إدارة الأزمات وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العالمي

د. حيدر علي الاسدي
أ.د. عبد الستار عبد ثابت البيضاني

دار المجد للنشر والتوزيع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إدارة الأزمات وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العالمي

دراسات نقدية مسرحية

إدارة الأزمات وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العالمي

الدكتور
حيدر علي الاسدي

الدكتور
عبد الستار عبد ثابت البيضاني

الطبعة الأولى

2024م

دار امجد للنشر والتوزيع

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (/ /2024)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب

عنوان الكتاب: إدارة الأزمات وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العالمي

تأليف: الاسدي ، حيدر علي

تأليف (آخرون): البيضاني، عبد الستار عبد ثابت

بيانات النشر: عمان، دار أمجد للنشر والتوزيع ، 2024

رقم التصنيف:

الواصفات:

ردمك : - ISBN:978-9923-25-

Copyright ©

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in aretrival system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the publisher.

ابصار ناشرون و موزعون
المحترفون الاردنيون لصناعة وابل
ibsarBraillejo ibsarbraillejordan@gmail.com

دار أمجد للنشر والتوزيع
طباعة ◆ نشر ◆ توزيع
daramjadbooks amjadbooksdp daramjadbooks
dar.amjad2014dp@yahoo.com daramjadbooks@gmail.com
للتواصل و الإستفسار: Fax:+9624653372 Tel:+9624652272 +962796914632 +962799291702 +962796803670

دار كفاءة المعرفة
طباعة ◆ نشر ◆ توزيع
kafaat.almaerifa kafaat.almaerifa@gmail.com
+962796803670 +962799291702 +962796914632

الاهداء

الى رفيقة دراسة الدكتوراه والتي خطفها الموت وهي في اوج حلمها....

زميلتي (الاء محمد نافع)

والى زملائي في كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز

المدرس المساعد (الشاب بشار عدنان وحيد) والذي اصطحبه الموت شاباً طرياً...

وصديقي التدريسي (الشاب حسين ناصر شرهان) الذي كان ينتظر شهادة الدكتوراه فتسلم شهادة وفاته...

اليكم رفقاء الدرب أهدي جهدي هذا...

وأدرك تماماً أنكم عند رب عادل فرحون بما حققت....

المؤلف

المحتويات

المقدمة:..... 9

الفصل الأول

الأزمات وتمثلاتها في الادب المسرحي الغربي.....13

الفصل الثاني

إدارة الازمات في الادب المسرحي (اسيا وامريكا اللاتينية وافريقيا):.....175

أولا: إدارة الازمات في الادب المسرحي الاسيوي:.....177

ثانيا: إدارة الازمات في الادب المسرحي لامريكا اللاتينية: 184

ثالثا: إدارة الازمات في الادب المسرحي لأفريقيا:.....189

الفصل الثالث

الجانب التحليلي الاجرائي لنصوص من المسرح العالمي.....199

أولا: تحليل مسرحية (الوباء الأبيض).....201

ثانيا: تحليل مسرحية (العبد).....232

ثالثاً: تحليل مسرحية (الأبراج والريح) 256

رابعا: تحليل مسرحية (مقتل فوضوي صدفة) 280

خامساً: تحليل مسرحية (أشياء تحدث) 303

الختام: 327

المقدمة:

تشكل الازمات بكل أنواعها بنية تاريخية حاضرة بقوة في طبيعة المجتمعات الإنسانية سواء أكان ذلك على مستوى الافراد او الجماعة، ذلك نتيجة التعقيدات والتطورات والتحولات لسيرورة الحياة البشرية ونتيجة لاختلاف الارادات وصراع الانسان على تحقيق المكاسب المختلفة او محاولة الدفاع عن ذاته ودرء المخاطر عنها، مما يفضي الى وقوع الازمة نتيجة هذه الاختلافات والتباينات في طبيعة التوجهات والآراء وهو ديدن طبيعي في الانسان وحركة المجتمعات، فقد تعددت الازمات في عالمنا المعاصر واصبحت تهدد كل القطاعات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية وبمختلف مستوياتها مؤدية الى سلسلة من التفاعلات الناتجة عن الاضرار المادية والمعنوية على الفرد والمجتمع، سواء أكان على المستوى المحلي او الإقليمي او حتى العالمي، اذ ان القطاعات الحيوية والمحركة لحياتنا أصبحت تواجه الازمات التي تمس صميم بنيتها بصورة مستمرة نتيجة لما يجري من تناقضات ومماحكات وصراعات على الثروات والموارد المتاحة ومن اجل اثبات الوجود والبقاء بين الأنظمة والمجتمعات وبين الثقافات المختلفة، مما يفضي الى الاحتياج المتلازم لمثل هذه الاشكالية الى إدارة أزمات فاعلة من صميم هذه القطاعات.

وبالتالي لا يمكن المضي بهذه الازمات او البقاء في دوامتها دون حلول تمثل الانفراج العملي والتوافق الذي يؤدي الى حلحلة الإشكالات والتخفيف من حدتها والذهاب لنهايات ذات نتائج وحلول، ولا تأتي هذه الحلول الا بطرق يمكن من خلالها وضع مقاربات فكرية وعملية للآراء المتضادة (التي تتشكل منها ذروة الازمات) وبالتالي تلجأ مفاهيم الإدارة الى العديد من الحلول للإحاطة بالأزمة وتطويقها ومحاولة تذويبها ناهيك عن فاعلية المعالجات التي تعمل أساليب ومدارس إدارة الازمات على تقديمها بعد وقوع الازمات، ذلك لان الازمة نقطة تحول تؤدي الى أوضاع غير مستقرة، مما يستلزم قرار محدد لمواجهة هذه الازمة من خلال الأطراف المعنية والا يستبد الصراع على أوجه مختلفة ومتعددة وتبقى الازمات فضفاضة ومن دون حلول، وتزداد المخاطر التي تحيط بالفرد

والجماعات جراء تفاقم هذه الازمات وجريانها لأبعاد متعددة وجانبية، لذا لابد من قراءة متأنية لهذه الازمات ومحاولة الإحاطة بها وتفكيكها وفقاً لاستراتيجيات مختلفة وتبعاً لطبيعة ونوعية الازمة وقوتها وتوجهات اطرافها.

وقد شهد العالم أزمات كثيرة ودورية ادت الى حدوث اختلالات اقتصادية واجتماعية وسياسية في مختلف بلدان العالم ضمن سلسلة أزمات تاريخية في عالم متسارع ومتأثر بالتغيرات ومصادر الازمات بوصف تلك الازمات غالبا ما تكون مترابطة ومتشابكة لأنها افات تصيب الأنشطة الحياتية المتنوعة وبالتالي يهيمن هذا الارباك والتأزم بكل مسارات الفرد والمجتمعات على جميع مفاصل الحياة، وعبر تاريخ التحولات في العالم ثمة ازمات انهارت خلالها بعض البلدان والأنظمة، لان تلك الازمات هددت ومست الاستقرار السياسي والمجتمعي والاقتصادي والبيئي واثرت حتى على سلوكيات الافراد، كما قد تكون تلك الازمات في بعض الاحيان ناجمة عن الكوارث الطبيعية كالجفاف والطوفان وبقية الآفات المعطلة للحياة او التي تثير المزيد من المشكلات، او تُنتج من خلال ما تفرزه الحروب والغارات التي يصنعها الانسان ذاته وما تشكله من تبعات فيما بعد، وقد تكون الازمات كامنة في النظام المعتمد والحاكم، فقد قدمت الرأسمالية نفسها بوصفها منظومة التقدم والرفاهية للمجتمعات واعتمدت كنظام اقتصادي وسياسي في اغلب البلدان الأوروبية، لكن هذا الامر لم يلبث طويلاً فقد برزت دعوات تكشف عن ضرورة احداث تحولات في نظام تلك البلدان بعد ان توالت الازمات الحادة عليهم،وأهمية اللجوء الى الاشتراكية بوصفها النظام الأكثر نجاعة ومواءمة لهذه البلدان والمجتمعات على حدٍ سواء والتي لم تستقر هي الأخرى لتحقيق مارب الانسان، وهذا التبادل والتنازع بين الأنظمة افضى لاختلاف في الآراء وازمات وصراعات طويلة فضلاً عن مؤثرات كبرى على مستوى الحياة الطبيعية ناهيك عن هيمنة العولمة وأثرها الضاغط على البلدان النامية وخلق تشكلات جديدة في تعاملات الانسان مع حياته اليومية وفقاً لمنطلقات هذه العولمة التي لم تكن ضمن أطرها الصناعية وحسب بل تحولت الى عولمة ثقافية لها اثر ملموس

في بنية الثقافة بصورة عامة والثقافة المسرحية بصورة خاصة، او مؤثرات مرحلة ما بعد الثورة الصناعية وما تلاها من مظاهر تشيؤ للإنسان.

وبالتالي كل هذه الظروف شكلت حالة من التأثير على الافراد والمجتمعات في مختلف البلدان ونمط حياتهم وتعاطيهم مع ظروف معيشتهم اليومية، وهو الامر الذي يمنح مفكري وكتاب وادباء تلك البلدان مؤشرات واضحة للتعاطي مع هذه الظروف الجديدة والمتغيرات التي تخلقها الازمات المحلية والعالمية على حياة الناس، فان هذه الازمات كانت حاضرة في كل اتجاهات الحياة وتشكلات بنية الادب والثقافة والفن، اذ ان الازمات كانت مصدراً للعديد من الآداب والفنون بخاصة ما بعد نشوب الحربين العالميتين، وظهور الأوبئة، وحدوث الكساد العظيم وغيرها من احداث القرن العشرين، مما افرز العديد من الاعمال التي تعكس الازمات الاجتماعية والسياسية والبيئية بتصوير الحياة منعدمة من سبل السعادة وانتشار الحالات السيئة والتغيرات الاجتماعية وانحطاط العديد من المثل والقيم وشيوع الازمات المستمرة والمتوالدة، ففي الفن المسرحي بوصفه خطاباً ثقافياً استلهم العديد من الكتاب المسرحيين من الازمات المحيطة بهم او بمجتمعاتهم ووظفوها في نصوصهم وعملوا على أعادة تمثلها من خلال أفكار نصوصهم المسرحية، سواء أكانت تلك الازمات معاصرة لهم او موظفة عبر الاستدعاء بغية الإفادة من قيمتها على واقعهم المعاصر، ولاسيما الازمات التي تتعلق بمناحي تؤثر على مسار حياة الانسان بصورة عامة، والكاتب بصورة خاصة سيما ان العديد من كتاب المسرح قد تبنوا ايدولوجيات واضحة عبروا من خلالها بكتاباتهم عن انتمائهم ودعمهم لبعض التوجهات او معارضتهم لبعض الأنظمة وهو ما يتوضح من خلال الثيم والقيم المقدمة في بنية نصوصهم المسرحية، بوصف كتاب المسرح مجسات فاعلة للتغيرات الجوهرية والأزمات الحقيقية التي تمس مجتمعاتهم، ذلك لانهم جزءُ أساس من هذه المجتمعات بل اغلب كتاب المسرح عملوا على حمل هموم الانسان وايصال رسائله الى الرأي العام والمعنيين وذلك يتوضح من خلال ابراز القيم والمعاني الإنسانية التي تطرح في نصوصهم. وبالارتكاز على قيمة ما يخلقه الكاتب المسرحي بوصف الكلمات والفكر أدوات للتنبؤ وحل

المشكلات والعمل على حلحلة الازمات، وعبر كل ما تقدم يطرح المؤلف في كتابه هذا فكرة مهمة تتمثل في كيفية تعاطي كتاب المسرح العالمي مع الازمات من خلال نصوصهم المسرحية وخطابهم المسرحي الثقافي. فلما كانت الازمة هي ظروف قلقة وغير مستقرة تصيب الأنشطة الحياتية (بمختلف صورها ومظاهرها) مما يفضي الى حالة من الارباك المنعكسة على نشاطات الانسان المختلفة، سواء السياسية او الاقتصادية والمجتمعية او حتى الثقافية، فان تلك الظروف تنعكس في نصوص الكتاب ولاسيما المسرحيين منهم لتعبر عن رؤاهم وافكارهم بإدارة تلك الازمات ووضع الحلول لتخطيها او التعاطي معها لتقليل خطورة تفاقمها او استمرارها بغية حماية الانسان والمجتمع على حد سواء.

الفصل الأول

الأزمات وتمثلاتها في الادب المسرحي الغربي

تعد التجربة المسرحية الأكثر التصاقاً بمآلات الواقع المعاش، ذلك لما للمسرح من تأثير مباشر وابانة واضحة لمشكلات الانسان والمجتمع البشري على حد سواء اذ يفصح الادب المسرحي عن تمظهرات الحياة وسيرورتها بمختلف الاتجاهات، وبخاصة تلك الازمات التي تؤرق المجتمع وتسعى لتهشيم بناه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى النفسية، بوصف الادب المسرحي يرتكز على رسائل مهمة تعيد تمثل الواقع ومعالجاته بطريقة يمكن من خلالها وضع الفعل الانساني محل الجدل المستمر إزاء ما ينتجه الانسان من يومياته على مستوى السلوكيات والتعاطي مع الأخر، او مع قضاياه المختلفة، او بغية استشراف رؤى مستقبلية ممكن من خلالها معالجة الراهن المتأزم او راهن المشكل المؤثر من خلال ما ينتجه الخطاب الادبي المسرحي من رؤى وأفكار وحلول استراتيجية مفادها قراءة الواقع قراءة متفحصة واعية، اذ عادة ما يكون للمسرح دوراً مهماً في تقييم ((التجربة الجمالية والفكرية في زمن ما، السبب في ذلك أن المسرحي يكون أشبه بالمُفكر الأيديولوجي والفيلسوف، فما وصل له العالم ورأي المسرحي فيه يظهر في شكل ممارسة مسرحية تفكك أو تُعلي من قيمة أي سياسات ثقافية مفروضة أو مآلات وجودية تنتظر الفرد والمجتمع. تقييم التجربة الجمالية والفكرية ذاك يظهر في شكل ربط بين البيئة الشخصية للأفراد في عصر ما والهياكل الفلسفية أو الأيديولوجية الحزبية وصيرورة المجتمع والعالم في الآن ذاته، فيكون المسرحي هنا -بوصفه صاحب مجال خطابي ناطق- انعكاسا فاعلا للسياسة والفلسفة والمجتمع وتعقيداته ومآلاته الاقتصادية والطبقيّة))[1] فالأدب المسرحي الشاهد الحي على الحقبة التاريخية التي يعيشها الكاتب، وهو المحلل والمقيم لتجارب الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية وحتى الاقتصادية، بوصفه الكاتب المتأثر بكل الابعاد لتلك المتغيرات، فيتفاعل تارة مع تلك المؤثرات ويختلف تارة أخرى فتبان تلك المؤثرات البيئية على شكل انعكاسات ورؤى وغايات في نتاجات وخطابات الادب المسرحي، والتي لا تبعده كثيراً من الموقفية التي يتمتع

[1] هند مسعد،مسرح شكسبير...الانسان التائه وعذاب اللايقين،موقع شبكة الجزيرة الاعلامية،2017/9/8 https://2u.pw/ElicL

بها الكتاب إزاء ما تفرزه الحقب التاريخية من أزمات ومؤثرات عديدة على حياة الافراد، لذا تفرض هذه الأحداث لزاماً جماليا وفكرياً على الكاتب المسرحي لفهم الازمات والثقافة التي انتجت لتلك الاعمال وكيف تعامل معها الكاتب المسرحي فتمثل الكتابة موقف إزاء الاحداث والازمات التي يتناولها الكاتب، ولاسيما الكتابة للمسرح فعلى طول الحقب والازمنة كانت تمثل حالة من الموقف الفكري والتنويري والضدي إزاء ما يجري من أزمات، فكانت منطلقات الكتاب في الاغلب تنبعث من هموم المجتمع وازماته،وكان الكتاب من الذين يعايشون تلك الازمات او من الذين يضعون مواقفهم الفكرية ضمن بنى نصوصهم الإبداعية، فالكتابة والادب في كل امة هو ((مرآة عاكسة لتلك الامة، بكل تفصيلات المظاهر الحياتية والمتغيرات السياسية والاجتماعية التي تطرأ عليها، ناقلاً اياها احيانا بشكل مباشر او من خلال انعكاس تلك المظاهر او متغيراتها على الاديب خاصة او على المجتمع واعضائه بشكل عام))[1] فالتعاطي مع تلك الازمات ضمن البنى الإبداعية يلزم الكاتب المسرحي على فهم الازمات ومرجعياتها وسبل التعامل معها، فليس من المنطق ان يدير الكاتب المسرحي وجهه لازمات عاصفة بمجتمعه وبلده او حتى محيطه، فالكاتب هو لسان الحال الناطق، وأغلب الكتاب لم يتعاموا عن أزمات عصرهم وان تناولوها بطرق مختلفة او بأساليب كتابة متنوعة الزوايا، فالكتابة هي الملجأ الذي يعتصم به الكاتب الذي لا يملك سوى سلاح الكتابة لمواجهة الاخر ومواجهة الازمات المتنوعة فالكتابة المسرحية هي مجابهة وموقف إزاء ما يحصل من ويلات تؤثر بالدرجة الأساس على الفرد ومن ثم المجتمع ومن خلاله يكون الكاتب الوسيط ما بين المجتمع والمسؤول في غالب الأحيان او ما بين المجتمع وذاكرة التاريخ المدون الذي يكتب عبر نتاجات الكاتب المسرحي ومواقفه من خلال نصوصه الابداعية، فالأديب ((لا يكتب بمعزل عن التيار الفكري والحضاري السائد في عصره))[2] وانما يستلهم أفكاره وثيمه من هذا الواقع

---

[1] ا.م.د.اريج كنعان حمودي، تمثلات الواقع ومشاكله في الرواية: قراءة في المنجز العراقي بعد عام 2003، مجلة الآداب،(بغداد)،العدد 117 لسنة 2016،ص107.

[2] ا.م.و.تيليارد، الادب في عصر شكسبير،ترجمة: نبيل حلمي،(القاهرة:دار المعارف، 1971)،ص16.

ومتغيراته اليومية، وهذا ما اشير له عند العديد من المنظرين فهذا ماركس يعد الادب ((واقعة اجتماعية تاريخية وان الكاتب يعبر في اعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي اليها بوعي او بغير وعي))[1] بمعنى الادب لا يمكن ان يجنح الى الخيال ويبتعد عن أزمات الواقع سواء أكانت تمس الافراد او المجتمعات، بل ان تلك الازمات تندرج ضمن واقع المجتمع على المستوى التاريخي والحياتي، والكاتب لا يتطرق لمختلف الموضوعات الا انطلاقا من جوهر الادب الحاضن لمثل هذه المتغيرات الاجتماعية فيعد النص المسرحي نتاجا يعكس ((الواقع المحمل بالعديد من المعاناة اليومية الاجتماعية التي تصاحب الانسان ويقوم على معالجة المشاكل والازمات او القضايا الانسانية المهمة التي تشغل ذهن الانسان والتي تشبك مصائرهم، لان المسرحية شديدة الالتصاق بالواقع وبطبيعة العلاقات الاجتماعية وطبيعة تحولاتها المعبرة عن هموم العصر والعمل على بلورة الرأي العام والموقف الفكري والعملي من خلال اضفاء جو من الحرية والديمقراطية في اتاحة شتى المواضيع مهما كانت حرجة وحساسة))[2] وتبنى هذا الموقف العديد من كتاب المسرح الذين انطلقوا في بناء نصوصهم لخلق حالة من الوعي او حل العديد من الازمات التي تلم بمجتمعاتهم او بقطاعات ما، ولم يعدو المسرح حالة من الترف او صناعة المال وحسب، بل اتخذوا منه حالة تربوية للبناء او النقد والتقويم، وكانت أزمات مجتمعهم ظواهر تؤرقهم في سبيل تدعيم الموقف المجتمعي إزاء تلك الازمات او تحريض الجماهير على فعل مضاد لمنتجي تلك الازمات والعمل على إدارة الازمة بشيء من الفكر الادبي والحلول الفلسفية والفكرية التي يقدمها الكاتب المسرحي من خلال رؤيته إزاء الازمة واطرافها.

ان الازمات حاضرة في كل العصور وهذا لا شك فيه لما للحياة من ابعاد التناقض والتضاد المستمر والذي يشيء الى نمو أزمات مختلفة، ولاسيما في المسرح القائم على هذه الضدية والتصارع فقد طرح المسرح العديد من الازمات وسعى لوضع المعالجات لهذه

---

[1] سمير سعد حجازي، النقد الادبي المعاصر: قضاياه واتجاهاته، ط1، (القاهرة: دار الافاق العربية، 2001)، ص37.

[2] د.اياد كاظم طه السلامي، اسيل عبدالخالق الطائي، مظاهر التشيؤ في النص المسرحي العراقي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، (جامعة بابل)، العدد 41، كانون الاول لسنة 2018، ص1340.

الازمات في المسرح ذاته، لذا يبرز دور المسرح في زمن ((الازمة سواء كانت هذه الازمة نتيجة صدام مسلح ام انها نتيجة اختلاف فكري حول قضية ما ثقافية،فنية، سياسية، دينية، أخلاقية، اجتماعية، صحية، إعلامية، وغير ذلك، وبما ان المسرح هو فن المواجهة ذات الديمومة التي تتساوق متغيرات الفكر الإنساني وهي رسالته الأساس لأنه فن الاختلاف مع كل ما هو نمطي وسائد لذلك جوهره التغيير ولكن في زمن الازمة يكون فعل المواجهة فعل حاد صادم))[1] فالمسرح يسعى لمواجهة الازمات ووضع الحلول لها وفقاً لرؤية منتجي الثقافة المسرحية، بما يجعل المسرح أداة جمالية وفكرية لإدارة وحل الازمات، فغالبا ما يضم الخطاب المسرحي الرؤى الخاصة للكاتب إزاء تلك الازمات والحلول الناجعة من وجهة نظر الكاتب، واحيانا تكون المواجهة احدى الحلول التي يلتجأ لها الكاتب بطريقة ناقدة او ساخرة او ناقمة على الازمة وصناعها، مشخصاً الأسباب ومن هم وراء تلك الازمة، فيتقمص الكاتب المسرحي إضافة الى فكره الخلاق ورؤيته الخاص إزاء الازمة يتقمص الهم الإنساني لمجتمعه او بلده في معرض تناوله لأي ازمة كانت فهو يبحث عن حلول لظواهر تمثل مشكلة حقيقية لجماعات وفئات وطبقات وليس لفرد ما، وهو بهذا يحمل هم الازمة التي تصيب مجتمعه بشيء من الخطر الذي يمكن ان يهد بنيان هذا المجتمع ويحيله الى دوامة من الازمات المستدامة، اذ من خلال المسرح بوصفه الحاضر المرتبط بقضايا الانسان والمجتمع سواء كانت سياسية او اقتصادية او مجتمعية، يستطيع فيه ان يعبر ((الكاتب المسرحي عن وجهة نظره نحو اوضاع يعايشها من خلال تجسيدها دراميا ليقدمها الى الجمهور الذي يتلقاها وهو محملا بمعايير الضمير العام للجماعة، ويعتمد الكاتب المسرحي في صياغته الدرامية لواقعه المعاش على مدى وعيه بهموم مجتمعه وطبقته، ذلك الوعي الاجتماعي الذي هو محصلة الافكار والنظريات ووجهات النظر والحس الاجتماعي والعادات والتقاليد التي يعتنقها الناس وتعكس الواقع

[1] ا.م.د.سافرة ناجي،الثقافة المسرحية وتحديات مواجهة الازمات ضمن مؤتمر الثقافة والفنون في زمن الازمات،(جامعة البصرة: المركز الثقافي،2020)،ص12-13.

الموضوعي للأجماع الانساني والطبقي))[1] والكاتب هنا لا يخلو من الفكر المحمل بالفلسفة والايديولوجية والمسؤولية الاجتماعية إزاء ما يمكن كشفه عن أزمات الواقع المعاش ومن تلك الخصوصية ينطلق الكاتب للبحث عن زوايا التعاطي مع هذه الازمات ويبني نصه الدرامي وفقاً للسبل التي يراها أسلوب الحل الأمثل لتلك الازمات او للكشف عنها وتحذير او تثوير المتلقي إزاء ظاهرة ما تشكل ازمة حقيقية للمواطنين كافة، او حتى توعية وتنوير الافراد في هذا المجتمع لغرض التعامل الإيجابي مع تلك الازمة وعدم الانجرار وراء فتنتها او تأثيراتها الجانبية، اذ ان ((المسرح صانع المستقبل بوصفه خدمة ثقافية واداة من ادوات التنمية البشرية))[2] من خلاله يمكن ان يمارس المسرح دوره التنويري في تنمية القدرات الفكرية للأفراد ليكونوا قادرين على عبور الازمات من خلال ما يمتلكون من وعي وفكر قادر على مجابهة أي مشكل قد تواجههم في حياتهم ولاسيما الازمات العامة التي من الطبيعي جداً ان يواجها المجتمع المعاصر في ظل سيادة العديد من المشكلات والصراعات في حياتنا اليوم وتكالب العديد في محاولة الحصول على الموارد المتاحة في هذا العالم مما ينتج العديد من الازمات التي تنعكس بالأخير على حياة الافراد وتهشم من طبيعة المجتمعات وتخلق أزمات ذات طابع استدامي مستمر يتجدد مع كل أوجه التطور للازمات ومع كل تزايد للمطامح والمغانم في هذا العالم، مما يحفز الكاتب المسرحي للمزيد من العطاء الفكري لتناول تلك الازمات وتفكيكها بطريقة يكون فيها راهنية الوجود الواقعي الأقوى بوصفه من أدوات البناء على وفق الحياة المعاصرة ذلك لأنه منتج خطاب ثقافي يمكن ان يعزز الحلول الموضوعية للإحاطة بالأزمات المعاصرة والعمل على إطفاء مسبباتها او على الأقل وضع الخطوط العامة للتعامل معها والعمل على الخروج منها باقل الخسائر ومحاولة التحذير من مغبة الوقوع مجدداً بنفس سيناريو تلك الازمات. ذلك ان ((المسرح هو انعكاس للثقافة مادي ملموس ومعنوي غير ملموس

---

[1] كمال الدين حسين،المسرح والتغير الاجتماعي في مصر من 1970-1952، (القاهرة: اكاديمية الفنون، 1985)،ص11.

[2] منى مصيلحي حبرك، اشكاليات وتحديات المسرح في مجتمع مابعد الحداثة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، (القاهرة)،ج1، العدد الثامن، اكتوبر 2016، ص273.

بتداول انتشار المسرحيات نستطيع فهم الانسان والتاريخ الانساني والمجتمع الانساني وادراك العالم عن طريق الفن ومن خلال الابداع المسرحي يمكننا تعزيز وتطوير الانسان والتاريخ الانساني والمجتمع الانساني ايضا))[1] فان كنت تبحث عن أزمات مجتمع ما، فاذهب الى قراءة ادبه المسرحي في تلك الحقبة والتي ستكشف لنا عن كل الازمات والأنعراجات والايجابيات التي ممكن ان تتلمسها في ثقافة تلك المجتمعات، وهو ما جعل للمسرح ريادة جوهرية في مجابهة العديد من الازمات وصناعة الحقب التاريخية لثقافة الشعوب فكان ولازال هو المصد الفكري الأول لكل أزمات المجتمع وكان الادب المسرحي هو النافذة الحقيقية الناقدة لكل الازمات التي تشتعل في البلدان وبأسبابها المختلفة فلم ينقطع ((المسرح منذ نشأته الى اليوم عن مواجهة الفيروسات بكل انواعها الفكرية والعقائدية والسياسية، ناهيك عن مجابهة اقنعة الطاعون الحقيقية منها والرمزية، ففي كل مرة يعيد المسرح تركيب وتجديد جهاز مناعته السري فيعود اكثر توهجا وفاعلية كسلاح يواجه به الانسان معاركه الوجودية))[2] وبخاصة في البلدان الاوربية التي يمكن من خلال تجاربها ان تتلمس حجم تأثير الادب المسرحي في قضايا الانسان والمجتمع، ولاسيما خلال القرن العشرين، ان المسرح كان ولازال احد اهم أدوات التوعية ضد المخاطر التي تصيب الانسان والمجتمعات على حد سواء، ولاسيما بعد التعقيدات التي بدت تظهر على العالم الحديث في السنوات الأخيرة وبروز معضلات كبيرة في حياة البلدان التي باتت تحت تأثير الازمات المختلفة، ومنها الازمات التي قد تشكل الخطر الحقيقي على حياة الانسان والأنظمة ومنها على سبيل المثال ازمة الإرهاب التي تفشت في السنوات الأخيرة بدواع وأسباب مختلفة وبأشكال متغيرة على الدوام، ففي ((الدولة التي يحكمها الارهاب، يمثل المسرح احد المستودعات المتبقية القليلة لحفظ القيم المجتمعية

---

[1] لين خاي بوا، دراسات حول المسرح الصيني في التسعينات، ترجمة: ا.د.اميمة غانم زيدان،ا.د.مجدي مصطفى امين، ا.د.رحاب محمود صبح، (القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،2010)،ص368.

[2] عبدالحليم المسعودي، "المسرح والميتا وتشغيل جهاز المناعة: بحوث الندوة الفكرية لأيام قرطاج المسرحية الموسومة "المسرح في زمن المخاطر" (تونس: وزارة الشؤون الثقافة،2021)،ص39.

الحقيقية، انه بكلمات اخر، احد اشكال التحدي البشري الحقيقي"[1] أي بمعنى اخر كان المسرح مجابهة حقيقية لكل الازمات التي تطفو على السطح في مختلف البلدان ليكون المعين الفكري والتوعوي الحقيقي للإنسان لكي يواجه تلك الازمات ويتخطاها، وسيستعرض المؤلف مجموعة من كتاب المسرح الغربي الذين انشغلوا بأزمات مجتمعهم وعالجوها من خلال كتاباتهم المسرحية وعبر حقب مختلفة منذ الاغريق وصولاً الى عصرنا الحالي.

الازمات في المسرح الاغريقي:

ان الازمات كانت حاضرة في الادب المسرحي منذ انطلاقة المسرح الأولى عبر الثقافة الاغريقية، وما انتجته من نصوص مسرحية عدة ارتكزت على معطيات الواقع اليومي للثقافة اليونانية القديمة وما انتجته من قراءات للمحيط والعوامل الداخلية التي كانت تسهم بإنتاج الخطابات المسرحية آنذاك، حتى ان كتاب تلك الحقبة كانوا مساهمين وشهود على الازمات التي المت بالمجتمع الاغريقي آنذاك، فقد شارك اسخيلوس في معركة (ماراثون) البرية عام (490 ق.م) مع أخيه الذي قتل فيها، والثانية عام (480 ق.م) كمت شارك في كل مراحل الحملة البحرية من ارتميسيون إلى سلاميس وحتى بلاتايا التي انتصر فيها الإغريق وظلت هذه الأحداث حية ومؤثرة في ذهنية الشاعر اسخيلوس مما انسحب على فنه فكتب تراجيديا (الفرس) عام (472 ق.م) بعد ثمانية أعوام من توقفها وهي المسرحية التاريخية الوحيدة من المسرح الإغريقي وتكمن أهميتها في كونها أول مسرحية معاصرة اعتمدت الحرب الفارسية اليونانية أساس موضوعيا لها)، لقد أدرك (اسخيلوس) عملياً ماسي وازمات الحرب فعمد إلى تحذير الفرس والإغريق على السواء، على لسان الجوقة المنتحبة، التي تتأسف على أيام السلم والأمان السالفة زمن الملك الراحل (داريوس) كاره الحروب [2] أي ان اسخيلوس من خلال العمل على المقارنة بين

---

[1] جون اورود رغان كلايك،الدراما الحديثة والارهاب،ترجمة: هناء خليف غني،(بغداد: مكتب الامير للطباعة، 2013)،ص17.

[2] ينظر: فائق الحكيم، تاريخ المسرح، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف، د. ت)،ص170.

ازمة الحرب والسلم أراد من خلالها ان يوضح المخاطر والاثار السلبية التي تتركها هذه الحرب على افراد المجتمع بمقابل السلم الذي يوفر بيئة امنة للجميع بعيداً عن لغة العنف وزهق الأرواح، وهو هنا ينبأ الشعبين الى مخاطر ومغبة تكرار هذه الحرب التي قد تترك اثارها السلبية مرة أخرى ان أعيدت الكرة، وبنفس ما خلفته من ماسي، هنا يمارس الكاتب الدور التوعوي في معرض ادارته لازمة الحرب بحيث يعمد الى إيضاح سلبياتها واضرارها، ويحذر من تكرارها عن طريق المقارنة بين حالتي الحرب والسلم، وبغض النظر عن انصياع الشعب (المتلقي) لمثل هذه الأفكار التي يطرحها الكاتب من عدمه انما هذا يرسخ تجارب الكاتب في العمل على إدارة الازمات التي تضرب بنية المجتمع وتسهم بالأضرار به، وهو جزء مهم من دور الكاتب المنتج للخطاب الفكري الذي يصاغ برؤى مسرحية فنية واحداث تشيء بالأفكار التي يرى الكاتب ضرورة ان تتحول الى سلوكيات يومية لأفراد مجتمعه.

وتطرق الكاتب المسرحي الاغريقي سوفوكليس الى ازمة الوباء الذي كان يتفشى بين الفينة والأخرى في المجتمع الاثيني، وذلك من خلال مسرحيته الأشهر (اوديب ملكاً) اذ يقول على لسان شخصياته: ((هذه ثيبة كما ترى تهز هزا عنيفا وقد اضطرت الى هوة عميقة فهي لا تستطيع ان ترفع راسها وقد احدقت بها الاخطار الدامية من كل مكان انها تهلك فيما تحتوي الارض من البذر انها تهلك من القطعان الراتعة في المراعي، انها تهلك بما تصيب النساء من اجهاض عقيم، انه الوباء المهلك يأتي على المدينة مدمرا مخربا))[1] الكاتب هنا وهو يحذر من مخاطر الوباء انما استوحى هذه الفكرة من ازمة الوباء الذي اصاب طيبة 430 ق م عندما احاطها الوباء واستمر قرابة ثلاث اعوام اهلك العديد من أهلها، ولان هذه الازمة الوبائية كانت متفشية فان الكاتب يعيد انتاج هذه الازمة بشيء من ابانة المخاطر التي قد تتركها على الافراد، والمدن على حد سواء، ليس هذا وحسب بل كان ثمة مسرح اغريقي يجابه الأنظمة الفاسدة الحاكمة آنذاك بغية تحقيق الإصلاح

[1] سوفوكليس، اوديب ملكاً، ترجمة: طه حسين، (القاهرة: المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، 2002)،ص12.

وهو مفهوم واضح لادارة الازمات التي ينتجها الفساد بصوره كافة، اذ كان ((ثمة نوعا من مسرح النقد السياسي الذي يدعو الى الإصلاح لا الى الثورة وجد سواء ظل النظام الديمقراطي اليوناني الذي كان يسمح بالسخرية من الحكام والافراد ويحرم المساس بالشعب او في ظل النظام الملكي الإنكليزي الذي كان يحرم انتقاد البلاد ويسمح الى حد بالنقد للشعب او لمن يقومون بتطبيق النظام))[1] وكانت مظاهر الانتقاد للوضع السياسي القائم والعمل على اصلاح هذه المظاهر السلبية في شكل النظام الحاكم سائدة في المجتمع الاثيني وبخاصة من خلال النصوص المسرحية سواء بشكلها التهكمي او الانتقادي الصريح، اذ يتوضح ذلك من بعض نصوص الكاتب الاغريقي ارستوفانيس وذلك من خلال شخصية ((براكساجورا التي تتزعم ثوة النساء في سبيل الغاء الملكية واقامة مملكة الوفرة والرخاء))[2] في مسرحية "برلمان النساء" وهي تصف لزوجها بليبوروس القواعد التي ستنسنها لمصلحة الشعب وكيف ستقيم العدالة والانصاف في هذا المجتمع بقولها ((براكساجورا: القاعدة التي انوي العمل عليها وأقررها، ان يكون الجميع متساوين، ويقتسمون بالتساوي كل الثروة والملذات، وما عاد بعد ذلك هناك ان يكون هذا غنياً، والأخر فقيراً، وذلك عنده افدنة واسعة مترامية الأطراف، واخر لا يستطيع حتى ان يجد لنفسه قبراً، وان يلبي نداء هذا مئات الخدام، وليس عند ذاك هدام اطلاقاً، اعتزم ان اصلح كل هذا واصححه: فالان سيشترك الجميع في كل الخيرات، وسأجعل حياة واحدة ونظاماً واحداً للجميع على حد سواء...ان الفضة والأراضي وكل ماعدا ذلك سيمتلكها كل انسان، ستكون مشاعة ومجاناً،سيكون هناك مصدر مال لجميع الشعب، ومنه نطعمك ونكلفك، كمدبرات البيوت الوفيات ينفقن ويدخرن

[1] احمد محمد الشريف، المسرح في مواجهة الفساد، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، الاصدار السادس، العدد 37، نوفمبر 2022، ص22.

[2] ماريا لويزا برنيري،المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: د.عطيات ابو السعود،(الكويت: عالم المعرفة، 1997)،ص73.

ويبذلن كل اهتمام بك))[1] ان النسوة هنا يأتين بإدارة مغايرة لإدارة الرجال للمدينة (أثينا) باعتقادهن ان ادارتهن هي الانجح لمجريات الاحداث اليومية للمدينة التي يقطنون بها،ذلك باعتقاد النسوة انهن الأحرص على ادارة شؤون الدولة والاقدر من الرجال وهو تمثل واضح لأسلوب إدارة جديد يطرحه الكاتب بصورة تهكمية في محاولة لإبراز قدرات النساء على الرجال في التعاطي مع قضايا مدينتهم وشؤونها العامة. اذ ان ((مسرحية برلمان النساء لاريستوفانس كان لها طرح اخر حيث نجدها تعبر عن قدرة نساء اثينا في السيطرة على البرلمان والتخلص من حكم الرجال الذي لا يأتي منهم سوى الحروب، قدمت افكار اشتراكية بسيطرة الدولة على الثروات والممتلكات وتوزيعها وفق مبدا العدالة الاجتماعية))[2] وهنا يطرح الكاتب في معرض ادارته للازمة المتفشية فيما سبق لكتابته هذا النص المسرحي المتعلقة بالإدارة السلبية لأموال أثينا، وإعطاء البدائل بتوزيع هذه الأموال وامتلاكها وفقاً للفهم الاشتراكي المعاصر ووفقا لمفاهيم العدالة الاجتماعية التي تفرض على الدولة إعادة توزيع الأموال بصورة منصفة على جميع شرائح مجتمعها، من دون حصرها بيد اشخاص محددين، لإمكانية تلافي ازمة البلد عبر هذه الملكية الجديدة للأموال والحد من تفشي المزيد من الازمات ولاسيما ازمتي الحرب والظروف الاقتصادية القاهرة.

ويمكن تلمس المظاهر الاقتصادية وازماتها أيضا في افكار الكاتب الاغريقي ارستوفانيس وذلك تبعاً للحقبة الزمنية التي يجب ان نراعيها بالإشارة والتوضيح لان الازمات مع تقادم الأزمنة تختلف صورها وحجمها وطريقة التعاطي معها، وربما أزمات اليونان القديمة لم تكن بالتأكيد هي ذاتها أزمات اوربا المعاصرة، وهكذا، الا ان الملاحظ ان موقف ارستوفانيس من ((نظام العبيد لا يختلف في شيء من الموقف الاغريقي العام

---

[1] ارستوفانيس،كوميديات ارستوفانيس،ترجمة: امين سلامة،المجلد 3، (بغداد: وزارة الثقافة والفنون،1978)،ص44-45.

