Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 25, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1987

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Violence in Iraqi Theatrical Performance
Silk play - a model

Layla Mohammed

Al-Mansour University College, Baghdad, Iraq
E-mail address: laila.mohamad@muc.edu.iq
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9461-3251
Received: 16 November 2022; Accepted: 13 December 2022; Published: 30 May 2023

Abstract

Violence paints an iconic image associated with blood, cruelty, and darkness. Furthermore, the theatrical performance requires diverse performances to sublimate the iconic references to violence. The research touches on the forms and means by which the philosophy of performative violence is communicated, based on the textual environment in activating physical and vocal abilities and supporting scenography, avoiding violence on the recipient or implicating him emotionally in order to maintain his mental alertness.

Keywords: performer, work, feminist, theater

العنف في الأداء المسرحي العراقي
مسرحية حرير- أنموذجاً

ليلى محمد

كلية المنصور الجامعة، بغداد، العراق

ملخص البحث

يرسم العنف صورة أيقونية في ذاكراتنا ترتبط بالدامي والقسوة والظلمة ... وغيرها, إلا أن الأداء المسرحي يستوجب تنويعاً أدائياً يتسامى على المرجعيات الأيقونية للعنف, ويتطرق البحث إلى الأشكال والوسائل التي يتم بوساطتها توصيل فلسفة العنف الأدائية, مستنداً إلى البيئة النصية في تفعيل القدرات الجسدية والصوتية ومساندة السنوغرافيا, متجنباً ممارسة العنف على المتلقي أو توريطه عاطفياً بهدف الإبقاء على يقظته العقلية.

كلمات مفتاحية : اشتغالات، مؤدي، نسوي، المسرح

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً //مشكلة البحث

أمسى العنف (Violence) ظاهرة واسعة النطاق في المجتمعات المحتضرة منذ قرون عديدة, وهذه الظاهرة المجتمعية بات بإمكاننا رصدها وتحديدها جماعياً في الحروب والأزمات والتغيرات السياسية, فالقوى المهيمنة تتحكم في توتير أنماط العنف وشحنه باستخدام نشاطات ايديولوجية أو بدنية أو عقائدية, مما يتسبب في خلق حالة من الفوضى واللااستقرار يقود إلى توسيع دائرة العنف, وينعكس ذلك السلوك فردياً والمتسم بالعنف بكافة أنواعه السياسي والاجتماعي والسلطوي وغيره, وبترك آثاره السلبية على الشخص المعَنف والمعِنف أيضاً, فالعنف سلوك لا عقلاني يؤدي إلى التصارع والتشاحن والأحقاد, ويتسبب في خسائر معنوية ومادية.إن المسرح يرصد ظاهرة العنف ويحولها إلى ظاهرة ابستيمولوجية (Epistemology) بوساطة الأداء بهدف تسليط الضوء عليها ونبذها في التعامل اليومي والثقافي والفكري, ويطرح البحث أسئلة عدة منها:

كيف يتمظهر العنف على المؤدي؟ هل يحاكي المؤدي العنف تماماً؟ وما هي الكيفية التي يقدم بها العنف في العرض دون أن يتسبب في تعنيف المتلقي؟هذه الأسئلة وأخرى ترد في سياق البحث, سنحاول الإجابة عليها من خلال البحث الموسوم ((العنف في الأداء المسرحي العراقي: **(مسرحية حرير) أنموذجاً**)).

ثانياً // أهمية البحث والحاجة إليه

أ.يتقصى البحث الكيفية في التعبير عن العنف في الأداء المسرحي.

ب.يفيد منه الدارسين والمشتغلين في التخصصات المسرحية.

ثالثاً // أهداف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على المعالجة الأدائية للشخصيات المعَنفة.

رابعاً // حدود البحث

أ.الحدود الموضوعية: وتتمثل بدراسة العنف وفلسفته الأدائية.

ب.يتحدد البحث زمانياً ومكانياً في مسرحية (حرير).

خامساً // تعريف المصطلحات

أولاً: العنف: «هو الاستخدام غير الشرعي للقوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذني والضرر بالأخرين» (Wadih Shakour, 1997,p. 5).ويعرف «بأنه مدى واسع من السلوك الذي يعبر عن حالة انفعالية تنتهي بإيقاع الأذى أو الضرر بالآخر, سواء كان فرداً أو شيئاً, مثلاً بالإيذاء البدني أو الهجوم اللفظي أو تحطيم الممتلكات, وقد يصل التهديد بالقتل».(Medhat, 2008,p. 98)

أما علماء الاجتماع والخدمة الاجتماعية في تعريفهم للعنف, «فهو مجموعة من الأنماط السلوكية التي تصدر عن الفرد أو الجماعة, تؤدي إلى تصرفات غير اجتماعية وغير تربوية خطيرة تتعارض مع القوانين والمواثيق».(Medhat M.-N. , 2008, p. 98)

التعريف الإجرائي // العنف هو التدخل السافر في حرية الآخر, أو منعه من تقدير مصيره وترهيبه, أو تحويله إلى وسيلة لاستنزاف جهده, مادياً أو معنوياً أو لفظياً أو إيحائياً, وما يترتب على ذلك السلوك العنيف من مضار جسدية ونفسية.

_الاداء هو سلوك الانسان في حالة الانهماك في فعل معين ,اما الاداء الفني او الانجاز (performanc) فيشتمل على قدر من الكفاءة والسيطرة على الادوات والوسائل والاساليب، وهو سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين، ويتطلب الاستعداد، والتهيوء، والتدريب للوصول إلى الكفاءة في الانجاز. (Wilson G. , 2000, p. 8)

اما الاداء المسرحي فهو "فن ابتكار الاوهام مع العناصر الحية المرئية زمانيا. (Hayes, 2004, p. 21)

وفي مصدر آخر يعرف الاداء "بأنه عمل الممثل على الخشبة ويشمل الحركة والالقاء والتعبير بالوجه والجسد والتأثير الذي يخلقه حضور المؤدي على الخشبة واستثمار الفضاء". (Elias & Katsav, p. 14)

التعريف الإجرائي // الأداء هو البحث عن الأسلوب الأدائي الأمثل, للتعبير عن الحالات الدرامية للشخصية عن طريق توظيف القدرات الجسدية الحركية والصوتية, فضلاً عن القدرات المعرفية (الثقافية والاجتماعية والفنية) وتمظهر الشخصية المؤداة بشكل متقن ومتمايز.

