المواطنة في العرض المسرحي العراقي المعاصر مسرحية(مكاشفات) انموذجاً

معتمد مجيد حميد مريم صباح حيدر
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
gmail.com@Multakaelea

الملخص

يهتم البحث بدراسة (المواطنة في العرض المسرحي العراقي المعاصر) وقد احتوى البحث على اربعة فصول . تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث و التي حددت بالمحور الاتي: مفهوم المواطنة وآليات تجسيدها في العرض المسرحي العراقي المعاصر. و تجلت اهمية البحث في تناول مفهوم المواطنة وما يرتبط به من دلالات و مضامين تحدد علاقة الفرد بالانتماء و تبيان حقوقه و واجباته و توضيح هذه المضامين من خلال العرض المسرحي.أما الحاجة اليه فتكمن في انه يفيد الدارسين من الطلبة والتدريسيين في الاطلاع على دلالات هذا المفهوم من خلال العروض المسرحية ورفع مستوى الوعي والحضور في الانتماء اتجاه الوطن. أما هدف البحث الى تعرف المواطنة في العرض المسرحي العراقي المعاصر. ومن ثم حدود البحث المكانية والزمانية والموضوعية،وقد اقتصرت الحدود المكانية والزمانية على عرض (مكاشفات) الذي قدم في بغداد على قاعة المسرح الوطني،في (٢٠١٦)م،والحد الموضوعي المتمثل بدراسة المواطنة في العرض المسرحي العراقي المعاصر،وانتهى الفصل بتحديد مصطلح (المواطنة) وتعريفها.

وتناول الفصل الثاني (الاطار النظري) على مبحثين :اهتم الفصل الاول بتوضيح مفهوم المواطنة المرجعيات والميادين،واهتم المبحث الثاني بمفهوم الانتماء في العرض المسرحي واختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

اما الفصل الثالث (الاطار الاجرائي) و يشمل تحليل عينة البحث القصدية المثبته في عنوان البحث (مسرحية مكاشفات) للمخرج غانم حميد سنة ٢٠١٦م .

اما الفصل الرابع فقد ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. تبعتها قائمة باسماء المصادر.

الكلمات المفتاحية:المواطنة ، مكاشفات ، الانتماء ، العرض المسرحي.

Abstract

The project deals with (citizenship in the contemporary theater of Iraq) it is contains four chapters .

Chapter one deals with (me thodological frame work) the problem of the research which it identified as following : the concept of citizenship and mechanisms embodied in the contemporary theater of Iraq. the importance of research in the concept of citizenship , and the associated implications , and identify the contents of the individual relationship of belonging and identify their rights , and duties and clarify these contents through the theater. In fact it helps the researchers from students , and the teachers to have an idea about implications of the performance of the theary , and raise the level of awareness , and attendance of national affiliation . the aim of this research to know (the citizenship in the contemporary of Iraqi theater), And the limits of spatial , and temporal , and objectivity of the research. Spatial limited and temporal focus on (Mkashifat) show which it submitted in Baghdad on the national theater in (2016 m), and the substantive reduction of standing (the citizenship in the contemporary of Iraqi theater), and the chapter ends with (citizenship), and it is definition.

Chapter two deals with (theoretical frame work) it divided into two sections:
The first section deals with clarity the citizenship references and fields.
The second section deals with the concept of belonging of theater . The chapter ends with indices resulting from the theoretical framework .

Chapter three : deals with (procedural framework) it contain sample analysis intentionality installed in the title search (play mkashifat) by director Ghanim Hamid 2016 m.

Chapter four deals with the resultant and conclusions, recommendation and propozals.

It following by a list of sources.

Key word : citizenship , play mkashifat , identify , the contemporary.

الفصل الاول/((الاطار المنهجي))

مشكلة البحث

تعدُّ المواطنة فكرة اجتماعية و سياسية وقانونية ساهمت بتطور المجتمع وضمان الحقوق والواجبات وعملت على رفع الاختلافات بين المجتمع والدولة لجعل المواطن متعلقا بوطنه ودفعه لتطويره ويؤدي غيابها الى غياب الانتماء في المجتمع حيث يعد الانتماء هو العنصر الاساس في مفهوم المواطنة ، و مفهوم المواطنة يقارن بالانتماء و يمكن فهمه بصورة اوسع من الانتماء للوطن ليصبح الانتماء الى مجال . فيمكن ان يكون هذا المجال قارة او وطن او مدينة او حي او حتى الانتماء للجنس البشري الذي يفرض عليه الايمان بالقيم التي صاغتها البشرية و التي تصاغ من اجل عالم افضل تسوده المساواة و الاخاء والتعايش والتسامح والقبول بالاختلاف و غيرها من القيم الانسانية .

وبسبب التغييرات التي طرأت على الساحة العراقية منذ عدة سنوات قد ظهرت كنتيجة لها مفاهيم وانتماءات مختلفة في الطرح والتجسيد حتى ظهرت ظواهر متباينة شكلت صورة غير واضحة المعالم لمفهوم المواطنة والانتماء تجاه الوطن مما انطبع ذلك على العروض المسرحية التي جسدت هذا المفهوم بطريقة مهزوزة من ناحية ومستقرة من ناحية اخرى منها ، مما رفع مجموعة من القيم والمعايير السياسية والثقافية والاجتماعية لتزيد من وعي الفرد تجاه وطنه وتحثه على التفاعل ايجابياً في ادارة شؤونه ومنها ما شكلَ خللاً لتلك القيم والمبادئ .

وكون المسرح مرآة عاكسة وشاملة لإظهار كثير من المفاهيم والقيم فقد اخذ مفهوم المواطنة امتداده فيه لتوضيح الكثير من الافكار والسلوكيات او لتصحيحها ووضعها في مسارها الصحيح من خلال العروض المسرحية لتعزيز قيم الانتماء ولإلغاء تراكمات مازال لها اثر في ذهن الفرد.

ومن هنا يمكن صياغة مشكلة البحث بالمحور الآتي :

مفهوم المواطنة وآليات تجسيدها في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

اهمية البحث و الحاجه اليه

يتناول البحث مفهوم المواطنة وما يرتبط به من دلالات ومضامين تحدد علاقة الفرد بالانتماء وتبيان حقه وواجباته وتوضيح هذه المضامين من خلال العرض المسرحي . اما الحاجه اليه فهو يفيد الدارسين من الطلبة والتدريسيين في الاطلاع على دلالات هذا المفهوم من خلال العروض المسرحية ورفع مستوى الوعي والحضور في الانتماء تجاه الوطن .

هدف البحث:تعرف المواطنة في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

حدود البحث

١-مكانيا : العراق – بغداد/ المسرح الوطني .

٢-زمانيا : ٢٠١٦

٣-موضوعيا : دراسة المواطنة في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

تحديد مصطلحات

المواطنة citizenship

لغة:"المواطنة والمواطن مأخوذة في العربية من الوَطَن : المَنزِل الذي تُقيم به وَهوَ مَوطِن الانسان ومَحَلَّهُ ...وَطَنَ بالمكان وَاوطَنَ اقامَ ; الاخيرة اعلى.وأوْطَنَهُ : اتخذه وَطَناً . يقال : أوْطَنَ فلان ارض كذا وكذا اي اتخذها محلاً و مَسْكناً يقيم فيها.والمَوْطِنُ:مفعل منه،ويسمى المشهد من مشاهد الحرب ، و جمعه مواطن. و الموطن ; المشهد من مشاهد الحرب وفي التنزيل العزيز: {لقد نَصرَكُم الله في مَواطِنَ كثيره}"[١]. "و (تَوْطِين) النَّفْس على الشَّيءِ كالتَّمْهِيد"[٢]."مَوطِنْ (و ط ن) مَواطِن ١-وَطنٌ . ٢-مكان القتال . ٣-مكان الشيء و مقره ; ((موطن الداء)) ٤-مجلسُ ، مكان الاجتماع"[٣].