[2] د.زقاي صارة، المسرح والمجتمع علاقة تكاملية، مجلة النص،(الجزائر)، المجلد 10، العدد 1، لسنة 2023،ص309.

من هذه المشكلة الاجتماعية ففي مجتمع المساواة الاقتصادية الجديدة الذي كونته براكساجورا في كوميديا المجلس القومي للسيدات يبقى على العبيد ان يكدحوا في الارض نيابة عن اسيادهم كما يتعين عليهم ان يتحملوا نيابة عنهم كل اعباء العمل المضني في مجالات الحرف المختلفة بالإضافة الى اعمال الزراعة))[1]، وكتب ارستوفانيس مسرحيات تهتم بمشكلتي الفقر والغنى ومنها مسرحية (بلوتوس) اي (الغنى او الثروة) وهو اله الثروة في الاغريق، وتتحدث عن مزارع فقير كادح ولا يجد نفعا في درء الفقر عنه [2]

ليس هذا وحسب ففي العام الحادي والعشرين لحرب أثينا، وفي مرحلة اتسمت بالتأزم السياسي واضطراب اثينا تحت هجوم اسبارطة ومن معها من حلفاء وتنشيط أحلام الفرس في ابادة أثينا بالتحالف مع أسبارطة. لذا تجد اثينا بوضع محرج ومحاط بالأخطار، فتعمد على تقوية استحكاماتها وأسوارها وتشحن الأجواء بحدوث كارثة تنبه لها الكاتب المسرحي (ارستوفانيس) ودعا إلى آخر أمل للسلام بعد أن تحالف الإسبارطين مع أعداء الإغريق، فوجه آنذاك نداءه الأخير من اجل السلام بالتحديد (411 ق م) من خلال كوميديا ليزيستراتا والتي قدم خلالها فكرة مبتكرة كوميدية بظاهرها وفي مضمونها جوهرها جادة وتعالج ازمة كانت تلم بالمجتمع الاثيني آنذاك، بعد ان انتهت الحرب التي تركت اثارها السيكولوجية على النساء نتيجة لغياب الرجال الطويل عن منازلهم، وبعد ان أصاب الكاتب اليأس من الرجال بإحلال السلام وترك فكرة الحرب عمد الى صنع السلام عن طريق النساء عبر معالجة موضوعة الحرب من خلال ثورة السيدة الاثينية (ليزيستراتا) وتحريض النسوة اليونانيات كافة وبكل مدنها للمشاركة في اجتماع نسائي سري في اثينا فتذيع السيدة، بأن المال هو سبب كل المشكلات التي تعانيها الأمة الإغريقية ولهذا تم الاستيلاء على خزائن الأموال فبدونه لا تكون الحرب ولا يمكن أن تستمر[3] ان

---

[1] د.جميل نصيف التكريتي،قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1985)،ص309.

[2] ينظر:المصدر نفسه، ص298.

[3] علي نور، ارستوفانيس: عصره وعمله المسرحي، (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1965)،ص103.

هذه المسرحية شخصت بصورة لا تقبل الشكل الاثار السلبية لازمات الحرب، وغياب الديمقراطية لدى قيادة الرجال لذلك اتصفت به النسوة في هذا النص المسرحي، فمقابل ازمة الحرب والقلق والضياع والفوضى تسعى النساء الى امل انتهاء الحرب وعودة الاستقرار والامان للحياة الاسرية الهادئة المنتجة، ولم تكن بالتأكيد تطرح مشاكل المرأة وازماتها وحسب بل كل ما كان يعانيه المجتمع الاغريقي بوصف ازمة الحرب ازمة شرسة كانت تضرب كل مناحي الحياة في المجتمع الاثيني وتعطل كل مظاهرها اليومية، فقد كان ((صناع المسرح آنذاك يبحثون في اعمالهم المسرحية على عالم نقي من الحروب عالم يتغنى بالفضيلة والاخلاق، دعت الاعمال المسرحية اليونانية الى السلام، عكست حالة الضياع التي عاشتها اثينا بعد الحروب، هو انعكاس حقيقي لواقع اثينا التي تغنى بها شعراء ذلك العصر))[1]

[1] د.زقاي صارة،مصدر سابق،ص309.

الازمات في المسرح الروماني:

وشهدت الحقبة الرومانية العديد من الازمات في خضم ثقافة القتال والحروب والاستيلاء على ممتلكات الشعوب المجاورة وغزوها وفي كل هذا الخضم من ثقافة المجتمع الروماني شكلت هذه الميزة علامة في ادب تلك المرحلة وبخاصة في مجال المسرح، رغم ان الكاتب الروماني كان يعيد انتاج الادب اليوناني بطريقة او أخرى من خلال الارتكاز على الاساطير الرئيسة التي استهلكها الادب المسرحي اليوناني بصورة واضحة، الا ان التعاطي مع أزمات الدولة ومشكلاتها آنذاك لم يمنع الكاتب المسرحي الروماني من الاقتراب من هذه الازمات سواء بصورة جلية واضحة ومباشرة او من خلال الإشارات التي ترد في الكتابة المسرحية، ومن كتاب المسرح الروماني ((بلاوتوس الذي نقد الأوضاع السياسية الفاسدة في روما بشكل ضمني واحيانا بشكل صريح))[1] فعبر طريق المسرح الكوميدي يسخر هذا الكاتب من كل الأوضاع الفاسدة التي تشكل أزمات حقيقية للمجتمع في روما سواء على مستوى إدارة الدولة ونظامها الحاكم او حتى على مستوى العلاقات في المجتمع الروماني، وتشخيص أزمات الفرد ذاته مع نفسه ومع الاخرين، اذ وجد الكاتب طريقة السخرية والتندر من هذه السلوكيات اسلوباً يحد من تفشيها او انتشارها او محاولة تحذير الاخرين من الحذو حذوها، بوصفه يقدم كشف حقيقي عن هذه الازمات المتصلة بسلوك البشر في إدارة شؤونهم او شؤون الاخرين، اذ وجه بلاوتوس نقده الى ((الطبقة الارستقراطية الرومانية الفاسدة، حين يعرب عن استيائه عن تجاوزاتها ومن ثم يطلب من الدولة وبشكل مباشر ان تتدخل لمعاقبة هذه الطبقة الاجتماعية))([2]) ذلك لانها اخترقت القوانين حسب ماجاء في بعض مسرحياته من اشارات التي يرى من خلالها الكاتب المسرحي الروماني بان هذه الطبقة استغلت الثغرات في القوانين الرومانية، وان

---

[1] د.سيد احمد صادق،"سمات النقد السياسي والصريح والضمني عند شاعري الكوميديا الرومانية نايفيوس وبلاوتوس والشاعر الاليجي الروماني تيبولوس،" مجلة أوراق كلاسيكية، كلية الاداب، جامعة القاهرة،(مصر)، العدد 15، لسنة 2018،ص897.

[2] المصدر نفسه،ص897.

مثل هذه القوانين تخدم سلوكياتهم وتسبب أزمات حقيقية للطبقات الأخرى، فينتقدها هنا الكاتب عبر كتاباته المسرحية فيقول في مسرحيته المعروفة (ثلاث قطع من العملة) على لسان العبد ستاسيموس: ((الا تلتفت الدولة الا هذا ؟ فذلك الجنس من البشر "أي الطبقة الارستقراطية الاجتماعية" يعادي المجتمع كله، ويسيء الى الشعب باسره)) فهو يقدم دوراً توعوياً ليقظة الدولة إزاء سلوكيات وتعاملات هذه الطبقة مع المجتمع ويرسل إشارات على ضرورة تدخل الدولة لايقاف سلوكيات الاستيلاء والهيمنة التي تمارسها الطبقة الاستقراطية على المجتمع في روما، لانها تسبب ازمة حقيقية تتمثل بالاستيلاء على مكامن القرار المالي والثروة وتسيء استخدام القانون لظلم بقية الشرائح من افراد المجتمع وقتذاك. كذلك مسرحية (الحمير) لبلاوتوس ذاته قدمت تأكيداً لبعض القيم فهي دافعت عن القيم الأخلاقية للسلطة الابوية في العائلة ضد فساد المال كما عكست بشكل كبير وعميق تحفظ الكاتب على بعض السلوكيات في الاسرة الرومانية آنذاك ذلك انها من أزمات ذلك العصر بصورة دقيقة مما دفع الكاتب للتركيز على هذه الجزئية المهمة لإعادة التوازن للأسرة هناك والتأكيد على أهمية إعادة النظر في بعض سلوكيات نظام الاسرة في ذلك الوقت، وكان بلاوتوس ينتقد ايضاً ((الانحلال الأخلاقي الذي اتصف به بعض أعضاء مجلس الشيوخ الذين اهملوا مصالح الدولة لانهم يسعون وراء النزوات والملذات الحسية الرخيصة، ففي مسرحية التاجر يلوم الشاب يوتيخوس عضو مجلس الشيوخ العاشق ديميفو على طيشه ومنافسته لابنه))([1]) ليس تعرية وفضح المفصل المهم بإدارة الدولة من خلال الادب المسرحي بل التعرية الكاملة لازمة الحرب وادارتها من قبل مجلس الشيوخ وبخاصة في قضايا الحروب والاستيلاء على ثروات الشعوب المجاورة المسالمة التي لم تنفع الا مجلس الشيوخ ولم تخدم الشعب وعدها سياسة ظالمة ومجحفة بحق الشعوب الأخرى، ونبه على ضرورة ايقافها والب المجتمع في روما آنذاك على مجلس الشيوخ وطريقة ادارته لموضوع الحرب والاستيلاء على الثروات وادارتها من خلال ما يقدمه بأدبه المسرحي من كشف حقيقي لأخطاء مجلس الشيوخ في التعاطي مع

[1] المصدر نفسه، ص898.

أزمات مجتمعهم وبخاصة في ظل سياسة الانتهازية الواضحة التي كانت تطغى عليها المصالح الخاصة بإدارة مفصلي السياسة والاقتصاد في نظام الحكم في روما، اذ انتقد بلاوتوس كذلك ((الانتخابات الرومانية التي كانت تقوم أساسا على نظام المحسوبية الذي كان يعتمد على محاسيب المرشح واتباعه وهو النظام الذي يلعب دورا حاسما في فوز المرشحين في الانتخابات ومن ثم لم يهتم المرشحون بتقديم برامج انتخابية او القاء خطب امام الجماهير، ينقد بلاوتوس في مسرحية الاختان باكخيس نظام المحسوبية ويرى ان حصول المرشح على الشرف أي الفوز في الانتخابات لابد ان يتم كما يحدث في الماضي عبر التصويت الاقتراع الشعبي))([1]) أي ان الكاتب لم يقدم الأفكار التوعوية لمجتمعه إزاء ما يجري من أزمات آنذاك، بل حاول ان يسهم فعلياً بتغيير العديد من مفاهيم إدارة البلد في وذلك الوقت لتحسين الحياة على افراد مجتمعه وتحقيق العدالة، كذلك كان بلاوتوس ينتقد ازمة الحرب بين الرومان والقرطاجيين (الحروب البونية) فقد كان بلاوتس مركزاً على فكرة السخرية من ازمة الحرب ومحاولة التأكيد على القادة على ان هذه الحرب تحمل نتائج وخيمة على الانسان الروماني، فمن خلال نتاج بلاوتوس:)(نجد ان مسرحية علبة الحلي التي تحتوي على إشارة للحرب ضد هانيبال التي كانت رحاها تدور آنذاك))([2]) إشارات واضحة ومهمة من بلاوتس على تأثير هذه الازمة على شعبه، وهي كتبت من رحم الازمة وضمن مراحل اشتعالها في روما آنذاك، اذ يلاحظ الباحث هنا التفاعل الكبير الذي يبديه هذا الكاتب مع أزمات مجتمعه وطرق التعبير عن رفض الازمة والتلميح بكيفية الخلاص منها عبر ما ينتجه الكاتب من أفكار في نصوصه المسرحية.

وعلى وفق ما انتجه الادب المسرحي الروماني من ثقافة الانتقاد والسخرية من الازمات الفظيعة التي تحيط بالمجتمع ونظام الدولة آنذاك فلقد ((تراجع مفهوم الانسان المحارب في القرن الأول ق م بعد ان اظهر ادباء تلك الفترة ولاسيما ادباء العصر الاوغسطي

[1] المصدر نفسه، ص901.

[2] و.بير،المسرح الروماني،ترجمة: زين العابدين سيد محمد، حاتم ربيع حسن،ط1،(القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016)،ص122.

كراهيتهم للحرب ونفورهم من الحياة العسكرية لقد بدا المواطن الروماني يتساءل عن جدوى الحرب وهو السؤال الذي طرحه من قبل يعد ضربا من ضروب الخيانة الوطنية))([1]) ففي ثقافة الادب المسرحي الروماني في الحقبة المشار اليها في اعلاه باتت تشاع أفكار اهمية نشر السلام والحب بدلا من الحرب، مع نزعة كبيرة لانتقاد هذه الحرب والتي أسهمت بالتقليل من مفاهيم الحرب التي كانت لصيقة بالشخصية الرومانية، لتحل محلها أسئلة عن عدم جدوى الخوض بهذه الحروب وضرورة الابتعاد عنها وعدم التعدي على الاخرين والاكتراث الى مفاهيم حياتية جديدة بعيداً عن عسكرة كل صور الحياة وتفاصيل المجتمع في ذلك الوقت وهو الامر الذي يجعلهم حبيسي ازمة دائمة ومتجددة.

وفى مسرح العصور الوسطى نجد بعض الإشارات الاجتماعية في المسرحيات غير الدينية، فمسرحية " روبان ومريون" لادم دي لاهال تصور سيطرة الإقطاع، وتأثيراته السلبية على الفلاحين البسطاء ([2]) وهي إشارة الى أزمات تلك الحقبة وسيطرة الاقطاع على الطبقات الكادحة من أبناء المجتمع الأوربي وبخاصة شريحة الفلاحين والعمال البسطاء، فكانت النصوص المسرحية توضح الماسي التي تتركها اثار هذه الهيمنة الاقطاعية، بطريقة ترفض هذا الشكل من السيطرة الاقتصادية والإنسانية وفي الوقت ذاته تسعى لتحرير طبقات الفلاحين والعمال من هذه الهيمنة عبر تثويرهم وتحريضهم على عدم الركون الى مفاهيم العبودية والسيطرة المطلقة على جهودهم في مجال الإنتاج اليومي. اذ ساد بهكذا نوع من المسرحيات نقد الاوضاع السلبية بهدف معالجتها، ومنها نقد ازدواجية رجال الدين وغياب الصدق والعدالة في العلاقات الاجتماعية وسيطرة الطبقية على حقوق العمال.

---

[1] د.سيد احمد صادق، مصدر سابق، ص910.

[2] ينظر: عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969)،ص ص 142-147.

كما ان سلطة الكنيسة في العصور الوسطى فرض على المسرح طابع اللغة الدينية في التعاطي مع قضايا الانسان من جانب روحي وعظي واضح حتى في مجال معالجة أزمات الانسان الروحية والنفسية والاجتماعية فان المعالجات يطغى عليها الطابع الروحاني الارشادي المتصل بثقافة الدين والأفكار الدينية التي من خلالها يمكن وعظ الفرد واصلاحه، ولهذا لم تخرج لنا مسرحيات كبيرة خلال هذا العصر لسيادة الطابع الأخلاقي الوعظي المتصل بالجوانب الخطابية للإرشاد الكنسي، وفي تلك الحقبة كانت الاديرة تمثل الدور التوعوي الفكري البارز عبر التعليم والفن فاضحت آنذاك روح الثقافة والفن روحاً دينية وكل معالجاتها لمشكلات الحياة والافراد تنطلق من هذه الروح ([1])

عصر النهضة:

- ميكافيلي: (1469- 1527)

اصبح المسرح في عصر النهضة في اشتباك جدلي مع قضايا وازمات ذلك العصر التي راح يصورها ويعمد على نقد قيمها، في ظل سيادة الاقطاع في ذلك العصر بما فيه من مؤامرات وافتعال حروب، لذا صور كتاب هذا العصر حياة الملوك وردات فعلهم في التعاطي مع مجتمعاتهم بخاصة خلال اوج الازمات التي تمر بهم، اذ ان في عصر النهضة كان الادب المسرحي يتسم بنقد الازمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة آنذاك، وكان ينتج خطاب الانتقاد لهذه الازمات من خلال رؤية كتاب المسرح، بل ان بعض تلك الازمات شخصت عبر الكتابة المسرح من خلال غير المختصين بالأدب المسرحي كما فعل المفكر والفيلسوف ورجال السياسة الايطالي نيكولو دي برناردو دي ميكافيلي فلم تقف ايدلوجيا ميكافيلي ((الراديكالية على الصعيد السياسي فقط بل شملت ايضا الصعيد الفني وخاصة المسرح حيث اشتهر برفضه للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه ايطاليا وفلورنسا بشكل خاص وبرغبته في تغييره من تردي الاوضاع

[1] ينظر: جان فراپييه، ا.م. جوسار، المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة: د.محمد القصاص،(القاهرة:مكتبة النهضة المصرية، ب ت)،ص14-15.

الاقتصادية نتيجة تعرضها للغزو الاجنبي مما ادى الى ازمة اقتصادية في مضمار التجارة والمصارف عجزت ايطاليا عندها عن دفع عجلة الاقتصاد الى الامام مما تسبب بالتلاحق الى ازمات اجتماعية واخلاقية اضعفت النسيج الاسري في المجتمع فتوجه الى كتابة عدة نصوص مسرحية هزلية انتقد فيها مجتمعه المنحط اخلاقيا وتبصيره للقيم والمبادئ التي تنهض به الى الامن والامام))([1])، فكتب مثلا مسرحية الماندراغولا 1524 وهي ملهاة تتسم بالنقد الاجتماعي للمجتمع الفلورنسي صور خلالها المؤلف العفن السائد في المجتمع الايطالي وفساده الكبير آنذاك وبخاصة في العلاقات الاسرية والزوجية على وجه التحديد، مشخصاً من خلالها ابرز الازمات الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الإيطالي في تلك الحقبة، فقد رصد الكاتب ازمة المصالح الشخصية والانانية الطاغية فكل شخوص المسرحية تسعى لتحقيق مكاسبها الخاصة على حساب مصالح الاخرين، وبهذه المسرحية سعى ميكافيلي للسخرية من الكنيسة عبر جعلها مكاناً لمساومات الرشوة والفساد ناهيك عن سخريته من أخطاء العائلة والمجتمع آنذاك على المستوى الاجتماعي وهو بهذا يقدم رؤية استشرافية مستقبلية لهذا الفساد الذي سيمثل مستقبل روما ([2]) اذ ان مكيافيلي عبر إشارات وردت في مسرحيته كان يؤشر الى خطر كامن في السلوكيات المرصودة في هذه المسرحية وإمكانية توسعها الى ابعد من مدينته فلورنسة الى مدن اخر، وهو بهذا يضع المقدمات التي أدت الى نشوب الازمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في هذا المجتمع من خلال ما انتجه السياسة الإيطالية من إدارة غير فاعلة للجانب السياسي والاقتصادي وتعرضها الى حروب اضعفت نسيجها التنموي والاجتماعي واردتها في أزمات متنوعة، مما فرض على كتاب تلك الحقبة الزمنية على تقديم جرعات تنموية توعوية لتبصير المجتمع بقضاياه المبدئية والأخلاقية للخروج من نفق الازمات

[1] هالة نوري كاظم محمد علي، الشخصية الراديكالية وتمظهراتها في النص المسرحي العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف الاستاذ الدكتور اياد كاظم السلامي، (جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 2021)، ص23-24.

[2] ينظر مقدمة مسرحية نيكولا ميكافيلي، الماندراغولا، ترجمة: نبيل المهايني، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،2012)،ص6-8.

المظلم الذي أحاط بإيطاليا في تلك الحقبة، فولجوا لهذا المجتمع من باب الفن المسرحي كأحد أدوات التعبير والسخط عن الوضع المتأزم واحد أدوات الإشارة والتلميح والتبصير لمستقبل المجتمع والبلد بحال البقاء في ظل الازمات او محاولة الخلاص من هذه الازمات بخاصة في عصر عرف بالنهضة الفكرية وتأثير الأفكار على الناس والذي شهد ازدهار ثقافي وادبي فكان المسرح احدى أدوات نقل الفكر الى المجتمع بعمومه.

- لوب دي فيجا: (1562-1635)

وفي عصر النهضة ذاته عصر حرية التفكير والتساؤل وعصر اسبانيا الذهبي بالمسرح كان بعض كتاب المسرح الاسباني مشغولين أيضا بالطبقات الكادحة من أبناء مجتمعهم وفي الوقت ذاته كانوا يستخدمون الكتابة المسرحية لمهاجمة الأنظمة الحاكمة وتحفيز الجماهير ضد أنظمة الحكم لاسترداد حقوق الطبقات الفلاحية في ذلك الوقت ففي ((مسرحية لوب دي فيجا "بشر الخراف" نجد نموذجا يصور ثورة الفلاحين في قرية صغيرة بنفس الاسم ضد الحاكم الارستقراطي الفاسد وقتله انتقاما لشرف احدى بنات القرية التي اغتصبها ذلك الحاكم مما ادى الى احتجاج اهل القرية ووحد صفوفهم ويقرر قتل الحاكم))[1] وهو تحريض واضح لإدارة الرعية لشؤونهم وعدم الانصياع وراء برجوازية الطبقة الحاكمة وتحكمها بمصائر شريحة الفلاحين وحياتهم الإنسانية. ان الكتاب بهذا العصر ركزوا على الاقطاعية والطبقية بوجه خاص وهما من ملامح الازمات الاقتصادية وفي الوقت ذاته تتمخض عن ازمة اجتماعية واخلاقية جراء طرق التعامل للنظام الحاكم مع هذه الشريحة، فالنظام الملكي الاقطاعي كان يمارس شتى صور التعسف بحق الفلاحين الذين فيما سبق وان كانوا بهيئة (العبيد) ففي الوقت الذي هرب فيه العديد من الكتاب من مواجهة هزيمة الأرمادا في الاتجاه الى القصص الرومانسية والفروسية، نجد لوب دي فيجيا كتب مسرحية (بئر الخراف) وصور من خلالها ثورة الفلاحين التي تنم عن متطلبات اقتصادية واجتماعية لهذه الشريحة التي حاول النظام الحاكم ادارتها

[1] فرانك هوايتنك، المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف، (القاهرة: دار المعرفة، ب ت)،ص51.

بصورة القطيع وليس بهيئة الدولة وواجباتها اتجاه رعاياها من المواطنين، وهذا ما صوره الكاتب المسرحي ورفضه في مسرحيته هذه بغية خلق حالة من الرفض لهذه السلوكيات التي تسلب هذه الطبقة ابسط حقوقهم.

- شكسبير: (1564-1616):

يعد الكاتب الإنكليزي (وليام شكسبير) العلامة الفارقة للكتابة المسرحية خلال اوج ازدهار المجتمع الأوربي في عصر النهضة على المستوى الفكري وعلى مستوى تشكل الادب نحو الاتجاهات والقضايا الإنسانية، حتى وان كانت بعض مصادر شكسبير تاريخية من العصور الوسطى الا انه حاول ان يضفي عليها الطابع العصري آنذاك للإفادة من قيمتها ودروسها في مجتمعه وعصره بالكامل، لذلك تأثر واثر شكسبير في عصره اذ ان شكسبير الكاتب المسرحي الاليزابيثي سواء أكان ((يتحدث عن يوليوس قيصر ام دنكان ام هنري الخامس ام السادس او غير هؤلاء من الولادة والحكام فهو لم يكن يهتم بتاريخهم الا من حيث ما تجره الاضطرابات السياسية والاجتماعية في عهودهم من الوبال على شعوبهم بل وعلى العالم باسره، لقد كان شكسبير يعالج هذه العهود الماضية بفكر انسان يحيا في القرن السادس عشر، تخيفه ذكريات الحروب الاهلية في بلاده ويحفزه الحرص على الوحدة))([1]) ان حياة شكسبير شهدت الحرب الانجلو اسبانية بين مملكتي اسبانيا وانكلترا ومن ثم بعد ذلك شهدت بريطانيا الحروب الاهلية الداخلية بين الملكيين والبرلمانيين وهي سلسلة حروب اهلية بشان حكم بريطانيا ووصلت الازمة ذروتهما بينهما في معركة وروسيستر، لذا حاول شكسبير ان يصور تلك الازمات المجتمعية عن طريق الأخطاء التي تقترب من قادة النظام والحاكمين،اذ قدّم شكسبير أدباً يعد صورة صادقة للأزمات والمشكلات الاجتماعية التي حلت بالمجتمع الإنجليزي بسبب الحروب الداخلية التي كانت موجودة في عصره، ولقد ظهر هذا واضحاً في العديد من أعماله المسرحية: هاملت، كما تهواه، مكبث، تاجر البندقية، وغيرها. هذا فضلا عن بعض الأعمال الأخرى

[1] ا.م.و.تيليارد، مصدر سابق، ص14.

التي تجسد مختلف جوانب الحياة الاجتماعية وتصور القيم الاجتماعية تصويراً دقيقا ([1]) ومن خلال ذلك التصوير رصد ابرز الازمات التي كان يعانيها الفرد في ذلك المجتمع ورؤية شكسبير لأسباب هذه الازمات من الناحية المجتمعية، ففي الفصل الثاني المعنون (شكسبير كاتب الشعب) من كتاب (دراسات اشتراكية في مسرح شكسبير) يرى المؤلف بان شكسبير قد نفذ بعمق اكثر من أي كاتب اخر الى جوهر التناقضات والصراعات والازمات الاجتماعية ولم يستطع أي كاتب في ذلك العصر ان يصور العلاقات بين الطبقات الخاصة والطبقات الارستقراطية في عصر انهيار النظام الاقطاعي ونشوء المجتمع البرجوازي تصويرا حيويا كالذي فعله شكسبير، فقد يعطي الصراع الدرامي في اعمال شكسبير وخاصة في تراجيدياته حججا كافية للقول ان شكسبير أيضا قد تنبأ بالمجتمع البرجوازي الحديث([2]) ويمكن كذلك تناول مسرح شكسبير في سياق رئيس مركزي هو "المعرفة والشك"، فالفلسفة الشكية في مسرحه كانت مسيطرة على ثقافة عصر النهضة وفي أفق فلسفة الشك تدور المسرحيات ما بين طرحين أولهما طبيعة النفس البشرية التي كان شكسبير يضعها في اختبار أخلاقي حقيقي كحبكة رئيسة يدور حولها العمل، والطرح الثاني السببية والقدر، وفق تساؤلات مهمة: هل نحن من نصنع أقدارنا أم أقدارنا هي التي تحكم مصائرنا، الشك كفلسفة مركزية في مسرحيات شكسبير يجعل من نصوصه المسرحية ذات بعداً فلسفياً لقراءة عصر بالكامل عصر شهد تغيرات كثيرة على المستوى الإصلاحي والفكري والثقافي وبات الناس يتقبلون الوعظ والإرشاد من أدوات التعبير الثقافية ومنها المسرح بالتأكيد([3]) ان المتتبع لأعمال شكسبير يتلمس كمية الشكوك والتردد في الأفكار التي يطرحها الكاتب من خلال شخوصه المسرحية وهذا نتاج

---

[1] ينظر:محمد على البدوي،علم اجتماع الأدب، النظرية والمنهج والموضوع،(القاهرة:دار المعرفة الجامعية، 2004)،ص 35.

[2] ينظر: مجموعة من النقاد والادباء السوفيات،دراسات اشتراكية في مسرح شكسبير،ترجمة:عبدالله راضي، القسم الأول،(بغداد: مطبعة دار الساعة، 1977)، ص58.

[3] ينظر: هند مسعد، مسرح شكسبير...الانسان التائه وعذاب اللايقين، موقع شبكة الجزيرة الاعلامية، https://2u.pw/ElicL 2017/9/8

عصر كامل يصطبغ بهذه الرؤية الجديدة التي باتت تتسم بالتنوير والنهضة والتقدم نحو المفاهيم العقلانية وازدهار الثقافة على حساب الهيمنة الدينية التي سبقت هذا العصر، اذ ان ((انعدام الثقة في وجود معرفة يقينية" هذا هو جوهر فلسفة الشك، وهو في الوقت ذاته ما اعتبر تتويجا لعقلانية عصر النهضة أن " لا وجود لحقيقة مُطلقة"، وأن الأمور كلها تبنى على حجج عقلانية، وهو ما مِن شأنه أن يجعل العالم أكثر تسامحا وأقل عنفا))([1]) وهو ما كان يبتغيه شكسبير في اغلب نصوصه المسرحية، بحيث تكون رسائله الموجهة الى المتلقي ذات ابانة واضحة عن نتائج العنف وتأثيراته العكسية على المجتمع.

كما أن مسرحيات عصر النهضة تعد انعكاساً لمرحلة تطور اجتماعية واقتصادية مهمة إذ تعد تصوير للصراع بين ((الإقطاعية التي تلفظ آخر أنفاسها ومولد المجتمع الطبقي الجديد. ففي "الملك لير " يسجل "شكسبير" بتصويره للعلاقات بين لير وبناته وجولستر وأولاده انحلال العائلة كمجتمع إنساني والاتجاهات البشرية التي نجمت عن تحطيم العائلة الإقطاعية)) ([2]) وهي من الازمات التي كان يعاني منها المجتمع آنذاك في عصر النهضة، ولكن موقف الكتاب كان يذهب باتجاه نقد هذا النظام الاقطاعي بطريقة درامية غير مباشرة، وفي الوقت ذاته كانت تتضمن النصوص المسرحية نقداً للعديد من مظاهر الجشع والبحث عن المال بغض النظر عن الظروف الإنسانية الأخرى، وهي حالات هيمنت على الظرف الاقتصادي آنذاك وعلت من شأن المال على حساب المشاعر الإنسانية لتشكل أزمات حقيقية للفرد وبخاصة من الطبقات المسحوقة، ان انتاج نوع جديد من العلاقات الاجتماعية للمنظومة الاقتصادية في عصر النهضة اثار العديد من الكتاب والمفكرين الذين صوروا تلك العلاقات الجديدة في ظل تعالى المناداة بالإنسانية والتجربة الإنسانية واعلاء صوتها بعد ان تضاءلت هيمنة الكنيسة شيء فشيئا، فعلى سبيل المثال، نجد شكسبير قد صور العلاقة بين الأجير ورب العمل وأبرز الجشع المادي

---

[1] المصدر نفسه.

[2] أمين العيوطي، المسرح والمجتمع، مجلة المسرح، العدد التاسع، مسرح الحكيم، الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1964،ص44.

الذى يتحكم في هذه العلاقة في مسرحية "كما تهواه" كما عبر عن وضع اليهود في أوروبا في مسرحيته تاجر البندقية اذ تسلل إلى عقل اليهودي الجشع وتحسس دوافعه، لهذا نجده جعل شايلوك يعانى من الحقد والظلم اللذين عانى منهما اليهود، ووضع على لسانه بعض الخطب الرائعة ليجعلنا ندرك هذه الدوافع، وكانت النتيجة أن الإخراج الحديث لهذه المسرحية غالباً ما يثير الكثير من العطف على شايلوك بقدر ما يثير من مقت وكراهية لجشعه وهذه انتقادية واضحة لاستغلال بعض التجار والنبلاء آنذاك لاحتياجات الطبقات المسحوقة من المجتمعات الاوربية ([1]) وشكسبير هنا يشير الى قضية مهمة تتعلق بوجود اليهود في بريطانيا، اذ ان اليهود لم يجدوا سوى العمل بالأعمال المصرفية لجني الاموال الضخمة وكانوا مجموعات غير محبوبة لدى السكان الاصليين للإنكليز، وكان اكثر من كاتب انكليزي ومنهم شكسبير يألب الناس ضد اليهود لتاريخهم الاسود في إنكلترا، اما في مسرحية الملك لير فأنها تقوم منذ البداية الى النهاية على ((مبدأ التشكيك في جميع الانظمة والقيم التي تحكم عالم المسرحية، مما جعل ناقدا شهيرا هو جون لوكاتش يصفها بانها كانت نبوءة مبكرة بانهيار النظام الاقطاعي في انجلترا، وقد كان لوكاتش محقا في ملحوظته هذه اذ ان المسرحية تعج بالإشارات الى الاوضاع الاقتصادية السيئة للفقراء....تناقش المسرحية بصفة مستمرة فكرتين هامتين تدخلات في مجال الاقتصاد وهما الحاجة need والضرورة necessity وتطرح تصور الانسان لهما في مختلف درجات السلم الاجتماعي، فالملك لير يبدا ملكا وينتهي الى مرتبة ادنى من الشحاذ وفي هبوطه هذا على درجات السلم الاقتصادي يتعلم ان ما كان يتصور انه ضروري لحياته كملك مرفه لا يمثل في الحقيقة حاجة اساسية بل ان رفاهيته كملك كانت على حساب حرمان الاخرين من حاجاتهم الاساسية))([2]) فالحاجة من المنظور الاقتصادي هي الرغبة لإشباع ما هو ضروري للإنسان،وتتمتع بخاصية قابليتها للتغير، اذ تنمو وتزداد،

---

[1] مارتن اسلين، تشريح الدراما، ترجمة: أسامة منزلجى،ط1،(عمان:دار الشروق للنشر والتوزيع،1987)، ص ص 114- 115.

[2] د.نهاد صليحة، اضواء على المسرح الانكليزي،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005)،ص69.

كلما تطور الإنسان وتنوعت طموحاته ورغباته، وتقدمت أساليب معيشته، ويمكن تمثل هذه الاحتياجات بالمجتمع الأوربي وطبقة الاقطاعيين الذين شهدوا بأنفسهم انهيار نظام الاقطاعية وهبوطهم في السلم الاجتماعي، اذ ان اوربا مرت بمراحل ثلاث أولهما قيم الإمبراطورية الرومانية والثانية هيمنة الاقطاع والكنيسة على الحياة والثالث هو التاريخ الحديث، اذ ان الاقطاع اخذ مأخذ عدة من المجتمع الأوربي، اذ ان سيادة النظام الاقطاعي جاءت تمخض حقيقي لانتشار الفوضى والاضطرابات وانعدام الامن الذي تلى مرحلة انهيار الامبراطوريات، ومن ثم انهار هذا النظام الاقطاعي وتغير كل شيء بالنسبة للمجتمع الغربي وبالنسبة لعلاقة النبلاء الحاكمين بالعامة من الناس مما ولد احتياجات جديدة لدى تلك الطبقات، فما كان كمالياً ترفيهياً اصبح ضرورياً لهذه الطبقة.

ولان شكسبير نجا من ازمة وبائية حقيقية في عصره، والتي فتكت بأشقائه الاكبر منه واحد ابنائه، جراء تفشي الطاعون وجراء اغلاق المسارح في انكلترا جراء تفشي هذا الوباء فقد كتب شكسبير اهم نصوصه المسرحية ومنها الملك لير ومكبث وانتوني وكيلوباترا، لذا ((تمنح مسرحيات شكسبير صوتاً للرعب الذي شعر به معاصروه عندما واجههم الطاعون والخوف من العيش في الحجر الصحي والاغلاق، كما اعربوا كذلك عن أملهم في ان تتحسن الظروف وان أيام المستقبل ستكون افضل، استغل شكسبير شعوره وسنواته العديدة في الحجر الصحي وقهر العطالة بكتابة بعض من اجمل المسرحيات في العالم))([1]) فقد ورت الاشارات الى الازمات الوبائية في مسرحيات شكسبير منها في مسرحية الملك لير (الطاعون والدمامل) وفي روميو وجوليت (ليهبط لطاعون على بيوتكم)، وفي كوريولانوس (فلتحط عليك عدوى الهواء الجنوبي....انها دمامل الطاعون الكريهة.....فالعدوى ستنتقل ما بيننا) وفي (الليلة الثانية عشر) (قد يصاب المرء بالطاعون)

[1] ايفيت ميللر، شكسبير والطاعون ضمن كتاب المريض رقم صفر: كيف واجه المبدعون الأوبئة عبر التاريخ،ترجمة:جمال جمعة،ط1،(بغداد:دار المامون للترجمة والنشر،2021)،ص108.

ويقدم شكسبير رؤيته في إدارة الدولة التي تلاءم تطورات وتقدم عصر النهضة، دولة يحترم فيها المواطن وفقا للعدلة والمساواة، والتخلص من الفكر الاقطاعي على العبيد ومنح الفقراء حقوقهم من الملكية العامة، وذلك عبر ما جاء في مسرحيته (العاصفة) على لسان غنزالو: ((غنزالو: في دولتي اتوعد عند اصدار قراراتي، ولا من سامع فصممت على ان الغي هيئة القضاء واجعل الادب مجهولا، واكافح الفقر والغنى معا وجميع الخدمات والعقود والوراثات والقسمات والاسيجة واستغلال الاراضي والكرامة، ولا ابيح استثمار على الاطلاق، سواء في استعمال المعادن والحبوب والمشروبات والزيت، ولا عمل بل عطلة دائمة لجميع الرجال والنساء، للصالحين كما للفاسدين، ولا سلطة لاحد على سواه))([1]) وجاء كذلك على لسان أنطونيو: ((انطونيو: تقول ان الجميع يمسون بلا عمل، فستؤدي البطالة الى اللصوصية والدعارة والاجرام))([2]) الا يقدم هنا شكسبير حلولاً متقدمة لإدارة ملفات عدة في الفكر المعاصر لمفهوم الدولة المستقرة، من حيث العدالة في توزيع الثروات، واستقلالية شخصية الموطن ومنح الحقوق لأفراد المجتمع بالتساوي، والابتعاد عن احتكار الثروات الاقتصادية بيد طبقة محددة، والمساواة في حقوق العمل بين النساء والرجال، والحرية في شخصية الفرد وتعاملاته اليومية، بل انه يقدم رؤية مهمة لإدارة ملف الجريمة وتفشي العصابات والامراض الأخلاقية المجتمعية جراء انتشار البطالة بين شباب المجتمع، اذ يرى ان هذه البطالة مقدمة لإنتاج المزيد من قطاع الطرق وارتكاب الجرائم المختلفة، واحتراف الدعارة من قبل النساء اللواتي لا يجدن وظائف مناسبة او لقمة عيش كريمة، انها رؤية متقدمة جداً لإدارة ملف أي بلد يسعى للتطور ومواكبة التغيرات وإنتاج بيئة مجتمعية مسالمة يتوفر فيها الامن والأمان عبر توفير فرص عمل متساوية للجميع.

وفي مسرحيته الأخرى (كريولانس) التي تعود بجذورها التاريخية إلى روما القديمة في القرن الخامس قبل الميلاد، فهي تقدم تصورا عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم في حقبة

---

[1] وليام شكسبير، العاصفة، تعريب: أ.ر. مشاطي،(بيروت: دار نظير عبود، 1990)،ص41.

[2] المصدر نفسه، ص41.