الفصل الثاني / المبحث النظري

المبحث الاول

يعد العنف (Violence) متلازمة سلوكية لدى الإنسان والكائنات الأخرى, كونه سلوكاً دفاعياً مارسه الإنسان القديم إزاء مخاطر الطبيعة التي تعرض لها, ما دفعه لاستخدام العنف مع الآخر (الحيوان, الإنسان, المتغيرات الطبيعية), إلا ان هذا السلوك يمثل رد فعل بهدف التكييف مع الحياة/ الآخر, فالعنف «عند البدائيين لا يمثل سمة التوحش ولا خاصية بايولوجية تحافظ من خلالها الجماعة على هويتها وكينونته. (Gaucher & Claster, 1983, p. 132) فالإنسان البدائي توائم الملايين السنين متوحداً مع الطبيعة متأملاً ومستغرقاً في هدوئها وموسيقاها, فالنفس البشرية تمتلك وسائل الدفاع عن نفسها إزاء المخاطر أو في سبيل إشباع حاجاتها اليومية سواء عن طريق التعاون أو التنافس أو التكييف أو عن طريق الصراع, فكما للحيوان وسائله الدفاعية مثل (الأنياب, المخالب, السحر), أما وسيلة الإنسان فهو العقل المنتج لأفكار ووسائل دفاعية يمارس بها الاستحواذ والعدوان والعنف ضد الآخر, وقد تمظهر ذلك التفكير بالرسم على جدران الكهوف منذ ملايين السنين بمحاكاة قتله وانتصاره على الحيوان, وفي الحقب اللاحقة توصل إلى حياكة ونسج القصص والأساطير والملاحم التي تتصارع فيها الدولة والأبطال وتستعبد وتنفي وتنتقم من بعضها البعض, فهو قد أسبغ عليها حاجاته ومشاعره وصراعه وعنفه أيضاً. وفي مراحل لاحقة استقر الإنسان في جماعات أكبر وصنع حضارته التي على الرغم من فوائدها الجمة للإنسانية, إلا أنها أحدثت تغييرات ضارة في الطبيعة البشرية, فالحروب والغزوات والغارات التي حدثت في القرون المتأخرة تمكنت من تفجير طاقة العنف في الإنسان, وللعنف عوامل عدة متداخلة مع بعضها البعض, «فالحروب لم تبدأ إلا بعد أن اجتمع الناس للعيش في تجمعات كبيرة في المدن حوالي (٥٠٠٠ ق.م)»(Wilson C. , 2006, p. 190) وأن الهدف الرئيس للعنف يدور حول الهيمنة والسيطرة وإخضاع الآخر/ العدو, بالإكراه أو بالحيلة أو بالتهديد من أجل الوصول إلى التنازل والرضوخ من الخاسر والاعتراف بالهزيمة وانتصار الآخر. إن العنف ومهما كان نوعه أو حجمه ليس فعلاً خاصاً بالفرد لوحده, بل إنه يترك آثاره وأبعاده المدمرة على القضاء الإنساني بعامة.

تتباين نظريات علم الاجتماع عن نظريات علم النفس في تسبيب ظاهرة العنف لدى الإنسان, فأصحاب نظرية التعلم الاجتماعي (Learning theory social) يرون أن الإنسان يتعلم العنف كما يتعلم الأنماط السلوكية الأخرى داخل الأسرة الصغيرة أو الكبيرة (المحيط).(Yanazi, 2009) أما مؤسس علم النفس التحليلي (فرويد) يؤكد بأن الإنسان كائن عدواني, ينزع إلى تحقيق غاياته وحاجاته على حساب الآخر, عن طريق الاستغلال أو الاضطهاد أو الإيلام وحتى القتل. (Freud, 1996, p. 72)

إلا أننا نرى بأن ظاهرة العنف ظاهرة اجتماعية مكتسبة لأسباب عدة لا يسعها البحث, وهي لا تقتصر على مجتمع بعينه ولا على طبقة معينة, فجميع المجتمعات تمارس العنف على الآخر؛ بسبب العرق أو اللون أو الدين, إلا أن درجة العنف تزداد عند الإحباط والجهل والفقر والتمايز بين الجنسين وأسباب عديدة أخرى.يعد العنف على وفق الطروحات والدراسات الحديثة مرضاً اجتماعياً قابلاً للانتشار والعدوى, شأنه شأن الأمراض الأخرى, وللعنف مظاهر وأشكال متعددة مادي أو معنوي, مباشراً وغير مباشر, سلوكي أو لفظي, ولقد كان العنف من قبل فردياً ثم تمدد ليصبح عنفاً جماعياً, كما في حالة الحروب والغارات, وبعد الاستقرار الذي استوجبته الحضارة تحولت المجتمعات الأمومية إلى مجتمعات ذكورية (أبوية), يبدو بأن الرجل قد عانى صراعاً مريراً مع المرأة حتى انتزع السلطة ولا مناص منه (Abu Zayd, 2000, p. 274)في ذلك الصراع من استخدام للعنف أو الحيلة, ونرى بأن في ذلك التصارع بين الرجل والمرأة ما زال إلى اليوم, وإن كان ليس مادياً, وقد يتمثل بالصراع في القيادة, العمل, الأسرة بين الجنسين, وهذا يحدث في أغلب المجتمعات حيث إن «ظاهرة العنف ليست مقتصرة على فئة معينة أو طبقة معينة في مجتمع ما, بل تكاد المجتمعات جميعاً سواء متقدمة أو نامية أو المتخلفة باختلاف فئاتها وطبقاتها تمارس سلوك العنف»(Medhat A. A., 2009)

إلا أن في المجتمعات الأبوية يتم إنزال عنف على الأضعف إلا وهما المرأة والطفل, وقد أسهم التطور الصناعي في القرنين الأخيرين في توسيع رقعة العنف عالمياً, مما أفضى إلى تنوع في أساليب العنف والتعذيب والتحقيق, وقد انعكس ذلك العنف على المعِنف والمعَنف, غير «أن الحرب ليست داءً مستقراً في الشعوب كلها, بل هي انحراف عن الطبيعة البشرية». (Kluckhon, 1964, p. 99)

