قائلاً ..

خالدة : أصبحت جندياً

عربي : شبه جندي ... انضممت لمليشيا من القتلة المأجورين الذين يزهقون الأرواح ويدمرون كل شيء باسم الدين (الحمداني، 2015، صفحة 22)

ليدفع بدر الحمداني بالأحداث لمرحلة تطهيرها من خيار الحرب المفتوحة، حرب الإرهاب وعصابات الأموال التي تقتل تحت مسمى الدين، وتسرق تحت شعارات دينية، وتستمع بالنساء عبر فتوى أنهم سبايا وغنيمة حرب، وما بين (التحريم والإتاحة) تدور الأسئلة مثل القذيفة أين الحلال، أين الحرام؟ ... أين الحقوق؟

بل إلى أي مدى تقودنا خيارات الدم؟ وأحلام الهروب؟ وأماني الشبع والامتلاء

وسط كومة القتلى، والأيدي والأرجل المبتورة التي تتحول إلى غذاء للبشر، وكأن مصيرها أن تدفن داخل الأحشاء، لا دفن لها في الأرض، في رسم قاس وحربي ولحالة بالفعل عندما تضن الأرض بدفن أولادها، ليتحولوا إلى مجرد وجبة تسد رمق الجوعى من ضحايا الإرهاب، إذ يبدو أن خطاب الإرهاب الواضح هو تعميق التناقضات، لذا تظل العلاقة بين النظام الاجتماعي والمواطن، كنوع من التشتيت لدعائم الهيكلية التي توفر للمجتمع أسباب قوته، وكسر لكل أشكال التواصل، إلا عبر خيارات الموت، إذ يتحول الموت إلى الخيار الدون المتذمن فقط المتخلف هو التوظيف والطريقة والمكان، ويظل التهديد مباشر على رقاب المواطنين، إلا أن المواطن المسلم يمتلك من صناعة طبيعية ضد الانقسام والتفكك وفقدان النسق، لذلك كانت نهاية المسرحية بفعل العودة، حتى لو كانت العودة تحمل في طياتها الموت.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

خالدة : هل عندك بندقية ثانية

عربي : طبعاً .. جئتك أحمل بندقيتين.

(يعطيها البندقية الثانية ويتبادلان ابتسامات الرضى بالخيار الأخير ... المقاومة وينطلقان) **(الحمداني،2015، صفحة 26)**

ليؤكد المؤلف أن اللعبة منذ البداية كانت لعبة اختيار مابين التعاون والفرقة، التضامن والتشتت، الرضا بتراب الوطن ولو كنت مدفونا به، أم الاستغناء عنه مقابل وجبة مسمومة زائلة.

إذًا تستكشف المسرحية الحد الفاصل بين الرعب والإرهاب في إطار الحرب، أو هي خيارات في زمن الحرب؛ وينتج هذا إحساس إرهابي جديد من نوعه، إرهاب لعبة الرعب والموت ذاتها، لدرجة تجعل الموت في النهاية هو الحل، بل هو ما يسعى إليه بكل حب وطمأنينة كل من (خالدة وعربي) لأن في النهاية حدث الكشف عن أن الموت في سبيل الوطن هو الحياة ذاتها، هو الخيار الأجمل في الزمن الصعب.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

المصادر

(http://www. (social-team.com/23/6/2011). (بلا تاريخ).

http://www.iraqcenter. net/23/6/2011. (بلا تاريخ).

social-team.com/23/6/2011. (بلا تاريخ).

ابن منظور. (2013). *لسان العرب*. بيروت: دار احياء التراث.

أبو الحسن سلام. (2005). *الارهاب في وسائل الاعلام والمسرح*. الاسكندرية: دار الوفاء .

أحمد الخليل. (2015). *المسرح يهزم الحرب*. الشارقة : الهيئة العربية للمسرح.

أحمد جلال عز الدين. (1986). *الارهاب والعنف السياسي* . القاهرة : مكتبة مدبولي.

أحمد جلال عز الدين الدين. (1986). *الارهاب والعنف النفسي*. القاهرة: دار الحرية.

أحمد جلال عزالدين. (1986). *الارهابوالعنف السياسي*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

أديب خضور. (2009). *الاعلام والارهاب* . دمشق: المكتبة الاعلامية.