تخوض فيها البلاد حربا مع الفولسيين فتعيش أثرها نزاعاً داخليا (طبقيا): العوام الذين يعانون الجوع والفقر المدقع، والنبلاء الذين اثروا وكسبوا الأراضي والحبوب اذ يطالب العوام فتح مخازن الحبوب وبيعها بسعر منخفض، متهمين النبلاء (الطبقة الأرستقراطية الحاكمة) من استغلال معاناتهم ليكسبوا المزيد: ((**يجعلوننا نجوع، ومخازنهم محشوة بالقمح. ويصدرون المراسيم**

للربا، ليدعموا المرابين. يلغون كل يوم أي قانون شرع ضد

الأغنياء، ويأتون كل يوم بالمزيد من الشرائع الجارحة، لغل

الفقراء وكبحهم. إن لم تلتهمنا الحروب التهمونا هم))[1]

إن مسرحية كريولانس التي تناولت العدوى والطاعون وجثث الرجال الذين لم يدفنوا وصراع طبقة النبلاء (الحاكمة) وطبقة العمال (الفقراء) وقد كتبت أعقاب انتفاضة شعبية اقتصادية في مدينة ميدلاندز وسط بريطانيا احتجاجا على الأضرار الفادحة التي تسببت بها الرأسمالية الزراعية القائمة على احتكار الثروة المتخصصة بقطاع الزراعة من أراضي وثمرات وحبوب، وتعد المسرحية بمثابة سرد لما يحدث في زمن الأزمات. المسرحية كانت تشير الى ان خزن الاثرياء للمواد الغذائية خلال الازمة سيؤدي الى ارتفاع اسعارها وفعلا ارتفعت اسعار الحبوب التي ادت الى مجاعة، وفي مقاله الذي نشرته مجلة "نيويوركر" الأميركية، شبه الكاتب والاكاديمي الأمريكي جيميس شابيرو مواقف الإدارة الامريكية مع (كريولانس) في مسرحية شكسبير، اذ الكاتب بين مواقف الحكام والعامة في مسرحية "كريولانس" وبين تصريحات جارید كوشنر مستشار الرئيس الأميركي الذي قال إن القصور في معالجة الأزمة من مسؤولية "الولايات المتحدة" وليس من مسؤولية واشنطن (العاصمة)، وأكد كوشنر أن الولايات لا تملك حقا تلقائيا بتلقي المساعدة، وتابع صهر الرئيس الأميركي قوله "فكرة المخزون الاتحادي (من المعدات الطبية) هي أن يكون هذا المخزون ملكنا"، مضيفا "ليس هذا مخزونا للولايات تستطيع

[1] شكسبير، وليم، مأساة كريولاس،ترجمة:جبرا ابراهيم جبرا،(الكويت: وزارة الاعلام،1947)،ص44.

استخدامه كما تشاء"، ويقول الكاتب إن مفهوم "ملكيتنا" يبدو كأنه انتزع هذه الفكرة مباشرة من مسرحية شكسبير وأضاف الكاتب أن دونالد ترامب لم يستغرق وقتا طويلا لمواصلة ما أعلنه كوشنر، ويقول الكاتب إن تغريدة ترامب مطلع أبريل/نيسان 2020 التي قال فيها "يحمل البعض شهية مفرطة ولا يشعرون بالرضا (السياسة؟). تذكر نحن نمثل غطاء لهم كان على المتذمرين أن يجهزوا أنفسهم قبل وقت طويل من وقوع هذه الأزمة" تذكرنا باستهانة البطل كوريولانس بالأشخاص غير الممتنين الذين يفترض أن يكونوا على علم بجهوده وإنجازاته؛ كما يُشبه ترامب كوريولانس بصفته الشخص الغريب الذي يفتقر إلى التعاطف خلال الازمات ([1]).

- بن جونسون (1572- 1637):

صور الكاتب الإنكليزي (بن جونسون) في كوميديا (فولبوني الثعلب) الازمة الأخلاقية للإنسان وهو يهرع وراء المال والجشع، والبحث عن هذا المال حتى وان كانت الوسائل غير أخلاقية وغير مشروعة، فهو قدم نموذج الجشع والغش وهي الصفات التي كانت سائدة في مجتمعه آنذاك في تصوير شخصية رجل (فولبوني) بخيل يعبد المال، وكذلك ازمة القانون عبر فضح تامر المحكمة على خادمه من اجل المال فحسب، ان بن جونسون يهاجم وينتقد الفساد الإنساني الذي تهيمن عليه سطوة الجشع وحب السيطرة والتملك، ويكشف عن العيوب الإنسانية بأسلوب ساخر ناقد لفكرة الوصولية الفردية، وكتب مسرحية (جزيرة الكلاب) التي اوقفتها الرقابة آنذاك، بداعي اثارة فضائح تمس السلطة،كما كتب مسرحية (سقوط سيجانون) وهي مسرحية سياسية تنتقد الحكم الاستبدادي مما سببت له خلافات مع البلاد ايام الملك جيمس، فقد عرف عن كتابات بن جونسون بانتقاد السلطات واخطائها، ومن القطاعات التي عمد بن جونسون الى

[1] ينظر: جيميس شابيرو،مسرحية شكسبير التي تنبأت بتعامل إدارة ترامب مع جائحة فيروس كورونا،مجلة نيويوركر(امريكا)، نقلاً عن موقع الجزيرة،(ثقافة)، في 9 / 4/ 2020، وينظر كذلك المصدر الأصلي عبر موقع مجلة نيويوكر الامريكية:https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-shakespeare-play-that-presaged-the-trump-administrations-response-to-the-coronavirus-pandemic

نقدها بسبب ما تخلفه من ازمات على الانسان آنذاك هو انتقاده الى الطبقة البرجوازية بوصفها من الطبقات التي شكلت ازمة حقيقية على الطبقات الفقيرة العاملة، اذ يوجه جونسون نقده الى ((سيادات الطبقة الراقية والمتطلعات من البرجوازية الى تقليدهن في تصرفاتهن وملبسهن ومبالغتهن في التزين، والحرية التي تصل الى حد التسيب في العلاقات، كما ينتقد جونسون رجال هذه الطبقات المؤثرة التي لا هم لهم الا مضيعة الوقت في اللهو والعبث والملبس الانيق ورهونات الخيل الصاخبة الماجنة، يمزج جونسون هذا كله ببعض التعبيرات التلقينية المباشرة للحث على الفضيلة))([1])، ان بن جونسون يعتقد ان هذه الطبقة من المجتمع قد شكلت عبء حقيقي على تنمية المجتمع، فهي طبقات تسعى الى ترسيخ الاستهلاكية في المجتمع وتثري على حساب الفقراء من العاملين، وكل سلوكيات هذه الطبقة عبر المستوى الاجتماعي هي سلوكيات ضد قيم ومفاهيم الفضيلة والأخلاق، بل تبتعد كلياً عن القيم الاعتبارية وتقترب من القيم المادية وحسب، وبالتالي ان انتقاده المستمر لهذه الطبقة يشير الى ضرورة ان يتخلى افراد هذه الطبقة عن سلوكياتهم المتصلة بالشكليات المادية، وهو بهذا يمارس الدور التوعوي لزرع القيم لدى الافراد في حياتهم اليومية، وهذا جزء من وظيفة مسرح جونسون، لذا نراه يقول في اهداء مسرحية الثعلب ((لابد ان يهدف النص المسرحي الى تعليم الناس افضل طريق للحياة الانسانية))([2]) أي ان مسرحه يهدف الى نشر القيم التي من شأنها ان تجعل الانسان بالمصاف السوي من الحياة اليومية وان يتخلى الفرد عن ازماته النفسية وامراضه الاجتماعية التي تخلفها هذه الطبقة وتعكسها عبر تصرفات افرادها في المجتمع ومع الطبقات الأخرى، لذا يرى بن جونسون ان ((مهمة الكاتب المسرحي هي تعرية نقائض النفس البشرية والسلوك الانساني غير السوي في المجتمع، لا هدفا في حد ذاته، وانما

[1] بن جونسون، المراة الصامتة، ترجمة: د. خالد عباس حسب ربه، القاهرة، مجلة المسرح، اصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 113-114، شهري ابريل ومايو، 1998،ص99.

[2] وسن عبدالامير حسين، النزعة الانسانية في النص المسرحي العالمية، (بابل) مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد 28، العدد 7، لسنة 2020، ص23.

بغية اصلاح المعوج او تقويمه لغاية ارقى وهي صلاح المجتمع))[1] وهذا الهدف الإصلاحي في مسرحه يعمد من خلاله الى ان يتخلص الانسان من ازماته وازمات مجتمعه وإصلاح كل المسارات التي ممكن ان تحرف الانسان عن جادة الصواب في الحياة اليومية، فهي اهداف تتسم بطابعها الأخلاقي بصيغ مسرحية ساخرة وناقدة.

ففي عصر النهضة شاعت عملية القاء المؤلفين المسرحين في السجون نتيجة لانتقادهم العديد من مظاهر الحياة السياسية والنظام الحاكم والأزمات التي يعكسها شكل النظام على المواطنين في تلك الفترة فمثلا بن جونسون الذي دخل السجن بعد كتابته مسرحية جزيرة الكلاب وكذلك نجد ((جون مارستون وجورج تشابمان يقفون نفس المصير مع بن جونسون مرة أخرى بعد اشتراكهم جميعا في تأليف مسرحية اتجهوا شرقا التي تسخر من نظام الهبات والالقاب والرتب والعطايا الملكية، ثم نجد مارستون يتعرض مرة أخرى لخطر السجن عندما كتب مسرحية المتذمر وانتقد النفاق والخداع الذي ساد البلاطات الملكية ابان عصر النهضة))[2] وهذا النوع من النقد ضمن اطر الجوانب السياسي انما يسعى للإصلاح لا الثورة، اي ان الكتاب هؤلاء كانوا يعمدون الى تصحيح شكل النظام وليس الثورة عليه او ابداله، فلم يكونوا بالكامل ضد شكل النظام، حتى وان تضمنت نصوصهم المسرحية نقداً واضحاً وصريحاً لسلوكيات هذا النظام والذي يسهم بخلق أزمات بسيطة في بنية المجتمع الإنكليزي آنذاك، الا انهما لا يتوانيان في نقد هذه السلوكيات التي قد تتطور فيما بعد لتتحول الى أزمات كبيرة لا يمكن ايقافها بسهولة، اذ تتعاظم تأثيراتها على المواطنين ضمن البنية المجتمعية والسياسية، وخلال ذلك سعى كتاب المسرح لتنبيه النظام على مثل هذه السلوكيات وضرورة ايقافها وهي بالفعل توقفت فيما بعد شيء فشيء وصولا الى شكل حكم يتناسب وروح العصر وتطلعات الانسان المتقدم، بعيداً عن أي لغات فوقية لأجهزة الحكم والتي قد تتسبب بتعميق فجوة الطبقية مع أبناء الشعب وترسم مسارات جديدة لشكل هذه العلاقة

[1] بن جونسون، المراة الصامتة،مصدر سابق،ص95.

[2] د.نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص101-102.

قوامها التأزم والاضطراب بدلاً من ديمومة علاقة المحكومين (الشعب) بجهاز الدولة الحاكم (الملكي).

- توماس ديكر: (1572-1632):

الكاتب المسرحي الانكليزي (توماس ديكر) جاء في حقبة اواخر عهد الملكة اليزابيث الاولى والذي ارتبط مع بزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة في التجار والصناع واصحاب الحرف، وقد تلمس هذا الكاتب أزمات عصره وبخاصة فيما يتعلق بالأزمة الاقتصادية جراء هيمنة الطبقية وتفشي ازمة الطبقة العمالية جراء السطوة الاقتصادية للطبقة البرجوازية بفكرها الرأسمالي، وفي الوقت ذاته كان يدين ازمة الحرب ويعدها بالمشكلة العامة التي تشمل كل طبقات المجتمع، فقد كتب المؤلف توماس ديكر افضل مسرحياته بهذا الخصوص وهي (اجازة الاسكافي) التي تدور عن ثلاث قصص للعلاقات الطبقية على مختلف درجات السلم الاقتصادي، فهي مسرحية ((تقدمية المضمون تمجد طبقة العمال من ناحية وتشجع الرأسمالية الصغيرة الناشئة من ناحية اخرى، وتدعو الى السلام الاجتماعي وتآزر الطبقات لمصلحة الوطن القومية التي تتمثل في الحرب ضد عدو اجنبي هو فرنسا-تلك الحرب التي يشترك فيها الارستقراطي والعامل جنباً الى جنب))([1]) وهذه المسرحية (إجازة الاسكافي) تؤرخ لبداية ((تحالف البرجوازية الصاعدة مع الطبقات الارستقراطية القديمة للسيطرة على الشؤون الاقتصادية والسياسية- ذلك التحالف الذي طفى الى السطح عام 1660 حين استدعى البرلمان الانكليزي الذي كان يقوده اعيان هذه الطبقة الملك تشارلز الثاني من المنفى في فرنسا ليستأنف الحكم الملكي بعد الثورة الجمهورية التي قادها نفس البرلمان،ذلك التحالف الذي بلغ اوجه في التزاوج المتزايد بين الطبقتين طبقة النفوذ والالقاب وطبقة المال- في اواخر القرن السابع عشر))([2]) ان هذا الاتصال بين الطبقتين شكل ثقلاً كبيراً على الطبقة العمالية، بل شكل ازمة حقيقية في طريق هذه الطبقة الى التنمية بل والى الحياة الرغيدة، في ظل التحولات الكبيرة التي كانت

[1] د.نهاد صليحة، اضواء على المسرح الإنكليزي،مصدر سابق،ص42.

[2] المصدر نفسه، ص43.

تشهدها إنكلترا، وفي ظل هذه المرحلة الانتقالية وصعود هاتين الطبقتين، فقد اتسمت المرحلة بشدتها على الطبقة العمالية، مما دفع ديكر للكتابة عن أزمات هذه الطبقة ولكن كان ديكر في بعض الأحيان يخفي تلك الازمة ليقدمها بصورة مجازية، والتغافل عن اصطفاف القانون الى جانب ارباب العمل، نعم فعل ديكر ذلك، اذ ان تاريخ ((مدينة لندن الاجتماعي والاقتصادي في فترة التحول هذه من القرن السادس عشر الى القرن السابع عشر يكشف مدى زيف الصورة التي رسمها توماس ديكر لواقع حياة طبقة العمال من صبية الحرفيين في لندن لقد صور ديكر حياتهم تصويرا مثاليا جميلا ينتصر فيه صاحب العمل لصبيته ضد زوجته بل ويهبهم حانوته بعد ثراءه المفاجئ، ولكن حقيقة الامر هي ان نظام المعلم والصبي في هذه الفترة كان ينطوي على قدر كبير من القهر العبودية، اذ كان القانون يقف دائما الى جوار صاحب العمل ولا يعاقبه اذا اساء معاملة صبيه، ولكن يطارد الصبي ويضطهده اذا هرب من مخدومه وكان صبية الحرفيين يقومون بين الحين والاخر بمظاهرات عنيفة احتجاجا على هذا النظام))([1]) أي ان ديكر وان حاول تغطية أزمات الطبقة العمالية، الا ان بعض الأمور الواقعية التي كانت تجري على الطبقة العمالية انما كانت غير حاضرة في مسرحه، وهو ما يسجل على هذا النص المسرحي بالذات الذي استعرض فيه معاناة الطبقة العمالية ولكن ليس على وجه التفصيل بخاصة فيما يتعلق تعامل ارباب العمل مع عمالهم من هذه الطبقة التي تسكن القاع على المستوى المادي والاعتباري آنذاك.

- جوتهولد ايفرايم ليسنغ (1729 - 1781):

اما الكاتب المسرحي الالماني (جوتهولد ايفرايم ليسنغ) فقد كان مسرحياً مناضلاً ضد قوى الرجعية والايدلوجية الاقطاعية، وضد التعصب الديني، وكان من الساعين لتطوير مفاهيم الديمقراطية لدى الشعب الالماني، وكان من المساهمين بحركة نهضة وتنوير المانيا، فمسرحية (ناثان الحكيم) لليسنغ التي تنبذ الازمة الفكرية للتطرف واستخدام

[1] المصدر نفسه، ص43.

العنف وخطاب الكراهية في الدين، وابداله بالتسامح ووحدة الاديان بين الثقافات والحضارات، واستخدمت هذه الفكرة المسرحية مؤسسات حكومية المانية لتقديم العمل في عدة بلدان عربية منها اليمن ومصر عامي 2004 و2008،وبدعم المشروع الألماني المشترك كل من المؤسسة الألمانية للتعاون الدولي GIZ والاتحاد الأوروبي والبيت الألماني لحل النزاعات وادارة الصراعات بين الثقافات المختلفة رغم الاعتراضات التي شهدتها المسرحية من الجانب العربي بخصوص فكرة توحيد الأديان المسيحي واليهودي والإسلامي، ان مسرحيات ليسنغ ((تؤرخ بداية التراجيديا البرجوازية الالمانية وانتفاضات الطبقة الوسطى لتحقيق استقلالها وتحررها من اغلال العبودية للنبالة والاقطاع، كما يجسد بعض افكار عصر التنوير عن التسامح الديني والوحدة الجوهرية التي تقوم عليها جميع الاديان))([1]) فكان مركزاً على فكرة أهمية التسامح الديني ونبذ الفكر المتطرف الذي قد يجنح الى تأثيرات تسبب ازمة حقيقية في المجتمعات، جراء تفاقم حدة هذه الاختلافات الدينية بدلاً من إشاعة مفاهيم التعايش والسلام بين الجميع. وهي دعوات لازالت قائمة حتى الان لإدارة ملف ازمة التطرف الإرهابي والفكري وإلغاء الاخر وتكفيره على أساس القراءات والتفسيرات الخاطئة للأيدولوجيات المختلفة.

موليير(1622- 1673):

اما الفرنسي (جُون بَابتِيسْت بُوكْلَان) المُلقب باسم مُولْيير فهو مؤلف كوميدي مسرحي خلال القرن السابع عشر كتب موليير احدى مسرحياته الشهيرة بعنوان المنافق او مدعي التقى والورع او الدجال وفيها ادان ازدواجية بعض رجال الدين الذين يظهرون الورع ويخفون عكسه، وقال انهم يستعملون الورع الظاهري لاستجلاب عطف الناس عليهم واحترامهم لهم، وكذلك لنيل الزكوات والاموال، فرجال الدين اكثر مكر ودهاء مما نظن، وهم يخفون ماربهم تحت ستار من التقى الظاهري، واحدثت المسرحية فضيحة في الاوساط الدينية الفرنسية واضطر الملك الى تعليقها وايقافها لكي يخفف من سخط

[1] باربارا باومان، بريجيتا اوبرله،عصور الادب الالماني،ترجمة:د.وهبة شريف،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2002)،ص23.

الكهنة ([1])، ان موليير في هذا النص لم يكن يسخر من طبقة المتدينين وحسب، بل كان يسعى لكشف اللثام عن ازمة حقيقية تتمثل في جوانب أخلاقية واجتماعية وروحية وفكرية ذلك يتمثل في فرض رجال الدين لأساليب معينة من الخداع وغسيل الادمغة على الطبقات غير الواعية من المجتمع، وشخص موليير الأسباب التي تقف وراء هذه المظاهر الخادعة، معللاً ذلك برغبتهم الجامحة بجمع الأموال بطرق ملتوية، مؤشراً على ازمة حقيقية تتعلق بعلاقة الفرد المتدين مع الافراد العاديين، وهو الامر الذي اثار سخط العديد من رجال الدين (الكهنة) وحتى رجال الحكومة آنذاك.

- بومارشيه (1732-1799):

اما الكاتب المسرحي الفرنسي (بيير أوجستن كارون دي بومارشيه) فقد قام في مسرحية (زواج فيجارو) بمهاجمة كل ((امتيازات النبلاء بشكل صريح، ويذكر ان هذه المسرحية قدمت على مسرح الكوميدي فرنسيز عام 1784 واقتحم الجمهور ابواب المسرح وحطم العوائق وشتت شمل الحراس ومات ثلاثة اختناقا وسط الزحام))([2]) فبومارشيه كان يعتقد ان امتيازات هؤلاء النبلاء واثرائهم على حساب الطبقات الأخرى، انما شكل ازمة حقيقية بجانبها الاقتصادي على الطبقات الدنيا الأخرى، مما دعته الى مهاجمة هذه الامتيازات بوصفها (الازمة) التي يجب تفتيتها واطفائها لمساعدة الطبقات الأخرى لخلق توازن مجتمعي قائم على التعايش والسلم بين جميع طبقاته وشرائحه، كذلك انتقد الكاتب المسرحي بومارشيه في مسرحيته حلاق اشبيلية ((بيع الوظائف العام، سلطة الوزراء التعسفية، واخفاقات العدالة وحالة السجون والرقابة على الفكر واضطهاده بقوله مسموح لي ان انشر ما اشاء شريطة الا اذكر في كتاباتي لا الحكام ولا دين الدولة ولا السياسة ولا الاخلاق ولا الموظفين ولا المالية....اي شخص ذي خطر على

[1] ينظر: وسن عبدالامير حسين، مصدر سابق، ص23.

[2] د.يوسف رشيد جبر، وظيفة التحريض بين سلطة المسرح ومسرح السلطة، مجلة الاكاديمي (بغداد)، كانون الأول، 2007، عدد 47،ص98.

ان اخضع لتفتيش رقيبين او ثلاثة))[1] انما كان يعدها الكاتب تمثل الازمة الحقيقية للفرد في تلك الحقبة، على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فهي تفرض سلطاتها المهيمنة والرقابية على الفرد، وتمارس كل أنواع التعسف على حياة الفرد اليومية، وبالتالي كان يوحي الى ان الخلاص من هذه الازمات المتراكمة هو من خلال تحرر الفرد الغربي بكل تفاصيل حياته.

- غوته (1749- 1832**):**

كتب الالماني (يوهان فولفغانغ فون غوته) مسرحيته المهمة (جوتس فون برلشنجن ذو اليد الحديدة 1773) التي تحدثت عن موضوع أزموي مهم يتعلق بزمن ((حرب الفلاحين في عام 1524 / 1525))[2] ان حرب الفلاحين الألمانية أو ثورة الفلاحين العظمى كانت ثورة شعبية كبيرة للفلاحين في الإمبراطورية الرومانية المقدسة نتيجة للاضطهاد القاسي الذي تعرضوا له والأوضاع المعيشية السيئة التي عاشوها، لتصل الأمور الى ازمتها الحقيقية لتتوج بحرب الفلاحين التي رافقتها أزمات تتمثل بأعمال عنف وانتقام واسعة النطاق خلال المدة من 1524 إلى 1526، اذ عد هذا التمرد بثورات اقتصادية ودينية، وكانت من اهم المطالبات الفلاحية لانتهاء الازمة ضرورة تخفيف الضرائب وحق الفلاحين بالصيد في الانهار التي تمر بأراضيهم ووضع الدولة لخطط خاصة بالتعليم والعدالة والمساواة بين افراد المجتمع، ومن هنا جاءت مفاهيم اصلاحية عديدة لتأكيد الاكليروسية (انهاء هيمنة الكنيسة على الحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية). كما شكلت اعمال غوته المسرحية عرضا مهما لازمات متعددة في تلك الحقبة، ومنها نص "معلم القصر" التي تعري بؤس المعلمين الخصوصيين وذل المثقفين المساكين في ظل الاوضاع الاجتماعية والطبقية السائدة والمعقدة آنذاك، ثم مسرحيتاه اللصوص والدسيسة والحب اللتان تعدان من اهم واقوى المسرحيات الدالة على روح العصر

[1] نغم عاصم عثمان، الرومانسية: بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية،ط1،(كربلاء: المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، 2017)، ص45.

[2] باربارا باومان، بريجيتا اوبرله، مصدر سابق، ص153.

المتأزم بالصراعات الطبقية والاجتماعية والعائلية ([1]) ان تصوير هذه الصراعات الطبقية كان ضرورياً لأنها تمثل روح العصر في تلك الحقبة، وعليه كان الدور يقع على عاتق الكتاب للكشف عن مكامن هذه الصراع وتفكيك أسبابها، لتقديم رؤية واضحة للتعاطي مع هذه الصراعات بوصفها ازمة ملحة اصابت بنية المجتمع الألماني واثرت على نسيجه من الداخل.

- فريدرش شيلر(1759-1805):

كتب الألماني (فريدريش شيلر) عدة مسرحيات ومنها مسرحية فلهلم تل 1804، التي يسودها مفاهيم حرية الفرد وحرية الشعوب والبحث عن الحرية المعتدلة المقرونة بالتحكم والتعقل وعدم الايمان بالحلول العنفوية التي تزيد من حدة الازمة، الكاتب هنا استدعى ازمة تاريخية تتصل بالشخصية السويسرية وليام تيل الذي ناضل من اجل استقلال سويسرا بالاستناد لمجريات معاصرة تتعلق بأساليب العنف في تحقيق الحرية والاستقلال وتأثيرات هذا المسار على راهنية حياة الانسان الغربي وهي رؤية تتناقض مع الحلول العنفوية في التعاطي مع القضايا السياسية وتجنح الى الحلول السلمية لعدم توسيع رقعة الازمة ((ما الهم شيلر هذا الاستهجان لسفك الدماء الا ما ارتكبته الثورة الفرنسية من مذابح رهيبة على الرغم من انها انما قامت من اجل كفالة حرمة الانسان وحقوق الانسان، وعلى راسها حقه في الحياة الامنة، وقد رأينا من قبل موقف شيلر من قتل لويس السادس عشر وفظائع عصر الارهاب في الثورة الفرنسية، مما ادى الى الاشادة بالقانون والنظام والاستقرار))([2]) ان شيلر يبحث عن تغيير لا يتسم بالفوضى والانجراف نحو صيغ الإرهاب والعنف ولغة الموت، لذلك يحفز على عملية الإصلاح والتغيير والخلاص من الازمات بطريقة لا تنجرف معها متطلبات الثورة وقيمها الى علو صوت الإرهاب والعنف على صوت النظام، والفوضى والانفلات لان هذا الامر يهز الكيان السياسي المجتمعي ويخلق أزمات مربكة للأوضاع المستقرة في البلاد.

---

[1] المصدر نفسه، ص24.

[2] فريدرش شلر، فلهلم تل 1804، ترجمة وتقديم: د.عبدالعزيز بدوي،(الكويت: وزارة الاعلام،1982)،ص23.

- فيكتور هيجو(1802- 1885):

في خضم أزمات فرنسا خلال نهايات القرن السابع عشر لجأ لويس السادس عشر لجمع مجلس الطبقات املا لرفع الضرائب لمعالجة الازمة المالية الخانقة التي مرت بها بلاده، بسبب دفعهم لثمن الاشتراك في حرب الاستقلال الامريكية، مما افرغ خزائن الدولة، وقد لجأت الدولة الفرنسية آنذاك الى تأميم ممتلكات الكنيسة اي ضم ممتلكات الكنيسة الى الدولة، ولكن الدولة الفرنسية لم تستطع احتواء الازمة المالية بل تفاقمت على المواطنين بسبب سياساتها الخاطئة، وعلى الجانب الاخر فقد كان سقوط الباستيل في فرنسا تموز 1789 يمثل ((ثورة عظمى ونصرا حقيقيا للحريات الانكلو-سكسونية، فهي افرزت بعض المفاهيم مثل الديمقراطية،والحرية والمساواة، روح التعاون، والتي كشفت عن زيف الحياة الارستقراطية التي الهمت كتاب الرومانسية المتعاطفين مع الثورة واثارت ردود افعال شعرائهم بان يكتبوا في ظل تلك المفاهيم لتأكيدها في نصوصهم،حتى بات البحث عن وسائل ادبية جديدة تتواءم مع بيانات الثورة ومناخها هو الشغل الشاغل في تلك الفترة))([1]) أي في ظل هذه الموجة الثورية على ما كان سائد من قوانين للتعاطي مع كل ضروب الحياة العامة، باتت هناك رؤية جديدة للتعبير عن هذه الطموحات للطبقات الفقيرة المسحوقة (الفلاحين، والعمال) على وجه التحديد الذين عانوا كثيرا من نظام الملكية من جانب ومن الكنيسة وهيمنتها من جانب اخر، مما دفعهم للسخط على هذه الطبقات البرجوازية التي باتت مقصد الثائرين في الانتقاد وتعريتها اجتماعياً بوصفها طبقة لا تكترث لأمال وطموحات المواطنين الفرنسين آنذاك، ولأنهم كانوا يؤمنون بضرورة البحث عن منافذ الحرية للتخلص من كل اشكال الهيمنات (النظامية، الاقتصادية، السياسية، الدينية) فقد الهمهم الكتاب الرومانسيون بما يمتلكون من خصائص تمتاز لكسر هذه المهيمنات والبحث عن معنى جديدة للثورة والحرية وتعرية الطبقية المستغلة للأفراد، فلجوء بعض الكتاب الرومانسيين للتعبير عن حياة هذه الطبقة المسحوقة

[1] د.اديب علوان كاظم، المسرحية المقروءة بين النص والعرض، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد 10، العدد 1، لعام 2020،ص341.

ومظلوميتها ومحاولة فضح البرجوازية المتعالية وإزالة الهيمنات الكبرى على الفرد الفرنسي كانت عبر كتابات الادب الرومانسي ومنها المسرحية بالتأكيد، وذلك لانهم كانوا يعتقدون بان ((الحرية السياسية تكمن في الحرية الفنية، وان الابتكار في السياسية ضروري للابتكار في الادب))([1]) ومن هذا الصراع بين القديم والجديد والتطلعات الفكرية والجمالية في فرنسا والتي غايرت حتى من الذوق الفني والخروج على القواعد خرجت لنا مسرحية (كرومويل) 1827 ومسرحية (هرناني) لفيكتور هيجو والتي تضمنت بمقدمتها هجوم على الكلاسيكية، فهو لم يكن هجوماً بمعناه الادبي الفني الصرف، بل ان هذه البناء الفني الرومانسي الجديد جاء معبراً عن الخلاص من أزمات الطبقية التي سادت في فرنسا واوربا ردحاً من الزمن وجاءت بحثاً عن حرية جديدة يبحث عنها أبناء الطبقات المسحوقة التي عانت الامرين طيلة الحقب الماضية، فهرناني يمثل نسق الثورة العمالية المتمردة على السلطة الملكية في ذلك الوقت،ذلك ان الطبقة البرجوازية وطبقة التجار بالتحديد اشعروا الطبقة العاملة بوطأة النظام الصارم للكلاسيكية، فتمرد العمال وثاروا على الحقوق التي باتت مقدسة لمتحكمي الاقتصاد والنظام السياسي من طبقتي البرجوازية والملوك والذين كانوا يتلقون المؤازرة من رجال الكنيسة آنذاك، ناهيك عن الازمة النفسية التي تكونت لدى الفرنسين جراء التقلبات الكثيرة في تلك المدة، ومنها التقلبات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والازمات الداخلية، وفي نفس الامر تأثرت انكلترا، من امثال الشعراء والادباء وكتاب المسرح ضمن ذات النسق التحرري والذين اكدوا بكتاباتهم ((رفض التطور البرجوازي والرأسمالي واشهار مناهضتهم للطبقة العاملة اي عمال الزراعة الذين راحت مرحلة الانقلاب والصناعة تعمل على سحقهم بلا رحمة))([2]) أي ان الرومانسية في المسرح وليدة الثورة والبحث التحرري ازاء الارستقراطية والمعايير السياسية السائدة آنذاك، وهي تمثل مرحلة انفجار الطبقات العاملة إزاء الطبقة العليا

[1] كارل وودينغ، الشعر الرومانسي الانكليزي والمناخ السياسي، ترجمة: محمد درويش، مجلة الثقافة الاجنبية،(العراق)، عدد4، لعام 1992،ص48.

[2] د.اديب علوان كاظم،مصدر سابق، ص342.

المتحكمة في كل شيء، فالثورة لم تكن على التقاليد البنائية والشكلية في الادب وحسب، بل حتى على مضامين تلك التقليدية السائدة في الحياة العامة في المجمع الأوربي. ففي الادب الرومانسي المسرحي ثمة معارضة للاستبداد السياسي، وارتبطت الرومانسية بالإصلاح الاقتصادي والاجتماعي خاصة في الولايات المتحدة، ان الازمات السياسية والاجتماعية في الانتفاضات التحررية التي هزت اوربا في تلك المدة، وما نتج عنها من تحولات اجتماعية ادت الى سيادة الطبقة البرجوازية التي قادت النضال في سبيل التحرر السياسي والطبقي من الطبقة الارستقراطية، وتوج ذلك بقيام الثورة الامريكية 1765 والثورة الفرنسية عام 1789 هما كانا احد الاسباب التي دفعت الكتابات الرومانسية الى الامام ومنها في مجال المسرح [1] كما ان الحركة الرومانسية طبقت مبادئ الثورة الفرنسية: الحرية والاخاء والمساواة، أي ان الرومانسية وليدة التخلص من ازمة الهيمنة السياسية والدينية للملكية والكنيسة على مقدرات الافراد وقراراتهم ووليدة التخلص من ازمة الهيمنة الاقتصادية للأرستقراطية على مقدرات الشعب واحتياجاتهم اليومية، ان كتاب الرومانسية ومنهم فيكتور هيجو كانوا ((يتخذون مسرحياتهم منفذا لقضاياهم وفلسفتهم يطلون منها على المتلقي، فهم يريدون ان تكون الدراما فكرية تحمل رسالة الشاعر الاجتماعية...كما كان يسلك ديدرو في مسرحياته البرجوازية مثلا، ان الرومانتيكيين نشروا اراءهم وقضاياهم الاجتماعية والثورية وسنوا في المسرحيات اصولا فنية بقيت في المسرحيات بعدهم))([2]) أي ان التحولات التي شهدها الشكل الرومانسي في نصوصهم المسرحية كانت تمثل الانتفاضة الثورية لهؤلاء الرومانسيون على القضايا الاجتماعية التي يرغبون بالتمرد عليها، والعبور على تقاليدها الثابتة، وابرزها الثورة على ما هو قار وثابت في المفاصل السياسية والاجتماعية والدينية، وحتى الاقتصادية، للبحث عن تأملات وطموحات جديدة للفرد إزاء هذه الثوابت، فهم كانوا يعتقدون بضرورة

[1] ينظر: حمبلى دنيا، اصول النظرية الرومانسية وامتدادها في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف الاستاذ الدكتور حمبلي فاتح، (الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، 2020)،ص8.

[2] د.محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1973)،ص98-201.

التمرد على هذه المنظومة القارة من القوانين بوصفها تمثل الازمة الحقيقية لتلاشي امال وطموحات ومشاعر الفرد الغربي آنذاك، وكأن هذه القواعدية الصارمة خلقة لكي يعيش الفقراء على ذات المستوى من هامش المعاناة وخط الفقر.

- نيكولاي جوجول(1809-1852):

(نيقولاي فاسيليفتش غوغول) يعد من أباء الادب الروسي، فقد كتب في الرواية والمسرح، ولعل ابرز مسرحية له هي (المفتش العام) اذ يمكن عد الفساد والبيروقراطية واستغلال السلطة من أهم مظاهر الازمات الاقتصادية بتلك الحقب فيتمظهر الجانب الاقتصادي من خلال ثيمة الفساد في مسرحية (المفتش العام) للروسي نيكولا جوجول فهي مسرحية ساخرة ينتقد فيها الكاتب المسرحي "الفساد والبيروقراطية وجشع البشر الذي كان يسود روسيا الإمبراطورية آنذاك"[1] الفساد المستشري من اجل السيطرة على مكامن المال ومظاهر الاقتصاد في البلاد كافة، في المقابل نقد لظاهرة الرشاوي التي تسير من خلالها حياة الناس آنذاك، في المسرحية قدم غوغول نقداً للنظام البيروقراطي الفاسد في عهد القيصر نيقولا، لأنه كان سمة تلك المرحلة وازمتها الواضحة، فقد قال عنها غوغول: " أردت أن أجمع فيها وفي كومة واحدة كل ما أعرفه عن روسيا من قباحة وكل ما يمارس فيها من جور وظلم ". ان المسرحية هي نقد واضح ليس للنظام الحاكم وحسب بل للطبقة الارستقراطية المتحكمة بصورة اقطاعية بالأراضي والحياة المدنية العامة في روسيا، وكذلك نقد للمجتمع ذاته، لأنه مجتمع يعيش أزمات أخلاقية تدفعه لارتكاب المزيد من اشكال الفساد الإداري والاقتصادي ومنها ديمومة تعاملاته اليومية على أساس الرشاوي، وهي صفة أراد ان ينقلها الكاتب الروسي من بلدة ريفية روسية صغيرة الى النظام الروسي برمته.

[1] حيدر علي الاسدي، الازمات الاقتصادية وتمثلاتها في الادب المسرحي،مجلة أقلام عربية،(فلسطين)، السنة السابعة العدد 72، نوفمبر لسنة 2022، ص60.

- هنريك ابسن (1828- 1906):

يعد الكاتب النرويجي (هنريك ابسن) من أهم الكتاب الذين انشغلوا بأزمات المرأة الغربية وتحررها والقوانين الاجتماعية والعرفية التي تحكم قبضتها على المرأة فهو من اوائل كتاب المسرح الذين دعو الى استقلالية المرأة الاوربية وان تربي نفسها بدلا من ان تعيش تابعة للرجل،ان النرويجي "هنريك إبسن" اعتنق مذهب الواقعية في الأدب عقب الحروب التي خاضتها روسيا مع الدانمارك ثم مع فرنسا، وما تبعها من معاهدات، وأحداث سياسية، وهزات اجتماعية، فكرس نفسه لتشخيص ازمات المجتمع، وأدوات النفس البشرية فبدأ يكتب مسرحياته باللغة التي يتحدث بها الناس، وسرعان ما أصبح أحد زعماء المدرسة الواقعية، وفى سنة 1877 كتب "إبسن" المسرحية الشعرية " أعمدة المجتمع" التي عالج فيها ازمة النفاق الاجتماعي التي كانت متفشية في مجتمعه آنذاك، ثم مسرحية " بيت دمية " التي وجه فيها سياط نقده إلى وضع المرأة في المجتمع وعدم مساواتها بالرجل بوصفها إنساناً له شخصيته وكرامته لا مجرد دمية لا دور لها في الحياة سوى إمتاع زوجها وتسليته، أي انه حاول ان يخرج المرأة من ازمتها الاجتماعية بإلغاء كيانها واستقلاليتها ([1]) فقدم هذا الامر عبر نصه المسرحي الاشهر "بيت الدمية" والذي هز المجتمعات الاوربية بعد ان اصبحت نورا بطلة وقدوة للمرأة الناهضة العصرية، تناول ابسن مفهوم الطبقية في المجتمع الاوربي اذ أن المرأة تقع في أدنى السلم الاجتماعي، فتبدو في المسرحية لا تملك أي حق من الحقوق المتعارف عليها ويفرض في الأخير صرخة ثورية للمرأة على هذا التزمت الذي بات يشكل الازمة الحقيقي لكيان المرأة الغربية اذ تجيء ثورة المرأة ضد المجتمع الذكوري الذي عانت منه في أوروبا في تلك العصور المظلمة التي كانت فيه المرأة مجرد دمية لا كيان اجتماعي لها، ذلك ان ((صفقة الباب هذه سمعتها كل أوروبا الغارقة في زيف العلاقات البشرية، ووصل صداها إلى جميع الطبقات الغارقة في أوهام "الأخلاقيات الرفيعة" دون أن تدري أنها تتستر على الرذيلة وتقنع النفس

[1] ينظر: محمد على البدوي:علم اجتماع الأدب، النظرية والمنهج والموضوع،مصدر سابق، ص ص 52، 53.