فهناك العديد من الشعوب التي لم تعرف الحرب وعنفها قبل وصول المحتل إليها, ولعل هذا الانحراف يدعونا إلى العودة للجريمة الأولى التي قتل بها الأولاد (آبائهم) بحسب (فرويد). أن العنف مهما كان حجمه أو وقته أو زمانه يترك آثاراً خطيرة على المجتمعات, على الرغم من وجود القوانين والدساتير إلا أنه أخذٌ في التوسع والتمدد, ذلك ما يجعل منه هدفاً خصباً في الدراما المسرحية, فمنذ أقدم النصوص المسرحية ((أوديب)), ((انتيجونا)) التي تتسم بالعنف والقتل, إلا أن العروض الإغريقية لم تسمح بمشاهدة العنف, بل كان يتم الإخبار عنه فقط, أما المسرح الروماني فقد توجه إلى توظيف العنف في الحياة المسرحية واليومية والاحتفالية, حيث

الجماهير الغفيرة تستمتع برؤية القتل وتعذيب الأسرى حد الموت ومصارعة الأسود للأسرى, فالحضارة الرومانية رفعت لواء العنف في حروبها, وعممت العنف كسلوك اجتماعي مادي ومباشر لتستمر في توسعها في حروبها المتواترة, والثورات المتلاحقة. (Yahya, 2016, p. 2)

فالتناحر بين القبائل أو الدول المتجاورة أصبح سمة للتسيد على الأضعف منذ قرون طويلة بالقوة والعنف المتأجج, فالهدف الأساس هو «فرض إرادة طرف على آخر أو إيقاف إرادة الخصم وإرغامه على التنازل والاعتراف بهزيمته. (Tawalbeh, 1998, p. 74)فالنتيجة الحتمية للسلوك العنيف تتسبب في أمراض نفسية أو طاقة عنف مكبوتة عند المعَنف, تخرج منفلتة حين تهيء الفرصة الملائمة, فضلاً عن تراكم العنف يقود إلى أفعال وخيمة, فالشعور بالرعب محفز ناجع للتهور الذي يترافق بقوة عقلية عالية وعلى درجة كبيرة في الخطورة. (Charles, 2010, p. 95)

إن النفس البشرية تمتلك وسائل الدفاع إزاء المخاطر, وحينما تصبح مهددة لزاماً تلجأ إلى استخدام العنف أيضاً ضد الآخر, أكان بشكل مادي إذا كانت القوتين متكافئتين, وإذا لم يك كذلك يتراكم المكبوت العنفي قد يؤدي إلى أمراض إن لم يستخدم ضد الآخر, فربما يمارسه المعَنف على نفسه بنفسه. لقد بات «العنف ظاهرة ثقافية أتت مع رياح التطور الاجتماعي, ومع تحول المجتمعات الإنسانية إلى مجتمعات مركبة. (Watfa, 2000, p. 152) لقد أنتجت الحركات الثقافية والفكرية والفنية في بداية القرن العشرين انقلاباً معرفياً وتوجهاً مغايراً؛ بسبب تفكك النظم الاجتماعية بعد الثورة الصناعية في أوروبا وما تبعها من تغييرات؛ بسبب الحروب وعنفها المتسع مثل أفكار (ماركس) والسريالية والدادائية واتخذت من العنف لبنة أساسية لطروحاتها الفكرية والنفية.يرى المؤرخ البريطاني (توينبي), بأن سبب ظاهرة العنف في المجتمعات الحديثة يعود إلى انعدام الذاتية الفردية وانسحاق الفرد في آلية الحياة الميكانيكية من جهة, وفي آلية الحياة الاجتماعية من جهة أخرى, ويهتم كلاً من الرأسمالية, بتأكيدها على القيم التنافسية والشيوعية بتغيبها للفردية, وتأكيدها على الجماعة بأنها سبب في ظهور العنف بالكثافة التي تشهدها المجتمعات الحالية. (A. , 1969, p. 320)

إن الحركة المسرحية لم تكن بمنأى عن استلهام الأفكار الجديدة, وكان في مقدمة المسرحيين (انتونان ارتو) الذي رفع شعار (مسرح القسوة) الذي يبحث في قسوة الحياة وآثار العنف الاجتماعي الجديد, فقد طالب بمسرح يتدفق بمشاهدة تراكمات الأحلام الايروتيكية ووحشية الأوهام وطوباوية الحياة المادية, فقد أراد من «المسرح أن يكون دموياً ولا إنسانياً مثل الحياة». (Sontag, 2008, p. 388)لقد أراد من المسرح أن يحاكي الحياة من الناحية الفكرية, فالقسوة والاغتراب الذي يعيشه الإنسان, كانت أساساً لآرائه وطروحاته المسرحية والتي تأسس عليها المسرح الحديث, وتأتي الأهمية في كتاباته للجسد والحركة, فالجسد يمثل تاريخاً وهوية, وهنا تكمن أهمية الجسد في المسرح, فعلى سبيل المثال يتميز الجسد الآسيوي (الياباني, الصيني) بحركة الشكر الخاصة به, وتتمثل بانحناءة الرأس والظهر قليلاً وثني الركبتين مع ضم الكفين أمام الوجه أسفل الرقبة. إن هذه الحركة الجسدية قد تشي بتاريخ استعباد, وجسد فرضت عليه الطاعة لسلطة ما لأحقاب طويلة, ومع تغيير الظروف تحولت إلى حركة تشير إلى الاحترام والتبجيل, فالحركة أو الإيماءة تشير إلى هوية وتؤسس لمرجعية تاريخية, فالأوضاع والتكوينات (Composion) قد توحي لمرجعية جمعية بحسب (يونغ).إن العديد من الثقافات ما زالت إلى يومنا تعنف الجسد وتؤذيه وتقدمع كقربان وعلى وجه الخصوص جسد المرأة, ففي الحضارة المصرية القديمة كان يضحى بفتاة عذراء لتهدئة هيجان النيل, وفي القرون الوسطى كانت الكنيسة تمارس الجلد الجماعي أو الفردي بوساطة الراهبات والرهبان أنفسهم أمام العامة. (Lichta, 2012, pp. 21-22)