المواطنة citizenship

اصطلاحاً:عَرفها عبد الحسين شعبان بأنها "مَجموعة من القيم والمعايير الحقوقية والقانونية المدنية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي تمكن الفرد من الانخراط في مجتمعه والتفاعل معه ايجابياً و المشاركة في ادارة شؤونه وهو ما يجعل المُواطن الفردْ مُتفاعلاً مع محيطه"[٤].

عَرفَها سامح فوزي بانها "تَمتُع الشخص بحقوق و واجبات وممارستها في بقعة جغرافية معينة لها حدود محددة ... جميع المواطنين متساوون في الحقوق و الواجبات ولا تمييز بينهم بسبب الاختلاف في الدين او النوع او اللون او العِرق او الموقع الاجتماعي..."[٥].

اجرائيا:علاقه ترابطية بين الفرد والمحيط الخارجي ، ضمن حدود مكانية معينة بما فيها من حقوق و واجبات و انتماء مادي او معنوي.

الفصل الثاني/((الاطار النظري))

المبحث الاول

مفهوم المواطنة .. المرجعيات و الميادين

يمثل مفهوم المواطنة احد الافكار الكلاسيكية في الفكر السياسي والاجتماعي القديم إذ بدأ في التنظير للدولة كوحدة سياسية تدرج تصاعدي الى دولة قومية حديثاً . وقد اقترن مفهوم المواطنة على مرّ التاريخ الانساني بالحرية والمساواة وحق المشاركة و اثبات الذات والعدالة وممارسة الحقوق والقيام بالواجبات،وباتفاق المؤرخين و الفلاسفة فان اقرار مبدأ المواطنة يرجع الفضل فيه الى الاغريق ممن وضعوا اسس مفهوم المواطنة والحكم الديمقراطي.رغم قصور هذا المفهوم عند الاغريق على بعض العناصر التي

---

[١] ابن منظور ، لسان العرب ، ج٩ ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٣) ، ص٣٤٢.

[٢] محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، (الكويت :دار الرسالة ،١٩٨٣) ، ص٧٢٨.

[٣] جبران مسعود ، الرائد ، معجم القباني في اللغة و الاعلام ، ط٣ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥) ، ص٨٦٦.

[٤] جمال بن دحمان ، المواطنة المسؤولة ، دليل المفاهيم والمواضيع ، (المعهد العربي للتنمية والمواطنة ،٢٠٠٧) ، ص٧ .

[٥] سامح فوزي ، المواطنة ، ط١ ، سلسة تعليم حقوق الانسان ١٠ ، (القاهرة :مركز القاهرة للدراسات وحقوق الانسان ،٢٠٠٧) ، ص٧.

تشملها المواطنة بمفهومها المعاصر،الا انه يعدُّ "اقرب معنى لمفهوم المواطنة المعاصرة في التاريخ القديم هو ما توصلت الية دولة المدينة عند الاغريق،والذي شكلت الممارسة الديمقراطية لأثينا نموذجا له"[٦] . فقد استطاع الاغريق ان يقوموا دولتهم على اساس مبدأ المواطنة .

يمتد مفهوم المواطنة الى المدن الاغريقية القديمة حيث عرف لديهم ما يسمى بـــ(دولة المدينة) و لعل السبب الذي يبرر بداية مفهوم المواطنة لدى الاغريق هو التنظيم السياسي الذي تمتعت به بلاد الاغريق و مستوى الوعي المجتمعي الذي تمتع به مواطنيها للمشاركة في جعل تلك المدن ترتفع لدولة و كناية المدن بـــ(دولة) حيث يطلق على مدينة اثينا بـــ(دولة اثينا) و كذا الحال الى المدن الاخرى .

ولكن بعد انهيار دولة المدينة بسبب الحروب التي استمرت طوال تاريخ الاغريق و دفع الاغريق الثمن بان وجدوا انفسهم في حوزة الامبراطورية الرومانية ومن هنا يبدا حكم الرومان حيث مثلت الاغريق درسا بانها دفعت الثمن لان الدويلات كانت تعيق الوحدة في بلاد الاغريق[٧].

بشكل عام يعدُّ الفكر السياسي الروماني انتقاله من دولة المدينة الى الامبراطورية و من النظر الى العمل،نجد اسهامهم الاكبر جاء في مجال القانون و هكذا اكتسبت الحضارة الرومانية شهرة كان سببها المؤسسات والنظم السياسية والقواعد القانونية الذي بقي اثرها حاضرا لمدة طويلة في اوربا كما رسمها النظام السياسي الروماني حتى بعد سقوط روما[٨]. وقد التزمت روما بقانون الكفاءات اي انها فتحت "باب التمتع بحقوق المواطنة الرومانية لكل من اثبت بعملة من اجلها جدارته بهذا الحق"[٩] وللحصول على ايرادات اوفر بالنسبة للإمبراطورية الرومانية منحت الجنسية لجميع المواطنين الرومان في الولايات بعد ان كانت الجنسية مقتصرة على الاحرار و لكنها انتهت بنتائج سيئة لان الضريبة فرضت على الكل و هكذا ازداد الاغنياء غنى والفقراء فقرا ولهذا برزت نتائج سيئة نتيجة اختلال التوازن في بناء المجتمع الروماني[١٠].

وهو ما يتباين مع مفهوم المواطنة عند الاغريق اذ انتقلت من نطاق دولة المدينة الى نطاق عالمي ضم جميع الدويلات تحت راية روما،حيث تم تشبيه الامبراطورية الرومانية "بشجرة ضخمة امتدت جذورها القوية في مختلف الاتجاهات ، مما يجعلها اقوى من ان تنهار لعامل واحد او لسبب بعينة. لذلك يرجعون انهيار الامبراطورية الرومانية وسقوطها الى عدة اسباب تضامنت جميعها لإسقاط الامبراطورية . وسواء كانت هذه الاسباب طبيعية او اجتماعية او سياسية او اقتصادية او حربية او دينية"[١١] فقد زالت الامبراطورية الرومانية مخلفة ورائها حضارة كاملة .

اما في المرحلة التي تلت حيث نهاية الفكر السياسي اليوناني و الروماني لتبدا المرحلة التي توسطت بين القديم والحديث والتي دامت حوالي عشرة قرون وتعدُّ بداية العصور الوسطى منذ سقوط الامبراطورية الرومانية عام "٤٧٦م" .

ان الخط الذي سار علية الفكر اليوناني و الروماني قد تفرع في العصور الوسطى حيث وجدت (الدولة) والدولة فقط عند اليونان و الرومان اما في هذه المدة فنجد هنالك (الدولة و الكنيسة) و "كانت المسيحية في

---

[٦] بشير نافع و اخرون ، المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية ، ط١ ، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠١) ، ص١٦ .

[٧] ينظر: سيد احمد علي الناصري ، الاغريق تاريخهم و حضارتهم من حضارة كريت حتى قيام امبراطورية الاسكندر الاكبر ، مصدر سابق ، ص١٠٥.

[٨] ينظر : قايد دياب : المواطنة و العولمة في زمن متغير "مصر انموذجا" ، مصدر سابق،ص٢٣.

[٩] قايد دياب ، المواطنة و العولمة في زمن متغير "مصر انموذجا" ، مصدر سابق ، ص٢٥.

[١٠] ينظر : سعيد عبد الفتاح عاشور ، تاريخ اوربا في العصور الوسطى ، مصدر سابق ، ص١٦.

[١١] سعيد عبد الفتاح عاشور ، تاريخ اوربا في العصور الوسطى ، مصدر سابق ، ص٢٩.