بأنها تعيش السلام والطمأنينة. "بيت الدمية" من المسرحيات الاجتماعية التي أراد إبسن من خلالها أن يكشف عصره ويظهر ما فيه من زيف وخداع، حتى قال عنه الناقد إيريك بنتلي "هذا هو إبسن الذي فضح أوروبا".))([1]) ولكن الازمة الرئيسة حينما يجد هلمر الخطاب وهنا تصل الازمة الى قمتها والحدث الى قمته والذي يجعل من نورا تترك المنزل دون عودة، وهنا حاول الكاتب من خلال هذه الازمة ان يصور حقوق المرأة وعدم تمكينها اقتصادياً، وهي ازمة كانت قائمة في اوربا ومن خلالها حاول الكاتب المسرحي ان يبعث برسائل مهمة للمجتمع آنذاك بضرورة تمكين المرأة اقتصادياً لكي تكون امرأة قادرة ومتمكنة في المجتمع وهي الجزء الذي تحول فيما بعد الى نتيجة فاعلة في المجتمعات المتطورة وحتى المجتمعات النامية فقد سعت الى إعادة صياغة جديدة لحقوق المرأة قائمة على التمكين الاقتصادي ليمنح المرأة استقلالية اكبر.وقد أحدثت هذه ((الدراما ضجة كبرى في العالم الأوروبي؛ لأنها صدمت العقائد والتقاليد، ولكن الضجة هدأت أو انفثأت عن انتصار المرأة والتسليم بأن جمالها القديم، جمال الوجه والصدر والقامة والفخذين، هو جمال الأنثى، وأما جمال المرأة الجديدة فيجب أن يعلو على ذلك. أي يجب أن ينطوي على العقل النيِّر والشخصية الراقية التي تدربت بالتجارب والاختبارات، وارتقت بالثقافة واشتركت في شؤون المجتمع))([2]) ومن هذا الصرخة استطاعت المرأة الاوربية ان تتخلص من العديد من ازماتها الاجتماعية والنفسية لتمارس دورها الاستقلالي بشؤونها الاجتماعية والاقتصادية، بغض النظر عن ما جنته المرأة الاوربية من هذه النتيجة الا ان المرأة هناك بالتأكيد مدينة كثيرا لصرخة نورا الرافضة التي اطلقها ابسن عبر هذا النص المسرحي والتي إعادة رسم وجود كيان جديد للمرأة في المجتمعات الاوربية.ان أهمية مسرحيات ابسن كونه قد يسهم في نقل ((الدراما الرومانتية إلى الواقعية، وجعلها اجتماعية تعالج المشكلات التي يعانيها المجتمع، ففي إحدى الدرامات

[1] حكيم مرزوقي،بيت الدمية...صفقة الباب اتي هزت اوربا، صحيفة العرب،(لندن)،السنة 44،العدد 12108،السبت 3/ 7/ 2021،ص16.

[2] سلامة موسى، هؤلاء علموني، (لندن: مؤسسة هنداوي،2011)،ص55.

يعالج مرض السفلس وعواقبه الوخيمة، وفي أخرى يعالج المسيحية والوثنية، وفي أخرى يعالج استقلال الشخصية))([1]) ونظراً لما قدمه ابسن من معالجة دقيقة لأبرز أزمات ومشكلات المجتمع الغربي بخاصة من الناحية الاجتماعية فقد قدم تصورات جديدة عن الحياة الجديدة التي يجب ان يحياها المجتمع الأوربي بعيداً عن اقنعة الزيف والرياء والازدواجية وترتيب الأولويات في السلم المجتمع وإعادة النظر لمكانة المراة واندماجها في بنية هذا المجتمع الجديد، لذا تعد اعماله المسرحية ((فتحا جديدا في المسرح الاوربي اذ اشرت لونا جديدا في المسرح العالمي باسره تسمى بمسرحيات الافكار او مسرحيات المشاكل الموضوعية التي تسلم اذهان المتفرجين والقراء للتفكير العميق واعادة النظر في نظم المجمع واوضاع الحياة، بل اعادة التفكير في الموروثات الروحية بحذافيرها...لقد شرع ابسن اسلحته الانتقادية ممزقا بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع ساخرا سخريته اللاذعة بعظم المثل التي كاد الناس يتخذونها الهة لهم تحل من نفوسهم محل الالهة القديمة عند الامم الوثنية ساخرا ايضا بروح المساومة والوصولية وانصاف الحلول التي يعطي بها المجتمع عن الجريمة والمجرمين))([2]) وعلى وفق ما تقدم يمكن القول ان الموضوعات الازموية التي كان يعالجها ابسن من منطلقاته الواقعية هي كانت ما يسعى لمحاولة إصلاحها في المجتمع الغربي، وتحسين الظروف البيئية التي يعيش في كنفها الانسان الأوربي وبخاصة المرأة، وهذه الإصلاحات هي من تسهم بانتشال المواطن من ازماته الاجتماعية والأخلاقية او تلك التي تتصل بطبيعة النظام الحاكم، ان ((ابسن بوصفه البطل الذي نادى بأمور مثل حقوق المرأة والطلاق، وتحسين احوال المعيشة، وعلاج مرض الزهري))([3]) كان مساهماً فعلياً بالتغييرات التي طرأت على طبيعة المجتمع الأوربي الجديد، في ظل سيادة طويلة لنظم معينة شكلت نمط حياة مختلف لطبيعة المواطن الغربي وبخاصة النساء، ناهيك عن أزمات مجتمعية أخرى كان قد انشغل

---

[1] المصدر نفسه، ص53.

[2] دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية،(القاهرة: المطبعة النموذجية،1961)، ص163-164.

[3] روبرت بروستاين، المسرح الثوري:دراسات في الدراما الحديثة من ابسن الى جان جينيه،ترجمة: عبدالحليم البشلاوي،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر،ب ت)،ص36.

بمعالجتها في مسرحياته ففي حين فضحت مسرحيته الاشباح التناول الصريح للأمراض التناسلية واشارتها الى فساد القيم الاجتماعية ومساوئها على الاسرة، فقد تناول هنريك ابسن في مسرحية عدو الشعب إشكالية تتمثل في الاستغلال وتضليل الرأي العام للحصول على ما يسمى بالحمامات العلاجية والسياحية في البلد وهي تمثل فكرة الاستغلال الشخصي على المنفعة العامة من خلال التحكم بالمال وزيادة في نفوذ رجال الأحزاب المتسلطين متعرضاً لحياة التبذير والبذخ التي تسبب الازمة الاقتصادية في البلد بالنسبة لطبقة الفقراء.

- تولستوي (1828- 1910)

لم يكن المسرح الروسي في بدايته الا مسرحاً يقتبس من مسارح اوربا الأفكار او إعادة انتاج بعض النصوص السردية واعدادها للمسرح، الا انه قد ((ساعدت هزيمة نابليون سنة 1812 على ايجاد ظروف صالحة لظهور مسرح قومي في روسيا، كانت انواع النشاط الادبي في الماضي تميل بكل ثقلها الى النماذج المستوردة من فرنسا والمانيا وانجلترا لكن الامور قد تغيرت بسرعة مع ظهور الوعي القومي))([1]) فقد استعادت روسيا مجدها القومي وروحها الوطنية بانتصارها على قوات نابليون التي كانت قد غزت روسيا في أراضيها مراراً ولكن في الأخير استطاع الروس الحاق الهزيمة بالفرنسيين واستعادة الهيبة القومية لهم في المنطقة، وفي تلك الحقبة عرف على الكاتب الروسي تولستوي بانه روائيا بارعاً، ولكنه كتب للمسرح كذلك نصوصاً مهمة تتسم بمعالجة الازمات التي كان يعاني منها المجتمع الروسي آنذاك، فقد كتب تولستوي مسرحية مهمة يدافع فيها عن حقوق الطبقات المسحوقة ومنها (سلطة الظلام او سلطة العتمة او سلطان الظلمات) وهي مسرحية كتبها عام 1886 وقد عرضت المسرحية في موسكو وبطرسبورغ لكن ((الرقابة منعتها عام 1888 بسبب التهجم على الموظفين والإقطاعيين فيها، اما مسرحيته الأخرى هي (ثمار التربية او ثمار الحضارة او ثمار المعرفة) وكتبها الروسي عام 1889 وقدمت على

[1] لويس فارجاس، المرشد الى فن المسرح: الدراما،ترجمة: احمد سلامة محمد،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتابة، ب ت)، ص125.

خشبات المسارح في روسيا متطرقة لحياة الإقطاعيين التافهة المترفة ومعاناة الفلاحين الكبيرة))[1] ان الطبقة العمالة كانت المدار الحقيقي لكتاب روسيا آنذاك، فهم في صراع كبير مع طبقة الاقطاعيين الذين يتحكمون بكل الفرص الاقتصادية ومصادر المال والثروة بالمقابل يمارسون شتى أنواع التعسف بحق هؤلاء العمال، مما دفع الكتاب لتحريض هؤلاء العمال وتعرية ونقد السلطة الاقطاعية آنذاك. ان تولستوي سعي برجل ضد عصره، لأنه ثار ضد طبقته البرجوازية، ووقف الى جانب الطبقة الفلاحية، فهو اصطف الى جانب الفلاحين من الذين كانوا يعانون من الامية بنسبة كبيرة، والذين كان ينظر لهم المجتمع الروسي (النبلاء) على انهم خدم في مجال العمل والحياة، ووقف كثيرا ضد الانظمة الملكية في العالم وليس في روسيا وحسب لأنها انظمة تستغل ازمات الانسان وتنشر الظلم واللا مساواة، ورغم انه كان ناقما وناقدا للنظام الظالم في روسيا الا انه كان في الوقت ذاته ضد انتشار الجماعات الارهابية التي كانت وراء عمليات الاغتيالات والقتل المنظم، ان مسرحيات تولستوي بما فيها من نقد للطبقية، فهو مسرح يحاول ان يعالج ازمة القنانة،أي وضع الفلاحين من الناحية الاجتماعية والاقتصادية في ظل سيادة هيمنة الاقطاع، والتي كانت توصف بانها حالة من حالات الرق المعدل الذي ظهر في اوربا خلال حقبة العصور الوسطى، اذ كان القن يفرض عليه تحت مفاهيم القوة بالعمل داخل حقول الأراضي المملوكة (للإقطاعيين) مقابل حقوق بسيطة جداً، فمن ((المعروف مثلا عظم دور المسرح الروسي التقدمي في طرح مسائل وطنية كبيرة امام المجتمع، حول ضرورة القضاء على عار القنانة وعن حق الشخصية في كرامتها الإنسانية وحريتها وخدمة الشعب وغير ذلك))[2]ان تولستوي انطلق من كون الادب المسرحي أداة تعبير مهمة عن أزمات الطبقات الفقيرة في المجتمع الروسي ومن خلاله ممكن ان يبعث برسائل لتفكيك المنظومة الاقطاعية للأنظمة الملكية والدينية والاقتصادية وبالتالي العمل على ابراز خطوة السيطرة على الطبقات الفلاحية بهذه الطرق اللا إنسانية ومحاولة الارتقاء بوعي

[1] حيدر علي الاسدي، الازمات الاقتصادية وتمثلاتها في الادب المسرحي،مصدر سابق،ص60.

[2] جماعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، مصدر سابق،ص291.

الفلاحين إزاء قضاياهم وحقوقهم وتوفير العدالة لهم اذ ان ((المسرح يكاد يكون الفن الوحيد الذي تتحول فيه الممارسة الإبداعية الى ممارسة اجتماعية، وبالتالي حين يتعثر وتصيبه الازمات، فلا تكون هذه الازمة الا انعكاسا حقيقيا لازمة الانسان بل والمجتمع بكامله))([1]) فلا يكتب المسرح عند العديد من الكتاب الا لمعالجة قضايا مجتمعية تتفرع فيها الازمات وتتحد تحت مركزية المجتمع والانسان واحتياجاته ومعالجة قضاياه الشائكة، ففي القرن الثامن عشر ((ظل المسرح هو الجنس التعبيري الاعلى، واستثمره الفلاسفة والكتاب ليجعلوا منه احدى ادواتهم المفضلة لنشر بيداغوجية الانوار))([2]) ومنها نشر التنوير بين صفوف المجتمع لإمكانية حل قضاياه بنفسه او احداث ردات فعل واقعية إزاء ما يجري من ظلم للمجتمع تحت مفاهيم الاقطاعية والنظام الملكي او هيمنة الطبقات الاقتصادية والكنيسة على حقوق الافراد، فكان المسرح احد اهم أدوات التعبير عن هذه الاحتياجات الإنسانية لحفظ كرامة الافراد وتخليصهم من أي مشكل او عائق قد يسهم بالمساس بوجودهم واستقلالهم الإنساني، وبخاصة عقب ثورة أكتوبر الاشتراكية او الثورة البلشفية عام 1917، شهد المسرح نهضة كبيرة، وتمخض عن ذلك الواقعية الاشتراكية في الفن، اذ ان هذه الثورة فرضت مضامين جديدة تتناسب ومضامين الثورة وتدعو لها، فقد كان لقيام الشيوعية اثراً في نهضة المسرح الذي ايقنوا فيه اداة مهمة من ادوات تعليم الشعب لمبادئ الشيوعية ([3])

- كارل كراوس (1874- 1936):

(كارل كراوس) الكاتب النمساوي المولود عام 1874 كانت له مواقفة السياسية من السلطة في النمسا وخاصة تظاهرات فيينا عام 1927 والقمع الدموي لتظاهرات تموز

---

[1] جرجس شكري مقدمة مسرحية بيتر فايس،ماراصاد، ترجمة: د. يسري خميس،(القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة،2019)،ص6.

[2] بونوا دوني،الادب والالتزام:من باسكال الى سارتر،ترجمة:محمد برادة،ط1،(القاهرة:المجلس الاعلى للثقافة،2005)،ص101.

[3] ينظر: مارجوري بولتن،تشريح المسرحية،ترجمة:دريني خشبة،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،1962)،ص254.

يوليو وادانته لرئيس الشرطة آنذاك، وقد كان يرى بان ((الصحافة والمسرح عنصران من العناصر اللصيقة بالأزمة ايضا في سياق الحياة البرجوازية الغربية وها هو هوبزباوم يقترب من هذين العنصرين ليقدم من خلالهما اطلالة على اوربا وقت الحرب العالمية الاولى وحال الصحافة وقتذاك، ومن خلال تقديمه مسرحية الايام الاخيرة للجنس البشري لكارل كراوس، والتي كتبت اثناء الحرب العالمية الاولى، كان كارل كراوس بالنسبة الى معجبيه المقياس الذي يعايرون به عصرا فاسداً....ان كل فصل من هذه المسرحية المأساوية يبدا بصيحات باعة الصحف وعناوينها الرئيسة لم تكن مسرحية الايام الاخيرة للجنس البشري مجرد صرخة ضد الحرب العالمية الاولى وفساد الصحافة بل كانت ايضا حجة مشوبة العاطفة ضد النمسا تحت حكم هابزبورغ التي اعتبرها كراوس مسؤولة عن تفشي اشكال الكراهية))([1]) آل هابسبورغ ويسمون أحياناً باسم آل النمسا، اذ كانوا أحد أهم العائلات المالكة في أوروبا، والذين سيطروا بنظامهم الملكي على البلدان الاوربية وحياة الناس هناك، ومنها النمسا بالتأكيد، والتي ساهمت بالمزيد من الازمات في المجتمع النمساوي، وتفجر الكراهية والاحتجاجات الداخلية، وحدوث الحروب الاهلية النمساوية، والمشاحنات والاشتباكات بين الايدولوجيات المختلفة داخل النمسا ومنها صراعات التأييد والتضاد بين الافكار الاشتراكية والفاشية، ناهيك عن حدوث الكساد الكبير الذي اجتاح اوربا خلال تلك السنوات ومنها النمسا اذ شهدت ارتفاعا حادا بالبطالة والتضخم الاقتصادي مما سعى المؤيدين للاشتراكية آنذاك لتوحيد المانيا مع النمسا، مما هدد الاستقرار الداخلي للبلد برمته.

- اوسكار وايلد:(1854- 1900)

الكاتب الإنكليزي (اوسكار وايلد) من احد أهم كتاب التسعينات من القرن التاسع عشر فقد تناول الازمات من زاوية اجتماعية مختلفة اذ كتب عن المواليد غير الشرعيين في اوربا واخطاء الهويات في مسرحيته (امرأة بلا اهمية)، كما كتب مسرحيته

[1] اريك هوبزباوم، ازمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن العشرين، مصدر سابق، ص25.

(الفوضويون) سعى فيها الى ((تصحيح المقاييس وتقويم القيم واشاعة المفاهيم الصحيحة، مغرما بالكشف عن باطل الآراء والمعتقدات جاهدا في فضح الزيف والخطل وفي تمزيق اقنعة التملق والرياء والكذب والنفاق عن الوجوه والعقول راكبا اصحابها بسخريته الرائعة لاهبا ظهورهم بأسواط دعايته الشائقة مظهرا للناس زيفهم وزيف دعواهم ليضحكوا منهم ويتعرفون عليهم ويتقوا شرهم))([1])فقد كان يدعو الى اشتراكية صحيحة تهدف لحرية الفرد وان يكون فاعلا في مجتمعه وليس بالإرغام، مؤكدا على اهمية بقاء المثل بالمجتمع وسيادة القانون والا تحولت الاشتراكية الى فوضى ودكتاتورية تعسفية غوغائية، منتقداً (النهلستية) التي شاعت ابان القرن التاسع عشر في اوربا، النهلستينة التي تقوم على مبدأ " لا شيء صحيح أو خطأ، ولكن كل شيء مباح"، او تعني العدمية التي تنكر بان السيادة والاستقلال والحق مجرد كلمات، وحتى مفاهيم الشر والخير والفضيلة هي مجرد كلمات لا يمكن اخضاعها لأي مبدأ، ذلك لان مثل هذه الأفكار تخلق أزمات فكرية وفوضى في بنية المجتمعات الغربية.

- برنارد شو: (1856-1950)

(برنارد شو) كاتب مسرحي انكليزي ساخر يعد اهم مفكري ومؤسسي الاشتراكية الفابية (نشر الاشتراكية بالوسائل السلمية) ولأنه عاش حياته في بدايته فقيرا وحياة بائسة، فقد كان يرى ان الفقر مصدر لكل الآثام والشرور كالإدمان والسرقة والانحراف عن الجادة، وذلك ما يتوضح في مسرحيته "الرائد باربرا" التي طرحت موضوع الفقر والرأسمالية ونفاق الجمعيات الخيرية ليناهض شو الحروب والدمار والصراع القائم بين بائع اسلحة الدمار الشامل وبين افكار الخلاص من هذه الازمات التي تفتك بالفقراء دون غيرهم، ان نصوص برنارد شو تضم اراءه الإنسانية والاجتماعية بخاصة انه اشتراكي ينتقد البرجوازية والرأسمالية بقوة،فهو يسعى بفنه المسرحي الى التحول الاشتراكي للمجتمعات الراقية، إن كل الازمات التي طرحها شو للمناقشة خلقها في الواقع المجتمع

[1] أوسكار وايلد، الفوضويون،ترجمة: عبدالمجيد حسيب القيسي،ط2،(لندن: الدار العربية للموسوعات،1989)،ص71.

الطبقي الرأسمالي، مما فرض على شو الكشف عن سلبياته وتناوله بالنقد اللاذع في معظم مسرحياته اذ نراه يطرح قضية الصراع الطبقي في مسرحية "بيجماليون" بوجهة نظر جديدة فهو يرى أن المسألة ليست مجرد فروق اقتصادية بين الطبقات بل عادات متأصلة في نفوس أفراد كل منها ([1]) وفي مسرحية "بيوت الأرامل" يتعرض لاستغلال ملاك المنازل للمستأجرين الفقراء فيصور الرأسمالية كالأخطبوط تمد أطرافها في كل نواحي المجتمع فيستشرى فيه الظلم والفساد القائم على الاستغلال والحصول على المال بأي وسيلة دون اعتبار للقيم الأخلاقية والإنسانية، ان مسرحية بيوت الارامل كان قد الفها شو من اجل ((فضح النظام الاقتصادي الانفرادي الذي يقوم على المباراة وجمع المال والتفوق والثراء، وما يجلبه كل هذا من رذائل وجرائم، وهذه الدراما تجري على اسلوب دراما وظيفة المسز وارين من حيث الاسلوب والهدف))([2]). المسز وارين التي عالجت نتيجة الفقر وكيف يؤدي الى البغاء، فاغلب دراما شو لم تخرج من اطار الفقر الذي يراه سبب لكل الازمات التي تقع على الانسان، والحل هو تطبيق الاشتراكية للخلاص من التسابق الذي يقود الاثرياء الى التخمة ويزيد من معاناة الفقراء ((فالفقر مثل الغنى لازمة من لوازم النظام الاقتصادي الانفرادي الذي يدعو الى التفوق بالمباراة اي يدعوني الى ان اسبقك في جمع الثروة والى ان اتركك متخلفا فقيرا ومن هنا مذهب الاشتراكية الذي اعتنقه برنارد شو منذ شبابه اذ هو مذهب المساواة وليس التفوق وهو التعاون وليس المباراة))([3]) فقد كان شو في مسرحه من اشد الناقمين على الازمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في تلك المدة التي كانت تسيطر على النظام القائم آنذاك، ومن ثم فقد كرس ((حياته لتوصيل الافكار الهادفة الى الاصلاح الاجتماعي والسياسي عبر المسرح، بهدف احداث ثورة راديكالية في الوعي العصري بل في الحياة العصرية بأكملها([4])

---

[1] جرجس الرشيدي، مقدمة مسرحية بيجماليون،(القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967)،ص13.

[2] سلامة موسى، برنادشو، ط1،(القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014)،ص66.

[3] المصدر نفسه،ص94.

[4] ينظر: روبرت بروستاين،مصدر سابق،ص170-171.

وكذا لشو مسرحية السلاح والرجل التي تعرضت لأحداث ازمة حرب 1885 الصربية البلغارية، فقد اظهر شو عدم جدوى الحرب في هذا النص المسرحي. لذلك فان النقاد يصنفوا مسرحيات شو بما يسمى بمسرحيات المشكلة، التي تكرس لمناقشة ازمة اجتماعية ما، وشو نفسه يقسم الدراما الى فئتين احداهما مسرحية المشكلة، فقد كتب بمقدمة مهنة السيد وارن في مسرحية المشكلة فقط تكمن الدراما الحقيقية، واعلن ان مادة الكاتب المسرحي هي دائما نوع من الصراع بين مشاعر الانسان والظروف، اذ ان المؤسسات هي ظروف فان كل قضية اجتماعية هي مادة للدراما،انما ليس كل دراما تتضمن قضية اجتماعية [1] برنارد شو كان يؤمن بخلاص المجتمع يحدوه الى التركيز على الأفكار المفيدة اجتماعيا، فقد كان ((شو يريد لنا اذن ان نؤمن بان مسرحياته تقوم بالوظيفة نفسها التي يقوم بها كصحفي باعتبارها وسيلة للتنبؤ...فبينما تبدو مسرحياته موضوعية الا انها في الواقع رسالة حثيثة من المؤلف الى جمهوره انها محاضرة اكثر منها حوارا ان شو يؤازر مسرحا عقائديا صريحا))[2] فعبر وظيفة الصحفي تتمثل الرسالة واهميتها وهي ذاتها التي تتبلور حولها الكتابة المسرحية من خلال ما ينتجه المؤلف من أفكار تتسم بطابعها التوعوي فمن خلال الفكر تنحسر الازمة سيما ان كان هذا الفكر متطور ومواكب وشامل القراءة لكل مرجعيات الازمة ليتمثل ببعده الراديكالي او المستقبلي الاستشرافي لان ((الافكار المعاصرة التي كان شو يريد لنا ان نفهمها تشمل عندئذ فظائع النازية والضرب المنظم بالقنابل، ومعسكرات السخرة، وبعد ذلك القاء القنابل الذرية على هيروشيما، ثم اكبر دولتين في العالم تهدد كل منها الاخرى بالإبادة الذرية))[3]) فشو يعتقد ان توزيع الثروة توزيع عادلا سيؤدي الى رفع كل ازمات المجتمع وافراده، كما كان برنارد شو يركز على الحقيقة بوصفها الطريق الاسلم في الحياة، وان ((المسرح في هذا المجال رسالة لا تقل أهمية عن رسالة المدرسة والكنيسة نظراً لتأثيره

---

[1] جورج برنارد شو، الانسان والسلاح،ترجمة: دعد زيدان، (دمشق: دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، 1999)،ص5.

[2] روبرت بروستاين، مصدر سابق، ص165.

[3] المصدر نفسه، ص186.

المتزايد على الرأي العام، وان الكاتب يستطيع ان ينفد عن طريقه الى طبقات من الجماهير لا يصل اليها الخطيب او المفكر او الفيلسوف، وقد قال شو في هذا الصدد بصراحة وفي غير موارية انه يكتب مسرحياته ليحمل الامة على مراجعة اخلاقياتها وليكسبها لأفكاره بشان مسائل الجنس والسياسة والاجتماع))[1] لذا كان مسرحه مسرح أفكار بامتياز سعى من خلاله الى الانتصار الى قضايا المجتمع المصيرية عبر المسارات الاجتماعية والسياسية، ومحاولة خلق وعي ويقظة لدى الانسان الأوربي باحتياجاته وازماته وخط المسار الانجع للإنسان لكي يتمتع بحقوقه بعيداً عن ضغوطات الواقع وتناقضاته.

- كارل تشابيك: (1890-1983)

الكاتب المسرحي التشيكوسلوفاكي (كارل تشابيك) يعد أهم الكتاب الذين شهدوا تاثراً بالحرب العالمية الاولى، وكانت مسرحيته الاهم "انسان روسوم الالي" هي الابرز والتي اشارت لاول مرة للرجل الالي (روبوت) وتحدثت عن هيمنة الالة وتصدرها على حساب الانسان، وكان مناهضا صريحا للفاشية والقومية الاشتراكية،كما كتبت كارل تشابيك مسرحية "الوباء الأبيض" التي تسرد لنا احداثا وبائية اجتاحت المدينة بشكل سريع ووقف الاطباء والمختصين عاجزين عن ايجاد الحلول وعدت هذه المسرحية كإشارة انذار او تحذير من وباء النازية التي كانت تقرع اجراس الحرب وقتذاك ([2]) فكارل تشابيك يعد احد اهم الكتاب الذين تنبؤا بهيمنة النازية في بعض البلدان الاوربية، وابادة الجماعات التي تعتقد النازية وفقا لأيدولوجيتها بانها غير إنسانية، بعد ان هدفت النازية الى غزو تشيكوسلوفاكيا وتفكيكها وتضعيفها في المنطقة الاوربية وفعلا حصل ذلك حينما احتلتها المانيا وقسمتها الى منطقتين وهو الخطر الذي ادخل البلد في ازمة حقيقية وهو الامر الذي كان يحذر منه تشابيك في كتاباته، فحين كتب التشيكي كارل تشابيك مسرحية

[1] جورج برنارد شو، الاعمال المختارة، ترجمة: محمود علي مراد، (الكويت: وزارة الاعلام، 1973)،ص7-8.

[2] ينظر: عادل كوركيس هرمز، مقدمة مسرحية كارل تشابيك، الوباء الابيض،(بغداد: دار الرشيد،1979)،ص8-11.

الوباء الأبيض كانت النازية تثبت اقدامها في المانيا وإيطاليا وتكشف عن طموحاتها التوسعية، فقد كان يكتب تشابيك مسرحياته بأسلوب الوعظ وتعد مسرحية الوباء الأبيض راصدة لقضية الدكتاتورية العسكرية المنصبة من قبل الرأسماليين، اذ تظهر التهيئة للحرب والدور الذي يلعبه كبار ملاك راس المال الممولون والمحركون الحقيقيون للحرب وفضح لأساليبهم ودورهم في السيطرة على دفة الحكم فضلا عن كيفية استغلال حشود واسعة من الناس وشحنها بالتعصب الاعمى ودفعها الى نهاية تعيسة وهذا ما كان يفعله النازي هتلر بحجة القومية الألمانية وتحفيز الجماهير بهذا الخصوص، في ظل هذه الازمات يظهر الوباء الأبيض في مسرحية تشابيك ليهدد البشرية جمعاء ويعجز الأطباء عن وضع العلاج له ليظهر الحل من حي فقير (بروليتاري) عبر (طبيب الفقراء/الدكتور جالين) وجالين هذا يقف ضد الحرب ورجالها ويحاول ان يترسخ السلام والتأخي والعدالة والمساواة متسلحا بدوائه مخيرا مشعلي الحرب بين الموت والسلام، ولكن يحدث ان يموت الطبيب وتختفي معه اسرار الخلاص، لتقع البشرية بين مخلبي الحرب والوباء الجارف،ان الكاتب يذهب الى ان وزار الفظائع التي جاءت بعد المارشال (هتلر) يشاركه فيها (جالين نفسه) أي ان الحرب لا تمثل جشع الاحتلال وحسب بل كذلك ضعف أولئك الذين لا يمكنهم الوقوف بوجه حشود القوى النازية باتحادها مع قوى الشعب في الوقت المناسب، لقد اثارت هذه المسرحية ضجة كبيرة وان السفير الألماني لهتلر في براغ قدم احتجاجا رسميا ضد المسرحية يبين فيه ان الكاتب لم يصور نظاما بل صورة دقيقة المعالم لهذا النظام الدكتاتورية النازية، وهذه المسرحية تمتاز بفكرتها بوصفها تحذيرا امام خطر داهم وهو خطر التوسع النازي الذي مثل ازمة حقيقية لبلدان اوربا ([1]) كما كان تشابيك يوظف قلمه باتجاه دفاعه عن استقلال بلده وخلاصه التام من ازمة تبعات الاحتلال الالماني وما خلفته من فوضى وتفكك، واستمر تشابيك في نقد الازمات التي اغرقت اوربا آنذاك ولاسيما الحروب الاهلية، وهذا ما يتوضح في مسرحيته (الام) التي عدت من اهم المسرحيات المناهضة للحرب الاهلية في اسبانيا.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص14-17.

- جيرهارد هاوبتمان (1862-1946):

يعد الكاتب المسرحي الالماني (جيرهارد هاوبتمان) احد اهم كتاب المسرحيين الاوربيين الذين تطرقوا لازمات الافراد، وحاول ان يصطف الى جانب الطبقات العمالية إزاء سطوة ارباب العمل وأصحاب المصانع، فقد عالج في مسرحية النساجون حدثا معين هو ((تمرد النساجين في احدى قرى سيلزيا والاحداث تعود الى عام 1844 م هؤلاء الناس المظلومة يدركون ان جلودهم تسلخ واتعابهم تباع رخيصا تهدر بين تعب النسيج وظهورهم تتقوس واعمارهم تقصر وهم لا يكادون يجدون لقمة العيش تحت رحمة ومروءة صاحب المصنع))[1] ان هاوبتمان كان من ابرز كتاب المسرح الالماني الاجتماعي تركيزاً على الطبقة العاملة وهموم الفلاحين وازماتهم وخاصة عمال المناجم والنساجون، اذ ان أضراب العمال عد من الازمات حسب المفهوم الإداري للازمات، فقد كتب هاوبتمان مسرحية النساجون ليعبر عن مظلومية هذه الطبقة وكيف يتم مصادرة حقوقها ويتم التجاوز عليها من قبل الرأسمالية الصناعية، متناولاً تمردهم على ارباب عملهم بعد حدوث ازمة اقتصادية لهم دفعتهم الى هذا الاحتجاج العلني، فهم لا يكادون يجدون لقمة العيش رغم ساعات العمل المضني غير المحدودة تحت هيمنة قرارات تعسفية لصاحب المصنع والذي لا يهمه سوى تحقيق الأرباح ولا يكترث لأي قيمة اعتبارية لهؤلاء العمال، وهو تجلي واضح وصريح لازمة اقتصادية تتمثل بطريقة تعامل صاحب المصنع مع هؤلاء العمال واستغلالهم بطرق غير أخلاقية وغير انسانية، بعيدا عن كل قوانين العمل واعرافها الاجتماعية، ان الانتماء الثوري الذي بحث عنه هاوبتمان في النساجين انما يعني فضح فساد العالم البرجوازي سياسياً واقتصادياً واجتماعيا، والمناضلة في سبيل هذا الكشف، ان هاوبتمان حاول ان يعيد بريق هذه الثورة العمالية بعد ان ((استأسدت الرأسمالية وزادت من البطش والعنف، ولم يبق للعمال ساعتها الا الجوع كسبب مباشر لثورتهم

[1] يوسف عبدالمسيح ثروت، مسرح اللامعقول وقضايا اخرى،(بغداد: منشورات مكتبة النهضة)، ص109، وينظر كذلك: محمد علي ابراهيم الاسدي، علاء عبدالله راضي، تمظهرات الاحتجاج في نصوص ماجد درندش المسرحية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية،(العراق)، مجلد 4، العدد 43، السنة 2021، ص634.

المتمردة، طبيعي ان يتبع بعد ذلك صراع طويل الأمد بعيد المنال والتحقيق تدعمه أسباب قوية للانتصار على الظلم والظالمين الرأسماليين"[1] أي ان هاوبتمان قد ذهب الى معالجة الازمة عبر استدعاء ازمة أخرى بطريقة المقارنة متمثلة بحدث تاريخي اخر ليوضح استئساد الرسمالية وطرق التعامل مع ازماتها التي تسببها للأفراد، واحد هذه الحلول هو الثورة والتمرد على ارباب العمل حتى إقرار قوانين عادلة ومنصفة لهؤلاء العمال لكي تنتهي ازمتهم الاقتصادية بالكامل.

اما في مسرحية (الحرب) التعبيرية التي كتبها هاوبتمان عام 1913 فقد "تنبأت بحرب استعمارية مدمرة، وفضحت التوتر والإحباط الذي ميز المرحلة التي سبقت 1914"[2] هذه السنة التي مثلت اشتعال الحرب العالمية الأولى بما تحمله من ارهاصات وتبعات وصلت ازماتها ذروتها مع هذه الحرب، والتي كانت نتيجة لازمات سابقة، ومقدمة لازمات لاحقة سببت الويلات على المجتمع الأوربي برمته. وحين عد الفساد اهم القيم السلبية التي نخرت المجتمعات فقد تم تناوله كمادة مسرحية اعقاب الحركة الصناعية من قبل الكتاب المسرحيين وبخاصة ما يتعلق بالتأثير على الطبقات العاملة واستغلالهم واضطهادهم، وبخاصة منهم الفلاحين وعمال المناجم بما يتعرضون له من مخاطر الامراض وانهاك القوى، والتعرض للمخاطر المستمرة، وهذا ما يمكن ان نتوضحه في نص (قبل شروق الشمس) لجيرهارت هاوبتمان، أستخدم المؤلف في مسرحيته رمز "للرأسمالية المتمثلة حينها في الاقتصادي الكبير بلايش برودر الذي كان يمثل قوة اقتصادية وسياسية كبيرة حينئذ وكان من اغنى رجال العالم بشخصية هوفمان الاستغلالي المستبد، اذ دارت احداث المسرحية عن التصنيع والرأسمالية من جهة

[1] جورج لوكاتش، تاريخ تطور الدراما الحديثة،ترجمة: كمال الدين عيد،ج2، ط1،(القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016)،ص179.

[2] احمد محمد عبد الأمير الجبوري، الملامح الفكرية والفنية لمسرح مابعد الحرب في العراق(1991-2000)، رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف الدكتور سمير شاكر عبدالله اللبان،(جامعة بابل:كلية التربية الفنية،قسم التربية المسرحية، 2002)،ص40.

والقوانين الاجتماعية والبروليتارية من جهة أخرى"[1] وهو ما يتوضح من خلاله رصد الكاتب المسرحي خلال تلك الحقبة لأبرز الازمات التي خلفها النظام الرأسمالي على اشكال الحياة المختلفة في المجتمع الأوربي ولاسيما على الحركة العملية.

- برانسيلاف نوشيتش (1864-1938):

يعد الفساد أحد أهم الازمات الاقتصادية والاخلاقية التي قد تواجه المجتمعات، لذا تصدى بعض الكتاب لهذه الازمة التي تعطل مفاصل التنمية والتطور في الواقع الحياتي، ومن أولئك الكتاب هو الكاتب المجري (برانسيلاف نوشيتش) الذي كتب العديد من المسرحيات الساخرة التي "تفضح واقع الفساد في البلاد منها مسرحية نائب البرلمان التي صور فيها الواقع في مملكة الصرب في الثمانينات من القرن التاسع عشر حيث استشرى الفساد واخذت مختلف التجمعات السياسية تسعى الى السلطة بشتى الوسائل تحت شعارات النفاق السياسي ومن اعماله شخصية مريبة وانسان عادي وحرم سعادة الوزير ومستر دولار"[2] وهذه المسرحيات تصور التقاتل من اجل السلطة لكسب المزيد من الأموال والشهرة على حساب المواطنين، أي ان الكاتب يوضح ان ارباب المصالح الساعين للوصول الى السلطة انما هدفهم الاثراء وليس خدمة المواطنين، موضحاً اساليبهم ومحذراً منها لعدم الوقوع فيها مرة أخرى بنفس الأساليب والطرق التي تسعى لها التجمعات بالوصول الى دفة الحكم والاستيلاء على ثروات البلاد.

- رومان رولان (1866- 1944):

الكاتب الفرنسي رومان رولان احد هم الكتاب الذين ناهضوا ازمات الحرب ودافعوا عن السلام، وهو اهم الذين طالبوا بان يكون المسرح صدى لتفكير العصر الذي نعيشه

---

[1] مروة رجب،عاصم عطية علي،نهله ممدوح حسين، مظاهر الفساد الناتج عن حركة التصنيع من خلال مسرحية قبل شروق الشمس لجيرهارت هاوبتمان، مجلة دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية،جامعة حلوان،(مصر)، العدد السادس العشرين،ج3، يناير 2020، ص3.

[2] احمد محمد الشريف،المسرح في مواجهة الفساد، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، الاصدار السادس، العدد 37، نوفمبر 2022،ص23.

بما فيه من ارهاصات وازمات، وكان من ابرز المنددين بالوحشية الالمانية في حادثة حرق بلدة لوفان البلجيكية، فقد خلقت حالة تعدي الجيش الالماني على هذه المدينة البلجيكية، خسائر اقتصادية وثقافية وبشرية، وفككت القطاعات الاقتصادية في بلجيكيا،وقامت الشركات بتسريح العمال واصبحت البطالة الازمة الابرز، وبهذا استغلت السلطات الالمانية ازمة البطالة هذه لنهب الآلات الصناعية من المصانع البلجيكية، بمعنى ان الالمان ساهموا بتدمير كبير للاقتصاد البلجيكي، مما دعا رومان للتنديد بوحشية هذا الفعل والمطالبة بإيقاف هذه التصرفات لأنها تذكي الازمات وتجعل العالم يعيش في عدم استقرار مستمر، اذ كانت كتابات رولان تنادي بحقن الدماء وانقاذ ارواح الابرياء من الشباب، وينتقد صناعة الازمات من قبل ارباب السياسة في البلدان الاوربية، وكان يجاهر بمعاداته للنظام الاوتوقراطي الذي يمتهن كرامة الشعوب،وفي هذا كتب عدة مسرحيات سميت بمسرحيات الثورة واخرى بمسرحيات الشعب منها: سيأتي الوقت – 14 يوليو – لعبة الحب والموت –روبسبيير– الذئاب –دانتون. في هذه المسرحيات، يطرح رومان رولان ازمات فرنسا ابان الثورة الفرنسية بوصفها الثورة الأكثر جدلاً في التاريخ، اذ يسلط الضوء على كفاح الفرنسيين المستميت لخلاصهم من كل الازمات التي كانت تعطل حياتهم ليتحقق انتصار الثورة في قمتها بتحطيم سجن الباستيل، كما كتب رومان مسرحيتيه (الذئاب) و (سياتي الوقت) فالأولى قد حملت هجوما ضاربا على ((القضاة الفرنسيين الذين حكموا على (دريفوس) وادانوه بغير انصاف ولا تمحيص، اما المسرحية الثانية فكانت هجوما ضاربا على الحرب الوحشية التي شنتها بريطانيا على جنوب افريقيا وظلت زهاء ثلاث سنوات (1899-1902 وعرفت باسم حروب البوير))[1] فقد اشتملت مسرحيته (سياتي الوقت) على ادانة لازمة الحروب والامبريالية بأشكالها كافة، ونقد اخلاقيات المجتمع الرأسمالي بوصفه احد اهم عوامل تصاعد الازمات في المجتمع الأوربي على المستوى الاجتماعي والاقتصادي وحتى السياسي والأخلاقي، وكان دائما ما يرفع

[1] غالي شكري، ادب المقاومة، (القاهرة: دار المعارف، 1970)،ص202، وينظر: د.ماري الياس، د.حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1،(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،1997)،ص 259.