وما زال هناك الكثير من مظاهر تعذيب الجسد مثل المشي على النار والزجاج وغيره, ولا يعود السبب إلى دين بعينه أو طائفة معينة, فهذه الطقوس نراها في جميع الأديان السماوية والأرضية. إن الجسد وعلى وجه الخصوص الأنثوي يعد مادة للعنف والإيذاء, وعلى سبيل المثال تتخذ الأمراض النفسية (السادية والمازوخية) من الجسد وسيلة رئيسة أكان جسد (الأنا) أم جسد (الآخر). (Jenzy, 2020, pp. 145-147) إن العنف يترك آثاراً سلبية والعديد من المشاكل والأمراض النفسية مثل الاكتئاب الحاد والاضطراب النفسي الذي قد يؤدي إلى الانتحار وربما بسبب الإدمان على المخدرات أو الكحول, ولعل الأضرار النفسية هي الأخطر, فضلاً عن الأخطار المادية – لما لتلك الأخطار من تأثيرات جانبية على الفرد والأسرة والمجتمع بأكمله, فالشخص الذي يستخدم العنف ضد الآخرين يكون هو نفسه قد تعرض للعنف, «فالصفعة إشارة إلى جرح وجداني عميق عند من يسددها وليس من يتلقاها. (Messenger, 2008, p. 299)

وتأتي خطورة العنف في تسببه للإيذاء الجسدي والنفسي على الطرفين المعِنف والمعَنف, وتزداد الأضرار والخطورة عندما يكون الطرفان غير متكافئين, وفي حالات كثيرة يصبح العنف إدماناً لمستخدمه حينما لا يجد الرادع أو القانون الذي يوقفه, ففي العنف راحة للمعِنف وليس دواءً للمعَنف, ذلك ما يجعل مستخدم العنف أقرب من غيره إلى ارتكاب الجريمة. أما العنف الأسري, فيعد من

أخطر أنواع العنف الاجتماعي لما له من تأثيرات سلبية على الأفراد, وعلى وجه الخصوص الأطفال والنساء, فحلقة التربية متصلة لولوبياً بين المرأة والطفل والذي سيغدو امرأة أو رجل في المستقبل, حيث الآثار التراكمية النفسية في الصغر, تفرز أمراضاً عديدة تنخر في بنية المجتمع مستقبلاً, فالمرأة أو الطفلة المعَنفة, تحمل (فايروس) العنف, أكان في الوعي أو اللاوعي أحياناً, وفي المستقبل وحين تهيأ الظروف تحاول أن تتخلص من هذا (الفايروس) وبشكل واعي, فأما أن تتحول إلى أخرى عنيفة تستخدم العنف مع غيرها وأما أن تصبح ذات شخصية ضعيفة خانعة غير قادرة على اتخاذ قرار وغير صالحة لتربية جيل جديد, وهكذا تستمر الحلقة وتتكرر, فضلاً عن أن الشخص العنيف قد يصبح قدوة سيئة للطفل في محيطه. إن العنف فايروس بإمكانه الانتقال في المحيط وحين توفر الظروف الملائمة, في المدرسة أو العمل, أو الحارة وبين الزملاء والطلبة. أنتجت الستينيات من القرن الماضي, موجة قوية حول قضايا ومشكلات المرأة في أمريكا وأوروبا, فظهر حركات نسوية مدافعة عن حقوق المرأة وحقوق المضطهدين من (الزنوج), رافضة الحرب ضد (فيتنام), ذلك وما تلاه من أحداث أسفر عن اتجاهات نسوية في الأدب والمسرح, فظهر المسرح النسوي (Feminist theatre) والذي يهدف إلى طرح القضايا النسوية السياسية والثقافية والاجتماعية, ورفض التميز المجتمعي الذي يجعل المرأة ظلاً للرجل أو تابعاً هامشياً في نواحي الحياة كافة, فالمسرح النسوي عمل على إعادة التعريف لدور المرأة ودور الرجل بعيداً عن الأدوار التقليدية الموروثة. (Hussain, 2017, p. 100)

وتأتي أهمية المسرح النسوي في بحثه عن هوية فاعلة وغير هامشية للمرأة, والكشف عن الاضطهاد والقمع والتسلط الذي يفرضه النظام الأبوي في المجتمعات كافة بهدف إنتاج ذات نسوية حقيقية مستقلة فكرياً واقتصاديا. (Ali, 2016, p. 14)لقد ألقت تلك الموجة النسوية الاعتراضية بظلالها على مجتمعات عدة, ومنها مجتمعات الدول النامية ومجتمعنا العربي, مما أنتج نشاطاً فكرياً للمرأة العربية أكبر مما كان عليه سابقاً. أما ما يخص المسرح العربي والعراقي فلا يمكننا الجزم بأن لدينا مسرح نسوي, إلا أن هناك محاولات أدبية نسوية لم تصل بعد إلى مستوى الاتجاهات حيث أن الحركات النسوية العالمية قد نفذت من البوابة السياسية ودور المرأة في المجتمعات الغربية, إلا أن الحال في مسرحنا العراقي لم يلج من البوابة الايديولوجية إلا كمحاولات لفرقة أو مخرج ما, لكن المسرح العربي والعراقي سعى إلى تناول مشكلات المرأة عامة, وعلى وجه الخصوص المشكل الاجتماعي والثقافي, ففي مسرحيات عديدة كان العنف الأسري أو المجتمعي أو السلطوي هدفاً رئيساً من أهداف العروض المسرحية.إن العنف ومنذ زمن بعيد منتشر في حياتنا اليومية, فالكتب التاريخية تضم في طياتها الكثير من العنف وواجهات المحلات تعرض ألعاباً للأطفال تحاكي العنف والحرب كالمسدسات والدبابات والطائرات الحربية. (Ali, 2016, p. 14)أما وسائل الإعلام المرئية والإخبارية فقد صار العنف مادة أساسية في نشراتها, فضلاً عن القنوات الوثائقية التي تسهم في توثيق العنف التاريخي والحديث أيضاً. وفي مطلع القرن الحادي والعشرين هيمن المنتج الإلكتروني وثورة الأنترنيت الذي انتشر كما النار في الهشيم, وأصبح في متناول الجميع حتى الأطفال, وعلى الرغم من أهمية وفوائد العالم الإلكتروني, إلا أن له مخاطر ومساوئ شتى, حيث انتشرت المافيا الإلكترونية والثقافية والجنسية والمادية وغيرها, ولعل الخطر الأكبر أن يصبح الأطفال أهدافاً إلكترونية كالإتجار الجنسي وبيع الأعضاء والألعاب التي تستهدف الأطفال والمراهقين حد الموت.لقد تنبهت الحركات المتطرفة والميليشيات المتحزبة إلى أهمية قنوات التواصل الاجتماعي (Social media) واستغلالها لترويع الناس, فاتخذت من العنف الدامي وسيلة لتطويع وتركيع المستخدمين لتلك القنوات, ولعل (داعش) أبشع دليل على ما تمارسه وتصوره وتبثه على المواقع الإلكترونية.