بواكيرها لا تبالي نسبيا بقضايا الدولة ، معتبرة اياها شؤونا عابرة سرعان ما ستزول . ولكن عندما بات واضحاً ان المسيحيين يجب عليهم ان ينتظروا مجيء مملكة الله ، اضطرت سلطات الكنسية الى التصالح مع العالم.وان العملية الطويلة التي توصلت بها الكنيسة الى التفاهم مع الامبراطورية اسفرت عن وضع تبرير للسلطة السياسية القسرية و مجموعة من الموجهات النافعة لأجل وضع الكنيسة في صميم المجتمع المدني"[١٢]. وبتتابع السنوات وانتشار الفكر المسيحي ورسوخ الكنيسة و فرض سلطتها و هيمنتها بدأت تأخذ شكل سلطوي بهيئة الدين "كذلك ادت الثروات الكبيرة والهبات التي اغدقت على الكنيسة الى اختفاء روح البساطة و الاخوه والمساواة ، اذ حلت محلها مسحة من الابهة و التعالي و التباعد عن جمهور المؤمنين"[١٣] و وصل تعالي الكنيسة في المجتمع الى ان وقفت بالمرصاد، لكل راي مغاير من المواطنين و عدتهُ مخالفاً الى ان وصلت الى استخدام اساليب قهر وقمع و وضعت رقابة على كل منفذ للاشعاع للتقدم و المعرفة و اعاقت كل فكر و اوقفت كل تقدم وهذا ما يعلل مناداتها بالعصور المظلمة،وهذا كله مخالفا لتعاليم عيسى المسيح ع[١٤] . مما جعل المواطنة تسلب من الفرد عن طريق اسقاط احداثياتها وخصائصها التي كان يتمتع بها المواطن ، فسلب حرية الراي و التعبير وتسقيط الحقوق جعل التعاليم المسيحية في تلك المدة قائمة نظريا وخطابيا ولكنها غير واقعية و فاقدة لعنصر التطبيق.

اما عن تطور مفهوم المواطنة في عصر النهضة يمكن القول انه بدا من نهاية القرن الخامس عشر وحتى اعلان حقوق الانسان في عصر النهضة الفرنسية عام ١٧٨٩ كمرحلة اولى للدخول في العصر الحديث، "ويمكن اعتبار نشوء الافكار السياسية في اوائل القرن الرابع عشر في [ايطاليا] استجابة جوهرية للصراع من اجل الحرية المدنية الذي اضطر سكان فلورنسا [في ايطاليا] للقيام به ضد سلسلة من الطغاة المحبين للحروب خلال النصف الاول من القرن الخامس عشر"[١٥] و بتوالي الازمات السياسية و الاضطراب الذي حدث في العصور الوسطى و الانظمة التي حددتها الكنيسة والتي حالت دون نظرية واضحة وحقوق تجاه المجتمع بشكل عام و في نهايتها "كانت السلطة النامية للاسواق القومية و الدول القومية تطحن ، لبعض الوقت ، بنى الاقطاع التراتبية للمكانة والرتب،والدرجات،والطبقات الاجتماعية،قبل الهجوم المدمر الذي شنه عصر النهضة، وحركة الاصلاح"[١٦] .

بقي مفهوم المواطنة يتسع و يتطور و لكن بطريقة بطيئة منذ عصر النهضة و لكن دون ان يشهد تطوراً نوعياً و كبيراً وشاملاً سواء بمضمونه او بإتساعه حتى نهاية القرن الثامن عشر،حيث تغيرت المفاهيم السياسية العامة و مفاهيم الدولة والمواطنة(الحقوق و الواجبات خاصة) ولكن اتسع مفهوم المواطنة ومضمونها في العصر الحديث فشمل الجوانب الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و القيمية .

وبدأت التطورات المميزة منذ القرن السابع عشر (١٦١٠-١٧١٥) حيث عُدَّ هذا القرن حلقة وصل بين عصر النهضة الاوربية و عصر الانوار (القرن الثامن عشر) Age of Enlightenment . ومنذ بداية هذا القرن

---

[١٢] جوان اهرنبرغ ، المجتمع المدني التاريخ النقدي للفكرة ، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم ، ط١ ، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨) ، ص٧٥.

[١٣] نعيم فرح ، الحضارة الاوربية في العصور الوسطى ، رقم الكتاب ٢٢٩ ،(منشورات جامعة دمشق : كلية الآداب ،٢٠٠٠)،ص١٨٢.

[١٤] ينظر : احمد علي عجيبه ، اثر الكنيسه على الفكر الاوربي ، ،٨، ط١ ،(القاهرة :دار الافاق ، ٢٠٠٤)،ص١٠.

[١٥] كوينتن سكنر ،اسس الفكر السياسي الحديث عصر النهضة، ج١ ، تر: حيدر حاج اسماعيل، ط١،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ،٢٠١٢) ، ص١٥٠.

[١٦] جون اهرنبرغ ، المجتمع المدني التاريخي النقدي للفكرة ، مصدر سابق ، ص١٢١.

حتى نهاية القرن التاسع عشر يبدأ عصر حديث بأفكار و مفاهيم جديده تحل محل افكار العصر الوسيط كان من اهمها التطورات التي اثرت بشكل اساس على تشكيل مفهوم المواطنة بصورته الحديثة واهم هذه التطورات هي ظهور نظرية العقد الاجتماعي و دلالاتها بالنسبة لحقوق وحريات الافراد،ومفهوم الدولة القومية الذي كان الوعاء الذي احتوى مفهوم المواطنة[١٧].

تعد نظرية العقد الاجتماعي Social Contract اهم فكرة ظهرت في القرن السابع عشر و القرن الثامن عشر كان وراءها عدد من المفكرين و الفلاسفة و لكن دعاتها الاساسيين هم (توماس هوبز ١٥٨٨-١٦٧٩، جون لوك ١٦٣٢-١٧٠٤ و جان جاك روسو ١٧١٢-١٧٧٨) الذين برزت لديهم فكرة العقد الاجتماعي بقوة و وضوح و ان اختلفوا حول مضمون هذا العقد .

اخذ العقد الاجتماعي فكرة "سلطة و اختيار الافراد في تحديد مصيرهم السياسي و المدني بإرادتهم المتعاقدة . فالفرد اذن ، في بداية و في نهاية المجتمع "المدني" . فهو في البداية لان الدولة اقيمت بواسطة عقد ابرم بين مجموع الافراد . وهو في النهاية لان هذا العقد ابرم لمصلحة الافراد"[١٨] .

وبالإضافة الى العقد الاجتماعي ظهرت الكثير من المفاهيم منها مفهوم القومية و مفهوم الليبرالية Liberalism والاشتراكية Sacoialism واثرت هذه المفاهيم اثرا بالغاً في القرن التاسع عشر و ما تلاه و اما بالنسبة للقرن العشرين فأن هذا القرن شهد نشاطاً فكرياً لم يسبق له مثيل فقد تحررت ارادة الانسان في الابتكار و التطوير و السيطرة على الاشياء بشكل لم يسبق له عهد، وشهد تطورا من الناحية العلمية ادخل الانسان في عصر جديد أُعيد من خلاله النظر في القوانين القديمة و سمي (قرن الثورة العلمية) رغم الحربين العالميتين فيه، الاولى(١٩١٤-١٩١٨) و الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥). واتسمت السنوات الثلاثة الاولى في القرن العشرين بحدة الاتجاهات القومية و الوطنية[١٩].

اهتم الفكر السياسي في القرن العشرين بعلاقة الفرد بالمجتمع من خلال قيام المجتمع على الحرية و المساواة و محاولة تحقيق الامن الاقتصادي و مبدأ تكافؤ الفرص الاقتصادية و تمتع كل مواطن بواردات عمله .و جاءت الحكومة في القرن العشرين تعبيرا امنيا عن ارادة الكل لأنها حكومة الكل و حرية الفرد (المواطن) جزء من حرية العامة[٢٠].