شعارات السلام والتحرر الانساني ويطالب البلدان الاوربية باحترام حقوق الانسان خلال الحرب العالمية الأولى، وكذلك ما سببته هذه الإمبريالية من أزمات للمجتمعات النامية ومنها الافريقية، اذ ان رومان رولان في كتاباته نفذ مشروع مسرح الشعب أو مسرح الثورة، لاعتقاده أن له رأياً أو رسالة عليه أن يبلغها إلى الشعب الفرنسي، بل إلى العالم أجمع، في حرية تامة في ظل الديمقراطية؛ لذلك كتب مسرحيته "سيأتي الوقت" للدفاع عن قضية الترنسفال بجنوب أفريقيا وينتقد بصراحة ازمة الاستعمار على الشعوب الافريقية والمجازر التي تحدث باسم التحرير، وعدها ابرز الازمات التي سببت الويلات للمجتمعات التي تتسم بطابع تنموي ضعيف ولا تمتلك القوة لمواجهة قوى الامبريالية التي تشن الحروب من اجل مصالحها بغض النظر عن الاضرار التي تتركها على تلك الشعوب [1]

- جون جالسورذي [*] (1867- 1933):

الكاتب الانكليزي الحاصل على نوبل في الادب 1932 جون جالسورذي كان في أعماله يقدم نقداً لاذعاً للنظام الطبقي وتقاليده الاجتماعية، ويبرز مخاطر سيادة الطبقة العليا واسهامها بخلق ازمات للطبقات الدنيا، فيعد جون جالسورذي اول من اصطنع من المسرح بإنجلترا ((اداة لتصوير الخطر الداهم الذي لابد ان ينجم فيما لو اهملت طبقة العامة من الشعب، دون الاصغاء الى مطالبها الاجتماعية والاقتصادية والاستجابة لها والمسارعة في انصافها، ورفع الحيف عنها، بعد ان اعد الاذهان للاهتمام بدعوته والاستماع للأصغاء اليها بمسرحيته الانسانية الرائعة " الصندوق الفضي"...التي اجاد فيها تصوير ما يعانيه الفقراء والمعوزين من ضروب الشقاء والحرمان، ثم عالج مشكلة

---

[1] سيد علي اسماعيل،المسرح والمسيرة نحو الديمقراطية (3)، مجلة مسرحنا، القاهرة (الهيئة العامة لقصور الثقافة)،السنة الثانية عشر، العدد 608، الاثنين 22 ابريل، 2019،ص27.

[*] جون جالسورذي كاتب انكليزي ولد في الرابع عشر من اغسطس عام 1867 وانهى دراسته الجامعية ثم استعد لحياته العملية عام 1890 ومد المسرح الانكليزي بروائعه الى ان توفى 1933، وكان يصور بمسرحياته شقاء الطبقات الفقيرة في بلاده ومن مسرحياته انجليزي عتيق، الغابة، اللعبة القاصمة، ومسرحية الصندوق الفضي والعدالة، ومسرحية رب البيت ومسرحية الاول والاخير، ومسرحية العزيمة ومسرحية السوقة) ينظر: رشدي السيسي،جولزورذي عدو الطغاة:حياته وأدبه، (القاهرة: دار المعارف،1977)،ص26.

البطالة من الوجهتين الاقتصادية والخلقية في مسرحيتين احداهما بعنوان الصراع او الكفاح...والثانية بعنوان الساذج))[1] أي ان جون كان يسعى لتقديم الحلول الموضوعية لازمة الطبقة العاملة، وبخاصة تقديم الحلول العملية لازمة البطالة المستشرية في المجتمع الإنكليزي آنذاك، من النواحي الاقتصادية والأخلاقية، وضمن نسق نصوصه الساعية لتقديم المعالجات لازمات الأنسان البريطاني فقد قدم مسرحيته (عدالة) ضن اطار تحسين ظروف المعيشة داخل السجون البريطانية، كان الكاتب يرى ان رسالة الكتاب تنحصر في عكس ازمات الحياة ومعالجتها بصورة موضوعية لتطبيق العدالة الاجتماعية،وعام 1917 ظهرت مسرحيته الاساسات فوفق فيها الى رفع الستار عن العلة في عدم التجاء هذه الطبقة الفقيرة المغبونة في انكلترا الى التمرد كما ان ((النجاح الكبير الذي لاقته مسرحية الكفاح...والترحيب البالغ الذي قوبلت به لم يأتيا عفويا فقد طرق فيها الكاتب بجانب موضوع البطالة، مشكلة اقتصادية من ادق المشاكل التي كانت تشغل اذهان مواطنيه بل واذهان الأوربيين عامة اذ ذاك والتي تدور حول الخلاف المستحكم بين اصحاب العمل وبين العمال وتحاول تنظيم العلاقات والروابط التي تصل الطرفين والتوفيق بينهما، ولقد كانت اوربا أنئذ تتأرجح بين مذهبين اقتصاديين متضادين الاول قديم عريق له ما لكل قديم من مناعة ورسوخ والاخر حديث لم يستكمل بعد نموه....الاول هو حرية العمل...والثاني هو مذهب الاشتراكية او الملكية العامة))[2] ان تجاذب الفرد الأوربي بين نظامين اقتصاديين مختلفين على المستوى المعيشي والسياسي في ذلك الوقت (الرأسمالية/ الاشتراكية) كان يشكل ازمة حقيقية لما يمثله من مرحلة انتقالية وصراع حقيقين بين المناهضين للنظام القديم والمدافعين عن تبلور فكرة النظام الجديدة بوصفه احد اهم الحلول لتخليص الطبقة العمالية من ازماتها الاقتصادية والاجتماعية، فقد كانت لمسرحيات جالسورذي في هذا الصراع ((صورة صادقة نابضة بالحياة، ابان فيها الكاتب ان كلا من المذهبين ضار في صورته المتطرفة، وان لم يخف

[1] رشدي السيسي، جولزورذي عدو الطغاة: حياته وأدبه، (القاهرة: دار المعارف،1977)،ص43-44.
[2] المصدر نفسه، ص46-47.

عطفه البالغ على طائفة العمال، اذ الرأي عنده انه لا مفر من التدخل في شؤون اصحاب العمل تخفيفا لويلات العمل وهم الجانب الضعيف وحمايتهم من استبداد اصحاب العمل بهم، على ان يتم هذا كله بتوسط واشراف اتحادات العمال ونقاباتهم،ضمانا للحريات من ان تستبد بها الحكومات فيها لو حلت هي محل هذه الاتحادات في عملها))[1]

ان هذا الكاتب بالذات كان منشغلاً بكتاباته في مسألة اصلاح النظم التي تدار من خلالها حقوق الطبقة العمالية، لأنه يعدها الخلاص الحقيقي لهذه الطبقة من مشكلاتها، وهو ما جعله قريب جداً ومدرك تماماً لمتطلبات واحتياجات وازمات هذه الطبقة، اذ ان ((جالسورذي وقد نصب نفسه لهذه المهمة الاجتماعية الخطيرة، وكرس قلمه للدعوة الى الاصلاح وجد انه لزاما عليه ان يدرس الحالة الاقتصادية وكل ما يتصل بها، اذ لا محيص عن هذه الدراسة لمن ينشد الاصلاح الحقيقي، ولهذا وجه عناية كبيرة الى معظم مشاكل بلاده الاقتصادية فبسطها وراح يدرسها على اسس اقتصادية سليمة، فكان في كل هذا مثال العالم المدقق الذي لا يميل مع هوى النفس ولا يصرفه عما يؤمن انه حق، بل انه بجانب صفة العالم..كان انسانا...انسانا مستكملا لكل ما تفرضه الانسانية على من ينتسب اليها من الاشتراك مع الناس في العواطف والاندماج معهم في التفكير والانصات الى انين البائسين منهم والرثاء لهم))[2] وان التفرد الذي ميز كتابات جالسورذي انما يكمن في مسألة التركيز على كل أزمات بلده ومجتمعه، مما يجعله مواكباً لروح عصره ومدركاً لأبرز مشكلاته وحلولها، فهو يقدم الحلول الاقتصادي كإحدى اهم الحلول التي يمكن ان تنقذ حياة الناس من المعاناة وشظف العيش الذي تعانيه، وهو ما حاول ان يرسخه في تجاربه الأدبية في كتابة المسرحيات.

- جورج كايزر (1878- 1954):

في ظل حتمية التطور الصناعي وتذبذب مصير الفرد وسعي المجتمع الصناعي لحركية مستمرة تحرك الركود قدم الكاتب المسرحي الالماني (جورج كايزر) مسرحية (الفرد

[1] المصدر نفسه،ص48.

[2] المصدر نفسه، ص39-40.

والمجتمع) عام 1921 والتي ناقشت الثورة العمالية ونظرتها تجاه التسلط وفرض القيود بوصفها من الازمات التي تعانيها هذه الطبقة الكادحة ازاء أساليب التعسف للأنظمة وارباب العمل [1] ان اعمال كايزر بخاصة بعد الحرب العالمية الاولى ذهبت الى رفض تدمير الانسان فانتج عدة نصوص ومنها (غاز 1، غاز2) في مسرحية غاز 1وغاز 2 التي تدور عن حياة العمال في مصنع الغاز، انما ركز الكاتب على ان البشر (العمال) اصبحوا جزءاً من الالة ذلك من تبعات التطور الصناعي وتعكس مسرحيتا غاز 1 وغاز 2 ازمات المانيا قرب نهاية الحرب العالمية وسطوة استخدام السلطة بإفراط وازمة الاضطرابات العمالية وسيطرة الحكومة على المصانع؛ أنهما مسرحيتان تمثلان صوت المواطن في انهاء الحرب بدلا من القتال حتى النهاية، فتتحدث مثلاً مسرحية غاز 1 عن قيام الدولة بتأميم مصنع الغاز الضخم وتطوير العامل البليونير برنامج سلمي تحت شعار عمال العالم اتحدوا لكن جنود العدو يحتلون المصنع والوطن ويقضون على المثل العالمية،ومع ذلك يستطيع العامل البليونير من وضع يديه على اكثر الأسلحة التي انتجها المصنع فتكا وهي غاز خاص يستخدم في الحرب ويستطيع ان يقوم بتصفية جماعية للخصوم ويحثه العمال على استخدامه ضد الأعداء لكن العامل البليونير يتشبث بمبادئه السلمية ونظرا لأنه غير قادر على اقناع العمال ببناء امبراطورية السلام والتسامح يقرر أخيرا بإبادة الصديق والعدو معا وتنتهي المسرحية برعب كئيب يزلزل شغاف القلوب، لتمثل هذه المسرحية إرهاب السلطة التي تتحكم بمصائر المجتمعات وكيف يساء استخدام السلطة والعامل التقني في إبادة الاخر[2] وكذلك صور الكاتب جورج كايزر ندرة الموارد اللازمة لمواصلة الجهد الحربي بالنسبة لألمانيا، انها مسرحيات تلامس الفروقات بين المجتمعات الرأسمالية وما قبلها، وكذلك توصف الازمات المجتمعية والصناعية التي ادت الى الحرب العالمية الأولى. ففي المانيا واوربا ((بلغت الازمة ذروتها في اثناء الحرب العالمية الاولى

---

[1] ينظر: جارتن هـ ف،الدراما الالمانية الحديثة، ترجمة: وجيه سمعان، (القاهرة: المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب، 1967)، ص214-215.

[2] ينظر: جون اور، دراجان كليك، الإرهاب والمسرح الحديث،ترجمة:د. امين حسين الرباط، (القاهرة:اكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، 1996)،ص100.

وبعدها، فقد اطلقت هذه الحروب وحوش الدمار من اغلالها،عم الخراب وسالت الدماء وغطت الجثث والاشلاء كل مكان، وانهارت قيم الحضارة التي جاهد الانسان في حمايتها وتجديدها، انهار كذلك الانسان المتحضر وانهارت معه الدولة والنظام الاقتصادي، وبدأت الاسئلة الحاسمة التي تثار عادة بعد الازمات الكبرى تشغل الاذهان: أسئلة عن معنى الانسان ومصيره،عن غاية المجتمع وهدف الحياة"[1] فاصبح الأدب المسرحي التعبيري يعبر عن الانسان الذي عثر على نفسه بعد ازمة صدمة الحرب والانهيار، فلم يجد الانسان نفسه في تلك الحقبة الا ان يتمرد على النظم التي باتت تشكله (الاقتصاد، السياسية) واصبح البطل الدرامي هو الذي يمثل هذا الانسان الجديد وانتصاراته على الاجهزة التي تقولبه فيما سبق، فهو انسان جديد يسعى لمناهضة كل الاجهزة التي تنافي روحه الانسانية متمردا على سلطة الدولة التي تستعبدها قوة الاقتصاد الكبرى، والتطورات الصناعية الكبيرة ومدى انعكاس ذلك على الطبقات الفقيرة، وهذا ما نراه في مسرحيتي غاز 1 وغاز 2. ان الفن المسرحي وفقا لتجارب كتابات التعبيريين المسرحية يمكن ان "يلقي الضوء على المشكلات او يلفت الانظار الى الطريق الصحيح الفعال لمواجهتها او السيطرة عليها سواء بالفعل او بالوعي والوحدات"[2] ان انبل وادق من عبر عن أزمات المجتمع الأوربي وألمانيا على وجه خاص كان هم التعبيريون، بعد موجة كبيرة من الازمات كونت ظروف ردات فعل التعبيرين إزاء تلك الازمات، وبخاصة تركيزهم على القيمة الإنسانية ونقد كل المؤثرات المحيطة على الانسان لأنها بمجملها كانت تشكل ازماته الحقيقية، فلقد "واجه التعبيريون ازمة البرجوازية المنهارة قبل الحرب العالمية الاولى وفي اعقابها، وفشل الثورة الاشتراكية بعد هزيمة الالمان، وموجة الشك في العلوم الوضعية وفي مجتمع الصناعة والتقدم المزعوم، وكان انتاجهم تعبيراً حياً ومباشراً عن هذه الازمة.....واسفرت الحرب عن شك هائل في كل القيم وحتمت اعادة النظر في الوجود

---

[1] برتولد برشت واخرين، علامات على طريق المسرح التعبيري، ترجمة: عبد الغفار مكاوي،(لندن: مؤسسة هنداوي،2023)،ص9.

[2] المصدر نفسه، ص20.

بعامة ووجود الانسان بوجه خاص...))[1] اذ سعت التعبيرية من خلال كتابها في المسرح الى تحقيق هدف استعادة كرامة الانسان، بعيدا عن كل الحدود، وان تصرخ من أجل ان يولد هذا الانسان الجديد المتخلص من كل ازمات ظروفه السابقة.

- شون اوكينزي (1880 ـ 1964):

اما مسرحية الكاتب الايرلندي (شون اوكينزي) الموسومة (المحراث والنجوم) رمز الحركة الوطنية الايرلندية، فقد اختار فئات الثورة الكادحة التي اصابها الشقاء الدائم ودفعها للهاوية، وهما العمال، فهو صور نسيج القاع الاجتماعي لإيرلندا المناضلة ضد الاستعمار البريطاني، ويركز الكاتب منحازا الى الطبقة العاملة والمواقف الانسانية للمقاومة[2] على أهمية ان ينتفض مواطني القاع على هذه الاحتلال وتحقيق الاستقلال المطلق، فمسرحيته حفلت بالتحريض الثوري لتمرد الشعب الايرلندي ضد الحكم البريطاني الذي يحكم قبضته على كل ايرلندا، وهو يصور احد احياء الطبقة العمالية الايرلندية، ودعم القضية القومية،ويستعين ببعض الخطابات للثوري الايرلندي واحد قادة ثورة عيد الفصح 1916 في ايرلندا باتريك هنري بيرس، ان اوكينزي في مسرحيته هذه تتملكه الرغبة النضالية في التغيير، وتثوير الجماهير من اجل الإصلاح، بوصف الطبقة العاملة كانت من اجلى وانقى الطبقات التحاماً والتصاقاً بالمفهوم الوطني ضد قوى الاستكبار والاستغلال، فكانوا الايقونة التي يعدهم الكتاب والمفكرين رجال الثورة ضد كل مظاهر الاستعباد والاستغلال الاقتصادي.

- جول رومان (1885 ـ 1972):

اهتم المسرح الغربي بتجسيد ابرز أزمات المجتمع المعاصر ومنها ازمة تفشي ظاهرة الإرهاب بتفاصيلها وتعقيداتها كافة وعبر المسرح يتم مناقشة أسباب هذه الظاهرة وأسبابها ونتائجها وكيفية تفكيك خطاب ظاهرة الإرهاب ومجابهته بوصفه يشمل كل

---

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] ينظر: غالي شكري، ادب المقاومة،مصدر سابق، ص210.

ازمة تتصل بالجانب الفكري، ذلك ان المسرح مطالب بالكشف عن اثار ازمة الإرهاب والتصدي الفكري لها ومحاولة توجيه الجماهير إزاء المخاطر التي يسببها الإرهاب فضلا عن نقد الأفكار التي تقوم عليها ظاهرة الإرهاب ونشر قيم التعايش والسلم بدلاً من الأفكار التي تؤجج مظاهر العنف والصراع الفكري الذي قد يتحول لظواهر إرهابية، ان الإرهاب اخذ ((يتغلغل على مستوى الساحة الدولية خلال القرن العشرين، قد دفع بالكثير من المسرحين لتناول هذه الظاهرة وجرائمها المرتكبة، بمختلف أنواعها بغية فضح أهدافها والتصدي لها فكريا وثقافيا من خلال المسرح، وتعد مسرحية الدكتاتور للفرنسي جول رومان اشهر مسرحية عالمية حديثة حافلة بالإشارات الضمنية عن إرهاب الدولة وهي احدى مسرحيات ما بين الحربين العالميتين التي تنبأ بالكثير مما يمكن ان يحدث مستقبلاً))[1] اذ تهدف مسرحية الدكتاتور الى قراءة وتحليل الأسباب التي تؤدي الى صعود الدكتاتور الى دفة الحكم، ففي دولة عصرية كبيرة يعمد نائب من اقصى اليسار الى تفجير ازمة وزارية، وعندما تبدأ الأمور بالتفاقم يسند الملك بعد حساب دقيق ورغبة في اللعب منصب رئاسة الوزراء الى خالق الازمة ظنا منه ان هذا الاجراء يجر المعارضة الى الاعتدال، الا ان صديق دينيس في الطفولة فيريول ينصح الخطيب الكبير بعدم قبول المنصب وينصب نفسه حاميا للثورة، ورغم ذلك يقبل دينيس تسلم السلطة، ويزيد تسلم دينيس الحكم الازمة اشتعالا، ويعمد فيريول الى اثارة الشارع وخلق الاضطرابات في انحاء المملكة، فما كان من دينيس الا ان يقمع الحركة بقسوة، ويتحول الى مدافع قوي عن النظام، فينال دينيس السلطة المطلقة ويصبح ديكتاتور ويعتقل صديقه فيريول الذي رفض انهاء الإضرابات [2] ان المؤلف انتقد الثوريين الذين يتحول بعضهم بعد قلب الحكم الى نظام دكتاتور جديد، ويدافعون عن هذا الحكم الجديد الذي يكرر الأخطاء نفسها وازمات النظم السابقة، وينتقد كذلك ازمة التفكير لدى الشخصية الثورية التي تسعى

[1] د.بشار عليوي،المسرح والإرهاب، ط1، (بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع،2016)،ص54.

[2] ينظر: مقدمة المترجم: جول رومان، الدكتاتور، ترجمة: عبدالمسيح ستيتي،(الكويت: وزارة الاعلام، 1984)،ص5.

أحيانا الى تخريب كل شيء من دون أي رؤية إصلاحية وبرنامج واضح، ان رومان كتب الدكتاتور في غمرة التطورات الجديدة في اوربا بداية القرن التاسع عشر ومنها التطور النقابي الذي صاحبه الدفعات الثورية والسعي للصراع مع السلطات المتنفذة عبر هذه الموجة من الاحتجاج والغليان العمالي، ان هذه المسرحية تنبأت بأحداث كثيرة وقعت بعد كتابتها، وبخاصة الصراعات من اجل السلطة وتشبث المنادين بحقوق المجتمع بالسلطة وايثارهم بهذه السلطة وتحولهم الى ديكتاتوريات جديدة تمارس ذات الازمات وصور التعسف التي كان يعانيها المجتمع من الحكومات المستبدة فيما سبق.

- صوفي تريدويل (1885-1970):

ركز المسرح المعاصر على صورة ازمة الانسان في المجتمع الالي نظرا للأثر الكبير الذي احدثته الالة في حياة الافراد حركة المجتمعات، ونتيجة الهيمنة للثورة الصناعية على المجتمع الغربي مما انعكس تأثر الالة على الانسان ونتاجاته، وهذا ما برز في مسرحية (الالية) للكاتبة الامريكية صوفي تريدويل فقد كتبت مسرحية الالية عام 1928 لتحقق نجاحا بطروحاتها الفكرية التي شكلت احتجاجا على مادية المجتمع واليته، ومدى انعكاس ذلك على حياة الفرد في ظل المجتمع الأمريكي الرأسمالي، وتدين الضغوط المادية الرأسمالية ضد الذات الإنسانية، وتوصف هذه المسرحية بانها تتخذ صيغ الاحتجاج الاجتماعي وهي تعكس موقف الكاتبة وفكرها الرافض لضياع الذات الإنسانية في ظل استحواذ وانهيار الانسان الأوربي المعاصر لاسيما المرأة وواقعها الاقتصادي وبخاصة اعقاب الحقبة الحرجة التي تلت الحرب العالمية الأولى وما خلفته من أزمات وحروب ودمار تداعت معها كل المثل والقيم الإنسانية [1] اذ ان الالية تسيطر على النص بوصفها من صور المجتمع الصناعي وانماط التشيؤ وهي تقنن حياة الافراد وتدخلهم في نطاق من الاغتراب والعزلة عن روحهم التي تنشد الجوانب الاعتبارية واحترام الذات ككيان ووجود مجتمعي.

[1] ينظر: يحيى سليم سليمان عيسى،تحولات صورة الانسان في المجتمع الالي:دراسة تحليلية لبعض النصوص المسرحية، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية،(الأردن)، المجلد 10، العدد 3، لسنة 2017،ص436-437.

- بيرسفال وايلد (1887-1953):

الكاتب المسرحي الأمريكي بيرسفال وايلد، تحدث في نصوصه المسرحية عن ازمة الحرب وانعكاساتها على المجتمع الأوربي وبخاصة في نصه الأشهر "أمهات الجنود" فهو يرى أن ازمة الحرب تضرب الجميع دون ان تميز طبقة عن الأخرى، فهو كذلك عبر عن فكرة خلق يقظة لدى الجميع بان الحرب وصناعها لا يميزون بين الغني والفقير وانما هدفهم تحقيق مصالحهم، ومن أجل ذلك يقودون كل من يستطيعون قيادته لتحقيق هذه المصالح التي غالبا تتسم بطابعها السياسي والاقتصادي، فمسرحية (امهات الجنود) التي كتبها بيرسيفال وايلد تدور خلال "الحرب العالمية الاولى من خلال سيدتين لديهما ابنان في الجبهة يشتركان في الاسم نفسه، تصل احداهما برقية بمصرع ابنها فتحاول معرفة الحقيقة ويحدوها الامل في ان يكون القتيل هو الشخص الاخر...وحد الالم والحزن بين السيدتين على الرغم من تباين الطبقة الاجتماعية لكليتيهما، وجميل ان تجد الغني والفقير في خندق واحد لأنه قد استقر في وعي البعض ان الفقير هو من يدفع الثمن من بؤسه وشقائه في فترات السلام، وهو ايضا من يزج به للتجنيد الالزامي والسخرة في الحروب بينما يفلت الغني بماله ونفوذه بل ويثري من الحروب والمتاجرة بأقوات الشعوب"[1] ان الكاتب هنا لا يصور ازمة الحرب بما تحمله من قساوة وانما ينزاح معنى الازمة الى جوانبه السيكولوجية والسيسولوجية، فالأزمة غالباً ما تسحب معها مؤثرات أخرى على المحيط المرتبط بالمتأثرين بالأزمة وهنا تظهر بوادر هذه التحولات النفسية من خلال معطيات ازمة الحرب وابعادها السياسية واثر تلك الابعاد على حياة الناس الذين ترتبط حيواتهم بمتغيرات الحرب وشدتها فضلاً عن شعور الطبقات الدنيا على انهم مجرد وقود لهذه الحرب دون غيرهم.

[1] بيرسيفال وايلد، امهات الرجال، ط2،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2010)،ص19.

- يوجين اونيل (1888- 1953):

يعد الكاتب المسرحي الأمريكي يوجين اونيل أكثر أبناء جيله ممن عاصر الازمات في المجتمع الأوربي والامريكي، فهو زامن مرور الولايات المتحدة الامريكية بمنعطفات سياسية واقتصادية ومجتمعية كبيرة، هزت العديد من اركان وسلطة هذا المجتمع، ابتداءً بالحروب وظروف الكساد الاقتصادي والحرب الباردة مع روسيا، وليس انتهاء بحركات تحرير العبيد، فقد كشف اونيل من خلال كتاباته المسرحية عن الازمة التي افضت جراء تمثلاتها بوضوح الهيمنة الرأسمالية والاوتوقراطية وما تحمله من تناقضات في بنيتها، وكان يعبر عن الكيفية التي يمكن للإنسان والفرد الامريكي ان يتعامل مع المظاهر الاجتماعية التي سادت امريكا آنذاك، ومنها التشكلات السياسية والصراعات الطبقية والسلطوية ومؤثراتها على المجتمع، ان الازمات التي عانتها أمريكا انعكست على المفصل الثقافي ومنه الادب المسرحي بالتأكيد ففي ظل التراكمات تبدأ في أمريكا ((الازمة الاقتصادية بذلك الهبوط الشهير في اسعار البورصة في احد ايام اكتوبر عام 1929 وتعيش امريكا وبقية العالم الغربي اياما عجافا تستمر حتى عام 1934 وما يهمنا هنا ان الازمة الاقتصادية اثرت بشكل جوهري في جميع مظاهر الحياة في الويلات المتحدة بما في ذلك الحركة المسرحية بالطبع، لكن الغريب في ذلك التوقيت ان الازمة الاقتصادية بدأت في فترة كان المسرح في طريقه الى الكساد بمعنى انه بدون تلك الازمة فان الحركة المسرحية كانت لابد ان ستتعرض لجزر حتمي))[1] ان هيمنة هذه الازمات كان يمثل حالة من ناقوس الخطر لجميع مفاصل الحياة في أمريكا واوربا على حد سواء، فما كان من الكتاب المسرحيين الا ان يتناولون مسببات تلك الازمات، أي ان ثمة من ساهم بالتعامل مع الازمات المتعددة في أمريكا غير الكاتب يوجين اونيل اذ ان ((التركيز على اونيل هنا، منذ بداية العشرينات الى منتصف الازمة الاقتصادية الطاحنة لا يعني خلو الساحة من كتاب اخرين فقد شهدت هذه الفترة ظهور عدد اخر من كتاب المسرح كانت اعمال بعضهم

[1] د.عبد العزيز حمودة، المسرح الامريكي، (القاهرة: دار المعارف، 1978)،ص31.

احيانا تتنازع بعض اعمال اونيل في نجاحها))[1] ومنها الكاتب جورج كوفمان ومارك كونيلي وكذلك المر رايس الذي كتب مسرحية الالة الحاسبة التي ينتقد فيها مادية العصر الحديث وتحول الانسان لمجرد رقم صفر، اما اونيل فقد كان الأبرز بتمرير رسائله إزاء الازمات التي عانى منها مجتمعه وبخاصة ما يتعلق بنقد الطبقية والظروف الاقتصادية، اذ ان ازمة الطبقية كانت متفشية في أمريكا واوربا بصورة عامة في تلك الحقبة، مما جعل اونيل يوجه سهام النقد للرأسمالية التي خلقت هذه الطبقة وفرقت ما بين الأثرياء والطبقة العاملة، وهو يرى انها ازمة كبرى في المجتمع الأمريكي لا تليق مع التطورات الحضارية المتوالية، ولا تراع أي قوانين لحقوق الانسان والمجتمعات الحديثة القائمة على مفاهيم تشارك الثروات وتقاسمها بعدالة ومساواة بين جميع افراد المجتمعات، ففي المسرح الأمريكي سعى يوجين أونيل الى الكشف عن بعض المواقف من العاهات الاجتماعية وذلك عبر موضوعات مسرحياته الأولى إلا انه قد مال إلى التعمق فيها عبر مسرحيات أخرى فيما بعد كما في "الإمبراطور جونز" "القرد المشعر او "القرد كثيف الشعر" وكذلك في نص "أبناء الله كلهم لهم اجنحة"، اذ تتناول الأخيرة موضوع زواج بين امرأة بيضاء وزنجي، وقد أثارت هذه المسرحية عاصفة من الاحتجاج العنصري وضجة في الأوساط الأمريكية لأنها فضحت واقع التمييز العنصري والطبقي [2] ذلك الواقع الذي كان ولازال يشكل ازمة حقيقية في المجتمع الأمريكي وبخاصة في مدة كتابة المسرحية التي كانت تمثل مرحلة اوج الاحتجاجات والمناهضة للتميز العنصري في أمريكا، بوصفها تضرب النسيج المجتمعي الأمريكي وتخلق حالة من الفوضى والتفكك المجتمع بدلاً من محاولة دمج الزنوج ضمن المجتمع الأمريكي والتعايش السلمي، والصراع الطبقي يحضر لدى اونيل واضحاً في مسرحيته الأبرز" القرد كثيف الشعر" اذ ((يلعب الوقاد يانك دوراً بارزا في قيادة مجموعة الوقادين في باطن احدى السفن العملاقة، يؤمن يانك ان طبقته

---

[1] المصدر نفسه، ص34.

[2] ينظر:إيليا حاوى، أوجين أونيل والمسرح الأمريكي المعاصر،(بيروت:دار الكتاب اللبناني،1981)،ص 182-327.

من الوقادين الفقراء هي طبقة اصيلة ويرتكن في ايمانه هذا الى قوته البدنية هو ورفاقه، تلك القوة التي تمكنه من تسيير السفينة وهو ما لا يستطيع فعله اي من افراد الطبقة العليا الذين ينعمون بالحياة المترفة على سطح السفينة، اذن اصالة الطبقة الدنيا من وجهة نظر يانك، اسست على تقدير الطبقة العليا لهذه الطبقة، ومنا هنا فان يانك ينتمي بكل الفخر الى طبقته الدنيا،....وهو ما يتخالف مع وجهة نظر زميله لونج الذي يمتلك وعيا طبقيا فهو يرى الحقيقة التي لا يراها يانك وهي ان الوقادين مجرد اجراء خدم عند الطبقة العليا التي لا تقدرهم ومن ثم فهم غير اصلا، ولا يجب ان يحملوا الا كل الكراهية والعداء لهذه الطبقة الرأسمالية المتعفنة))[1] ان الطبقية المجتمعية كانت تخلق حالة من التفكك في بنية المجتمع الأمريكي وتثير على الدوام سخط الطبقات الدنيا (العمالة)، ان مسرحيته هذه تمثل حالة الانتماء والصراع الطبقي، وارهاصات الحياة العمالية، وتمثل اندماج (العامل / مع الالة) والتحقير الطبقي الذي تلقاه من الطبقة العليا (ميلدرد/الفتاة الجميلة بثوبها الابيض)، ان يونك لا يجد في هذا العالم المادي فسحة لوجوده (كعامل) وهي ادانة من اونيل للعالم المادي المشبع بالمصالح والمادية المفرطة في أمريكا، وإدانة للسياسات الاقتصادية الامريكية التي لا تعبأ بطبقة العمال.

- ماكسويل اندرسون [*] (1888- 1959):

يعد الكاتب المسرحي الأمريكي ماكسويل اندرسون من ابرز الكتاب الذين برعوا في التعاطي مع ازمات امريكا في الثلاثينات بسبب الكساد الكبير والحرب العالمية وهي الازمات التي سببت الفقر والامراض وسوء الحالة الاقتصادية للمجتمع الامريكي فضلا

[1] ا.م.د.جمال السيد حسين محمد ياقوت، توظيف الخيال في عروض المسرح المعاصر: دراسة تطبيقية على نماذج مختارة، مجلة الدراسات التربوية والانسانية، (مصر: جامعة دمنهور، كلية التربية)، المجلد 13، العدد الرابع، الجزء 4، لسنة 2021،ص95.

[*] ولد الكاتب المسرحي الامريكي ماكسويل اندرسون في مدينة اتلانتيك بولاية بنسلفانيا في 15 ديسمبر سنة 1888، وبدء يمارس العمل الصحفي والمسرحي فكتب اول مسرحياته الصحراء البيضاء سنة 1923،ولاقت مسرحيته الاخرى ما ثمن المجد؟ نجاحا مهما وكتب اندرسون ثمانية وثلاثون عملا دراميا في مختلف الموضوعات. ينظر: ماكسويل اندرسون، ما ثمن المجد؟، ترجمة: محمد الحديدي، (الكويت وزارة الاعلام، 1985)،ص5-8.

عن معاناة هذا الشعب وتخلخل بناه الرئيسة جراء فساد السياسات الحكومية، فاستخدم ماكسويل سلطة النص المسرحي لمهاجمة الفساد ففي مسرحية (ليلة من تاوس) تناول مالات السلطة الدكتاتورية وتمثلات نهاية النظام الاقطاعي ومثلت مسرحيته (كلاهما منازلكم) نقلة نوعية بعد ان فازت بجائزة بوليتزر للدراما لعام 1933 بوصفها مثلت كفاح ومواجهة فرد بطل لنظام فاسد،كما حاول اندرسون ان يمجد العسكرية الامريكية والاشادة بشجاعة الجندي الامريكي مع التركيز على مهاجمة الفاشية اذ مثلت دراما اندرسون سلام فاعل اثناء الحرب العالمية الثانية، كما كان يؤكد على شجاعة الجنود الفرنسيين اثناء الاحتلال الالماني في مجال دعمهم لطرد المحتلين، وكان في اعماله المسرحية يسخر ويهاجم الفساد والانحلال في عالم السياسة[1]

- جبريل مارسيل (1889- 1973):

جبريل مارسيل فيلسوف وكاتب مسرحي فرنسي كان اشد المدافعين عن ذاتية الفرد من الابادة في ظل القوة الجارفة للمادية الحديثة والتطورات التكنولوجيا، خلال الحرب العالمية الثانية عمل في الصليب الاحمر وهو الامر الذي جعله قريباً جداً من معاناة الانسان، المسرح لدى مارسيل يمارس دور التوضيح والتحرير للوضع الانساني، وذلك عبر اسباغ صفات فلسفية على مسرحه، في مسرحية "روما لم تعد روما" التي كتبها الفرنسي جبريل مارسيل عام 1950، اثارت ضجة كبيرة في الوسط المسرحي آنذاك، وبين المثقفين على وجه التحديد لأنها تعرضت لازمة الضمير التي كان يعانيه المثقفون الفرنسيون في مرحلة من ادق مراحل التاريخ الفرنسي، وبطل المسرحية (بسكال لوميير) تصطرع في نفسه ازمة ضمير حادة فأثناء الحرب العالمية الثانية هاجر عدد من المثقفين الفرنسيين من مواطنهم من دون رغبة في العودة تدفعهم الى ذلك مبررات وجيهة احيانا، وغير وجيهة أحايين اخر، وأيا كانت الحال فقد كانت هذه المشكلة من مشكلات وازمات

[1] ماكسويل اندرسون، ما ثمن المجد؟، ترجمة: محمد الحديدي، (الكويت وزارة الاعلام، 1985)،ص7.

الساعة الحارقة بالنسبة للمفكرين والمثقفين الفرنسيين [1] كذلك تحدث جبريل مارسل عما يسميه (القيمة الاصلاحية) التي يتميز بها احيانا المسرح [2] اي ان للمسرح جوهر يتضمن محاولة احداث التغيير وإدارة الازمات المجتمعية وحتى الفردية من خلال ما يقدمه من رؤية حلولية تتصل بالواقع وقراءته، وذلك عبر انتاج المسرح بفكر يتسم بطابع فلسفي احياناً يركز على قيمة وجود الانسان في هذه الحياة وابتعاده عن كل ما يمكن ان يسبب انحراف عن الجادة، فمن خلال المسرح ممكن التركيز على جوهر الإنسانية وما تحتويه من قيم تسهم بإصلاح ذات الفرد وبالتالي اصلاح المجتمع الذي يقطن في كنفه الافراد، وليس الهروب من مواجهة الازمات التي تواجه هؤلاء الافراد وتسهم بانتكاسة المجتمع وتراجعه او عرقلة مسيرة مؤسساته، ذلك ان للمسرح دوراً هاماً في توجيه الافراد نحو الحركة الإصلاحية بما تحويه من مسارات تتصل احياناً بوجود الفرد كذات واحياناً أخرى بقيمته التأثيرية بحركة الإصلاح هذه.

- بسكاتور: (1893- 1966):

في المانيا وعقب فشل ثورة 1919 الاشتراكية وهزيمتها في الحرب الاولى، لاحت في الافق صرخة احتجاج كبيرة تنادي بإدانة اشكال القهر الفكري والسياسي على نحو ما تمثلت في الفاشية والنازية، وجاء هذا الغضب بأشكال تعبير مسرحية جديدة ومنها مسرح الصحف الحية على يد عمال المانيا من خلال رابطة المسرح العمالي عام 1919، وبعده المسرح الملحمي لتشكل هذه التجارب مسرحا قادرا على الاحتجاج والتدخل في مجريات الامور لتغيير أوضاع الانسان وواقعه بوصفها ادوات تحريضية مثيرة ومؤثرة ليتحول المسرح كأداة بيد الطبقة البروليتارية الكادحة التي باتت تعبئ ارادتها لخدمة قضاياها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، اي ان المسرح الالماني ركز على معالجة ازمات

---

[1] ينظر:جبرييل مارسل، روما لم تعد روما، المحراب المضيء، ترجمة: فؤاد كامل، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2009)،ص 3-4.

[2] ينظر: روجيه جارودي،نظرات حول الانسان، ترجمة:د.يحيى هويدي، (القاهرة:المجلس الاعلى للثقافة، 1983)،ص201.