<u>ما أسفر عنه المبحث النظري</u>

١.تعد الحروب والغزوات والثأر من أهم العوامل المؤدية إلى استخدام العنف حتى بعد انتهائها.

٢.يعد الجهل والفقر والإحباط بيئة خصبة للعنف.

٣.يستهدف العنف الحلقة الأضعف في المجتمع كالمرأة والطفل.

٤.يعكس الجسد في الأداء صورة العنف وكذلك الصوت, كونه أداة مغرية للتعنيف.

٥.يتسبب العنف المعنوي في إعاقات نفسية وجسدية.

٦.للعنف الأسري آثاره السلبية التي لا تقل ضراوة عن آثار الأنواع الأخرى للعنف.

الفصل الثالث // المبحث الإجرائي

تم اختيار عينة البحث للأسباب التالية:

١.احتواء العينة على شخصيات نسوية معَنفة.

٢.توفر التنوع العمري والبيئي والثقافي للشخصيات المعَنفة.

٣.تم اختيار العينة في العديد من الرسائل والأطاريح الأكاديمية.

٤.المشاركة العملية في العينة.

٥.عرضت المسرحية في (بغداد) عام (٢٠١٤) على المسرح الوطني, وشاركت في مهرجان مسرح (مرا) في تونس عام (٢٠١٥). مسرحية (حرير), تأليف وتمثيل (ليلى محمد)/ إخراج (فلاح إبراهيم)/ إنتاج الفرقة الوطنية/ بغداد.

تحليل العينة

يستهل العرض بعد مشهد الافتتاح بشخصية ذات حكاية سريالية, شخصية إنسانية غير محددة بجنس تحمل بعداً جمالياً/ فلسفياً, يمثل إنابة لشخصيات العرض وتكثيفاً لماضيها ومستقبلها المكسو بالعنف والاضطهاد, وتتمظهر الشخصية بنصف علوي يشير إلى هوية رجل مسن ونصف سفلي يشير إلى امرأة شابة, ينطق الجزء العلوي بصوت أجش متعب ونصف جسد يتحرك بمرونة وحرية مكانية, يغطي الشخصية شيء من الغموض والسرية بمساعدة الضوء وشدته وانكساره, تسترسل الشخصية لتخبرنا حكايتها ومهنتها (صيد السمك في الشط), وهي مهنة رجال, ثم كيف اسمتها أمها (عباسة)؛ لأنها كانت تتمنى الولد وليس البنت, وتواصل الشخصية حكايتها التي ترتبط بالنهر إلى حد كبير لتصل في حديثها عن الفتى (أبنها) الذي ولدته في الشط أيضاً, ذلك الفتى الذي أنقذ الناس من الغرق إلا أنه لم يخرج منه, أن شخصية (عباسة) تحكي عنف الفوضى والموت غرقاً بحيادية تامة من دون أن تبكي أو تندب أو تلعن وتتلبس الشخصية بلبوس محلية/ البغدادية, وفضلاً عن حجم المأساة الذي تتحدث عنه (عباسة), إلا أن الأداء للعنف بقي محايداً وبعيداً عن الحزن أو الصراخ, بهدف عدم توريط المتلقي عاطفياً وإشغال العقل بقصدية الوعي.أما الشخصية الثانية فهي شخصية (سميرة) امرأة تجاوزت الأربعين من عائلة ميسورة, محبة للحياة, هربت مع حبيبها الأصغر سناً إلى بلاد الثلوج والبياض, وللوهلة الأولى تبدو الشخصية مرحة وساخرة ترتدي الألوان الصارخة, وتتحدث بصراحة وثقة عن تجربتها في الخروج من بغداد إلى الشمال وتركيا والهروب بالسفينة والوصول إلى دولة المنفى, فتحولت إلى (معارضة), كما كان يطلق عليها النظام السابق, إلا أنها تتكلم عن المعارضة والنظام في الوقت ذاته, فالشخصية (سميرة) لها وجهة نظر إزاء ما يحدث من إعدام للنساء واعتراضات على التابوات الاجتماعية, وضيق مساحة الحرية الشخصية. إن العنف الذي شاهدته أو مرت به (سميرة) أدى بها إلى التورط في مآزق البياض والسكون, سميرة/ أكثر شيء ما أحبه هنا هو هذا البياض, لذلك ما أفتح الشبابيك وألبس ألوان هواية أحمر وأصفر وأخضر ... إن هذه الشخصية (سميرة) تمكنت من تحويل العنف إليها وإلى نساء أخريات إلى سخرية بهدف الاستمرار, فالعنف الموجه لها ليس مادياً, بل معنوياً ومقصوداً أكان من المجتمع أو من السلطة, وأخيراً من الحبيب الذي ساعدته بأموالها ومشاعرها لاجئياً ومحنة اللجوء, ما ان وصل حتى هجرها واختفى. إن شخصية (سميرة) تمكنت من مجابهة العنف بالسخرية والاستخفاف والتندر.أما شخصية (فاطمة) فهي الأخت الكبرى لولدين اثنين, وقد أفنت حياتها بعد موت أبيها ولم تتزوج لتتمكن من الاهتمام بهما, فشخصية (فاطمة) شخصية شعبية من بيئة فقيرة متمسكة بالأخلاق, على الرغم من اشتغالها بأعمال بسيطة عديدة, إلا أنها معتدة بنفسها. كما تقول: فاطمة (كلشي اشتغلت ... لميت قواطي ... خيطت كواني ... إلا ما فد يوم مديت ايدي). ثم تحولت (فاطمة) إلى (بائعة شاي) في أحد الكراجات عندما كان أخواها في الجبهة, من أجل أن تشعر بالقرب منهما عن طريق خدمة الجنود الذاهبين للحرب, فهي ترى تشعر بأن كل الجنود كما أخويها, وصارت تدخر ما تجنيه لهما, وحين انتهت الحرب وعادا إليها, قالا لها :

هاي فلوسك ما تسوى شيء...