المبحث الثاني/الانتماء الوطني في العرض المسرحي

اسهم المسرح في تطور الثقافة في مسيرتها الفنية مثله مثل الفنون الاخرى مستمداً قوته من البيئة التي تنتجه متعمقا في كثير من المفاهيم التي يعيشها المجتمع من هذه المفاهيم (المواطنة) ويعدُّ القرن العشرين ذروة الثقافة المسرحية التي عبرت حلقات من التطورات الثقافية منذ نشأته .

تغيرت المفاهيم في العالم بعد الحرب العالمية الثانية واخذت حيز التنفيذ والمباشرة لذا لا يمكننا ان ننفي ظهور المسرح المغير كجزء من فاعلية قوى التغير العالمي وهي تستثمر انجازات العلم والفلسفة ومناهج التحديث وبناء الاشتراكية كعلم وواقع لملايين البشر[٢١]. و يعد المسرح الملحمي "هو الاكثر حضوراً في

---

[١٧] ينظر : قايد دياب ، المواطنة و العولمة في زمن متغير ، مصدر سابق ، ص٤٤.

[١٨] منذر الشاوي ، الدولة الديمقراطية في الفلسفة السياسية و القانونية ، الكتاب الاول الفكرة الديمقراطية ، (بغداد : دار الكتب ، ١٩٩٨) ، ص٥٢.

[١٩] ينظر : محمد احمد ، الحضارة الاوربية الحديثة و المعاصرة ، (دمشق : جامعة دمشق ، ٢٠٠٨) ، ص٣٠٥-ص٣٢٨.

[٢٠] ينظر : امام عبد الفتاح امام ، مسيرة الديمقراطية ، رؤية فلسفية ، مصدر سابق ، ص٢٤.

[٢١] ينظر: مجموعة من الباحثين ، حصاد القرن ، المنجزات العلمية و الانسانية في القرن العشرين ، الآداب و الفنون ، المجلد الثاني ، (عمان : المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع ، ٢٠٠٧) ، ص٦٤٤.

ذاكرة وعمل المخرجين ليس في أوربا فحسب ، بل في عموم مسارح العالم ، ومنه انطلقت معظم التجارب الوطنية التي حملت خصوصيات و هويات الاوطان "ان اهم ما يمكن ان نجده في مسرحيات برتولد برخت هو التأكيد الدائم على الحركة المتفائلة في وجود صعب معقد ، غير ان توجيه كل الانظار و الامكانيات نحو الطبيعة الفوضوية و الانعزالية للمجتمع لا يشكل في النهاية تهديداً جدياً و خطراً عليه ... ان اوبرا (القروش الثلاثة) التي يمكن ان تهز الاوساط الغربية ، لا تشكل خطراً عليها"[٢٢] و هذا أساس نجاح مسرح برخت.

وتعد مسرحية (يا عنتر) ليسرى الجندي من محاولات المسرح البرختي عرضت قضية اثر فقدان مبدأ المواطنة فردياً و اجتماعياً و بالتالي الانتماء، فمثلت بشخصية عنترة العبد الضائع و الفاقد اباه و حين يعرفه انه أحد الساده يظن ان حياته تغيرت و انه نال الحرية اخيراً . وبسبب ظروف تضطر والده للإعتراف فيه ينظم لعالم السادة و يغادر عالم العبودية و تنكر لمجتمعه القديم من العبيد و لكن سرعان ما يكتشف انه استبدل عبودية باخرى فالحرية الفردية لا تتحقق بغياب مبدأ المواطنة لان المساواة و التوازن احدى اسسه و ان الهوية لا تكتسب بمجرد الانتماء لنسب معين و انما هي ثقافة و تطبع تكون بتكون الفرد داخل فئة و مجتمع و نشأته فيها . و لهذه المسرحية جدل فكري شأنها شأن مسرحيات برخت و ان كانت (نهاد صليحه) ترى فيها مسرحية دعوة ، بروحه و منهجه و تكنيكه و ليس مسرحية جدل حقيقي، وهو احد انواع المسرح السياسي[٢٣].

يعد "مسرح القسوة هو الضلع الثالث من ركب المسرح الحديث، القسوة /السياسي /الملحمي ، هو المثلث الذي ظهر كرد فعل على الحربين العالميتين الاولى والثانية"[٢٤] حيث نجد ان المدينة كانت السبب الرئيس لتدمير الطاقة الروحية للفرد بسبب ما حملته من زيف واصطناع ، وابعدته عن فطرته و انتمائهِ و ادت الى اغترابه و جعله يتقنع بهوية تختلف عن هويته الفطرية و يبتعد عنها ، و لشدة تأثره بما سببته المدينة من دمار وللأحداث التي خلفتها الحربين رأى ان انسانية الانسان لا تتحقق الا بالرجوع الى فطرته و عواطفه البدائية التي من بها تتحقق ذاته بعيداً عن سور المدينة داعياً الى مسرح احتفالي طقسي قديم[٢٥].

وتبع ثقافة القسوة التي عمل بها ارتو مسرح غروتوفسكي الفقير the poor theatre الذي اختزله بعبارة "هو ان اعبر الحدود بيني وبينك...ان اجد مكاناً يصبح فيه التشارك امراً ممكنا"[٢٦]يصف غروتوفسكي مسرحه بمصطلحات ذات صفه دينيه منها(المعصية ،النجاسه ،الالام،التجلي،الكفارة،الاعتراف و التشارك) واهمها الاخير التشارك communion ان هذه المصطلحات الدينية يمكن ان نلتمس منها الطابع الديني ولا سيمّا على سياق الدين المسيحي الذي يغلف اعمال غروتوفسكي المسرحية يمكننا ان نجد اثره في جذور غروتوفسكي التي تعود الى الثقافة البولندية التي ترتكز على تراث كاثوليكي مسيحي قوي . كما و ان نشأته في ظلال الديكتاتورية الماركسية جعلته يكون رد فعل قوي ازاء المادية[٢٧].

---

[٢٢] فيصل المقدادي ، تطبيقات في فن المسرح ، ط١، (بنغازي : جامعة قاريونس ، ١٩٩٢) ، ص٢٣٢.

[٢٣] ينظر: نهاد صليحة ،المسرح بين الفن و الفكر ، مصدر سابق، ص١٠٣-ص١٠٤.

[٢٤] مجموعة مؤلفين ، حصاد القرن ، ج١، مصد سابق ، ص٤٦٢.

[٢٥] ينظر : محمد ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي ، مصدر سابق ، ص٥٠.

[٢٦] ينظر:كريستوفر ايتز ،المسرح الطليعي من ١٨٩٢حتى١٩٩٢، تر: سامح فكري ، وحده الاصدارات مسرح (١٨) ، (اكاديمية الفنون مركز اللغات و الترجمة ، ب ت)، ص٢٨٤.

[٢٧] ينظر: كريستوفر ايتز، المسرح الطليعي ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٨٥.

ففي مسرحية (المسخ) حيث يحدد المخرج فيها موقف الانسان من العالم .هذا الانسان الذي تحول فيه الى آله ثم الى صرصور،حشره تداس كل لحظه،وكلما تقدم فلن يأخذ شيئا بل سيرمى في النهاية في سلة المهملات.جسدها من خلال شخصية (غريغوري) الذي تحول الى صرصور بعد ان كان يعيل عائلته من خلال عمله المتعب بجمع الفواتير من العملاء والعودة بها للشركة حين استيقظ كعادته ووجد نفسه صرصورا، انبه اباه وانصدمت والدته ونظرت له اخته بإنسانيه و لكنها اغلقت باب غرفته و مضت ، ولم يرفق به سوى صوره لحبيبته على جدران غرفته ، التي قد استأجرها نزلاء من قبل اهله ليدهس في النهاية تحت اقدام احد المستأجرين ثم يرمى في سلة المهملات . حيث نجد سحقاً لإنسانية الانسان وكيانه وروحه حتى في زمن الاله الساحقة الذي لا يكون للإنسان فيه اي قيمه ، جسدت بمسرح فقير وُصفت ديكوراته و مستلزماته للجمهور من خلال كلام الممثل والموسيقى جاءت بنسبة شرح العرض فقط والضوء استخدام كبقعه فقط[٢٨].