أديب خضور. (2009). *الاعلام والارهاب ،التغطية للعمليات الارهابية الخبرة العالمية* . دمشق: المكتبة الاعلامية .

أديب خضور. (2009). *الاعلام والارهاب التغطية للعمليات الارهابية*. دمشق: المكتبة الاعلامية.

اسماعيل عبد الفتاح الكافي. (2005). *موسوعة مصطلحات الطفولة* . الاسكندرية : مركز الاسكندرية .

الظاهر ،مهدي. (2006). *مفهوم الارهاب في الفكر الانساني والشريعة الانسانية*. دار الكلمة .

القرآن الكريم. (بلا تاريخ).

أوليفييه روا. (2012). *الجهل المقدس* . لندن : دار الساقي .

بدر الحمداني. (2015). *مسرحيات في زمن الحرب*. مخطوطة.

حنة آرندت. (2012). *في العنف*. لندن : دار الساقي .

رائد العزاوي. (2009). *امريكا والاسلام والارهاب*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

زيجمونت باومان. (2017). *الخوف السائل* . بيروت : الشبكة العربية للمعلومات والنشر.

سكوت اتران. (2015). *الحديث الى العدو*. بيروت: دار جداول.

عبد الحق بلعابد. (2008). *جيرار جنيت من النص الى المناص*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

عبد الحق بلعابد. (2008). *جيرار جنيت من النص الى المناص*. الجزائر: منشورات الاختلاف .

عبد الحق بلعابد. (2008). *جيرار جنيت من النمص الى المناص*. الجزائر : منشورات الاختلاف.

عبد الرزاق الدليمي. (2010). *الدعاية والارهاب* . عمان: دار جرير.

عبد الرزاق الربيعي. (2013). *على سطحنا طائر غريب ومسرحيات أخرى*. مسقط: دار الغشام.

عبد الرزاق بلال. (2000). *مدخل الى عتبات النص*. الدار البيضاء: مطابع افريقيا الشرق.

علاء الدين راشد. (2006). *المشكلة في تعريف الارهاب* . القاهرة: دار النهضة.

علي عزة بيكوفيتش. (2014). *الدين والثورةوالتقدم والتشاؤم في المسرح* . تونس : مجلة مسارات السنة الأولى العدد الثاني.

غوستاف لوبورن. (1991). *سيكولوجية الجماهير*. لندن: دار الساقي.

فوزي فهمي. (1996). *الارهاب والمسرح*. القاهرة : أكاديمية الفنون.

كارل بوبر. (1998). *المجتمع المنفتح وأعداؤه*. بيروت: دار التنوير.

معلوف،يوسف. (1986). *المنجد*. بيروت: دار المشرق.

ميشيل فوكو. (1990). *المراقبة والمعاقبة* . بيروت: مركز الانماء القومي.

هبة الله أحمد خميس. (2011). *الارهاب الدولي* . الاسكندرية: منشأة المعارف .

هويدا مصطفى. (2011). *الإعلام والأزمات المعاصرة*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

References

Ibn Manzur. (2013). *Lisan al-ʻArab* [The tongue of the Arabs]. Beirut, Lebanon: Dar Ihya' al-Turath.

Salam, A. al-Hasan. (2005). *Al-Irhab fi wasail al-iʻlam wa al-masrah* [Terrorism in the media and theater]. Alexandria, Egypt: Dar al-Wafa.

Al-Khalil, A. (2015). *Al-Masrah yahzim al-harb* [The theater defeats war]. Sharjah, UAE: The Arab Theater Authority.

ʻAz al-Din, A. J. (1986). *Al-Irhab wa al-ʻunf al-siyasi* [Terrorism and political violence]. Cairo, Egypt: Maktabat Madbuli.

ʻAz al-Din, A. J. (1986). *Al-Irhab wa al-ʻunf al-nafsi* [Terrorism and psychological violence]. Cairo, Egypt: Dar al-Hurriya.

Khudur, A. (2009). *Al-Iʻlam wa al-irhab* [Media and terrorism]. Damascus, Syria: Al-Maktaba al-Iʻlamiyya.

Khudur, A. (2009). *Al-Iʻlam wa al-irhab: Al-taghatiya lil-ʻamaliyyat al-irhabiya – al-khibra al-ʻalamiyya* [Media and terrorism: Coverage of terrorist operations – global experience]. Damascus, Syria: Al-Maktaba al-Iʻlamiyya.