وذهبا إلى الربح السريع في زمن الفوضى واللا قانون, إلا أن (فاطمة) تعترض وترفض وتهددهما بفضحهما أمام الناس, وتصرخ (حواسم), عندها يقررا إسكاتها بطلقة مدوية. إن هذه الشخصية (فاطمة) تجابه العنف بالأخلاق, ولعلها مجابة غير متكافئة, إلا أنها تتمسك بخيارها الأخلاقي - حتى بعد أن هدداها- ترفض الصمت على المساس بالأخلاق, ولو كانوا ذوي قربى, فهي لا تسكت بل تواجه العنف بصوتها وصدقها لقول الحقيقة أمام الحشود المتجمهرة. أما الشخصية الرابعة (أمورة) فهي مثال لاغتيال الطفولة البريئة في زمن عنف الحروب, إن (أمورة) تأتي كل خميس محاولة تسلق جدار المدرسة من أجل أن ترفع العلم فيمنعوها, وتسترسل في حكايتها مع عائلتها وأبيها الذي كان حارس المدرسة, وفي أحد الأيام قصفت المدرسة فمات الحارس وبترت يدا (أمورة). اشتغلت المعالجة الإخراجية لهذه الشخصية على الاستغناء عن الجسد والإبقاء على الوجه بضفيرتين مجدولتين فقط, وجه يتلألأ كما القمر وسط

ستارة بيضاء تقسم الخشبة إلى نصفين أمامي وخلفي, ويتناسب ذلك مع الصور الذاكرية التي تسردها عن حديثها مع أبيها وسط ساحة المدرسة عن السماء والنجوم. وسط ساحة المدرسة عن السماء والنجوم, فقد ابتكرت (المؤدية) طبقة صوتية خاصة لطفلة لم تتجاوز السن العاشرة, فضلاً عن استخدام النبر على حروف معينة وإقلاب بعض الحروف – كما يحدث عند بعض الأطفال- ما أُنتج صوتاً مميزاً ذات إيقاع يتفرد عن باقي الشخصيات, كما أن الاقتصاد الحركي, فالاقتصاد الحركي للأداء وتجسيد حكاية (أمورة) بالوجه فقط, يمثل معادلاً بصرياً عكسياً للعنف والفوضى وضجيج الحرب, فالمدرسة كانت تمثل كل الذكريات فهي البيت ومكان اللعب والتعلم أيضاً.إن حلم (أمورة) في أن تصبح معلمة وكما تقول, بتر كما قطعت ذراعاها بتراً.أما الشخصية الخامسة, فهي شخصية (الخياطة) التي عاشت تحت ضغوط العنف الأسري, فحرص الأب (الوسواسي) الذي رباها بعد وفاة والدتها وخوفه عليها, أبقاها حبيسة المنزل وكافأها بعد إجبارها على ترك المدرسة, بماكينة خياطة.

كما تقول: وحتى ما أضوج من بطلني من المدرسة ... جابلي مكينة خياطة جبيرة وكال ... أأأأبوية, هاي أغلى مكينة بالسوك ... وصرت أخيط ... أخيط بالليل وأخيط بالنهار ... أخيط وأذب ... أخيط وأذب من الشباك. لقد تحولت (الفتاة) إلى ماكنة أيضاً وصارت تخيط الملابس للمجهول (Nobady). في أحد الأيام جاءت (عمتها) وأخذتها إلى السوق, وعند عودتها ضرب (الأب) العمة (أخته) حد الموت.

الخياطة/ ظل أأأبوية يضربها يضربها ... ماتت ... حبسوه ... طلع من السجن, كالوا قضاء وقدر.

إن العنف الذي يمارسه (الأب) على أبنته عنف غير مباشر, إلا أنه يترك آثاره عليها بشكل واضح, فقد كانت المنهجية الأداتية لهذه الشخصية في بداية المشهد تقوم على استخدام (التأتأة) في الحوار عند ذكر كلمة (أبوية) فقط, ذلك يعكس إحساس الخوف والرهبة تجاه (الأب) الذي أبقاها جليسة الماكنة, وقد أبقاها (المخرج) أيضاً في وضع الجلوس إلى الماكينة, وعندما نهضت للخروج إلى السوق, ترجم الأداء حالة العوق الجسدي للقدمين وعدم القدرة طوال المشهد على المشي الصحيح, فالعنف المادي قد يؤدي إلى تعويق الجسد, إلا أن العنف المعنوي حتماً يؤدي إلى تعويق الأفكار وتحييدها عن المسار الصحيح. والشخصية السادسة هي شخصية (المذيعة) في إحدى قنوات الدولة التلفزيونية, وخلال قراءتها لنشرة الأخبار تتلعثم في حرف فينقلب معنى الكلمة تماماً. إن شخصية (المذيعة) تجسد فعلاً أداتياً أيقونياً للعنف المادي, حيث تبدو من بداية المشهد, مشدودة العينين منكوشة الشعر, أجزاء من ملابسها مبعثرة في المكان, كلما أجابت على سؤال للمحققين, تكال لها الضربات والشتائم واتهامها بالتآمر لجهة مجهولة ضد الرئيس. لقد عمد (المخرج) في هذه الشخصية أداتياً إلى محاكاة التعذيب والإهانة الجسدية واللفظية التي يتعرض لها الإنسان من السلطة, وإجباره على الاعتراف بتهم لم تخطر على بال, بالترهيب والتعذيب.

المذيعة/ أني خريجة لغة عربية, وأكثر شيء أحبه هو حرف (الضاد) ... فبدل ما اكول استطرد السيد الرئيس ... كلت استظرط السيد ... اخ ... اخ ... أرجوك ... أرجوكم ...