ويتبع غروتوفسكي في ثقافته ورؤيته للعالم التي دفعته للعودة الى القديم و التأثر به بيتر بروك و اوجينو باربا و مينوشكين . فقد بدأ بيتر بوك من النقطة نفسها التي بدأ منها غروتوفسكي و ارتو الا انه "تميز عنه، بمحاولته صياغة مسرح شعبي ينتظم كلا من البعد الروحي الشعائري و البعد الاحتفالي الشعبي ، في وحده فنية"[٢٩] . فبروك حاول البحث خارج الثقافة الاوربية في مسرحه و لم ينحصر بها في حدودها فقد زاوج بين العقلانية الغربية و الروحانية الشرقية بشكل انتقائي،مزج بين الاشارة و الرموز الثقافية في الاسطورة الشرقية و مزج بين الفطرة و التلقائية بالحرفة و المهارة و حاول ان يذوب المتعة الفنية في البعد الاجتماعي[٣٠]. ومن العروض التي قدمها بروك عرض (المهابهارتا) في الهند من خلال "الجنسيات المتعددة التي اجتمعت معا"[٣١] و قد كان هذا العرض عباره عن تفاعل لخبرات و ثقافات كان تنوعها سببا و عاملا اساسيا في تفاعل الممثلين و ابداعهم بتقديم لغة انسانية شاملة عن طريق اجسادهم و القليل من الحوار مع بعض الترنيمات الصوتيه و الرقص و الغناء و الحكي storytelling بلغات الممثلين المختلفة و تصويرا لجوانب اجتماعية و اخلاقية و ميتافيزيقية حول كل ما فيها من فردي الى ما هو جمعي و حول الممثل actor الى مؤدي performer او حكاءstory teller لكي يجذب المتفرج و يداعب مشاعره بعمق دون ان يستخدم مقومات الاندماج المسرحي[٣٢] فالمسرح عند بروك "ليس مجرد موروث ثقافي يتميز بالخصوصية و الطابع الاقليمي و لكنه مفهوم كوني و انساني قابل للممارسة في كل المجتمعات بأشكال مختلفة تشترك لها في التعبير عن التجربة الحياتية للإنسان من خلال التجربة الفنية في المسرح"[٣٣]. و اهتم "بالتمثيل الجماعي ... لمحو الفروق بين الممثلين الذين ينتمون الى مستويات و مدارس و ثقافات و اصول مختلفة"[٣٤].

اما يوجينوا باربا فقد اسهم في العلاقة بين الثقافات من خلال نظرية مسرحه "صاحب رؤية اوسع طيفا في العلاقة مع الثقافات الاخرى ، و مخاطبة الجماهير العريضة، والانفتاح على الثقافة المغايرة كتصور

---

[٢٨] ينظر: عبد الناصر حسو ،مفردات العرض المسرحي ،مصدر سابق ،ص١٩_ص٢٣.

[٢٩] محمد ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي ، مصدر سابق ، ص٩١.

[٣٠] ينظر: محمد ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي ، مصدر سابق، ص٩١.

[٣١] بيتر بروك ، النقطة المتحولة ، اربعون عاما من استكشاف المسرح ، تر : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة ١٥٤ ، (الكويت ، المجلي الاعلى للثقافة و الفنون و الاداب ، ١٩٩١)، ص٢٣٢.

[٣٢] ينظر: محمد ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي ، مصدر سابق ، ص٩٥.

[٣٣] محمد ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي ، مصدر سابق ، ص٩٣.

[٣٤] فراس محمد الريموني ، حلقات التجريب في المسرح ، ط١ ، (عمان : دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، ٢٠١٢)، ص٢٢.

ايجابي و بناء لما يجب ان تكون علية (العولمة) دون هيمنة قطب واحد ، بل بحوار متبادل فعال و مؤثر بين الحضارات"[٣٥] و مد الجسور بين الثقافات. و ان اهم ما نجده في مسرح باربا هو مفهوم الازدواجية حيث يتحدث باربا عن " "ممثلين بلا ثقافة" و ممثلين "متكيفين ثقافيا" "[٣٦].

في مسرحيته (تعال وسوف يكون اليوم لنا) Come ! And The day will be Ours ١٩٧٦ اخذ فيها عدة اتجاهات مختلفة : الاتجاه السياسي و قد صور فيها الصراع بين مجموعتين عرقيتين ، و العلاقات الثقافية و يمكن ايجادها من خلال الموسيقى و الانتاج ، والصفة المجازية للرحلة[٣٧] و مسرحية (منهج استا) ISTA Methodology قدمها في زمن كان يتميز بالاهتمام الشديد ببين الثقافات المختلفة بين بعض المتخصصين والعاملين بالمسرح . وقد شمل منهج المسرحية على ثلاثة مكونات رئيسة هي العلاقات بين الثقافات المختلفة، والعلاقات التي في داخل كل ثقافة، وعملية البحث التي تجمع بين المتخصصين و العلماء و الممارسين للعمل المسرحي[٣٨].

اما المخرجة اريان مينوشكين فقد اخذت من هويات لمسارح مختلفة "كوميديا الفن الايطالية (كوميديا ديللارتي) ومسرح (النو) و(البونراكو) و(الكاثاكالي) في الشرق"[٣٩] واخذت عروضها من اتجاهات مسرحية مختلفة واعادت العروض التاريخية والماسي القديمة التي غالبا "ما تفصح عن خصوصيتها القومية. ولكن (مينوشكين) تتغلب على الدلالات القومية الخاصة للثقافات القديمة من خلال تنوع قوميات فريقها المسرحي وثقافاته،ومن خلال تبنيها لمنظور سياسي جغرافي جمعي شامل ينتمي الى تيار ما بعد الحداثة"[٤٠] فقد اعتمدت مينوشكين في عروضها على ازياء و رقصات تنتمي الى "التراث الهندي والياباني و تراث الشرق الاوسط الى جانب التراث الغربي، وتجمع في فريقها بين ممثلين من ارمينيا و البرازيل و الهند و بلاد اخرى. ورغم ذلك يتقن الجميع اللغة الفرنسية اتقانا تاما ، وتقول (مينوشكين) ان تعدد جنسيات فريقها لم يكن مقصوداً او مدبراً–على عكس (بيتر بروك) الذي سعى واعياً الى تكوين فرقة متعددة الجنسيات و الثقافات"[٤١].

وليس فقط فيما يخص تعدد الهويات الثقافية لممثليها فقد تميزت عروضها ايضاً بالاختلاف و الاخذ من ثقافات متعددة و الالتماس من الثقافة الشرقية،وفي عرضها (جينكيز خان) Genghis Khan ١٩٦١ كان ذا نزعة استشراقية في المنظر المسرحي، والازياء ذات المنظر الغرائبي و المشاعل المتقدة و الاعلام الملونه ، وعرضها (عصر الذهب) The Age Of Gold ١٩٧٥ اخذت رموزه من المسرح الصيني حيث جربت استخدام الاقنعة . من اجل خلق معادل معاصر يتحدى انماط الادراك التقليدية من خلال جذوره

---

[٣٥] رياض عصمت ، رؤى في المسرح العربي و العالمي ، ط١ ،(دمشق :دار الفكر ،٢٠٠٧) ، ص١٢٤.

[٣٦] اوديت اصلان ، الجسد و الاداء المسرحي ، ج٢ تر : منى صفوت ، (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٨) ، ص١٩٣.