الرأسمالية والاستعمار وأستغلال الطبقات الدنيا؛ ومن اجل توعية الجماهير بقضاياهم السياسية وتوجيههم باتجاه تحقيق مصالحهم العامة [1] ومثلت مرحلة ما بعد الحربيين العالميتين حقبة مهمة أصيبت المجتمعات خلالها بالعديد من الازمات ولاسيما الاقتصادية منها تفاعل خلالها الكتاب بدرجة كبيرة ضد منتجي تلك الحروب وتجارها وصناعها، رغم ان العديد من التغيرات قد طرأت على المجتمع الإنساني في مطلع القرن العشرين، وما لحق به من حروب طاحنة عالمية ومحلية وما استجد من نظم سياسية وما خاضته بعض الدول من ثورات وصراعات لنيل الحرية والاستقلال كل ذلك فرض على الأديب دورا فعالا في المجتمع الذى يعيش فيه والمشاركة في قضاياه بما يضمن مواجهة الفساد فالأدب أداه من أدوات الاصلاح الاجتماعي بوصفة وسيله من وسائل الدعاية الثورية ضد الممارسات الفاسدة [2] فاستخدم العديد من الكتاب (كتاباتهم) لتوجيه النقد الى الة الحرب وصناعها والى الحكومات التي ساهمت بتجويع شعوبها وممارسة اقسى العذابات على تلك الشعوب التي تحولت الى مجتمعات فقيرة همها الحصول على لقمة العيش والحصول على فرصة عمل تجنبها الموت جوعاً جراء قساوة الحياة وصعوبتها بتلك الحقب، فعديدة هي ((المتغيرات السياسية والفكرية وايضا الاجتماعية التي ظهرت عبر الديمقراطية في المسرح القديم وحتى المسرح الحالي، والذي عاصر الحروب والعنف، وشهد نهاية الأيدولوجيات القديمة لتبرز تيارات جديدة متطرفة وطائفية، نتج عنها احداث وفوضى دفعت الفنان المعاصر الى اخذ دوره الثقافي والجمالي في معالجة الكثير من هذه الاشكاليات وبالتالي تحريك كل ما هو ساكن في الذاكرة وتحريك الناس لواقع ثقافي جديد يلامس الحداثة، وايضا البحث في التاريخ لإظهار الصراعات ومواكبة الفعل الانساني من اجل تغيير الية الاشتغال بشكل يساعد الجمهور على التذوق ومعرفة الواقع برؤية فنية جمالية معرفية تحمل من المفاهيم الجديدة والتي

[1] ينظر: د.محمد عبدالمنعم، المسرح السياسي،(عمان: دار المعارف، 2015)،ص45-46.

[2] Elizabeth and Tom Burns, Sociology Of Literature and Drama, London, Penguin Books, 1973, P.374

تخلق صورا قصدية لها بعد دلالي وفكري"[1] كان هذا المهاد الحقيقي لبروز العديد من المشتغلين بالمسرح ممن عاصر أزمات الحرب وارهاصاتها الكبيرة والتي أسهمت بتغيير الشكل الجديد لإظهار الصراعات والأزمات عبر ما ينتج في الادب المسرحي، فكان من هذه التجارب المسرح السياسي لبسكاتور والذي اجاد عملا في التنديد وإدانة ومناهضة ازمة "الفكر النازي والعنصري لتظهر نتيجة هذه الصراعات حركات برزت اثناء الحرب بوصفها تجديد للحداثة، والتي وحدت تعارضها مع السياقات الاجتماعية المتقلبة، مما نتج عنها مجموعة من المسارح منها المسرح الطليعي، مسرح العبث اللامعقول المسرح الاحتفالي الفرجة، ايضا ظهر مسرح المقهورين ومسرح الخبز ومسرح الغضب ضد التهميش والتميز ومسارح تدعو الى التمرد وتغيير الواقع ومسارح اخر تدعو الى الحرية والتحرر من القيود ومن الفاسدين والخونة ورجال السلطة والنزول الى الشارع لغرض التغيير والخلاص من الظلم والاستبداد"[2] ان أي المشتغلين في مجال المسرح ممن عاصر ازمة الحربين العالميتين والكساد الاقتصادي كانوا المؤسسين الحقيقيين لانطلاق موجة المناهضة والخروج عن السائد في مجال الفن والفن المسرحي على وجه التحديد لوضع صيغ جديدة لمناهضة الواقع المزري الذي بات يهيمن على حياة الناس في المجتمع الأوربي، ذلك ان الازمات الجديدة تتطلب مساراً تعبيرياً جديداً في مجال المسرح تخرج من الأطر التقليدية في التعاطي مع أزمات الانسان فقد كان لازمة هزيمة المانيا عام 1919 اثارها المدمرة على طبيعة حياة المجتمع الألماني مما ادى الى اهتزاز مؤسساته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وكانت ثورة 1919 الاشتراكية التي فشلت واغتيل كل زعمائها تعبيراً عن السخط عما انزلته الرأسمالية بالشعب الألماني، وعن الفوضى التي أطاحت بكل الآمال المعقودة على نهاية الحرب من انتشار الاخوة والإنسانية والحب، ولم تلبث الازمة التي ضربت الاقتصاد الأمريكي 1929 ان امتدت لتشمل اثارها العالم الرأسمالي كله بما في

---

[1] د.علاء كريم،المتخيل الجمالي في مسرح العنف،الصباح الثقافي،(بغداد)، الاربعاء 21 ايلول 2022،العدد 5498،ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

ذلك المانيا، ولتنزل بكل فئات الشعب وعلى الأخص الطبقة العمالية التي ذاقت مرارة البطالة وظروف المعيشة الصعبة مما اثار معارك في الشوارع بين العمال والشرطة ودفع بالبرجوازية الى ان تحكم قبضتها على الأمور فأسلمت زمام السلطة الى هتلر، وسط هذا المناخ لم يعد المسرح الطبيعي بتركيزه على تصوير سطح الحياة اليومية وأساليب السلوك قادرا على التعبير عن اثار الواقع الحاد على النفس البشرية وجدانيا وعقليا، وهكذا جاء المسرح التعبيري والمسرح السياسي وقد وضعا نصب اعينهما هدفا سياسيا محددا ضد الرأسمالية والحرب والاستعمار والاستغلال وذلك من خلال استخدام المسرح وبناء موضوعاته على فكرة توعية الجماهير سياسيا وتوجيهها نحو فكرة مجتمع انساني يقوم على اسس اجتماعية وسياسية جديدة [1] ان المسرح في تلك الحقبة لم يعد سرداً تاريخياً بل مناقشة وجدل وتحليل للظروف التي نشأت خلالها الازمات في المجتمع الأوربي واثارها الإنسانية، فلدى الألماني بيسكاتور مثلاً المسرح ((لا يجب ان يكتفي بتصوير احداث شخصية وحسب بل تحليل للظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، لهذا كان تأكيده على عرض الظروف التاريخية والاجتماعية عرضا مباشر لا كمجرد خلفية للأحداث الشخصية.... ومعنى هذا ان تحتل السياسة المستوى الاول وان تتراجع القصة الشخصية الى المستوى الثاني))[2] أي ان أي مسرحية لا يمكن سردها على انها قصة عابرة وحسب بل ان ترافق هذه الحكاية الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تسهم بتأجيج الصراع والازمة بين اطراف هذه المسرحية، وقراءة الظروف الواقعية العامة بمستواها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي واثرها على تطور العلاقات واحتدامها في أي مسرحية كانت، لذلك اكد على أهمية المسرح السياسي في تعاطيه مع قضايا الناس المصيرية والكشف عن ابرز الازمات التي يمكن ان تصيب المجتمعات والبلدان الأنظمة، اذ أن ((المسرح السياسي هو مسرح ازمات، فهو لا يزدهر الا في ظل

---

[1] ينظر: امين العيوطي،المسرح السياسي،مجلة عالم الفكر،(الكويت)، المجلد الرابع عشر، العدد 4، مارس 1984،ص82-ص83.

[2] المصدر نفسه، ص83.

الازمات الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، سواء في المانيا الهزيمة والقهر النازي، او في امريكا الازمة الاقتصادية))[1] فانطلاق هذا النوع من المسرح انما تأسس بناء على الحاجة الفكرية والتوعوية التي افرزتها الازمات الكبيرة التي المت بالمجتمع الألماني والمجتمع الأمريكي على حد سواء بوصف الازمتين تكادان تكونا الأكبر خلال تلك الحقبة، مما ولد الحاجة الضرورية لمثل هذا النوع من المسرح للتعبير عن تطلعات المجتمعات (المتأزمة) جراء الظروف العامة التي تحيط بهم عبر مستواها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ونوع أجهزة الحكم التي تبسط قوتها على تلك المجتمعات وبخاصة اشكال أنظمة الحكم في تلك الحقبة التي تميزت بالدموية والاستبدادية والتي ضاعفت من قوة الازمات وصدماتها على المواطنين في المجتمع الأوربي، ان المسرح خلال تلك الازمات كان المعبر الحقيقي عن تطلعات المجتمعات واهاتهم وصرختهم الناهضة إزاء الأنظمة القمعية التي باتت تسلب حرية وإرادة الافراد بصورة لا تطاق، فكان الفن صوت الملايين المغيب وصرختهم إزاء ما يجري من معاناة كبيرة اذ ان هناك ((علاقة تفاعلية بين الفن والسياسة فكل منهما يؤثر في الاخر وحيث ان السياسة موجودة في كل مكان كما يشاع فان الفن بكافة اشكاله وانواعه كان على الدوام نافذة مهمة لإيصال الرسالة السياسية الى الجمهور، ويعتبر المسرح الذي يلقب بـ ابو الفنون احد اهم المنابر الفنية الرئيسية لتحقيق هذا التفاعل بين الفن والسياسية))[2] ومن خلال المسرح وصلت الأصوات المناهضة الى أنظمة الاستبداد وعبئت الجماهير بالنضال والاحتجاج والوعي إزاء ما يجري من فوضى في تلك الفترة، فقد كان المسرح شغله الشاغل المجتمعات التي تآكلت جراء الحروب وتفككت من فرط الازمات ومخلفاتها، لذا يركز مصطلح المسرح السياسي على الاعمال المسرحية التي تركز على قضايا سياسية بالدرجة الاولى مثل الاستعمار والحروب

[1] المصدر نفسه، ص93.

[2] د.فيصل مخيط عبدالله ابو صليب، المسرح السياسي في الكويت، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة (مصر)، المجلد 80، عدد 7، اكتوبر 2020، ص261.

واثارها والعلاقة بين الحاكم والمحكوم والازمات الاقتصادية غيرها[1] فكل هذه الموضوعات هي من يرتكز عليها المسرح السياسي الذي اصبح الحركة الاحتجاجية المناهضة عبر الفن والوعي ضد الأنظمة الاستبدادية وازماتها التي تنتشر بين فينة وأخرى وتؤثر على حياة المواطنين، فمن خلال المسرح ممكن الوصول الى الجمهور وتغيير قناعاته باتجاه اتخاذ موقف إزاء الازمات المتفشية او اتخاذ الجانب المعارض لاحد اطراف الازمة وترسيخ فكرة ما ممكن ان يسهم فعلياً باتجاه الحل او تفنيد فكرة ما كانت شائعة باتجاه تسوية المسارات التي يتجه فيها المجتمع او اطراف الازمة ذاتهم، فان المسرح ((لم يتوقف عن أداء دوره في الوساطة بين أصحاب الرأي العام وجمهور العامة او بين أصحاب الراي وأصحاب الراي المعارض او المناقض، داعياً لهذا او لذاك بوصفه وسيلة من وسائل النخبة التي تخطط لمسيرة فكرة من الأفكار او شيوع راي من الآراء تثقف الفكر وتسويه وتدفعه للنشر عبر وسائط وجاهية ملائمة...فالمسرحيات السياسية تشكل مرتعا خصباً لعرض الرأي وتفنيده ودعمه بالتوثيق والشواهد والحجج بما لا يخرج من أدوات الفن حيلة المتعة والمقنعة في ان واحد))[2] وهو ما يعظم الدور الكبير على مستوى صناعة الوعي او تحريك الجماهير او ارتكاز صوت النخبة الفكرية والثقافية إزاء ما يجري من مشكلات مفصلها الجانب السياسي في إدارة الحكم والتعاطي مع قضايا الناس، لذا ارتبط المسرح السياسي في ((الاذهان بالمسرح الذي أزدهر في المانيا اعقاب الحرب العالمية الاولى او في الولايات المتحدة الامريكية خلال ازمة الكساد الاقتصادي التي ظهرت في عام 1929))[3] وما خلفته هاتان الازمتان من معاناة كبيرة للمجتمع الأوربي وليس الألماني والامريكي وحسب، وهنا كانت نقطة الشروع والتأسيس لمسرح يناهض كل الازمات التي

---

[1] ينظر: محمد عبدالمنعم، المسرح السياسي،(القاهرة: دار المعارف، 2017) نقلا عن د. فيصل مخيط عبدالله ابو صليب، المسرح السياسي في الكويت، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة (مصر)، المجلد 80، عدد 7، اكتوبر 2020، ص265.

[2] د.ابو الحسن سلام، الإرهاب في وسائل اعلام والمسرح، مصدر سابق،ص211-212.

[3] امين العيوطي، المسرح السياسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 14، العدد 4، فبراير 1984. نقلا عن د.فيصل مخيط عبدالله ابو صليب، مصدر سابق، ص266.

تخلفها أنظمة السياسة الحاكمة في اوربا، وقد تطورت صورته فيما بعد على شكل احتجاجات ثقافية واضحة لتثوير الجماهير وتحريضها للانتفاضة من اجل حقوقها وإيقاف معاناتها عبر اشكل الاحتجاج المتعددة إزاء ما يجري في مختلف البلدان الاوربية التي تحدث فيها مشاكل وازمات مردها الى المسار السياسي وأنظمة الحكم القاسية إزاء مواطنيها، فلم تعد تقتصر وظيفة ((المسرح السياسي على تصوير الواقع المجتمعي الحالي فقط بل تتخطى ذلك الى محاولة توجيه المجتمع ومحاولة تغييره))[1] وبشيء من التعميم يمكن القول ان المسرح كان دائماً سياسياً في اطارها القيمي وتصوير قوى الصراع والازمات المحتدمة وبخاصة في القرن العشرين، وقد اخذ عدة مظاهر وتطبيقات لعل اهمها شكل مسرح سياسي ((أصلاحي اي نقد سياسي بناء يهدف الى أصلاح أخطاء التطبيق ويؤدي في النهاية الى تثبيت النظام السائد. مسرح سياسي ثوري: وهو دعوة في افضل صوره او دعاية في اسوئها وهو يدعو الى استبدال نظرية سياسية بأخرى. مسرح فكري سياسي: وهو المسرح الذي يعرض لمدة ايدولوجيات متصارعة دون التزام المؤلف بانتصار لواحدة بعينها))[2] وعبر ثلاثية الإصلاح هذه وإدارة الازمة المتمثلة بالإصلاح والثورة والفكر يكمن هاجس المسرح السياسي في عملية تقليص الازمات وتفكيكها ضمن طبيعة أنظمة الحكم المختلفة وتأثيرات هذا الحكم على حياة الناس، وهنا يمثل هذا الدور التوعوي الفاعل والواقعي عملية إدارة للازمات الواقعية التي تجري في طبيعة المجتمعات الأوربي من خلال احداث فعل التغيير عبر دور المسرح السياسي، سواء على مستوى مناهضة الازمات او التثوير والتحريض ضد هذه الازمات عبر اشكال الاحتجاجات والاضرابات، او عبر رسم مسارات توعوية فاعلة لشكل العلاقة بين الافراد وأنظمة الحكم واليات التعاطي مع هذه الأجهزة الحاكمة وفرضيات الواقع الجديد في سبيل التكيف أحيانا مع المستجدات ومحاولة التغيير والإصلاح نحو الأفضل عبر

---

[1] احمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، ط2،(القاهرة: دار المعارف،1992). نقلا عن د.فيصل مخيط عبدالله ابو صليب، المسرح السياسي في الكويت، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة (مصر)، المجلد 80، عدد 7، اكتوبر 2020، ص267.

[2] د.نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)،ص99.

الأساليب الناجعة للتعاطي مع هذه المتغيرات في الجانب السياسي والتي تؤثر على شكل الواقع غالباً، اذ لا يمكن ((اغفال الدفع الجديد الذي ناله مفهوم المسرح السياسي من خلال التوجه نحو خلق مسرح يربط بين الفن والسياسة ويعطي للمسرح دوراً تحريضياً ويتوجه الى الطبقة العاملة، وهو ما سمي بالمسرح البروليتاري، ظهر هذا التوجه ايضا في المانيا والاتحاد السوفيتي في العشرينات من هذا القرن، ثم في الولايات المتحدة الامريكية ابان الازمة الاقتصادية في الثلاثينات بتأثير من رجال المسرح الذين هاجروا الى امريكا وشاركوا في تأسيس مسرح سياسي))[1] أمثال الألماني ارفين بسكاتور بالتأكيد، وقد ولد هذا المسرح من صميم الازمة ومن المتأثرين بالأزمات ويعني بنضال الكادحين من الطبقات العمالية في العالم والباحثين عن حياة سعيدة بعيدا عن كل الازمات، هو صوت وصرخة عمالية باحثة عن عدالة مجتمعية في توزيع الثروات، فكان يعمل على مستويين الاول تثوير وتثقيف العمال وتلبية احتياجاتهم والاخر في مجال دعم قضايا العمال الرئيسة في الحياة وعلاقة اجهزة الحكم السياسية بهذه القضايا، اي بمعنى استخدم مثل هذا المسرح احيانا للدعاية ونقد السياسات المتسببة بالأزمات،اذ ان المسرح البروليتاري الذي انطلق عام 1919 استطاع في النهاية من توظيف و((استغلال المشكلات السياسية لصالحه وتنوير الجماهير سياسيا وتعبئتها وجدانيا وعاطفيا ولم يكن هدفه تقديم متعة جمالية بقدر ما يدفع الى اتخاذ موقف عملي من القضايا التي تهمه وتهم بلاده، ذلك ان المسرح عنده يعني برلمانا والجمهور هو الهيئة التشريعية))[2] فهذا الدور من المسرح كان المعبر الواقعي والصوت الاجتماعي للطبقات المسحوقة، وهو الناطق باسمها في تلك الحقبة العصيبة وكان يمثل حاجة واقعية لأطلاق صوت هذه الطبقات التي عانت الامرين على مستوى الظروف الاقتصادية وما خلفته من انعكاس كبير على الاسر الاوربية (من الطبقات الفقيرة) وعبر الظلم والتهميش الذي لاقته هذه الطبقات جراء

[1] د.ماري الياس، د.حنان قصاب حسن، مصدر سابق، ص259.

[2] جيمس روس ايفانز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، ترجمة: فاروق عبدالقادر، (القاهرة: دار الفكر المعاصر، 1979)،ص64.

الأنظمة السياسية وغياب العدالة الاجتماعية في توزيع الثروات، اذ ان هذا المسرح يعد حالة مهمة من حالات التوعية السياسية قائمة على عرض مشكلات الواقع في ذلك العصر، وباستخدام المسرح كوسيلة لإيصال الرسائل البروليتارية، ليكون مثل هذا النوع من المسرح حافزا للطبقة العمالية وقادرا على التأثير بجبهة المناهضة الاخرى التي ترسل لها رسائل البروليتارية من خلال هذا المسرح، اي ان هذا المسرح اشتمل على اساليب التحريض والذي اسس فيما بعد الى ما يسمى باتحاد دراما العمال ومسرح العمال ليشتمل على رؤى سوسيوثقافية تقترب من قضايا النضال العمالي وتحولاتها في الواقع، وبخاصة في اوج تفشي الازمات في بنية المجتمع الأوربي، فقد كان للازمات السياسية الكبيرة خلال الحربين العالميتين والثورة البولشفية وتأسيس الأحزاب العمالية والاشتراكية في اوربا كانت لكل تلك الظروف البيئية المحيطة تأثيرها على التوجه نحو خلق مسرح سياسي قادر على التعبير عن قضايا الناس واحتياجاتهم واهم المشكلات التي تعترضهم في الحياة الجديدة التي تتسم بالأزمات اليومية [1] اذ ان الألماني بيسكاتور جعل من مسرحه السياسي منطق للدفاع عن مشاكل المواطنين وحثهم على الثورة من اجل قضاياهم ويرى ان من خلال هذا النوع من المسرح بالإمكان استرداد قيمة الانسان وجوهره بخاصة ما يتعلق بحقوقه الاقتصادية لاسيما طبقة العمال، ولهذا اعلن بيسكاتور ((ارتباط سياسته الفنية بسياسة وحركة وتحركات طبقة العمل البروليتارية والكادحين والمواطنين العاديين من اجل اتاحة حياة حرة كريمة، ترفع من ادميتهم وتحقق حقوقهم المهنية سياسيا واقتصاديا))[2] وهو ما أرتكزت عليه غالبية أفكار هذا النوع من المسرح الذي كان يمثل التعبير الحقيقي والوحيد للمستضعفين والكادحين وهو الدور

[1] د.ماري الياس، د.حنان قصاب حسن،مصدر سابق، ص259.

[2] فاضل خليل، مناهج واساليب في الاخراج المسرحي، محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، بتاريخ 15/ 10/ 1995، نقلاً عن شنة سليم، د. لخضر منصوري، جذور الثورة في المسرح،مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجفلة،(الجزائر)،المجلد 2، العدد 5، 2017،ص125.

الأهم الذي كان المسرح فيه معبراً حقيقياً عن مصائر واحتياجات الانسان الغربي واهم ظروف المعيشة اليومية وذلك عبر وسيلة الفن المسرحي.

- ارنست توللر (1893-1939):

ارنست توللر مثل الطليعة الشبابية الساخطة على القيم السياسية والاجتماعية السائدة في تلك الحقبة، وراح مع اخرين يبشرون بإنسانية من نوع جديد ومجتمع من نوع جديد، والسعي لتحقيق مجتمع تتلاشى فيه صور الظلم والاضطهاد والازمات واحلال السلام والمحبة بين البشر، عن طريق السعي لتحقيق الاشتراكية والعدالة بين صفوف المجتمع، وكافح توللر من اجل ذلك في كتاباته المسرحية التي يتخللها الحماس الثوري الاشتراكي، والذي قدم خلاله رؤية ساخطة على صناع ازمات الحروب والمتكسبين منها على حساب الشعوب، ففي مسرحيته التحول اطلق صرخة مدوية ثائرة للتنديد بنتائج الحرب العالمية الاولى وما افرزته، مبيناً اثارها السلبية على الطبقة المضطهدة، كان توللر ضمن الحركات العمالية، ويشترك في مظاهرات عمال مصانع الذخيرة التي اندلعت 1918 في المانيا، فلقد مرت المانيا في سنوات العشرينات بمرحلة خطيرة اثرت أيما تأثير على الطبقة الواعية تكلل بالأزمة الاقتصادية الرأسمالية العالمية في خريف 1929 التي أحدثت تاثيراً على اقتصاد اوربا ونتج عنها افلاس المصانع وانخفاض الانتاج وانتشرت البطالة الجماعية والبؤس في الطبقة العاملة، مما أفرز غضب وتمرد وثورة شبابية كبيرة ضد صور البؤس في بنية المجتمع الألماني اذ ان تلك الاوضاع الخطيرة كان يلزمها فعل ثقافي ((يؤطر الطبقات العاملة اليائسة آنذاك، وربما كانت الحركة المسرحية انجح وسيلة للتوعية والتغيير فقد تطلبت التحولات السياسية والاقتصادية في المانيا مناهج مسرحية جديدة مؤهلة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي لدى الجماهير وتحفيزها على التغيير والثورة))[1] ففي خضم صعود قيمة المسرح في تلك الحقبة لما يمثله من رؤى تعبيرية

[1] سوالمي الحبيب،طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر،رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف الدكتور ميراث العيد،(الجزائر: جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية،2011)،ص80.

تتلاحم مع قضايا الانسان واعلاء قيمته وجوهره كان الدور الأبرز في تلك الازمة لكتاب المسرح التعبيري الذي كان الشكل السائد للتعبير عن هموم وازمات المواطن الألماني والاوربي على حد سواء، فمثلاً الكاتب المسرحي الألماني (ارنست توللر) اتجه في بعض مسرحياته ومنها "جماهير الانسان" الى عرض الازمات الخاصة بطبقة البروليتارية وتدور المسرحية حول شخصية المرأة التي تنضم الى الحركة الثورية مؤكدة موقفها المعارض للحرب الاهلية اذ تقود حركة عصيان على الحكومة التي شنت الحرب وغايتها تحرير أولئك العبيد الارقاء الذين يعملون في المناجم ومن تزويد الجيش بما يلزمه من معدات الدمار وتنجح الثورة [1] ان المسرح وكتابه في تلك المدة كان أكثر الاجناس الأدبية تعاطفاً وتسايراً مع أزمات الانسان، في معرض الدور المهم لكتابه والذين كان في غالبيتهم تتنازعهم رؤى سياسية قومية تتعلق ببلدهم وتاريخه، وأخرى رؤى يسارية تكترث بقضايا الطبقات المسحوقة وتستغل الازمات للمناداة بأحقية الاطروحة الاشتراكية في قيادة أنظمة الحكم في المجتمع الأوربي، ناهيك عن دخول اغلب البلدان ازمة مستدامة تتمثل بهيمنة الحرب واشكالها على نمط الحياة هناك، كل هذه الازمات عاشتها المانيا نتيجة هزيمتها عام 1919 التي تركت اثارها المدمرة على المجتمع واهتزاز في مؤسساته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فضلا عن فشل ثورة 1919 الأشتراكية وانتهت باغتيال كل زعمائها والتي كانت تمثل السخط الكبير لما قدمته الرأسمالية من أزمات بحق الشعب الألماني ناهيك عن الازمة الحقيقية التي تمثلت بعقد الأمال على نهاية الحروب وإعادة مفاهيم الإنسانية والاخوة بين البلدان الاوربية، وامتداد الازمة الاقتصادية الأمريكية واثارها السلبية الى المانيا لتشكل ازمة حقيقية بحق الطبقة العمالية التي((**انتشرت بينها البطالة مما اثار معارك في الشوارع بين العمال والشرطة ودفع بالبرجوازية الى ان تحكم قبضتها على الأمور فأسلمت زمام السلطة الى هتلر، وسط هذا المناخ لم يعد المسرح الطبيعي بتركيزه على تصوير سطح الحياة اليومية وأساليب السلوك قادرا على التعبير عن اثار الواقع الحاد على النفس البشرية وجدانيا وعقليا، وهكذا جاء المسرح**

[1] ينظر: مارجوري بولتن،تشريح المسرحية،ترجمة:دريني خشبة،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،1962)،ص263.

التعبيري والمسرح السياسي وقد وضعا نصب اعينهما هدفا سياسيا محددا ضد الرأسمالية والحرب والاستعمار والاستغلال التقى المسرحان على فكرة توعية الجماهير سياسيا وتوجيهها نحو فكرة مجتمع انساني يقوم على اسس اجتماعية وسياسية جديدة"[1]، وعلى وفق ما تقدم من تفاقم الازمات لم تعد الحركة الطبيعية التي تصور الحياة بصورة سطحية مباشرة تعبر عن طموحات الانسان الألماني الثائر إزاء الازمات القاهرة التي تحيط به، فتم اللجوء الى المسرح السياسي والتعبيري ليستوعب أكثر الهيجان والصخب والتمرد الكبير للإنسان الأوربي آنذاك إزاء الازمات التي انهكت قواه وحولته الى انسان يصارع للبحث عن العمل ولقمة الحياة لذا فقد برزت "الدراما التعبيرية التي تنادي بأولوية الروح على المادة كردة فعل على النزعة التي سادت في اوربا في اواخر القرن التاسع عشر وادت الى سيطرة المادة والالة على الروح والانسان، وتجلت على صعيد الشكل الفني في الطبيعية"[2] ان هذه المناداة بسيادة الروح على المادة، لان طبيعة المادية التي اجتاحت اوربا في تلك الحقبة، وسيادتها لكل سلوكيات وتصرفات الحكم والتعامل مع الشعب، انما ساهمت بتعميق فجوة الازمات ما بين أجهزة الدولة الحاكمة وما بين الشعوب فلم يعد يكترث للأفراد وطموحاتهم وامالهم، وكانت النفعية المادية هي من يسيطر على كل قرارات تلك البلدان، مما جعل التعبيريون يشعرون بهذا الخطر وهو ركن الانسان ومشاعره جانباً والتركيز على الحياة المادية بما فيها من مصالح وتمظهرات، وبخاصة خلال الحقب التي تمر فيها البلدان بحروب وما تخلفه هذه الحروب من نوازع ناقمة لدى الافراد الذين يشعرون بانهم يساقون الى الحروب عنوة من اجل تحقيق مصالح مادية لأشخاص اخرين، لذا يرى (جورج ولورث) انه من الطبيعي ان نواجه في اعقاب اي حرب فورة كبيرة من الاستياء العميق فالحرب الاولى انتجت الجنون الفج الذي تمثل بأعمال السوريالية والدادائية، والحرب الثانية حركت كوامن فلسفة

[1] امين العيوطي، المسرح السياسي، مصدر سابق، ص82-83.

[2] د.ماري الياس، د.حنان قصاب حسن،مصدر سابق،ص135.

الاحتجاج على النظام الاجتماعي[1] وتأثيراته على الافراد، وضرورة إعادة القيمة الحقيقية لجوهر الانسان ووجوده ومشاعره واماله وطموحاته إزاء حياة كريمة لا يقهر فيها ولا يكون مجرد هامش في ظل الازمات التي انهكت قواه على المستوى الاقتصادي (التضخم) وعلى مستوى السياسة من خلال (خيبة هزيمة الحرب والثورة المدحورة عامي 1918-1919) والحرب الاهلية الفاشلة عام 1919-1920، والتي بقيت تأثيراتها واضحة على انتاج العديد من الأفكار المسرحية التي ممكن ان تعيد للإنسان قيمته المهدورة وسط كل تلك الازمات، كما في مسرحية توللر (هنكمان الالماني) التراجيدية التي تنتمي الى نوع خاص من الكتابات المسرحية المناهضة للحرب عبر تصوير واقعي لمصائر المجتمع الالماني خلال الحرب وما تسببه له هذه الحرب من ويلات، والتأكيد على ان الكل في الحرب (مهزوم) فالفرد هو من يتعرض للتدمير خلال هذه الحرب التي تفقده كيانه ووجوده وتطلعاته، فالجندي الذي افقدته الحرب رجولته، عاد محملا بالمزيد من الازمات ولم تكن الحرب بالنسبة له سوى المزيد من هذه الازمات النفسية الروحية والمادية ولم تكن بالمرة نهاراً جديداً مشرقاً على المانيا والطبقة المتوسطة، لقد كان كتاب المسرح التعبيري مندفعين آنذاك لإدارة أزمات بلادهم وتغيير العالم عن طريق تغيير الانسان (مجتمعاتهم) وذلك بالتركيز على الانسان الجديد ومحاولة ايقاظه بشتى الوسائل والطرق وبعثه مجدداً للحياة.

- روبرت شيرود (1896- 1955):

الكاتب الأمريكي (روبرت شيرود) يعد من الكتاب المميزين الذين عالجوا بكتاباتهم العديد من المشكلات الإنسانية فهو جاء في ظل توقيت حرج جداً كان يعيشه العالم الأوربي وأمريكا، في ظل الحروب والأزمات الاقتصادية فهو خرج من معطف هذه الازمات لتنعكس مثل هذه الازمات بالتأكيد على شخصيته وعلى كتاباته، فقد عالج شيرود ((موضوعات الازمات الاقتصادية التي كانت تعصف في امريكا آنذاك كما هو الحال في

[1] ينظر: جورج ولورث، مسرح الاحتجاج والتناقض، ترجمة: عبدالمنعم اسماعيل،(بيروت: المؤلف العربي للثقافة والفنون، ب ت)،ص10.

مسرحية "الغابة المتحجرة" التي تعد من أفضل المسرحيات التي كتبت عن المشاكل الاقتصادية"[1] اذ تمثلت المسرحية لحقبة ازمة الكساد الذي ترك اثاره الكبيرة على المجتمع الامريكي في ظل أزمات روحية وفراغ كبير تمثل في سلوك هذا المجتمع بعد ان خلفت الازمة الاقتصادية رعب حقيقي على الاسرة الامريكية من خلال انتاج الملايين من جيوش العاطلين عن العمل، وصعوبة أدراك متطلبات المعيشة الأساسية، مما جعل الازمة تهيمن على ادب تلك المرحلة ولاسيما المسرحي منه ومن خلاله يمكن للكتاب التعبير عن رؤاهم إزاء تلك الازمة وما يجب على المواطن ان يتخذه من مواقف للخلاص من تبعات هذه الازمات التي عطلت الحياة بالكامل ونشرت الرعب الحقيقي بين صفوف المجتمع وبخاصة الطبقتين المتوسطة والعمالية؛ وكان شيرود من الكتاب المسرحيين الأمريكيين الذين يؤمنون بدور المسرح في مجال معالجة الازمات السياسية المعاصرة، وهذا ما اثر على عملية طغيان الفكرة على حساب الفن في اغلب اعماله المسرحية التي تقع في المباشرة احيانا بالتعبير عن الكراهية للنظم الديكتاتورية الشمولية وفضح الانظمة النازية والفاشية،وكان في اعماله يؤيد الديمقراطية الليبرالية بصورة مباشرة، وارتبطت هذه الاعمال بالمضامين السياسية التي يعالجها، وكان شيرود متطوعاً في الجيش الكندي العامل في فرنسا اثناء الحرب العالمية الاولى واصيب بجروح خطيرة مما تركت الحرب اثر في نفسه، لذا كان يوضح للناس بشاعة الحرب واهوالها، ويؤكد لهم ان اسمى مهمة للإنسان على وجه الارض ان يمنع وقوع الحروب في المستقبل[2] ان معايشة الكاتب في خضم ازمة الحرب لمعضلاتها الأخلاقية والاقتصادية والإنسانية، انما جعله يركز تماماً في كتاباته على خطورتها على الانسان على المدى البعيد، بما تشكله من تبعات نفسية على المجتمعات، ناهيك عن تحذيره من تكرار هذه المأساة مستقبلاً بذات الأسباب التي كانت سبباً لافتعالها، ولذا فهو يؤكد على أهمية تكاتف جهود الجميع وبشتى

[1] د.شاكر الحاج مخلف،تنسي وليامز والاتجاهات الحديثة في المسرح العالمي،(دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997)،ص8.

[2] ينظر: د.نبيل راغب،موسوعة ادباء امريكا، ج2،ط1،(القاهرة: دار المعارف، 1998)،ص310.

الوسائل والسبل لإيقاف تكرار هذه الازمة على جميع الشعوب، بل على العكس تماماً كان داعية للسلام من خلال كتاباته، وينتقد المعطيات التي تسهم بصناعة الحروب بين المجتمعات، بخاصة ان كانت هذه المعطيات ترتكز على أسس شمولية دموية مستبدة، فعام 1933 كتب شيرود مسرحية ينتقد ويهاجم فيها ((صعود هتلر الى الحكم واقامة النازية في المانيا كانت المسرحية بعنوان اكروبوليس وعالجت المضمون نفسه الذي برز بعد ذلك في مسرحية متعة الابله 1936 التي رفعت اعلام السلام واكدت ان السلام هو الفارق الوحيد بين عالم الانسان وعالم الوحش وفاز عنها بجائزة بولتيزر وتنبأت بوقوع الحرب العالمية الثانية اذا ما سارت الأمور على ماهي عليه))[1] ان محاولة كتاب المسرح التنبؤ بالأزمات الكبرى أمثال ازمة الحرب وما تسببه من تبعات على المجتمعات انما هو ملمحاً مهماً من ملامح إدارة الازمات عبر التنبؤ بوقوعها وارسال رسائل عن ملامحها وطرق التعامل معها او محاولة تجنبها من قبل المجتمع الدولي وأجهزة الحكم كافة، فلم يقتصر شيرود بمواقفه عن التعبير ((الفكري الديمقراطي في مسرحياته بل ساهم في انشاء لجنة الدفاع عن امريكا بمساعدة الحلفاء كخط دفاع اولي: قام بتدعيم الصليب الاحمر الامريكي وبادر الى التخفيف عن منكوبي فلندا مما دعا الرئيس فرانكلين روزفلت الى تعيينه مساعد لوزير الحربية ووزير البحرية وثم مديرا لمكتب المخابرات العسكرية لما وراء البحار وقد ساعد شيرود روزفلت في كتابة بعض خطاباته الهامة....لا شك ان حياته المثيرة الصاخبة انعكست على الشكل الفني الذي تميزت به مسرحياته....كانت كلها ادوات فنية لتدعيم موقف الانسان ضد كل قوى الكبت والارهاب والطغيان))[2] ان هذا الكاتب احد أهم الكتاب الذي صاغ خطاباته السياسية والإنسانية في مجال تعزيز السلام وإدانة الحرب من خلال الادب المسرحي الذي تميزت به نصوصه التي تصطف مع الانسان ضد الة الحرب، فهو يدين من خلالها أجهزة الإرهاب والاستبداد التي تسلع الانسان بوصفه ضمن مكملات الحرب واشتعالها، بعيداً عن كل النظم الإنسانية التي تحكم المجتمعات

[1] المصدر نفسه، ص311.

[2] المصدر نفسه، ص312-313.

الدولية، مستغلاً بذلك ادواره السياسية والإنسانية احياناً وصياغتها بأدبه المسرحي، عبر بيان عبثية الحرب ومناهضته المطلقة لهذه الحروب وما تسببه للأفراد والمجتمعات على حد سواء.

- ارومان سالاكرو (1899- 1989):

كتب المسرحي الفرنسي (ارومان سالاكرو) نص (ليالي الغضب) تصدى فيها لموضوع المقاومة، مستوحيا من لهيب الرؤية القاتمة لعشرين عاما بين الحرب الاولى والثانية معبرا عن حلم شباب المقاومة الفرنسي ابان احلك الظلمات التي داهمت ديارهم مع جحافل النازية، وهنا تكاد فرنسا تحتل بأدب مقاومتها المركز التالي للاتحاد السوفيتي مباشرة من حيث غزارة الانتاج المعبر اصدق تعبير عن اكثر لحظات البشرية سوادا في ختام النصف الاول من القرن العشرين [1].وكذلك مسرحية سالاكرو (شارع دوران) ناقش أزمات العمال بتفاصيلها كافة، مستلهما الحدث من الحادثة التي وقعت في مدينة مدينة لو هافر 1908 وسمي الشارع دوران نسبة لصاحب الواقعة المتهم بالقتل وهو قائد ثورة العمل والذي تلقى دعوة باطلة، ويقول سالاكرو حينما كتبت المسرحية وردتني عدة رسائل اهمها من رئيس الدولة واخرى من اتحاد نقابات العمال في الهافر، وجاء في نصها: ((السيد ارمان سالاكرو...خلال جلستها الاخيرة قامت اللجنة التنفيذية لاتحاد نقابات العمال في الهافر ومنطقة ساركل فرانكلين بتقييم كتابك شارع دوران ولئن ابدى البعض بعض التحفظات الا ان كل الاعضاء الذين قرأوا عملك باهتمام بالغ قد امتدحوا بأجماع صدقه ونزاهته...وقد قرر الاعضاء ان يوجهوا اليك هذه الرسالة تعبيرا عن التقدير والشكر على كتابك الذي يعرف الجمهور العريض بقضية أتخذتها الطبقة العمالية منذ خمسين عاما رمزا لها في كفاحها من اجل حقها في الحياة))[2].

---

[1] ينظر: غالي شكري، مصدر سابق، ص215-216.

[2] ارمان سالاكرو،شارع دوران،ترجمة:نور الدين خضور،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1996)،ص20.