إن عنف السلطة يرفض حتى الغلط اللفظي غير المقصود, فالسلطة تخشى العقل المثقف وتعمل على تشيئه وامتلاكه عبر إلزامه النظر بعينيها, وهو عنف يهدف إلى تكميم المثقف وجعله صامتاً عبر قذقفه مادياً بالقتل ومعنوياً بالإرهاب, واريديولوجياً بالامتثال.أما الشخصية الأخيرة, فهي شخصية المرأة العجوز التي تفترش الأرصفة وأمامها (صينية) كبيرة جواً ضع فيها بضاعتها التي تجمعها بدورها من تجوالها في الحارات والأزقة.

العجوز/ منو يشتري ... صور ذكريات ... أحلام ... آمال ... منو يشتري ... ابلاش ... صور تركوها أصحابها وسافروا.

إن شخصية (العجوز) يظهر عليها نتاج أثر العنف بأنواعه, فهي ترتدي السواد وتضع العباءة على اكتافها – كما الرجال- وتحمل (صينية) كبيرة جداً, لتبدو وكأنها تحمل عبئاً كبيراً يضغط عليها ويحولها إلى إنسان أقرب منها إلى امرأة, وفي نهاية العرض تضع (الصينية) أمام وجهها, حيث لا يبدو منها سوى رأسها وتصيح.

العجوز/ يله نفتح مزاد ... منو يشتري ... واحد, من يكول اثنين يله ... منو يشتري ... منو يكول ثلاثة ... انباع ... انباك ... انباع ... انباع.

إن هذه الكلمات الأخيرة في العرض, قد حولت (الصينية) إلى وطن يعرض في المزاد بأحلامه وآماله وذكرياته, ثم تخلع (المؤدبة) العباءة وتجمع المفردات المتناثرة لباقي الشخصيات في الصينية وتخرج, وهذا الإجراء الإخراجي شكل مرجعية الوطن والعرض الذي يجمع الشخصيات جميعها في ذات الصينية, تلك الشخصيات التي أدى العنف إلى ضياعهن أو ضياع جهودهن أو سرقة حياتهن. إن الأداء أسهم بشكل فاعل في توصيف وتوصيل السمات لهذه الشخصية التي تختزن عنف النسوة كلهن, وقد تمثل في اختيار طبقة الصوت للشخصية الأولى في العرض, صوت اجش متهرج أقرب إلى صوت الرجال, وقامة قصيرة جداً, وذلك عن طريق ثني الركبتين والعباءة تتدلى على الأرض, مما يزيد من قصر الشخصية ويؤسس مرجعية مع الشخصية الأولى في العرض.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١.حيادية الأداء, وتتجلى في اشتغال العنف للشخصية (عباسة) منذ اللحظة الأولى, والمتمثل في الصوت الخشن المتعب ونصف الوجه المضاء, فضلاً عن غطاء الرأس الرجالي (جراوية) ونصف الجسد الأسفل نسوي زياً وحركة, مما أدى إلى عدم تحديد الهوية من المظهر الخارجي – والذي كان مقصوداً, وتحيد هذا التوصيف لشخصية (العجوز) في نهاية العرض, وزيادة جرعة التعب في الصوت والهيئة, فتبدو (العجوز) وكأن العنف زاد ضغطه عليها أكثر من باقي الشخصيات, فخصوصية هاتين الشخصيتين وبمساعدة الضوء ولونه والموسيقى, أضاف مسحة من السريالية والقرائبية عليها, ثم التحول مع شخصية (عباسة) وقصتها غير المألوفة من الاسم إلى المهنة إلى ولادة ابنها في النهر, مكن الأداء من الولوج إلى عالم الواقع وحادثة (الفتى) الذي أنقذ العديد من الغرق إلا أنه لم يخرج من النهر الذي ولد فيه, وحيث إن هذه الحكاية لها مرادف ذاكري عند المتلقي (حادثة الموصل وحادثة جسر الأئمة), فإن الأداء لهذه الحادثة اتخذ جانب الحياد, حيث عمدت (المؤدية) إلى تنحية وأبعاد جميع المشاعر أو التعابير المتعاطفة الوجهية أو الجسدية والاكتفاء بالحياد العاطفي, ولعل فداحة (الحادثة) يستوجب أداء أسلوبياً (Staylision) خالياً من الانفعالات, فضلاً عن قصدية الأداء لعدم حب المتلقي إلى الانفعالات العاطفية والتعامل مع عقله فقط, وكذلك الحال مع شخصية (العجوز), فعلى الرغم من هول المأساة التي تتحدث عنها من سرقة الوطن وبيع الذكريات والآمال وهجرة أبنائه, إلا أن الأداء لم يتماهى مع الحزن أو البكاء, بل عمدت (المؤدية) للأداء الملحمي/ التقدمي, ذلك ما يجعل من الشخصية شاهداً على الفعل/ الأحداث, كما المتلقي.

٢.السخرية والاستخفاف في تمظهر العنف, نهجاً يتعامل به المؤدي كما في شخصية (سميرة), فالعنف الذي تعرضت له الشخصية كبير جداً – من وجهة نظرها- ذلك ما جعلها تختار الهجرة إلى بلد آخر, والعنف السلطوي المادي والمتمثل في إعدام النساء, كذلك العنف المعنوي الاجتماعي الذي تمثل في تضييق الحريات, فضلاً عن نكران الجميل من حبيبها, واتهام السلطة لها كمعارضة, فما تعرضت له (سميرة) عنف متعدد المصادر والأنواع, جعلها تتخذ من السخرية والصراحة أسلوباً للتعامل مع العنف, فصراحتها الممزوجة بالنقد والاعتراض –حتى على أفعالها- تخفق من وطأة العنف عليها, ولعل ذلك يعود إلى أن بيئة الشخصية (سميرة) مسترخية, غير متوترة بسبب وضعها الاقتصادي والثقافي والاجتماعي, ما يجعلها أقرب إلى اختيار السخرية والضحك لمواجهة العنف, فضلاً عن أن هذا الأسلوب الأدائي يضفي حيوية التعددية للأشكال المعبرة عن العنف في العرض المسرحي.