[٣٧] ينظر : ايان واطسون ، اوجينيوا باربا و مسرح اودن ، تر : منى سلام ، (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٠)، ص٢٧٣.

[٣٨] ينظر : ايان واطسون ، اوجينيوا باربا و مسرح الاودن ، مصدر سابق ، ص٣٥٤.

[٣٩] بيتر بروك و اخرون : التفسير و التفكيك و الايديولوجيا و دراسات اخرى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠) ، ص٢٠٦.

[٤٠] بيتر بروك و اخرون ، التفسير و التفكيك و الايديولوجيا و دراسات اخرى ، مصدر سابق ، ص٢٤٤.

[٤١] بيتر بروك و اخرون ، التفسير و التفكيك و الايديولوجيا و دراسات اخرى ، مصدر سابق ، ص٢٤٤.

الغربية alien ومن ثم التغريبية alienating [٤٢]. و قد استخدمت مينوشكين الازياء بطريقة مهمة جدا كونها ترفع من شأن العرض او تدنيه و قد وصفتها "اصدقاءك . وهم اعدائك"[٤٣]. و استخدمت "تقنيات الترفية الشعبية التقليدية ، كما مكنها اسلوب المسرح داخل المسرح من توظيف الوعي المزدوج للمشاهد بانه داخل العرض و خارجه في آن"[٤٤] واحد.

مؤشرات الاطار النظري

١-يتاكد مفهوم المواطنة في دولة ما على التنظيم السياسي الذي تتمتع به الدولة و تخضع له و على الوعي المجتمعي الذي يتمتع به مواطنيها و ما يؤلف بينهم من قانون في هذا المجتمع ، فالقانون هو الرباط الذي يؤلف بين الافراد بكيان مشترك واحد يتم في ظله تحقيق العدالة و التماثل و الحرية المشتركة و المساواة و التي تعدّ هي اساس المواطنة في ظل مجتمع واحد.

٢-تنبثق مواضيع الكتابة المسرحية من رحم الواقع و تعبر عن الوطن و الحياة عدا تلك المساحة من الحرية التي يسمح لكاتب ما بها، من عرضه لمساوئ مجتمعه حيث تحد ثقافة التعبير و تتقيد بما تفرضه الدولة حين يتغيب مبدا المواطنة، لان المسرح بالتالي هو امتداد و تجسيد لنظام سائد في الدولة و يظهر ذلك من خلال الاعمال التي تقدم موضوعاتها و الافكار التي تعرض على خشبته و اخراجها و شكلها و الجمهور الذي يتلقى هذه الاعمال .

٣-ينتمي المسرح الى الحياة بكل ناقضاتها و هارمونيتها و اسرارها غير الظاهرة لنا و الى الحياة الحقيقية الخفية و ليس الى الواقع لانه نابع من عمق هذه الحياة و معبر عنها . فهو ياخذ قضايا ادراكية واعية حين يكون جمهوره على درجة من الوعي و الادراك . تظهر من خلال المجال الذي تفسحه الدولة للمجتمع في التعبير عن آرائه بالتالي عن الكاتب كونه من هذا المجتمع يعطي فسحة من المجال لعرض التجارب الثقافية الذاتية للكاتب و التي لا تخص المجتمع و انما تعكس هويته الذاتية و بهذا يكون لها جمهورها الخاص.

٤-من الشكل المسرحي و الخارجي وجوه يمكن معرفة ثقافة المكان وافراد المكان الذي يقدم به العرض فالديكور و الازياء و حركات الجسد كلها ذات دلالة على الهوية الثقافية لمجتمع هذا العرض.

٥-يتميز المسرح بعدم الثبات و عدم الركون الى مركز الاهتمام الواحد، وهذا من مظاهر التعددية الثقافية التي تكون حاضرة دائما فيه فانتماء الفرد لمجتمع ما هو انتماء له بكل طاقاته وامكانياته وكل ثقافته فالمجتمع ينعكس عليه و يتطبع بثقافته والفرد يظهر نفسه من خلال المجتمع الذي بدوره يلجأ الى العمل المسرحي اذا اراد ان يؤكد وجودة .

٦-يعدّ المسرح هو المكان الاكثر فاعلية لعرض الافكار من اجل المساهمة في ملء الثغرات التي تتعرض لها مواطنية الافراد. من خلال الجانب التوعوي الذي ياخذه على عاتقه في لفت النظر الى النقص او القضايا المستلبة من حقوق الافراد او اخذه الجانب التوجيهي في امكانية النهوض و العمل في سبيل تلك الحقوق.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

تحليل العينة (الانموذج)

اسم المسرحية / مكاشفات

---

[٤٢] ينظر : كريستوفر ايتر ، المسرح الطليعي ، مصدر سابق ، ص٤٠٢-ص٤٠٣.

[٤٣] دافيد وليامز ، مسرح الشمس ، تر:امين حسين الرباط ، مسرح٣٣، (اكاديمية الفنون :مطابع المجلس الاعلى للاثار ،١٩٩٩)،ص٢٥٤.

[٤٤] بيتر بروك و اخرون ، التفسير و التفكيك و الايديولوجيا و دراسات اخرى ، مصدر سابق ، ص٢٢١.

السنة / ٢٠١٦

تاليف / قاسم محمد

اخراج / غانم حميد

حكاية المسرحية

تبدأ المسرحية على شكل حوار بين الحجاج و عائشة (ارملة مصعب بن الزبير) محاولا التقرب منها ملتمسا موافقتها على الزواج به لتنطلق المسرحية بين حوار بين امرأه فصيحة اللسان جريئة قوية ذات علم و بصيرة متعبدة زاهدة ، وبين رجل قوي شديد ذو قدرة عالية في الخطابة والشجاعة و البطش ايضا مواصفات تدركها عائشة في الحجاج لذا تسبه و تنعته بالمنافق السفاك للدماء اتخذ الولاية للتجبر و اشاعة الخوف بين رعيته حاكما بالسيف و متخذه درعاً يخبئ ضعفه خلفه حاصلا على اصوات الرعية به ، مبررا افعاله بامن الدولة، تحاجه انه ليس امانا وانما خوفا و خراب للإنسان واذلاله و كبت لحريته و لا قيمة لتعمير الارض و البنيان اذا كان الانسان خائفا مسلوب الحرية و الارادة مغيب في الحقوق في موطنه مذلولا تحت يد حاكم جائر محتكر الراي . وتستمر المسرحية بجدل بين المراه والرجل حتى النهاية. ليختتمها المخرج بصور من ثورات الشعوب على حكامها .

التحليل

عرضَ المخرج غانم حميد في هذه المسرحية موضوعة السلطة و الرعية موضحاً فيها ان في كل زمان هناك حاكم جائر من خلال المزج بين القديم و الحديث في العرض المسرحي بالحوار ، الازياء ، الديكور ، اللهجة،العادات،التقاليد ، حيث تثبت من خلالها ان المواطنة في اي دولة مما تتأكد من خلال التنظيم السياسي الذي تخضع له هذه الدولة فكل شؤون افرادها تكون مرتبطة بهذا التنظيم كونهم يخضعون له و على مدى الوعي الذي يتمتع به الافراد لخضوعهم لهذا التنظيم في المجتمع الواحد لكن الحجاج المتمثل بالسلطة السياسية في العرض قد اقام سلطته على السيف و الترهيب و اخضع رعيته لهذا النظام جاعلا منه القانون الذي يحكم به الافراد محققا به عدالة لصالح سلطته و ليس عدالة لرعيته و مساواتهم و هذا اساس سلب مواطنية الافراد في مجتمعهم حين يعيش الافراد في مجتمعهم في ظل احتكار و جور و هكذا تسقط احداثياتها من حقوق و حرية و عدالة و مساواة و حماية و امن وحرية تعبير. من خلال شخصية الحجاج اوضح المخرج عدة اوجه للسلطة في المسرحية (الدينية،العشائرية ، السياسية).