Al-Kafi, I. A. (2005). *Mawsuʻat istilahat al-tufula* [Encyclopedia of childhood terms]. Alexandria, Egypt: Markaz al-Iskandariyya.

Al-Zahir, M. (2006). *Mafhum al-irhab fi al-fikr al-insani wa al-shariʻa al-insaniyya* [The concept of terrorism in human thought and divine law]. Cairo, Egypt: Dar al-Kalima.

The Holy Qur'an. (n.d.).

Roy, O. (2012). *Al-Jahl al-muqaddas* [Holy ignorance]. London, UK: Dar al-Saqi.

Hamadani, B. (2015). *Masrahiyyat fi zaman al-harb* [Plays in the time of war]. Manuscript.

Arendt, H. (2012). *Fi al-ʻunf* [On violence]. London, UK: Dar al-Saqi.

Al-ʻAzawi, R. (2009). *Amrika wa al-Islam wa al-irhab* [America, Islam, and terrorism]. Cairo, Egypt: Maktabat Madbuli.

Bauman, Z. (2017). *Al-Khawf al-sa'il* [Liquid fear]. Beirut, Lebanon: Al-Shabaka al-ʻArabiyya li-l-Maʻlumat wa al-Nashr.

Atran, S. (2015). *Al-Hadith ila al-ʻaduww* [Talking to the enemy]. Beirut, Lebanon: Dar Jadawil.

Belaʻabd, ʻA. H. (2008). *Jirard Jinit: Min al-nass ila al-manas* [Gérard Genette: From text to paratext]. Algiers, Algeria: Manshurat al-Ikhtilaf.

Al-Dulaimi, ʻA. R. (2010). *Al-Diʻaya wa al-irhab* [Propaganda and terrorism]. Amman, Jordan: Dar Jarir.

Al-Rubaʻi, ʻA. R. (2013). *ʻAla sutuhina ta'ir gharib wa masrahiyyat ukhra* [A strange bird on our roof and other plays]. Muscat, Oman: Dar al-Ghasham.

Bilal, ʻA. R. (2000). *Madkhal ila ʻatabat al-nass* [Introduction to the thresholds of the text]. Casablanca, Morocco: Matabiʻ Ifriqiya al-Sharq.

Rashid, ʻA. al-Din. (2006). *Al-Mushkila fi taʻrif al-irhab* [The problem in defining terrorism]. Cairo, Egypt: Dar al-Nahda.

Biković, A. I. (2014). *Al-Din wa al-thawra wa al-taqaddum wa al-tasha'um fi al-masrah* [Religion, revolution, progress, and pessimism in theater]. *Masarat Journal, 1*(2). Tunis, Tunisia.

Le Bon, G. (1991). *Sikolojiyyat al-jamahir* [The crowd: A study of the popular mind]. London, UK: Dar al-Saqi.

Fahmi, F. (1996). *Al-Irhab wa al-masrah* [Terrorism and theater]. Cairo, Egypt: Academy of Arts.

Popper, K. (1998). *Al-Mujtamaʻ al-munfatah wa aʻda'uhu* [The open society and its enemies]. Beirut, Lebanon: Dar al-Tanwir.

Maʻluf, Y. (1986). *Al-Munjid* [Al-Munjid dictionary]. Beirut, Lebanon: Dar al-Mashriq.

Foucault, M. (1990). *Al-Muraqaba wa al-muʻaqaba* [Discipline and punish]. Beirut, Lebanon: Markaz al-Inma' al-Qawmi.

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87

Khamis, H. A. (2011). *Al-Irhab al-duwali* [International terrorism]. Alexandria, Egypt: Manshatat al-Ma‘arif.

Mustafa, H. (2011). *Al-I‘lam wa al-azamat al-mu‘asira* [Media and contemporary crises]. Cairo, Egypt: The General Egyptian Book Organization.

social-team.com. (n.d.). *[Website]*. Retrieved June 23, 2011, from http://www.social-team.com/23/6/2011

iraqcenter.net. (n.d.). *[Website]*. Retrieved June 23, 2011, from http://www.iraqcenter.net/23/6/2011

DOI: https://doi.org/10.47831/gmb07k87