إذا نظرنا إلى التحدي الأكبر الذي يواجه الديمقراطية بوصفها النقيض لازمة الأنظمة الديكتاتورية المستبدة، سنجده أي النظام الاداري الديمقراطي يتمثل في محاولة الشعوب الوقوف أمام حكوماتهم من أجل تحقيق الديمقراطية، إما بالطُرق السلمية، أو بالطرق العنيفة، والمسرح أسهم في تحقيق ذلك بصورة سلمية، والأمثلة كثيرة للتدليل على ذلك، ومن أبرز هذه الأمثلة مسرحيات الكاتب المسرحي الفرنسي أرمان سالاكرو، الذي اهتم بالدفاع عن المظلومين والمستضعفين ومحاولة إحقاق الحق، وكوّن في سبيل ذلك جماعة الشباب الاشتراكي عام 1916م فقد جاءت مسرحياته احتجاجاً سلمياً لممارسات الحكومات المتشدقة بالديمقراطية من أجل حياة أفضل للشعوب الراغبة في العيش بأقل سوء ممكن. ففي مسرحية "الأرض كُروية" نجده ينتقد الحكومات وكذبهم واستغلالهم نفوذهم وسخريتهم بالمعاهدات وتنكرهم لتوقيعهم ووعودهم كما ينتقد سالاكرو الحاكم الدكتاتوري مشبهاً إياه بكسوف الشمس الوقتي، مؤمناً – في الوقت ذاته - بأن شمس الحرية ستسطع على الشعب مهما طال الكسوف الدكتاتوري [1]

- اودون فون هورفات [*] (1991- 1938):

خلال القرن التاسع عشر كتب الكاتب المسرحي المجري النمساوي المولود في كرواتيا (اودون فون هورفات) مسرحيات عدة تدور حول ازمات المهمشين في مدة جمهورية فايمار اي العاطلين عن العمل وصغار البرجوازيين وحاول هورفات ان ينتقد اخطار النازية كما في مسرحيته "ليل ايطالي 1931"، اذ ادرك الادباء وكتاب المسرح خلال حقبة جمهورية فايمار التهديد الذي يواجه المجتمع الالماني بسبب تصاعد النازية فتطورت هذه

[1] سيد علي اسماعيل،المسرح والمسيرة نحو الديمقراطية (3)،مصدر سابق،ص26.

[*] اودن فون هورفان (1991-1938) كاتب مسرحي وروائي وشاعر ولد في فيومي التي كانت تابعة لايطاليا وصارت الان تتبع كرواتيا من اسرة مسيحية ذات افكار ليبرالية، ابوه من عائلة نمساوية مجرية وامه من اصول جرمانية مجرية، كتب عدة نصوص مسرحية منها: جريمة بشارع الموريسيكين، وثورة الساحل 3018 ويحتل فورفات موقعا مهما في المسرح الشعبي النقدي بفيينا وتميزت اعمله بنقد وتفكيك الخطاب البرجوازي وسلوكياتها.
ينظر: ابو بكر العيادي، الكاتب الكرواتي فون هورفات يستلهم اسطورة دون جوان ليفضح اطماع النازية، صحيفة العرب،(لندن)، العدد 9996، يوم الاثنين 3 / 8 / 2015، ص16.

المسرحيات الى اشكال ادبية صغيرة تنقد مأسي العصر[1] فراحوا يصورون مجتمع يعاني من ازمات عديدة تتمثل بالهزائم العسكرية المذلة والتضخمات المالية التي شكلت ضائقة كبيرة لهذا المجتمع فضلا عن مجتمع لا يستمع سوى لشعارات النازية المتطرفة فجمهورية فايمار نشأت في المانيا خلال مدة 1919-1933 كردة فعل ونتيجة خسارة المانيا في الحرب العالمية الأولى، وكانت تلك الحقبة تسمى تاريخياً بسنوات الازمة، فقد كان الوضع مزري تماما للمواطن الالماني وثمة نقص كبير في الغذاء وازمة الحصار المفروض على المانيا وتوقف النشاط الصناعي العسكري بالكامل وارتفاع معدلات البطالة، كل تلك الظروف كانت تدفع كتاب المسرح باتجاه نقد هذه الاوضاع بوصفها ازمة ضاربة وحقيقية اوجعت كل المانيا وكانت الاقسى تاريخيا، كما كتب الكرواتي هورفات مسرحية "دون جوان يعود من الحرب" ليفضح اطماع النازية فقد وظف الكاتب شخصية دون جوان على وفق نمط تعبيري كان سائد آنذاك ((ليعالج موضوعا معاصرا ألا وهو الخطأ التاريخي الذي ارتكبه مجتمع فايمار الألماني، بقرع طبول حرب جديدة، بدل البحث في الأسباب التي أدت إلى الحرب الأولى 1914-1918. وقد اتخذ المؤلف من دون جوان رمزا لحكومة لم تستفد من أخطاء الماضي لتنظر إلى العالم المتغير بأعين جديدة))[2] ان الكاتب أراد ان يوصل فكرة بضرورة إدارة الازمة من خلال استعراض الازمة السابقة ومقارنتها مع ظروف تكوين الازمة الجديدة وبخاصة في ظل معطياتها الأولية من اجل الإفادة من الازمات السابقة وعدم تكرارها، وهو أسلوب مهم في عملية إدارة الازمات وعدم الوقوع بها مجدداً.

- برتولد بريخت (1898- 1956):

يعد الألماني برتولد بريخت احد أهم الكتاب المسرحيين في العالم ممن عاصر الازمات وتفاعل معها وجاهر بنقدها والعمل على تفكيك مسبباتها، فهو ابن الازمات التي افرزها القرن العشرين سواء على المستوى السياسي المتمثل بالحروب او على مستوى نظام

[1] ينظر: باربارا باومان، بريجيتا اوبرله، مصدر سابق،ص،310.

[2] ابو بكر العيادي، مصدر سابق، ص16.

الحكم وصعود النازية والسلطة الاستبدادية او حتى على مستوى الازمات وبخاصة اوج حقبة ازمة الانهيار الكبير (الازمة الاقتصادية) المتمثلة بالكساد الكبير التي شهدتها بدايات القرن العشرين وحتى بداية عقد الاربعينات من هذا القرن والتي تعد اكبر واشهر الازمات التي مرت بها اوربا ولاسيما المانيا، والتي كانت تأثيراتها مدمرة على البلدان الغنية والفقيرة معا، اذ انخفض متوسط دخل الفرد وتوقفت اعمال البناء وتأثر المزارعون بهبوط اسعار المحاصيل، وكان جراء هذه الازمة هو تولي النازيين لمقاليد الحكم في المانيا، ذلك لان جمهورية فايمار كانت قد فشلت فشلا ذريعا بإدارة الازمة وحل تداعيات الكساد الكبير على المانيا، الامر الذي ادى الى تضخم الاسعار وارتفاع البطالة وكل هذا يأتي نتيجة طبيعة النظام الرأسمالي الحاكم آنذاك الذي لا يتيح للدول التدخل في حال احداث الارباك في الاسواق، ان فكر بريخت الجدلي المسرحي نتاج هذه الازمات مجتمعة، فقد عاصر اثار ((الانفجار الفكري الذي احدثه هيغل وعاصر ازدهار الفاشية وجهرها البذيء بحقيقة الانسان، كما عاصر احتدام الصراع الأيديولوجي بين المذاهب الاجتماعية المتناحرة التي بلغت فيها ازمة العصر الصناعي ذروتها المحتومة، وبات عليه ان يقول ما يراه مفديا عن مشكلات العصر وبذا فقد كان لمعاصرته مشكلات المجتمع الرأسمالي وظهور الفكر الفلسفي الذي عالج وضع الانسان الوجودي في هذا العصر المحفز بل الباعث على تجديد المسرح))[1] ذلك ان بريخت ينتهل من الفلسفة الجدلية الهيكلية والمادية الماركسية الفكرة القائمة على التجدد والتغيير، والتي تحولت لديه ضمن بناء الأفكار في نصوصه المسرحية الى دعوة حية ومستمرة للتغيير يرسم معالمها في مسرحه من اجل ان يوجه ذلك المطلب الى متلقيه ناهيك عن ظروف الازمات التي وجد الكاتب نفسه فيها، على وفق هذه المعطيات التي تشتمل ضمن بنيتها على أزمات متعددة، اذ توجه بريخت للفكر الماركسي وقراءة ماركس والتعرف على الازمات الدورية للرأسمالية والصراع الطبقي والحتمية التاريخية لانتصار الاشتراكية، اذ ان توجهه الى ماركس كان وراءه الازمة الطاحنة التي عرضت بورصة الغلال للانهيار ولم يجد لها اي تفسير معقول،

[1] عبد علي حسن، الدراما والتطبيق، (بغداد: دار الشؤون الثقافية،2008)،ص28-39.

وحاول ان يعالجها في صيغة مسرحية بعنوان جو فارم اللحم ولكنه لم يتمها[1] في ظل كل هذه الفوضى العارمة والمؤثرات السياسية والاقتصادية كان على بريخت ان يدلي بدلوه وهو المؤمن أشد الايمان برؤيته الاشتراكية الناقمة على الأنظمة الرأسمالية، فلم يجد طريقاً لذلك الا عبر المسرح، وقد حذا برتولد بريخت حذو استاذه الألماني ارفين بيسكاتور، اذ يرى بريخت بان المسرح ((مرآه حقيقية تنعكس عليها مشاكلنا كلها. ويؤمن بعد ذلك أن مسؤولية جسيمة وخطيرة تقع على عاتق هؤلاء الذين يعملون بالمسرح ويعملون من أجله أنهم صنعة التاريخ لذلك لا يحق لهم بشكل من الأشكال أن يهربوا من المؤثرات المدهشة اقتصادية كانت أم سياسية التي تحيط بمجتمعهم ليعالجوا مشاكل عاطفية بعيدة عن التأثير المباشر أو التوجيه الفكري العميق))[2] فهو كان يركز على المشكلات الاقتصادية والأزمات التي تحيط بالمجتمعات، بوصفها صورة معكوسة لطبيعة المجتمع وما يعيشه، وبالتالي على المسرح ان يلتقط هذه الصور ويعكسها بطريقة مسؤولة وفكرية، تعالج من خلالها الازمات الاقتصادية والسياسية التي تصيب جسد المجتمع، وقد جاءت المحاولات التي قام بها بريخت في المسرح كرد فعل للتغيرات التي لحقت بالمجتمع الألماني في أعقاب الحرب العالمية الأولى وما أحدثته هذه الحرب من تغير في الوعى السياسي والاجتماعي نتيجة لانهيار كثير من القيم فلقد كان هدف بريخت الأول أن يجعل المتلقي يرى العالم الحقيقي بوضوح و يجعله يفهم كيف تدور الحياة في ((المجتمع الرأسمالي المعاصر بحيث يسعى إلى تغييره فلقد كانت مسرحيات بريخت تعكس قضايا الإنسان وصراعه المرير مع القهر والاستغلال))[3] نتيجة الظروف الاقتصادية والسياسية التي عاشها الانسان الألماني، فكان لزاماً على كتاب المسرح الاسهام بتعريف مجتمعهم بطبيعة الازمة التي يمرون بها ومن هم المتسببون الحقيقيون وراء هذه الازمة وخطورة

---

[1] ينظر: برتولد بريخت، هذا هو كل شيء، ترجمة: عبدالغفار مكاوي، (لندن: مؤسسة هنداوي، 2017)،ص22.

[2] رفيق الصبان، المسرح الموجة، مجلة المسرح،(القاهرة)، العدد السابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981،ص41.

[3] رانيا فتح الله،الاتجاه الملحمي في مسرح ألفريد فرج، (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)،ص11.

النظام النازي الصاعد إزاء مقاليد الحكم وتعاملاته مع المواطن الألماني ودعواته المزيفة من اجل (الهوية القومية الألمانية) كل هذه الظروف واكثر وبخاصة فيما يتعلق بسيادة النظام الرأسمالي الحاكم على المستوى (الاقتصادي) والتدهور الكبير الذي حدث للمجتمع الألماني (أغنياءه وفقراءه) بعد الازمة الاقتصادية انما كان من نواتج سطوة وغرور هذا النظام المتحكم بالحركة الاقتصادية برمتها والذي اسهم بشكل واضح ومباشر بقيام هذه الازمة الاقتصادية لاسيما عند المؤمنين بالنظام الاشتراكي الذين وجدوا الفرصة مواتية للإطاحة بهذا النظام وتعريته امام المجتمع الدولي، اذ شملت ((**الازمة الفئات الوسطى والفلاحين بشكل لم يسبق له مثيل ونشأ عن هذا كله وضع ثوري لم يعد من الممكن التغاضي عنه، فمنذ ظهور بوادر الازمة تفجرت في برلين معارك عفوية وضع فيها العمال المتاريس في الشوارع وقاموا رجال الشرطة، وما كان من الحزب الشيوعي الألماني الا ان استلم زمام المبادرة واستجاب لمطالب العمال الذي راؤا فيه الممثل الحقيقي لمصالحهم...وقد أشعل هذا النمو السريع في الحركة الثورية إشارة الخطر لدى البرجوازية الألمانية فبدأت تشعر بان بقايا الديمقراطية التي استفادت منها الطبقة العاملة في تنظيم الحركة الثورية أصبحت تشكل خطرا جديا عليها لذلك اتجهت هذه البرجوازية بأنظارها الى هتلر وحزبه النازي، فمدت له يد المساعدة وشجعته على تصعيد حملات الإرهاب...فادركوا مدى تأثير الحركة الثقافية العمالية وبشكل خاص المسرحية المرتبطة بالحركة العمالية على خلق وعي ثوري لدى الطبقة العاملة**))[1] وكان الكاتب الألماني برتولد بريخت على رأس هؤلاء المنادين بنقد الرأسمالية واسهامها الحقيقي بالأزمة وليس العكس، كل هذه الارهاصات انعكست في النتاجات المسرحية التي قدمها الألماني بريخت في مدد متباينة في تلك الحقبة، حتى ان بعض كتاباته ازعجت النظام النازي الذي ادرك خطورتها عليه لذا احرقت كتاباته، لذا يعد مسرح بريخت الملحمي احد اهم التجديدات في القرن العشرين في المسرح فان ذلك يتوضح من خلال ما حملته مسرحيات بريخت من الصراعات والازمات التي كانت سائدة

[1] قيس الزبيدي، مسرح التغيير: مقالات في منهج بريخت الفني،(بيروت: دار ابن رشد، 1983)،ص15.

في اوربا آنذاك جراء الحربين العالميتين، وانعكاس دور السلطة الحاكمة والظروف الاقتصادية على صراع الطبقات في المجتمع الألماني وهو صراع قديم جديد يتجدد في الحقب التاريخية الاوربية في ظل أنظمة حاكمة مختلفة ومتباينة في الرؤى لذا فان هذا ((الصراع بالضبط هو الخلفية التاريخية لمسرح بريخت الذي عاش ازمات الرأسمالية الالمانية ما بين الحربتين العالميتين والذي استمر منه محور صراع الطغاة والضحايا: صراع الطبقات))[1] وتضمن مسرح بريخت كذلك لمحات مهمة عن بعض أزمات الأوبئة التي كانت تتفشى في اوربا بين الفينة والأخرى، اذ اشار بريخت الى مرض الطاعون وانتشاره في نص مسرحية (غاليلو غاليلية) او حتى الازمات المالية وانعكاسها في نصوصه المسرحية مثل (اوبرا القروش الثلاث) اذ ان مرجعية المسرحية الاخيرة كانت هي مسرحية اوبرا الشحاذ للكاتب الانكليزي جون جاي المكتوبة 1728 والتي وصفت المجتمع الانكليزي أواخر القرن السابع عشر وانتقاداها لصورة المجتمع البرجوازي آنذاك، فقد عاشت المانيا مرحلة التضخم الاقتصادي (ازمة ارتفاع مفرط في الأسعار) ما بين عامي 1920-1927 وأدت هذه المدة الى انتشار الامراض الاجتماعية الخطيرة والمتمثلة في الفساد الاجتماعي والاداري وفي هذه الظروف كتب بريخت مسرحيته ليثبت ان المجتمع البرجوازي لا يمكن اصلاحه، وانه طالما يوجد عصبة اصحاب البنوك وكبار الرأسماليين فسوف يظلون يخلقون حولهم جوا من الفن الفاحش يقابله فقر مدقع لدى الطبقات الكادحة[2]. وبريخت كأي كاتب يمتلك وعي وقراءة واقعية ودقيقة لما يجري من الازمات في واقعه، فقد تميز بتقديم رؤى تنبؤية وفقاً لمجريات مسرحيات عن ما سيؤول اليه الوضع من تمكن النازيين وقبضهم بقوة على دفة الحكم والأسباب المأساوية التي ستتبع فرض قوتهم على الحكم في المانيا، لذا تحدث المؤلف في مسرحيته "اوبرا القروش الثلاث" عن

---

[1] برتولد برشت، حياة غاليليه، ترجمة: بكر الشرقاوي، (بيروت: دار القارابي،1979)،ص4.

[2] محمود النحاس،،أوبرا القروش الثلاثة، مجلة المسرح والسينما، (القاهرة)، العدد58،ديسمبر،(المؤسسة المصرية للتأليف والنشر،1968)،ص62. وينظر كذلك: علي عبدالله فجر، الدلالات القيمية في مسرحية اوبرا القروش الثلاث لبرتولد بريخت:دراسة تحليلية، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية،(الأردن)، المجلد 43، العدد 2، لسنة 2016،ص869.

((ارهاصات مروعة ونبوءة صادقة عن الحرب العالمية الثانية التي كان اعتلاء النازيين للحكم نذيرا مؤكدا باندلاعها ولاسيما بعد انتهاء الحرب الحبشية الإيطالية وسقوط النظام الجمهوري الديموقراطي في اسبانيا ومأساة ميونيخ في هذه الآونة وبريخت يرى القطعان النازية تدوس مقدسات بلده شبرا شبراً لم يكن له مناص من ان يلتفت الى هؤلاء الوحوش ليصب عليهم نار غضبه وليعرف شعبه المخدوع بحقيقتهم))[1] أي ان بريخت كان من أوائل من حذروا من مغبة اعتلاء النازيين للحكم وإمكانية الدمار الذي سيحل في المانيا وفرنسا عقب هذا الصعود المروع الذي استغل ازمة المانيا الاقتصادية آنذاك والفوضى الذي كانت تعيشه على المستوى القومي والسياسي جراء تمكن ازمة الحرب من المانيا واغلب البلدان الاوربية ليتجه للكتابة بوصفها أداة تعرية حقيقية لهذا النظام وتحذير استباقي لما يمكن ان يحدث في المانيا والبلدان الاوربية لو تمكن هذا النظام الاستبدادية من حكم قبضته على بقية البلدان، وتتضح الرؤية التنبؤية التي قدمها بريخت بوصفها ضمن سمات إدارة الازمات وتقديم الحلول الاستباقية من اجل إيقاف مسببات الازمة القادمة قبل حدوثها من خلال تفكيك خطواتها الأولى، لإمكانية تقديم التحذير اللازم لعدم الوقوع بمغبة هذه الازمة، ويتجلى ذلك في رؤية بريخت في مسرحياته وتحذيراته الواضحة لعموم المجتمع الأوربي اذ يتوضح ((صدق حدسه وبعد نظره عندما تنبأ بالكارثة قبل وقوعها فقد احس مع غيره من المثقفين في العشرينات بان جمهورية فيمار الهشة آيلة للسقوط وان العصابات النازية التي افتضحت نواياها وجرائمها تواصل زحف الوحوش للاستيلاء على الحكم تمهيدا لإشعال نيران الحرب، ولم يكن التحول الماركسي ولا المسرحيات التعليمية والثورية....سوى محاولات لفتح الاعين على الخط القادم لا محالة، ودعوة العمال والفقراء والغافلين والمخدوعين من ابناء الطبقة الدنيا للتضامن والمواجهة))[2] وفي ذات المسرحية "اوبرا القروش الثلاث" ما يشير

---

[1] برتولد بريخت، اوبرا القروش الثلاثة، ترجمة:يوسف عبدالمسيح ثروت، (بغداد: منشورات دار الحكمة للطبع والنشر والتوزيع،1970)، ص8-9.

[2] برتولد بريخت، هذا هو كل شيء، مصدر سابق،ص25.

الى الفساد الاجتماعي (الدعارة، التسول، السرقة) وما يشير الى (الفساد الاداري/ الرشوة) وكذلك الجريمة والطبقية، فقد كان بريخت يبحث عن حلول ومعالجات مجتمعية للفروقات بين الطبقة البرجوازية والبرولتيارية فقد حملت مسرحيته هذه نقداً لاذعاً وفاضحاً للرشوة المنتشرة بين كبار الموظفين الذين لا يمكنهم الموازنة بين مرتباتهم المحدودة وما في ايديهم من سلطات واسعة فتكون النتيجة انهم يتفقون مع من يملكون اية سلطة رسمية ويجنون بذلك ارباحاً طائلة، كما في اتفاق وزير المالية مع اصحاب البنوك وعمدة شرطة المدينة مع زعيم اللصوص وكل هذه المظاهر والازمات شاعت بسبب النظام البرجوازي[1]

ويمكن القول بان الانتماء الأيديولوجي لبريخت كان اهم الأسباب التي دفعته كشيوعي يؤمن بالنظرية الاشتراكية ويمقت الطبقة البرجوازية والنظام الرأسمالية ويعدهم الأسباب الرئيسية التي مهدت لازمة المانيا في القرن العشرين ومن ثم الحرب العالمية ناهيك عن التعاطف الكبير والإنساني الذي ابداه بريخت مع الطبقة البرولتيارية وكان يعد نفسه واحداً منهم ويراهم الأكثر تاثراً وتضرراً من الازمات، اذ بالنسبة لبريخت ((شهدت ألمانيا في النصف الثاني من العقد الثاني، أزمة اقتصادية خانقة، وأكثر من ستة ملايين عاطل من العمل، فوضعت مسرحياته لتوضيح العقيدة الماركسية))[2] أي لا يمكن الجزم ان دوافع بريخت لم تكن ايدولوجية خالصة بنسبة مطلقة، وهو ما يتوضح في مجمل أفكاره التي تناولها في نصوصه المسرحية والتي تقوم على الفكر اليساري الواضح، وهذا لا يمنع من ان يكون هو الكاتب المسرحي الذي مازج الفكرة بالفن للتعاطي مع ازمات بلده، فهو الكاتب الذي اضاء الزمن المظلم المتمثل بسطوة النازية وهتلر الدكتاتور المستبد، في وقت تكميم الافواه ومنع مسرحيات بريخت والتي لا يمكن القول بانها لا تضمر ضمن بنيتها الابعاد السياسية الواضحة التي تمثل الكاتب في الازمات المشتعلة في بلده ومسببها، وهو كان لا يتورع عن توجيه أصابع الاتهام الى وحش الرأسمالية الكاسر

[1] ينظر: علي عبدالله فجر، مصدر سابق، ص872-873.

[2] احمد محمد عبد الأمير الجبوري،مصدر سابق،ص70.

وبشاعة النظام النازي، ان هذه الازمات التي رافقت بريخت هي من دعته لكتابة اكثر من نص مسرحي عن تلك الازمات ((فبتأثير من عدم اشتراك الولايات المتحدة الامريكية في الحرب العالمية الثانية كتب برشت مسرحية "صعود ارتوروي الذي يمكن مقاومته" لكي تدرك-أي الولايات المتحدة –خطورة هتلر فتدخل في الحرب، ذلك ان أمريكا لجات الى تكتيك سياسي هو ان تدع الروس والالمان يدمرون بعضهم ثم تتدخل في الحرب كمنتصرة))[1] هنا بريخت يسهم اسهاماً فعلياً في تقديم الرؤية الواضحة لعدم تفاقم أزمات المجتمع الأوربي، ففي ظل منفاه الفنلندي كان يراقب بريخت ما يحدث في اوربا وهي تتعرض للهجوم النازي، وكان يدرك ان على الفنان ازاء هذه الازمة ان يسهم بتعرية هذا الغول الجديد الذي بات يطيح بالمجتمع الاوربي ويهدد وجود بعضها، ان بريخت في هذه المسرحية تحدث عن الفساد الاداري والمالي للأنظمة الاستبدادية وتجانس رغبات وطموحات اصحاب المصالح التجارية الصناعية الكبرى مع صناع القرار السياسي وتأثيرات ذلك على شعوبهم، منتقداً كذلك استقلالية السلطة القضائية، والتي تتعاون مع الفاسدين من العصابات واصدارها لأحكام مناقضة للقوانين السارية مقابل الحصول على رشاوى مالية او مكاسب مهنية، وهو هنا يفكك طبيعة المجتمع الغربي في تلك الحقبة ويبين مكامن الخلل والازمات المنعكسة على شعوب اوربا جراء كل هذه الاجهزة الفاسدة التي تتسيد على المجتمعات. وفي معرض نقد بريخت للتناقضات في المجتمع الرأسمالي كفنان واديب وبفكر فلسفي يرتبط بالمعرفة الدقيقة بالسوق المالية في المانيا والعالم كتب بريشت مسرحية (قديسة المسالخ جان) خلال عامي 1929 و1930 في الوقت الذي لم تكن الازمة الاقتصادية قد وصلتهما آنذاك اذ عالج من خلالها الالية المعقدة للمنافسة الحرة وللمناورات النقدية "المالية" وتعرية الاستغلال البائس للعمال، المسرحية تصور المراحل المختلفة للازمة الاقتصادية نهاية الازدهار، فائض الانتاج وتدهور الأسعار، فقد كان بريخت في ظل تلك الازمة يقوم بدراسة الاقتصاد السياسي

[1] رودولف بنكا،منهج العمل لدى برتولد بريشت،ترجمة: نبيل صفار،مجلة الحياة المسرحية،(دمشق)، العدد 24-25، لسنة 1985، ص54.

وجمع الوثائق بغية استخدامها بمسرحية جديدة جعل من الازمة تتنامى موضوعا لها، وكانت الازمة الاقتصادية تشغل منه البال فكان يبحث عن وسيلة لكشف القناع عنها، وللبرهنة على انها لم تكن ازمة طبيعية بل ازمة من صنع الانسان وكان عمله المسرحي "قديسة المسالخ جان" جريء لأنه استعار موضوعا تاريخيا وطبقه على صراع اقتصادي معاصر آنذاك، بغية تعرية المنظومة الحاكمة في زمن متأزم [1] وفي بداية العقد الرابع، لم يتوقف وضع ألمانيا من ان يزداد مأساة وازمات فقد ((بلغت الأزمة ذروتها، واخذ عدد العاطلين عن العمل يتزايد باستمرار حتى بلغ عددهم عام (1933) خمسة ملايين، وقد حاز هتلر على انتصاره الأول في انتخابات الرايخ عام 1930 وتعاون الصناعيون معه للاستيلاء على السلطة عام (1932) وفي عام (1933) يغادر بريخت ألمانيا هاربا ويستمر نفيه خمسة عشر عاما من فينا وسويسرا إلى الدانمارك وفنلندا، ثم الولايات المتحدة وينظر من منفاه إلى العالم النازي حيث يرى صورة العالم الرأسمالي المضخمة والمشوهة وحاول ان يكون مسرحه هو رفض للمنفى، ومن خلاله يستطيع ان يفضح الزمن الحاضر الذي له اسم هتلر وشكل الحرب))[2] فكان رافضاً لفكرة الحرب ورافضاً لصعود النازية لدفة الحكم ورافضاً لسياسات هتلر بالتعامل مع الشعب ومع شريحة المثقفين، وكان رافضاً لتعاطي الحكومة بالتعامل مع الازمة الاقتصادية لشعبها وحلولهم السطحية وضعف سياسات المانيا الخارجية، وكل هذا الرفض انعكس في نتاجاته المسرحية التي كتبها في تلك الحقبة وهو الامر الذي اسهم بإزعاج مستمر للسلطات النازية وحاكمها الدكتاتور.

وهناك مسرحية أخرى لبريخت ولدت من رحم أزمات الحرب العالمية الثانية ففي حزيران 1940 زحفت الجيوش الألمانية نحو جنوب فرنسا، والجبهة اخترقت ومئات اللاجئين الجائعين والبائسين يسدون الطرقات محاولة الهرب من الغزاة وفي كل مكان

---

[1] ينظر: فردريك اوين، برتولد بريشت: حياته وفنه وشعره، ترجمة: ابراهيم العريس، ط1،(القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2011)،ص226-228.

[2] احمد محمد عبد الأمير الجبوري، مصدر سابق،ص62.

تهيمن الخيانة والفساد، فكتب بريخت مسرحية "رؤى سيمون ماشار" التي تحمل الشكل الثوري التي كانت تمثل حاجة ماسة للفعل بوصفه مغيرا للوقائع، كما لا ينفك بريخت في سبر اغوار الوضع الاقتصادي والطبقي لفرنسا آنذاك خلال احتلالهم من الالمان فقد سلطت هذه المسرحية الضوء على الانقسامات الاقتصادية التي تلعب دورا بالغ الأهمية في الهزيمة الفرنسة وكتب كذلك بريخت عام 1938من منفاه مسرحية (خوف وبؤس الرايخ الثالث) بتأثير مباشر من التوسع النازي وضم النمسا وتشيكوسلوفاكيا [1] ان بريخت لم يكتف بالتحذير من أزمات المانيا بل نتيجة طبيعة حياته في المنفى وقربه من بعض البلدان الاوربية وتنقلاته كان قد أرسى مفاهيم أزمات تلك البلدان ضمن موضوعاته المسرحية محذراً تلك البلدان من طبيعة هذا النظام الشمولي، بخاصة فيما يتعلق بالتفكك الحاصل في تلك المجتمعات نتيجة قساوة الازمة الاقتصادية التي أسهمت كثيراً بأضعاف مجتمعات اوربا وطبيعة الزحف المستمر للنازية على حد سواء، وحتى بعد استسلام الرايخ الثالث وإعلان نهاية ازمة الحرب وانقسام المانيا بصورة واضحة الى شطرين شرقي وغربي وإتاحة الفرصة الى العديد من الكتاب والادباء المهاجرين من العودة الى وطنهم (المانيا) وفي قدرتهم على التأثير في وعي مجتمعاتهم للتعاطي مع الظروف التي تلت الازمات بما فيها من معاناة وقساوة، كما ((امتدت ارادة التحدي للخراب الشامل واعادة البناء من جديد الى الادب والادباء سواء من العائدين من المهجر او المهاجرين هجرة داخلية او الاجيال الشابة الجدية، وكان من الطبيعي ان تقع تجربة الحرب في بؤرة الاهتمام وان تبدأ الاسئلة المعذبة التي لم تخمد نارها....عن المسؤولية والذنب فيما وقع من جرائم ضد الانسانية وضد الحياة والحرية...وبدأت تصفية الحساب مع الماضي المرعب بمسرحيات ثلاثة لتسوكماير "جنرال الشيطان" وفيزنبورن "الخروج عن القانون"

---

[1] ينظر: سعد عزيز عبدالصاحب، "التحولات الدلالية للنص الدرامي البريشتي وفق المتغيرات الايدلوجية والسياسية، مجلة مسرحنا، (بغداد) المركز العراقي للمسرح، ص80،79. وينظر كذلك: سعد عزيز عبدالصاحب، "التحولات الدلالية للنص الدرامي البريشتي وفق المتغيرات الايدلوجية والسياسية، مجلة كلية التربية الاساسية،(العراق)، المجلد (15)، العدد 65،لسنة 2010، ص204-205، كذلك ينظر: والتر بنجامان، بريخت، ترجمة: اميرة الزيت،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974)،ص169.

وبورشرت "خارج امام الباب"))[1] في تلك الحقبة كانت الكتابة هي فعل حقيقي لتعرية صناع الازمات وفضحهم امام شعوبهم وشعوب العالم الأوربي، اذ كانت ((الكتابة بالنسبة اليهم هي الفعل، وكان الفعل هو المقاومة بالكتابة))[2] لانتشال مجتمعاتهم من ازمة نظام مستبد وأزمات اقتصادية وسياسية سببها هذا النظام المتغطرس الذي أضاع مفهوم الدولة جراء رعونة استخدام السلطة وبسطها بالطرق الخاطئة مما ولد ردات فعل من المجتمع الدولي إزاء هذا النظام وقبلها بالتأكيد من الكتاب والادباء ومنهم الكاتب المسرحي برتولد بريخت الذي قاوم النظام الحاكم وحاول ان يسهم بؤد ازماته على المجتمع الألماني.

- ادواردو دي فيليبو (1900- 1984):

تقوم فكرة مسرحية "عمدة في حي سانيتا" للكاتب المسرحي الايطالي ادواردو دي فيليبو على قضية العدالة واهميتها في مصائر الناس، فلا شك ان للعدالة مؤسساتها الشرعية والرسمية في المجتمعات كافة وانها تقوم على ((دساتير وقوانين توحد بين الناس وتنص على كفالة الحقوق وضمان وصولها لأصحابها، وادواردو دي فيليبو لا يقف في وجه هذه العدالة ولا يكيل لها الاتهام ولكنه يرى في نهج تطبيقها عمليا خللا بينا يترتب عليه ضياع الحقوق والتسبب في الظلم ويسعى من خلال معالجته المسرحية الى البحث عن طرق لأنصاف المظلوم واساليب قويمة لرد الحقوق المسلوبة الى مستحقيها والتنبيه الى اوجه القصور في المجتمع وفي اجراءات تحقيق العدالة))[3] المؤلف في هذه المسرحية يوجه دعوة صريحة الى المسؤولين للاقتراب من الشعب وتفهم مطالبه وحل ازماته ومعالجتها لئلا تتحول اساليب تحقيق العدالة الى العنف والقوة والانفلات والفوضى.

---

[1] باربارا باومان، بريجيتا اوبرله،عصور الادب الالماني،ترجمة:د.وهبة شريف،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2002)،ص41.

[2] المصدر نفسه،ص40.

[3] ادواردو دي فيلبو، العقد، عمدة حي سانيتا،ترجمة: د.سلامة محمد سليمان،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1997)،ص149.

- دنيس جونستون (1901- 1984):

عانت المجتمعات الاوربية في سبيل تحقيق الديمقراطية في خضم الازمات التي ضربتها لسنوات طويلة فالديمقراطية الأوروبية في القرن الثامن عشر ما هي إلا احتجاج الجماهير الشعبية العاملة ضد تجاوزات الملكية والنبلاء. فقد أراد الفلاحون تحرير أنفسهم من الضرائب والديون المرتفعة؛ وأراد الحرفيون إيجاد الفرص الملائمة لتصريف منتجاتهم، أما العمال فقد أرادوا العودة إلى العصر القديم عصر العمل اليدوي وخلال تلك الحقبة احتج العمال على ظهور الصناعة الحديثة بتدمير الآلات وتخريب المعامل والسبب في ذلك يعود الى عدم تأقلمهم مع الآلات الحديثة التي توفر لهم عيشة طيبة، وتحقق لهم أكثر مبادئ الديمقراطية المتعلقة بسعادتهم.فالكاتب المسرحي الإيرلندي دنيس جونستون عالج هذه الإشكالية في مسرحيته (القمر في النهر الأصفر) التي تتعرض إلى الصراع بين منطق العلم ومنطق القوة، أو بين الأسلوب العلمي السليم والشعارات الجوفاء والأفكار البالية، أو بين التقدم والتمسك بالقديم مهما عفت عليه الأيام؛ فالمسرحية تتحدث عن دخول إيرلندا عصر العلم والتكنولوجيا، من خلال عالم ألماني أنشأ محطة لتوليد الكهرباء بالقرب من مصب النهر؛ خدمة للأهالي. ولكن سرعان ما خاب أمله عندما وجد الإيرلنديين يقفون ضد أي تغيير – حتى لو كان هذا التغيير إلى مستقبل أفضل. فقد أدرك هذا العالم أن الإيرلنديين يرددون ألفاظاً لا يدركون مضمونها، مثل: الاستقلال، والديمقراطية، والحرية، والحضارة، والوطنية، وغيرها. وهذه المعاني كان الأهالي يستهلكونها بصورة نظرية، أما عملياً فصنعوا مدفعاً وعدة قذائف ودمروا محطة توليد الكهرباء باسم الوطنية والتقدم، فنسفوا بذلك رمز العلم والتكنولوجيا، وأغلقوا بأيديهم الطريق إلى تحقيق سعادتهم في ظل الديمقراطية [1] أي ان الكاتب أراد ان يبعث برسائل الى شعبه بضرورة الإفادة من التطورات التكنولوجية وعدم الوقوف حيالها بوصفها (مؤامرة او احتلال او استغلال) وانما يجب التعاطي مع

[1] سيد علي اسماعيل،المسرح والمسيرة نحو الديمقراطية (3)، مجلة مسرحنا، القاهرة (الهيئة العامة لقصور الثقافة)،السنة الثانية عشر، العدد 608، الاثنين 22 ابريل، 2019،ص26.

التطورات في سبيل خدمة المجتمع الايرلندي، بهذا يبين رغبته الواضحة بتوعية الجماهير للسماح بالتطورات والاستثمار في مجالات التكنولوجية المختلفة وتوفير البيئة المناسبة لهذا التقدم وعدم صده ووضع حجر العثرة بطريقه والبقاء في طور البدائية والتخلف.

- ماكس اوب (1903- 1972):

ماكس اوب كاتب مسرحي اسباني من أصول فرنسية ويعد احد الذين أضطروا للعيش في المنفى خوفاً من انتقام الديكتاتور فرانسيسكو فرانكو، وكانت كتاباته تأخذ الطابع السياسي وكانت قضاياه وموضوعاته تقترب من فكره الاشتراكي بوصفه كان يلعب ادواراً مهمة في حزب العمال الاشتراكي، وقد عاصر الحرب الاهلية عام 1936 وتعد مسرحية "لا" من اهم مسرحيات الكاتب المسرحي الاسباني ماكس اوب بعد الحرب العالمية الثانية اذ تناولت "موضوعة النقد اللاذع لتلك الحرب والدول القيمة ومحاربة الانسان وكرامته والنيل من شخصيته، فالمسرحية تواجه الظلم والطغيان للإنسان وانسانيته لتكون هوية خاصة الانسان داعية للسلام والمحبة والعاطفة والمواطنة،تواجه الحكم الجائر والدكتاتوري وتعلي من شأن تلك القيم والسلوكيات وتنادي بها"[1] أي ان ماكس اوب كان احد المناهضين لأشكال الحرب والنظام الدكتاتوري وما يجره من ويلات ومظالم على شعبه، وكان يرى ان أجهزة الحكم الاسبانية تقود مجتمعها نحو الهاوية بهذا النظام، وكان من خلال ادبه المسرحي يحتج على هذا الشكل من الحكم والذي ولد أزمات عديدة في طبيعة المجتمع الاسباني واسهم بقتل المواطنين جراء الحرب الاهلية وجراء تعسف النظام واستبداده، ناهيك عن تأثير ذلك على القيم المجتمعية والوضع المعيشي للمواطن الاسباني، وكان يدعو الى الحلول السلمية والسلم الأهلي القائم على التعايش واحلال السلام بدلاً من لغة الحرب لإيقاف مثل هذه الالة الجارفة التي باتت تسحق وجود الانسان وكرامته في اوربا كلها وهو بهذا يؤمن اشد الايمان بمفاهيم المواطنة المعاصرة التي تغلب الهوية الوطنية على أي هويات فرعية أخرى او مصالح فئوية من شأنها ان

[1] امير هشام عبدالعباس، الانسنة في النص المسرحي لماكس اوب، دراسة مابعد الكولونيالية، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، (بابل) المجلد 30، العدد 3، لسنة 2022، ص59.