٣.يتمظهر عنف السلطة بنوعين بشكل واضح على شخصيتي (أمورة) و(المذيعة), فالحرب قرار سلطوي وليس مجتمعي أو فردي, والحروب لا منتصر فيها؛ لأنها تخلف إعاقات نفسية وجسدية وفكرية, وشخصية الطفلة مثال واضح على تعوق البراءة, فقد توصف العنف ادائياً بالبراءة والبياض والاقتصاد الأدائي للحركة, كمعادل للون الحرب الدامي وضجيجها, ولذلك فقد تركز الأداء على الوجه وتعابيره واختيار الطبقة الصوتية الملائمة لطفلة دون العاشرة, حيث غدا الصوت والوجه, فضلاً عن السينوغرافيا سمة مغايرة لهذه الشخصية عن غيرها, إلا أن الأداء للعنف لشخصية (المذيعة) عمد إلى محاكاة التعذيب الجسدي مما استوجب سرعة الحركة وقوتها وانتشارها في الفضاء المسرحي وبمساندة الصوت والضوء, بمعنى أن الأداء للشخصية المعَنفة يعتمد على البيئة الافتراضية, مما يفضي إلى المعالجة الأدائية الأنسب وإن كان مصدر العنف واحداً, إلا وهو السلطة واستخدامها للعنف.

٤.تمثل العنف الأسري على شخصيتي (فاطمة) و(الخياطة), فالشخصية الأولى وما تمتلك من تجربة حياتية وعملية تمكنها من مجابهة العنف الأسري, إلا أن اختيارها للكلمة الصادقة لرد العنف من أخويها, يعود لثوابتها الأخلاقية وربما لحبها الكبير لهما, وقد تميّز الأداء لهذه الشخصية بقوة الحركة وسرعتها والتنقل في المكان, فضلاً عن مشاعر الحنان والمودة تجاه الجنود, ما كشف عن شخصية مؤثرة ومحبة للآخرين تتصف بديناميكية عالية تجعل منها نداً مقبولاً لأداة العنف (الأخوين), إلا أن شخصية (الخياطة) تمثل شكلاً آخر للعَنف, فقد كشف الأداء عن شخصية مترددة مهزوزة لا تقوى على المشي باستقامة, ما جعل منها صيداً سهلاً للعنف الأسري الذي أدى إلى تعويقها, ولو أنها جابهت وقاومت كما فعلت (فاطمة) لكان (الأب) قتلها كما قتل (عمتها) من قبل. إن العنف الأسري جامح كما الحرب ويتسبب في الإعاقة الجسدية والنفسية للذوات المعَنفة.

الاستنتاجات

١.ترتبط الفرضية الأدائية للعنف بالمرجعية البيئية للشخصية المعَنفة.

٢.يسهم الضوء واللون والصوت في تمظهر الأداء للعنف.

٣.العنف الأسري يترك آثاراً وخيمة كما العنف السلطوي.

References

Abu Zayd, A. (2000). *Social Construction , Al-Ansaq.* Alexandria: The Modern University Office.

Yahya, H. H. (2016). *Signs of Symbolic Violence in Iraqi Theater Performances.* Baghdad: PhD thesis, submitted to the University of Baghdad.

Yanazi, A.-M. (2009, 7 12). *Al-malekh*. Retrieved from Explanatory Theories of Violence: http://al-malekh.com

A. , T. (1969). *Experiences.* London: oxford university press.

Aldaghlawy, H. J. (2021). color connotations with costumes in the performances of the school theater. *Cambridge scientific journal*(7), pp. 239-260. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343

Ali, A. (2016, 4 11). Women's Theatre, Women's Theatre,. (10445).

Charles, D. (2010). *The Expression of Emotions in Humans and Animals.* (M. A.-S. Al-Sheikhly, Trans.) Beirut, Lebanon : The Arab Organization for Translation.

Elias, M., & Katsav, H. (n.d.). Theatrical Lexicon - Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts. In 2006. Beirut-Liban: Bibliotheca.

Freud, S. (1996). *Anxiety in Civilization,.* (G. Tarabishi, Trans.) Beirut: Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

Gaucher , M., & Claster, P. (1983). *he Origin of Violence and the State.* (A. Harb, Trans.) Beirut: Dar Al-Hadatha.

Hayes, J. (2004). *Acting and Theatrical Performance.* (M. Sayed, Trans.) Sharjah .

Hussain, H. R. (2017). *Implicit Patterns in Feminist Theatrical Discourse.* Baghdad: the University of Baghdad.

Jenzy, H. T. (2020, 03 15). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed. *Al-academy*. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160

Kareem, N. S., & Aldaghlawy, H. J. (2022). Pictures of death in the Iraqi theatrical performance. *Basrah Arts Journal*(22), pp. 187-206. doi:https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1976

Kluckhon, C. (1964). *Man in Woman (The Relationship of Anthropology to Contemporary Life).* (S. M. Salim, Trans.) Baghdad: National Library.

Lichta, A. (2012). *Aesthetics of Performance, Theory of Aesthetics of Presentation.* (M. Mahdi, Trans.) Damascus: The National Center for Translation.

Medhat, A. A. (2009). *The Phenomenon of Violence in Society.* Giza: International House for Publishing and Distribution.

Medhat, M.-N. (2008). *The Phenomenon of Violence in Society.* Cairo: International House for Publishing and Distribution.

Messenger, J. (2008). *Psychological Body Language.* (M. A.-K. Ibrahim, Trans.) Damascus: Aladdin Publishing House.

Sontag, S. (2008). *Against Interpretation and Other Essays.* (N. Beydoun, Trans.) Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Tawalbeh, H. M. (1998). An Approach between Violence and Terrorism. *Al-Hikma Magazine*(21).

Watfa, A. A. (2000). *The structure of power and the problem of educational authoritarianism.* Beirut: Center for Arab Unity Studies. Retrieved from warfa.net.

Wilson, C. (2006). *The Psychology of Violence (The Origins of Human Criminal Motivation).* (M. Al-Ayoubi, Trans.) Amman, Jordan : Al-Ahlia for Publishing and Distribution.

Wilson, G. (2000). *The Psychology of Performing Arts.* (S. Hamid, Trans.) Kuwait: The Supreme Council for Culture, Literature and Arts.