ان شخصية الحجاج شخصية عربية اخذها المخرج من التراث العربي و اكساها بحلتها العربية رغم تفاوت فتراتها مجسداً فيها الانتماء الى الهوية الثقافية العربية غير مقتصرا هذا الانتماء على جزء من تلك الهوية العربية و انما اوضح المخرج فيها ذلك الانتماء الديني مبرزا اياه بعدة اشياء على المسرح فـــ(العِمامَة) التي يرتديها الحجاج دلالة انتمائهِ الديني و هي ايضا رمز سلطته حين يقف على المنبر الذي الموضوع وسط الخشبة والذي ايضا استخدم بدلالة كرسي السلطة وهذا رمزها في كل التاريخ مضيفا لها ازياء الشخصيات التي مزج فيها المخرج بين القديم و الحديث مقتصراً اياها على الالوان الحيادية و هو لون العرض بالكامل سوى ما ادخله من لون الاضاءة الاحمر حين يأخذ الحوار بين الشخصيات ما سببه السيف من اهدارا للدم . ونرى تغير الزي بفترات مختلفة لكنه احتفظ بدلالتها العربية الهوية فلا يبقى النمط واحدا في كل الفترات ولكن يبقى مخصوصا بتلك الهوية .

العرض المسرحي جاء من قلب الحياة وجدلية العرض جاءت من جدلية الحياة ذاتها ف جدل الحوار بين عائشة والحجاج لا ينتهي بنهاية العرض دلاله على استمرار تكرار شخصية الحجاج التي تظهر في زمان فبإمكان العرض ان يظهر لنا اسراراً من الحياة ويجسد تفاصيلها بطرق جمالية مختلفة فالإضاءة التي استخدمها المخرج باللون الاحمر كلما تحدثت المرأة عن بطش الحجاج و الدماء التي سفكها و تلك البقع الضوئية التي تركزت على الشخصية في لحظات ضعفها و لحظات قوتها هذا الادراك لذي ينشده المخرج في العرض و الذي يبغي الوعي من قبل المتلقي لإدراك اشارات المخرج و رموزه دلائله المبطنة خلف الشكل الظاهري في العرض . فالمسرح يتعدى الرؤية السطحية للامور و ما يظهر لنا من خلال العرض او ما يبتغي المخرج عرضه ليس عبثا فلا بد ان يكون بهدف والغاية منه التاثير في المتفرج لتحقق الهدف من المسرحية من اجل الانتفاض لتغيير واقعة و الخلاص من الحجاج و حكم السيف و تنبيه المتفرج انه ظلم متكرر وجب ايقافه ووجب اخذ الحقوق و العودة بها و الا انها تكون مسلوبه و محتكرة في يد واحدة و هذا عولمة بنوع اخر حين تكون تعمم ثقافة السيف و على الكل الرضوخ لها و البقاء تحت قبتها .

ان اختيار المخرج لشخصية للحجاج ما هو الا بسبب الظروف السياسية التي يعاني منها العراق الان بل كثير من البلدان وادراجه لهذا الحديث بالذات وتجسيد تلك الشخصية على المسرح بادخالات و اضافات خارج اطار هيئتها او عصرنتها لتلائم قصدية ودلالة المخرج كونها نابعة من حالة مجتمع و عالم اصبح مليء بالفوضى في ظل انظمة جائرة على افرادها مثلها المخرج بصرخات الممثلين وعلو اصواتهم و محاولة اقناع كل منهما الاخر بنظرته عنه ومحاولة تقويم طريق الحجاج الذي لا يرى بدلا عنه في الحكم ورغم استمرار جدلية الحوار بين الحجاج و عائشة الا ان العرض اخذ شكلاً متجدداً على طوال مدة عرضه من خلال تغييرات الزي والاغاني التراثية التي ادخلها المخرج ولا يخلو العرض ايضاً من لمسات كوميدية اضافتها الشخصية الثالثة والمجهولة الهوية في العرض والتي بدت كمساعد لشخصية الحجاج محولا فيها المخرج كسر خط العرض و اقحام المتفرج بطريقة مغايرة دون اشراكه في العرض.

عبر المخرج في المسرحية عن عدة افكار في ضمن الموضوع الواحد حيث تناول الفكرة الدينية ومساوءها حين يتم استخدام الدين كلباس باسمه تقطع اعناق و تلقى خطب و تسلب حقوق و تنتهك حرمات ، و تناول فكرة سياسية تتعلق بالسلطة و ملازمة التحكم من خلالها وعدها اساساً ، الذي منه تشرع المواطنة في المجتمعات الحديثة. وتناول فكرة اجتماعية مثلها بسلب حق مواطنة للرعية بشكل عام وسلب للمرأة بشكل خاص وهذا بالذات اخذ ابعاداً اكثر من كونها شخصية مناقضة لشخصية الحجاج وكونها فرداً من رعاياه فهي بالإضافة الى كونها مواطن هي امرأه نجدها في كل تبدل اوجه الحجاج بقيت هي ذاتها دلاله على اضطهادها في كل الازمنة وما تلك صرخاتها ومقاومتها للحجاج هي مقاومة للسلطة الاجتماعية و الدينية و السياسية ومحاولة اثبات لهويتها و ذاتها و ووجودها و ابراز مدى مقاومة المرأة لتلك السلطات التي تخضع لها بما يصل للازاحة والضرب احيانا كلها اسقاطات عرضها المخرج في شخصية عائشة ولكنه جعلها متماسكة قوية الى النهاية من غير ان تَهُن و تضعف من الرد و مجادلة الحجاج بأفعاله .

من الشكل الخارجي للعرض يدرك المتلقي المكان و افراد المكان و جزئياته فقد يدل المكان عن عدة قراءات لدى المتلقي حسب الشكل الذي اختاره المخرج فالقطن الابيض قد يدل على صفاء الفطرة الانسانية بطبيعتها كونه موضوعاً على الارض و كل ما فيه المرأة م الرجل وان ما جاء فوقه هو ما جعله مختلف وكسر الفطرة الانسانية و التي عليها نشأت عدة سلطات مثلها المخرج بالكرسي الموضوع فوق القطن ومغطى به

من كل الجوانب في ارضيته بل خلفية العرض التي استخدمها المخرج من القماش الابيض و التي ضيفت لها جمالية حين سلطت عليها الاضاءة و تجسد فيها خيال الممثلين و كذلك اصور الداتشو التي ظهرت عليها بالتدرج كون وضع الستارة الجانبية بشكل مقطع واحدة تلو الاخرى جاء جماليا و لخدمة حركة الممثلين ثانيا. والسيف دلالة العنف الذي ما ان سقط في الارض و ضاع بين القطن ما ان اختفى بطش الحاكم و خرت قواه واصبح ضعيفا بفطرته . وقد يدل القطن المغطى به ارضية المسرح ببشكل عام تعطي احساس كانه غيم و ان الاحداث تجري فوقه كان ظلم الحكام وصل الى اقصى حدوده في الارض الى ان وصل الى هذا العلو .

استخدم المخرج التعبير الجسدي في العرض فوظف الرقص بالطريقة العراقية و لكن بشعور الغضب حين استخدمت المرأة شعرها في الرقصة و حركة اليد التي استخدمها المخرج للتصفيق حين قلد المغني العراقي القديم (داخل حسن) هذا بحد ذاته تقليد لهوية شخص و حركة خاصة مرتبطة بذاته خاصة به و معروف من خلالها .

عرض المخرج هذه فكرته من صميم المجتمع العراقي والعربي بشكل عام من اجل المساهمة في المطالبة بحق الفرد و انهاء لسكوته عدم الرضوخ للسلطة قمعية من خلال توعية المتلقي و نبيهه و توجيهه الى المطالبة بهذا الحق و سد ثغرات التي تتعرض لها مواطنيتهم من خلال المعلومات التي يعرضها المخرج وقد كانت تنبيه لتكرارية الاحداث عبر الزمن من شخصية الحجاج ، والارقام المكررة للرحلات اكثر ما يلتمس في العرض في ان يؤثر في الفرد و يحثه على النهوض في التغيير واثبات المواطنة كمبدأ و قانون يعيش في ظله الافراد

الفصل الرابع

النتائج

١-تناوب العرض في ايصال معاني المواطنة و التعبير عن الهوية و الثقافة عن طريق الصورة و عن طريق الحوار ، وذلك لوضع مفاهيم جديدة للمواطنة و دفع مستوى الهوية الذاتية للانسان العراقي.

٢-يسعى الخطاب المسرحي الى جعل التعامل بين المواطنين يتم على وفق قيم اجتماعية و ممارسة سلوكية بحيث تعبر عن نضج ثقافي و ادراك حقيقي دون تمييز بسبب الدين او العرق او الجنس او المذهب .

٣-تتغير كثير من المفاهيم الثقافية و الدينية بسبب الادخالات التي تلتصق بها مما يشوه صور كثيرة منها و يدخل المواطنين على اثرها في بوتقة من الجهل حاول المخرج التعرض لها بصورة من الانتقاد و السخرية عبرت عن مدى التشوية الذي تتعرض له.

٤-حاول المخرج ايصال فكرة ان الانتماء الى دين واحد ليس معناه ان الهوية واحدة بل ان الذوات تختلف بثقافتها و ميولها مما يسبب اختلاف الافراد داخل الثقافة نفسها .

٥-يبقى الحدث الاهم في تاريخ و اوضاع البلاد هو الموضوع الاساس على الهوية و المواطنة كونها اكثر ما يتعرض له من زعزعه بسبب كثير من الطرق التي تمسه والتي اسهم المخرجون في التعرض لها في عروضهم.

الاستنتاجات

١-الانتماء الى المكان الواحد لا يعني تطابق الهويات. فتتعدد الثقافات بتعدد الافراد كونهم هويات مستقله بذاتها.

٢-اخذ المخرج من التاريخ من اجل توضيح ما تعرضت له الهوية الذاتية والمجتمعية من اخماد بسبب تغييب المواطنة بوجود السلطة الديكتاتورية والمجحفة بحق المواطنين . مع طمسها للثقافات الفردية وتغييب الهويات الفردية بوجود سلطة الفرد الواحد.

٣-ابراز دور المرأة كونها كياناً ثقافياً له مكانته التي لا تقل عن مكانة الرجل في المجتمع وهوية ثقافية تعرضت الى كثير من المعاناة والتهميش.

٤-اخذ الدين مكانه مهمة في العرض كونه ركناً اساسياً من كل هوية و كونه ثقافة بحد ذاتها تعرضت لكثير من التشوية خدمة لمصالح سياسية و عنصر ضغط على كثير من الهويات الاجتماعية.

التوصيات

١-اهتمام المسرح بشان مفهوم المواطنة والهوية وإعلاء شأن هذه المفاهيم من حيث التركيز عليها في العروض المسرحية. واستثمار المسرح في تنمية الهوية الثقافية والمواطنة.

٢-تشجيع الدراسات والبحوث التي تنمي روح الانتماء لدى المواطنين وتشجيعهم في البحث عن محددات الهوية و سبل الحفاظ عليها.

المقترحات

١-اشكالية الهوية في العرض المسرحي العراقي .

٢-مفهوم الانتماء في العرض المسرحي العراقي.

المصادر و المراجع

-القرآن الكريم

-المعاجم و القواميس

ابن منظور ، **لسان العرب ، ج٩** ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٣).

الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ،**مختار الصحاح** ، (الكويت :دار الرسالة ،١٩٨٣).

مسعود، جبران،الرائد،**معجم القباني في اللغة و الاعلام**، ط٣ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥).

الكتب

اصلان، اوديت ، **الجسد و الاداء المسرحي ، ج٢** ، تر:منى صفوت،(مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٨).

اهرنبرغ ، جوان ، **المجتمع المدني التاريخي النقدي للفكرة** ، تر : علي حاكم صالح و حسن ناظم ، ط١ ، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨).

اينز،كريستوفر،**المسرح الطليعي من (١٨٩٢-١٩٩٢)** ، تر : سامح فكري ، وحدة الاصدارات مسرح ١٨ ، (اكاديمية الفنون مركز اللغات و الترجمة ، ب ت).

بروك،بيتر،**النقطة المتحولة ، اربعون عاما من استكشاف المسرح** ، تر : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة ١٥٤، (الكويت ، المجلي الاعلى للثقافة و الفنون و الاداب ، ١٩٩١).

بروك،بيترواخرون،**التفسير والتفكيك والايديولوجيا ودراسات اخرى**،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠).

بن دحمان،جمال،**المواطنة المسؤولة ، دليل المفاهيم و المواضيع**،(المعهد العربي للتنمية والمواطنة، ٢٠٠٧).

حسو،عبد الناصر،**مفردات العرض المسرحي،عروض مسرحية**،(دمشق:الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠).

دياب ، قائد ، **المواطنة و العولمة في زمن متغير "مصر انموذجا"** ، ط٣ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١).

الريموني،فراس محمد،**حلقات التجريب في المسرح**،ط١،(عمان:دارومكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، ٢٠١٢).

سكنر، كوينتن ،**اسس الفكر السياسي الحديث عصر النهضة** ، ج١ ، تر : حديدر حاج اسماعيل ، ط١ ، (بيروت: مركز دراسات الوحده العربية ، ٢٠١٢).

الشاوي، منذر،**الدولة الديمقراطية في الفلسفة السياسية و القانونية** ، الكتاب الاول الفكرة الديمقراطية ، (بغداد:دار الكتب ، ١٩٩٨).

صليحة ، نهاد ، **المسرح بين الفن و الفكر** ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥).

عاشور ، سعيد عبد الفتاح ، تاريخ اوربا في العصور الوسطى ، (ـــــــــــــ: دار النهضة ، ١٩٧٦).

عجيبه ، احمد علي، **اثر الكنيسه على الفكر الاوربي** ،٨، ط١ ،(القاهرة :دار الافاق ، ٢٠٠٤).

عصمت ، رياض ، **رؤى في المسرح العالمي و العربي** ، ط١ ، (دمشق : دار الفكر ، ٢٠٠٧).

فرح، نعيم ، **الحضارة الاوربية في العصور الوسطى ،** رقم الكتاب ٢٢٩ ، (منشورات جامعة دمشق كلية الاداب ،٢٠٠٠).

فوزي،سامح،**المواطنة** ، ط١،سلسلة تعليم حقوق الانسان ١٠ ، (القاهرة : مركز القاهرة للدراسات وحقوق الانسان ، ٢٠٠٧).

المقدادي، فيصل ، **تطبيقات في فن المسرح** ، ط١ ، (بنغازي : جامعة قار يونس ، ١٩٩٢).

الناصري،سيد احمد علي، **الاغريق ، تاريخهم و حضارتهم من حضارتهم حتى قيام امبراطورية الاسكندر الاكبر** ، ط٢ ، (القاهرة : دار النهضة، ب ت).

نافع،بشير،واخرون،**المواطنة و الديمقراطية في البلدان العربية** ، ط١، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠١).

واطسون،ايان،**اوجينيو باربا و مسرح اودن**،تر:منى سلام،(مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٠).

-الدوريات

امام،امام عبد الفتاح ، **مسيرة الديمقراطية ، رؤية فلسفية** ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني و العشرون ، الكويت ، وزارة الاعلام ، العدد ٢ ،١٩٩٣.

-الانترنت

https://ar.wikipedia.org/wiki/