تعظم من الازمات بدلاً من وضع الحلول الامنة لبلدهم ومجتمعهم، لذا ان الكاتب الإسباني ماكس أوب سعى في مسرحيته الأشهر (لا) إلى سنّ قوانين عامة تُشكل إرهاصاً للديمقراطية من أجل نبذ الحروب واحترام إنسانية الإنسان [1] عبر طرح مفاهيم تتعلق بالمواطنة وحرية الفرد، والعمل على الابتعاد عن كل مسببات الحرب وصناعها وابدالها بمفاهيم السلم الأهلي والتعايش القائم على احترام الأنظمة السائدة التي تعزز من كرامة الانسان وحريته وحقه في الحياة بدلاً من رسم أوضاع مرعبة ومربكة تعيش الانسان في أزمات دائمة على مستوى المحيط الخارجي وعلى المستوى الداخلي (السلام النفسي الداخلي) والتي سببته الحرب الاهلية فضلاً عن أرهاصات الحرب العالمية وتأثيراتها على مجمل البلدان الاوربية ومنها المجتمع الاسباني.

- اوستروفسكي (1904- 1936**):**

الكاتب الروسي (اوستروفسكي) هو كاتب واقعي أشتراكي من أصل اوكراني عين والد اوستروفسكي في المحكمة التأسيسية لحل نزاعات ملكية الاسرة وكان اوستروفسكي يأخذ المحاضر وينسخ اكثرها اثارة،ثم انتقل اوستروفسكي في المحكمة التجارية وكان يتلقى شكاوى المواطنين، وكتب بعد ذلك المسرحيات التي تلامس ازمات المواطنين في روسيا ومعاناتهم اليومية، ومنها مسرحيات (شعبنا -سنستقر) او (الافلاس) لذا يعد التاجر ثيمة اساسية في أعماله، وهو بذلك يصور عادات وتقاليد طبقة التجار ودور المال في منظومة العلاقات في بنية المجتمع الروسي وتفاصيله الدقيقة، ومن بينها (ان كنتم اخوات أتحاسبتم) و(القلب ليس بحجر) و(المال السهل) و(الفقر ليس جريمة) (الخبز العمل) ويطرح في نصوصه المسرحية فكرة نقد المجتمع الروسي النبيل، والمصالح الخاصة واخلاقياتهم، وضرورة ممارسة الدولة لإصلاحات شتى في محاولة اجراء التغييرات بما

[1] سيد علي اسماعيل،المسرح والمسيرة نحو الديمقراطية (3)، مصدر سابق، ص27.

يواكب التطورات الحاصلة، كما يناقش قضايا جشع اصحاب رؤوس الاموال، والديون، ومجتمع التجار والاعمال في موسكو[1].

أن الكاتب اوستروفسكي كان أباً للمسرح الروسي واحد اهم اقطابه على مر العصور، وقد عاش في عهد طغيان القيصرية وعاصر حكم نيقولاس الاول والكسندر الثاني والثالث اللذان غلب على حكمها الطابع الديكتاتوري القمعي، وكان يشاع جو الفساد المستشري في قطاع التجارة والاعمال، وتدور مسرحياته المعنونة بـ (الغابة) عن الارملة الاقطاعية الثرية رابيسا افلوفنا،والشاب المغفل والانتهازي الذي يقترن بالأرملة الكهلة، ويفضح اوستروفسكي ببراعة كوميدية خلال هذا النص عفن الطبقة الاقطاعية وجشعها المادي وخساستها، ولا يعفي البرجوازية الريفية الجديدة آنذاك من ادانته وسخريته وتحاول ان تظهر النبل الزائف المحيط بتلك الطبقة المترفة الفاسدة الجشعة [2] أي ان اوستروفسكي لم يلق باللائمة على نظام الحكم في تشكل ازماته مجتمعه الروسي على مستوى (أزمات اقتصادية، او أزمات اجتماعية) تأخذ طابع العوز والفقر في الطبقات الدنيا من هذا المجتمع، أنما حمل المسؤولية كذلك الى طبيعة هذا المجتمع الجشع والقائم على تحقيق مصالحه الخاصة دون الاكتراث للمصلحة العامة، ناهيك عن السلوكيات التي تتصل بالتفكير المادي الخالص في الحياة وعدم الاكتراث للمشاعر الإنسانية، وهو ما حاول اوستروفسكي ان يعريه في كتاباته المسرحية لأثارة انتباه المجتمع الروسي لهذه السلوكيات التي كانت الازمة الحقيقية للمجتمع الروسي والتي تسهم بإذكاء المزيد من الازمات الطبقية على طبيعة المجتمع الروسي وهو ما حاول الكاتب ان يثيره في مسرحه لإظهار فساد هذه الطبقية واثرها في مسير تنمية المجتمع وتقدمه ومواكبته للتطورات.

---

[1] ينظر: سوزان غالب مرتضى،احتفاء بمرور 200 عام على ولادة الكاتب الروسي اوستروفسكي، صحيفة المترجم، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة، (بغداد) العدد الخامس، ايار 2023، ص5.

[2] ينظر: رياض عصمت، المسرح في بريطانيا،ط2، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012)،ص166.

- سارتر (1905- 1980):

الفيلسوف والكاتب المسرحي الفرنسي (جان بول شارل ايمارد سارتر) كان قد أنخرط في صفوف المقاومة الفرنسية، وكان من ابرز المنظرين للفلسفة الوجودية، وكانت له مواقف واضحة من ازمة الحرب وازمة الانسان آنذاك، وكان يُبشِّر بفلسفة صاغَها خاصةً للأزمة التي عاناها الانسان في ذلك العصر، وهذه فلسفته في الازمات انعكست على نصوصه المسرحية، فالازمات حاضرة في كل العصور، ولاسيما في المسرح فقد طرح المسرح العديد من الازمات وسعى لوضع المعالجات لهذه الازمات في المسرح ذاته، لذا يبرز دور ((المسرح في زمن الازمة سواء كانت هذه الازمة نتيجة صدام مسلح ام انها نتيجة اختلاف فكري حول قضية ما ثقافية،فنية، سياسية، دينية، أخلاقية، اجتماعية، صحية، إعلامية، وغير ذلك، وبما ان المسرح هو فن المواجهة ذات الديمومة التي تتساوق ومتغيرات الفكر الإنساني وهي رسالته الأساس لأنه فن الاختلاف مع كل ما هو نمطي وسائد لذلك جوهره التغيير ولكن في زمن الازمة يكون فعل المواجهة فعل حاد صادم))[1] فالمسرح يسعى لمواجهة الازمات ووضع الحلول لها وفقاً لرؤية منتجي الثقافة المسرحية، بما يجعل المسرح أداة جمالية وفكرية لإدارة وحل الازمات، فأثناء الحرب العالمية الثانية وما تبقى من تأثيرات الحرب العالمية الأولى وبازدياد ((الازمات والصراعات بين الدول الاوربية تأكد دور الفن في الكشف عن اتجاهات مغايرة ومنطلقات فكرية تهاجم ما سبقها وتستند الى آرائها فبرزت الوجودية في باريس خلال الحرب وقد حملت افكارا فلسفية لم تكن معهودة من قبل وكان للمسرح دوره المتميز في اثبات فلسفة هذا التيار وافكاره من خلال ابرز مؤلفيه مثل جان بول سارتر والبير كامو))[2] فقد حملت ظروف الحربين اثرها العنيف الذي تركته على حياة ومستقبل الفرد الفرنسي والذي بات يؤمن بعبثية القدر وفوضى وجوده والقلق النفسي لمصير الانسان، فكانت هذه اللا جدوى

---

[1] ا.م.د.سافرة ناجي،مصدر سابق،ص12-13.

[2] م.د.منتهى طارق حسين المهناوية، البناء السيكولوجي للشخصية في نصوص اللامعقول: انتظار كودو انموذجا،مجلة نابو،(بابل)، العدد 9-10، حزيران 2015،ص155.

والخوف والاحباط الذي مر به الفرد الفرنسي تشكل بمجملها أزمة الانسان المعاصر على مستواها النفسي والاجتماعي والتي جعلت الكتاب ولاسيما كتاب المسرح ينكبون لتناول هذه الازمة بالتفكيك وطرح الحلول لإعادة بريق الامل للمواطن الفرنسي، ولم يكتف سارتر بنظرته الوجودية والسياسية الثورية ضد هذه الازمات وانعكاساتها على الانسان، وانما حاول ان يصيغ تلك الرؤية المقاومة لازمات الانسان من خلال ما يكتبه في مسرحياته، اذ كتب ((سارتر موتى بلا قبور عام 1946 وان كانت احداثها تدور ابان المقاومة الفرنسية ضد النازي 1944))[1] فهو يطرح قضايا الحياة بشيء من العمق الفكري، وهو يتطرق هنا الى الضواغط النفسية التي تنتج ازمة من نوع خاص مفادها التعذيب الذي يتلقاه الفدائي الفرنسي المقاوم للاحتلال الالماني في معرض دفاعه عن بلده خلال الحرب العالمية الثانية، مع تعاون بعض الفرنسيين مع هذا الاحتلال النازي، وهو يستعرض ازمة المواطن الفرنسي (المقاوم) ازمته النفسية جراء الضغوطات التي يتلقاها وجراء تضحياته الكبيرة في تحرير بلاده ومدى الالم الذي يتلقاه هذا المقاوم جراء البطش به على يدي ابناء بلده، فالأزمة هنا ذاتية تتعلق بالمقاومة واخرى شاملة تتعلق بأزمة بلد واقع تحت هيمنة الاحتلال واعوانه،ونتيجة ضغوطات الاحتلال الاستعماري النازي وما فعله جيش هتلر في فرنسا من قتل وتعذيب وبسط قوته على أراضيه بالقوة والتحكم الكامل بإدارة فرنسا على جميع المستويات، في ظل تلك الظروف القاسية كان ((قادة الفكر في فرنسا يتجهون الى المسرح لنشر افكارهم وهذا ما حصل خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها فخلال الاحتلال الالماني لمدينة باريس كان هناك سلسلة من المسرحيات التي عكست الازمة الاخلاقية لجمهور يرتاب بالمتعاونين مع العدو المحتل وتهزه مخاوف وكراهية مكبوتة من سنوات الحرب والتعذيب والاعدامات، انه شعب اوشك ان يستسلم لليأس قبل ان يجد متنفسا في المسرح))[2] أن بعض المواطنين في فرنسا

---

[1] غالي شكري، ادب المقاومة،مصدر سابق، ص231.

[2] ج.ل.ستيان،الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق،ترجمة: محمد جمول،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،1995)،ص337.

أصيبوا بالهزيمة واستسلموا لازمة الحرب وتعاونوا مع الاستعمار فتحول الامر من وجهة نظر المقاومة الفرنسية وفلاسفتها وكتابها الى ان مثل هؤلاء وقعوا تحت طائلة الازمة الأخلاقية التي جعلتهم يبيعون بلدهم الى صالح الاستعمار على عكس الجبهة الأخرى التي باتت تقاوم على مختلف المستويات ومنها الجبهة الفكرية الثقافية وعبر ما ينتج من خطابات مسرحية، ونقد سارتر اشتمل عبور التشخيص عن مجتمعه الفرنسي، الى البلدان المؤثرة فقد قدم نقداً واتهاماً للمجتمع الأمريكي واتهمه بفقدان مفاهيم العدالة والمساواة الإنسانية، من خلال طرحه لموضوع العنصرية في مسرحية "المومس الفاضلة" فلقد دفعته فكرة اضطهاد الزنوج في امريكا الى كتابة احدى مسرحياته وان كانت اقلها تأثيرا الا وهي "مسرحية البغي الخفية" الي تدور احداثها عن فتاة تضطر الى التظاهر بان زنجيا اغتصبها فانحنت بنفسها في سبيل تدعيم الاخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب[1] ذلك ان إحدى المساهمات الأكثر شهرة للشيوعيين في السياسة الأميركية هي قضية سنة 1931 المعروفة بـ"فتية سكوتسبورو"، التي صارت آنذاك مرادفة للعنصرية والقمع والظلم الممارس في الجنوب، وتعد هذه القضية هي القصة الحقيقية المأخوذ عنها مسرحية المومس الفاضلة لسارتر اذ تعد ازمة فتية سكوتسبورو هي الحدث البارز الذي استوحى منه الكاتب أحداث مسرحيته، وحدثت الواقعة في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1931، عندما اتهمت سيدتان أمريكيتان 9 مراهقين من أصول أفريقية بالاغتصاب وتمّ الحكم على 8 منهم بعقوبات تتراوح بين الإعدام والسجن لمدة 75 عامًا، دون محاكمات عادلة أو توقيع كشف طبي على السيدتين للتأكد من ارتكابهم للواقعة وندّد هذا النص المسرحي بشكل قاطع بالعنصرية الأمريكية، اذ يجعل من "المومس الفاضلة" مثالاً صارخاً للظلم في نظام قضائي متحيّز عنصرياً على مر العصور[2] فقد كان يعتقد ان العنصرية والطبقية هما أيضاً من مستويات الازمة التي ترهق وجود الانسان

[1] ينظر: موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب،ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981)،ص166.

[2] ينظر: ساندیا کولا، احلام ألاباما السوداء مهدت الطريق للحقوق المدنية، ترجمة: بهاء سلمان، صحيفة الصباح، (بغداد)، العدد 4986 في 3 كانون الاول، 2020،ص 16.

وتهدد كرامته، وتجرح مشاعره، في ذلك العصر، وبخاصة في اوج صعود هذه العنصرية وتفاقمها والتي باتت تشكل نقطة تهديد حقيقية ضمن بنية المجتمع الغربي.

كما ناقش في مسرحية (الجحيم) ازمة العلاقات البشرية التي لا يمكن لها ان تدوم وسط عنف التصادمات والانانية عبر الاخر الذي يصادر حريتنا ويصدر احكاما يديننا فيها قاضيا وخصماً، ان وجهة نظر سارتر هذه بطبيعة الانسان وعلاقته بالأخر يعزى الى ان مسرحياته كتبت بجو مشحون بالأزمات في عصر مقاومة الاحتلال ووحشيته وتعدد الخيانات من الفرنسين ذاتهم، مما جعل قيمه ترتكز على مفاهيم التعذيب والحرب والقتل والاذلال الذي يلاقيه الانسان [1] فكان سارتر يناهض هذا الاحتلال عبر ما يكتبه من نصوص مسرحية ليصور أزمات الانسان الفرنسي اولاً ويكشف عن الازمات التي خلفها الاحتلال للمجتمع الفرنسي ثانياً، ويدين المجتمع الأوربي ثالثاً والذي اسهم بالأزمات التي سببها توسع الاحتلال في غزواته، ورابعاً كان يصب جام غضبه على أولئك الخونة الذين وقعوا بأزمة أخلاقية جعلتهم يتنازلون عن هويتهم الوطنية من اجل مصالحهم الفئوية ومصالح المحتل الألماني، كانت هذه السمات الأربع تمثل الازمات الحقيقية التي وقفت إزاء تطلعات سارتر لإقامة مجتمع تسوده المساواة وتحترم فيه كرامة الانسان ووجوده، لذا فإن الإبداعات الأدبية لسارتر في النصف الثاني في القرن العشرين كانت تعكس أزمة القيم التي يعيشها الإنسان في ظل الحرب العالمية الثانية، وفكرة اغترابه عن العالم وتصدر الازمات كقيمة مركزية في البلدان ورجوع الانسان كهامش مهمل في هذه الحياة [2] وفي مثل هذه الظروف التي تحيط بالبلدان لا يمكن انتاج خطاب مسرحي بعيداً عن هذه الازمات، او لا يتسم بفعل المقاومة لذا وعلى نحو مشابه لكل تلك الظروف التي مرت فيها البلدان الاوربية وبخاصة خلال أزمات الحروب، فان لغة التثوير والتحريض تكون حاضرة في بنية المسرح الذي يتصف بفعله الثوري من اجل المقاومة، لان الازمة

---

[1] لطفى فام،المسرح الفرنسي المعاصر،(القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر،1964)،ص 168.

[2] 48- Diana Laurenson and Alan Swing wood, Sociology of Literature, New York, Schocken Books, 1972, P.244

التي شكلها الاستعمار لهذا البلد لا يمكن ان تنزاح الا عبر فعل المقاومة، فغداة اندلاع الثورة الفرنسية قد انهارت كل ((الابنية الاجتماعية والذهنية فجأة امام بلد مذهول، في مثل هذه الظروف اصبحت الكلمة لمن كبتت عندهم غرائز التمرد والعنف كبتا اليما حتى ذلك الوقت، واذا كانت لم تظهر مسرحيات كبيرة، ولم يظهر مؤلفون كبار فيما بين 1789 ونهاية الامبراطورية، فذلك يرجع الى ان من احتفظوا بالقدرة على السيطرة على فكرهم وعواطفهم كانوا ينتظرون حتى يعيدوا تنظيمها وبناءها قبل ان يعبروا عن انفسهم، كان المسرح الثوري مسرحا للتنفيس عن الكبت، اولا قبل كل شيء مسرحا تحررت فيه الغرائز البدائية وانتهكت القدسيات بأقوى ما في هذه الكلمة من معنى))[1] فغدت الكلمة هنا صفة الثورة في الادب المسرحي والكلمات حملت معها شحنات عاطفية لتثوير الجماهير فكرياً وعاطفياً من اجل حثهم على مقاومة الاحتلال، بشيء من التنظيم الفكري وليس الارتجالية والعبث، ذلك ان كتاب تلك المرحلة كانوا يسعون للإطاحة بهذا المحتل عبر ما يراهنون عليه من تأثير الكلمة على المواطن الفرنسي، وبخاصة شريحة الشباب منهم الذين كانوا الأكثر تفاعلاً مع الفلسفة والثقافة في تلك الحقبة، ففي ظل ظروف القرن العشرين وما مر على الانسان في البلدان الاوربية وبخاصة في المجتمع الفرنسي وفي ظل هذه الازمات التي تحيط بهم بدأ سارتر يكتب أهم ((مسرحياته التي عكس فيها اراءه الفلسفية وجعلها ذات قالب ادبي يمكن للجمهور فهمه واستساغته عما لو كان في قالب فلسفي جامد، وكانت اهم مسرحياته الذباب التي يدعو فيها الفرنسيين الى الثورة على الاستعمار الالماني والمطالبة بالحرية))[2] اذ نجده وقد قاد هجوماً عنيفاً على ألمانيا النازية بوصفها محتل غاصب لأرض بلاده في مسرحيته "الذباب" كما كان يخلط سارتر بمقاصده بين الجانب السياسي والاجتماعي، معبراً عن نقده للفوضى وباحثاً عن حلول تمكنه من ادراك تحقيق الفرد لوجوده وسخطه من كل مستويات المعاناة التي

---

[1] بن عبد ربو سمية، بناء الشخصية الثورية في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير غير منشورة، بأشراف الدكتور بن ذهبية بن نكاع،(الجزائر: جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون،قسم الفنون الدرامية، 2012)، ص23.

[2] بوشنكسي، الفلسفة المعاصرة في اوربا، ترجمة:عزت قرني، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1992)،ص230-229.

تسكن بيئته، لذا كان يرمز على علاقات الفرد ومصائره وموقفه منه وترسيخ صورته الجديدة في هذا العالم، اي ان الوجودية وفقا لما تقدم كانت مواكبة وناتجة لإرهاصات ازمة الفرد الحقيقية التي واجهته في ذلك العصر، فتحولت وظيفة الادب المسرحي الى صبغتها الاجتماعية التي توجه لمصالح الفرد في المجمع، ان مسرحية الذباب جعل سارتر فيها كل مقومات فلسفته المتجسدة بالمذهب الوجودي اذ حملت ((عدة قراءات على غرار دفاعها عن الهوية الفرنسية، بحيث كانت تدعو الشعب الفرنسي للدفاع عن بلده، الشعب الذي اصابه الخمول بعد احتلال فرنسا من طرف الالمان في الحرب العالمية الثانية، وسارتر من خلال هذه المسرحية يرسم هوية للفرد الفرنسي الذي كان يعاني الخمول والاضطراب في الموقف))[1] وهنا اصبح الادب المسرحي يمثل عمق وجود الانسان، ومناقشة ازماته الروحية والتي تتمثل بمظاهر القلق والخوف، مع التأكيد على حرية الافراد ومسؤولية الانسان الذي تحرره من ازمات السلطات المهيمنة، وهو الامر الذي يعلي من قيمة الانسان الفردية الامر الذي يمكنه من فاعلية وجوده ازاء ما يجري من امور ومواقف تحدد المواقع الانساني، وبعد الحرب العالمية الثانية كانت أفكار سارتر ((تسري بين الشباب الفرنسي والاوربي بوجه عام، بوصفها التعبير الصادق عما يحس به الانسان المنتمي الى شعب طحنته الحروب وافقدته الكارثة كل احساس بما في العالم من حكمة وتناسق وجمال))[2] بعد ان شعر المواطن الفرنسي بهذا الاستلاب والاغتراب الكبير الذي سببته له رحى الحرب والاذلال الذي مارسته النازية بحقهم، فكان يعتقد ان الفلسفة الوجودية التعبير الأكثر تلامساً مع مشاعرهم المتأزمة نتيجة خروجهم من حرب خاسرة بكل المعايير، فكانوا يبحثون عن القيم التي تعزز كرامة الانسان ووجوده وحريته واستقلاليته وتجعله (القيمة الجوهرية المركزية) في الحياة الجديدة التي كانت تمثلها مرحلة ما بعد ازمة الاستعمار الألماني، اذ ان ((الفلسفات تعود في اوقات الازمات الكبرى

[1] زياني فتحي، مفهوم الهوية في المسرح العالمي: المسرح الجزائري انموذجا، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بأشراف الاستاذ الدكتور طامر انوال،(الجزائر: جامعة وهران،كلية العلوم الاجتماعية،قسم الفلسفة، 2021)،ص122.

[2] فؤاد زكريا، خطاب الى العقل العربي، مصدر سابق،ص158.

او في نقاط التحول الرئيسية الى الانسان.....حين يمر مجتمع بأزمة طاحنة تزعزع اسسه وتدفعه الى مراجعة مواقفه من الجذور، واغلب الظن ان شيئا من ذلك قد حدث في فرنسا قبل الحرب العالمية الثانية مباشرة واثناءها وبعدها، وكانت وجودية سارتر هي المظهر الفكري لعملية الأنطواء على النفس وتأملها من الداخل في فترة المحنة هذه))[1] فكان الشباب يبحث عن ملاذهم السيكولوجي الأمن يخلصهم من فوبيا ما حدث ومن ارهاصات الازمة، اذ أصيب المجتمع بتشكيك تام بكل قيمه المجتمعية والوجودية بعد ما جرى لهم، وهنا كانت الفلسفة الوجودية تناسب هذه التطلعات وهو سر اندفاع الشباب الفرنسي للأيمان بفلسفة سارتر، ومن ثم التأثر بمسرحه الذي يحمل الجزء الأكبر من فلسفته في الوجود ((ولاشك ان المسرح هو الاداة الافضل لمفكر يريد التعبير عن مبادئه وأفكاره ونظرياته الفلسفية والاخلاقية ويشير الى هذا كله في مواقف وشخصيات تتحدث وتتحرك وتدخل فيما بينها في صراعات حادة نابضة بالحياة، حيث كان سارتر واحد من الرواد الكبار الذين وضعوا الاساس لهذا المسرح الفلسفي واقاموا دعائم هامة في بناءه))[2] ان سارتر كان يؤمن اشد الايمان بأهمية الكتابة كفعل مقاومة وإدارة لازمات المجتمع والفرد وكان يرى كل الادب وبخاصة المسرحي لابد ان يكون ملتزماً بقضايا الانسان، وجميع مستويات حياته وعصره، وان الكتابة عن ازمات العصر التي عاشها الناس ذاتهم انما يمثل موقفاً من الكاتب على ما يجري في عصره، فهو يقول ((أينما حل الظلم فنحن الكتاب مسؤولون عنه،وعلى الكاتب ان يسمي الشيء أولا: لان اللغة توحي لنا الفكرة وتسمية الشيء توجد هذا الشيء، وتجعله حقيقة، فمثلا اضطهاد السود في أمريكا ليس شيئا ما دام هناك كتاب يقولون انهم مضطهدون، بل العبيد انفسهم لم يكونوا يفكرون في ذلك! ولما كانت اللغة تستخدم في إيجاد الأشياء فعلى الكاتب ان

[1] المصدر نفسه،ص159-160.

[2] خولة بلمشرح، مفهوم الحرية عند جون بول سارتر، رسالة ماجستير غير منشورة، بأشراف الدكتور عاشور بن قويدر، (الجزائر:جامعة قاصدي مرباح، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، 2018)،ص38.

يستخدم بلاغته في المطالبة بحرية الانسان، وليس هناك سوى بلاغة حسنة واحدة هي البلاغة التي تدافع عن الحرية))[1].

ان المسرح مارس دور المقاومة والوعي وايقاظ فكر الجماهير عبر ما انتجه من خطابات مقاومة للمحتل ومحرضه على الاستعمار، وساعيه لتفكيك أزمات المجتمع الفرنسي والاوربي على حد سواء لاسيما في كتابات كتاب تلك المرحلة التي تمثل المنعرج المهم في تاريخ البلدان الاوربية والتي جعلت من المسرح ثورة فكرية على مستوى ايقاظ وعي الجمهور بما يجري من أزمات ومن هم صناعها وكيفية التعاطي مع هذه الازمات والتحرر من اغلالها فشكلت الثقافة المسرحية نمطاً ثورياً مقاوماً اذ ان ((المسرح والثورة وجهان لعملة واحدة لكلاهما هدف واحد فالمسرح سلاح ذو حدين فهو اداة من ادوات الثورة فالمسرح دعا للثورة والثورة جعلته وسيلة لها، فالمسرح الثوري يطرح القضايا لتوصيلها الى الجماهير لينمي بداخلهم مبادئها ومواقفها فكرية وسياسية.... فكان المسرح وسيلة اعلامية اساسية ولم يقتصر على الجانب الاجتماعي بل تعدى لكونه وسيلة اتصال بين الثورة والمجتمع ووسيلة تبث من خلالها مختلف دوائر التأثير السياسي والاقتصادي والاجتماعي افكارا وتنشرها وتدعو لها وليس مجردا للأخبار بل لعب دوراً اعلامياً ومترجما لأفكار وتصورات المجتمع وميولاته ويتبنى المواقف ويدفع الى اتخاذ القرار))[2] لذا نجد سارتر له مواقف التزم فيها بمناهضته الاستعمار ووقوفه الى جانب الثورات مثل الثورة الفيتنامية والجزائرية والفرنسية، وكان من خلال المسرح يعبر عن مواقفه هذه ويبعث رسائله الى المجتمع الأوربي ولاسيما الثوار والمجتمعات المتأزمة ليعبر عن اصطفافه الواضح مع تطلعات الانسان المقهور في تلك المجتمعات لأنه يؤمن بإسهام فعل الكتابة بتخليص الانسان من ازماته.

[1] سلامة موسى، كتاب الثورات،(لندن:مؤسسة هنداوي، 2015)،ص19.

[2] شنة سليم، لخضر منصوري، مصدر سابق، ص120.

- ليليان هليمان (1905- 1984):

اما الكاتبة الامريكية (ليليان فلورانس هيلمان) فكانت لها نشاطات سياسية واضحة انعكست بعض الشيء على كتاباتها المسرحية، فقد كتبت مسرحيتها الجريئة (مراقبة على نهر الراين 1941) وفيها مزجت بين الدوافع الانسانية والمواقف السياسية وجسدت صراع الحب بين دسائس النازيين ونزعات الانفصاليين في امريكا، وصورت الازمات الاخلاقية لدى احد القادة المعاديين للنازية، ضد احد الارستقراطيين الرومانيين الذين يعيشون في واشطن، تنتهي في هذه المسرحية الى ان امريكا لا يمكنها ان تقف طويلا على الحياد في الصراع الدائر ضد قوى النازية، فالنصر في النهاية لابد ان يكون للحرية، فقد كتبت هذه المسرحية قبل انخراط الولايات المتحدة في الحرب العالمية الثانية اذ كشفت هيلمان عن مخاطر الفاشية في امريكا واهمية محاربة الاستبداد في الجبهة الداخلية، وبعدها كتبت مسرحية (الريح الكاشفة) التي تناولت التعديلات التي طرأت على السياسة الامريكية، الخارجية بعد ان واجهتها والازمات الدولية؛ كما صورت (مسرحية الجانب الاخر من الغابة) مدى تلاعب الازمات الاقتصادية بالعائلة الامريكية في الجنوب بالتحديد [1]

- كليفورد اوديتس (1906- 1963):

الكاتب المسرحي الأمريكي (كليفورد أوديتس) أهم كاتب مسرحي أمريكي أهتم بقضايا الانسان خلال أزمة القرن العشرين، وضياع الطبقة العمالية تحت نير الرأسمالية، وكان يقف مع العائلة الامريكية التي كانت على حافة الانهيار خلال تلك الازمة، وفي تلك الحقبة لم يكن ان يتأثر المسرح الأمريكي بنمط المسرح السياسي الألماني الا من خلال افراز أزمات اقتصادية واجتماعية متشابهة، فقد كانت بدايات ((الازمة الاقتصادية الامريكية محسوسة حتى قبل ان تقع في 1929 حين وجد ثمانية عشر مليون عامل أنفسهم

[1] جلال العشري، ليليان هيلمان والمسرح الحي: المسرح حياة...والحياة مسرح، مجلة الفيصل، (السعودية)، العدد 94،كانون الثاني،1985، ص70.

عاطلين وبالتالي تأثر المسرح الامريكي بالممارسات الفنية التي بداها التعبيريون ورواد المسرح السياسي والملحمي خاصة وان بسكاتور نزح الى امريكا 1932....كما ان بريشت الذي بدا منفاه الاختياري في عام 1932 انتهى به المطاف في امريكا في 1947))[1] أي ان بداية الامر في المسرح الأمريكي كان بتأثير من المسرح الألماني في تعاطيه مع الازمات على اعتبار انه سبق المسرح الأمريكي بهذا النمط من التعاطي مع قضايا الانسان المجتمعية والسياسية وحتى الاقتصادية، الا ان تطورت الدراما الامريكية في الثلاثينات التي شهدت مسرحيات تعالج ((قضايا العمل وظروف استغلالهم كما هو الحال في مسرحية في انتظار ليفتي لكليفود اوديتس اذ انتزع الكاتب اعجاب الجمهور الامريكي من خلال تصديه لمعالجة الازمات الاقتصادية كما واصل معالجة تلك الافكار في مسرحياته اللاحقة استيقظوا وغنوا ومسرحية الفتى الذهبي وصاروخ الى القمر))[2] من هذه الانتقالة والتركيز على الجوانب الاقتصادية لحياة المجتمعات من خلال الادب المسرحي برز لدينا مسرح الطبقة العمالية او المسرح البروليتاري، اذ اصبح للعمال مسرح طبقي فكري ومن ابرز اعمال هذا المسرح كانت مسرحية كليفورد اوديتس في انتظار ليفتي، تأييداً للدعوة الى اضراب العمال من سائقي السيارات وهذه المسرحية تناولت الحقبة التي شهدت تسريح العديد من العمال جراء الركود الاقتصادي الهائل في أمريكا مما اجبر العديد من الشركات والمصانع التخلي عن العمال، وعدت احد افضل امثلة الدراما البروليتارية وفيه يوضح الكاتب العمل النقابي العمالي وكذلك توجهاته اليسارية المناصرة للعمال.ان مسرحية "في انتظار ليفتي" التي تطرقت الى اضراب سائقي سيارات الاجرة عام 1934 تناول فيها الكاتب أزمة الطبقة العمالية في تلك الحقبة، فالحبكة المباشرة تعرض محاولات رئيس النقابة والرئيس الرأسمالي اللذين يعقدان فيما بينهما حلفا خائنا، لتحطيم مقاومة العمال لظروف حياة تنكر عليهم الحد الادنى من المتطلبات الكريمة، وفي نهاية المسرحية يطرح عليهم الدعوة الى الكفاح (حسنا ما الجواب؟) مصحوبا

[1] امين العيوطي، المسرح السياسي، مصدر سابق،ص89.

[2] د.شاكر الحاج مخلف،مصدر سابق، ص8.

بالصيحة التلقائية (الاضراب...الاضراب) وكتب اوديتس مسرحية اخرى تندد بالنازية وهي (حتى يوم اموت) التي يبرز فيها شاب شيوعي يقاوم جلاديه النازيين، ودعا خلالها الى تشكيل جبهة موحدة ضد الفاشية، ان مسرحيات اوديتس لم تكن تحليلات سياسية مفرطة ولكنها بنيات حاول خلالها ان يقدم الموقف ازاء الطبقات التي تعاني والتي اضطربت احوالها للغاية في الكساد الاقتصادي[1]

ان مسرحيات الأمريكي كليفورد أوديتس (استيقظوا وغنوا - السكين الكبير) حاول من خلالها أن ينادى بتغيير الميزان الاجتماعي وأنساقه في امريكا ودق ناقوس الخطر عن التدهور الانساني الذى نتج عن التركيب الاجتماعي الطبقي في الولايات المتحدة الامريكية، فنجد بعض الشخصيات تنادى بالأضراب الجماعي لما يمكن أن يخلق عالما أفضل، فجاءت مسرحية استيقظوا وغنوا لتبرز ذلك المضمون من خلال اطار مسرحي أكثر دقة وأكثر رحابة، ان الصراعات التي يضمنها نصوصه المسرحية تدعو الى ضرورة التغيير؛ كما في مسرحيته الفتى الذهبي، وقد ركز المؤلف في مسرحياته على معاناة العائلة الامريكية اثناء الازمة الاقتصادية التي ضربت أمريكا. اذ ان انهيار سوق الأسهم عام 1929 والكساد الذي اعقبه بخاصة في أمريكا كان من اهم احداث القرن العشرين والاشد تأثيراً على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والذي سبب الازمات الحقيقية للمجتمع الأمريكي فقد أغلقت البنوك والمخازن والمصانع وأصبحت العائلة الامريكية تعيش ازمة حقيقية تتجاذبها أفواج العاطلين عن العمل والتشرد وارتفاع تدريجي بحالات الانتحار مع ذروع ازمة الكساد، في خضم كل هذا أصبحت الدراما المسرحية سلاحا للنضال ضد هذه الازمات، فقد حاول الكتاب المسرحيون كتابة مسرحيات تزيد من وعي جمهورهم بطريقة التعاطي مع مشكلاتهم وما هي مشكلاتهم، اذ أصبحت النصوص تأخذ منحى الاهتمام الاقتصادي والسياسي وكان من بينهم كليفورد اوديتس الذي كان قلقاً على

[1] ينظر: اريك موترام،مقدمة مسرحية كليفورد اوديتس، الفتى الذهبي،ترجمة: امين العيوطي،(الكويت: وزارة الاعلام،1985)، ص 9-11، وينظر كذلك: امين العيوطي، المسرح السياسي، مجلة عالم الفكر،(الكويت)، المجلد الرابع عشر، العدد 4، مارس 1984،ص91.

الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تتعلق بمصير المجتمع خلال فترة الكساد، فبدء مسيرته في الكتابة من عمق هذا الكساد، فعكست اعماله الخصائص الوطنية الامريكية، وشجع الأشخاص الذين يعانون من الأزمة الى الارتقاء فوق المواقف حتى وان كان يبين شرور الرأسمالية وتسببها بهذه الازمات، وهذا ما يتوضح في نص (الفردوس المفقود) التي تكشف عن معاناة العائلة الامريكية من الضغط الاقتصادي لازمة الكساد، والانهيار الذي سببه للعائلة [1] اذ حاولت بعض مسرحيات تلك الحقبة ان تقدم الامل والطاقة للناس العاديين للتعامل مع ازماتهم وصناعها، وجعل هذا الامل ميزة التوازن في المجتمع الذي بدء يفقد اتزانه جراء صدمات الازمات الاقتصادية التي اثرت على جميع مستويات الحياة في أمريكا.

كان كتاب المسرح هم الأهم للخطاب الثقافي في أمريكا خلال الثلاثينات وكانوا يعدون المتحدثين باسم الناس العاديين فقد حاولوا جعل الدراما أداة ومصدرا لأفكار جديدة للتغيير، حاول كتاب المسرح في تلك الحقبة تصوير حالة المجتمع الجديد بعد الازمة وكشف مسارات التأثر من هذه الازمة وطبيعة العلاقات الإنسانية الجديدة، برع كتاب المسرح من هذا الجيل بقدرتهم على مناقشة جميع جوانب القضايا الجادة ان مسرحية اوديتس استيقظوا وغنوا كانت من انجح العلاجات للحياة البرجوازية يقدم خلالها المؤلف القدرة على التعايش باحترام مع الازمات، وطريقة الكفاح تفاصيل تلك الازمات، وطرح هذه المشكلات بوصفها نتائج عرضية وعشوائية رغم أهميتها الأساسية كان اوديتس صوت الملايين الساعين لغد افضل في ظل ضرورة تجاوز هذه الازمات [2] حتى وان كانت نصوص اوديتس تتميز بعضها بسخرية الا انها تتضمن المعالجة بالأمل خلال حقبة الكساد والذي يدفع الناس بالتفكير الواعي للتعاطي مع هذه الازمات. كان يذكرهم في مسرحياته بان أمريكا هي ارض الفرص وان الفقر في الشوارع حالة مؤقتة ليس الا،

---

[1] ينظر: زينب عصمت صفاء الدين، معاناة العائلة الامريكية اثناء الازمة الاقتصادية في مسرحيات مختارة لكليفورد اوديتس، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بأشراف الاستاذ الدكتور ضياء عطا الله ضيائي، (جامعة بغداد: كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة الإنكليزية، 2011)،ص143-144.

[2] ينظر: المصدر نفسه،ص8.

والتأكيد بالعودة الى حنين الماضي كجزء من الهرب من ازمة الكساد، انه يصور قوة واضطهاد الرأسمالية والسياسيين الفاسدين المستغلين للعمال من اجل الحصول على الأموال والمكانة العالية، وإدانة واضحة للحروب وصناعها، وبخاصة الحروب المستقبلية.

- أوجين يونسكو (1909- 1994):

لأنه الاخر خرج من معطف الفلسفة الوجودية والحرب العالمية الأولى والثانية فان ((مسرح اللامعقول قد عبر عن ازمة الانسان المعاصر في ظل الحروب وتداعياتها السلبية مستكشفا طبيعة النظام الاجتماعي وبنى علاقاته في ظل حالات الزيف والانحطاط التي اجتاحت قيم الانسان ومبادئه وذلك بتقديم الأجواء الضبابية الغامضة المعبرة عن معاناة الانسان وهلاكه في بحثه الدؤوب عن معنى الوجود))[1] فهو أكثر ما يركز على التهشيم الذي أصاب بنية الانسان وعلاقاته الاجتماعية، وكيف سحقت قيم هذا الانسان في ظل الأزمات الكبرى ومنها الحروب الطاحنة التي يكون الانسان مجرد وقوداً لها، فالعبث نتيجة ظروف سياسية كبرى انتجت العديد من الشباب الذين تأثروا بنتائج الحروب وفروا منها فانتفض أصحاب هذا التيار لإعادة القيمة الحقيقية للإنسان، ولكنهم عالجوا الازمة بأزمة أخرى تكمن في تركهم الانسان حائراً وسط وجود عبثي لا طائل ولا جدوى منه، فخلقوا ازمة أخرى للإنسان تتمثل في عبثية الوجود، اذ ان ((الانسان في مسرح اللامعقول يعبر عن ازمته تعبيرا مباشرا وذلك بترسيخه لحالات العبث واللاجدوى)) [2] فهو يهرب من سحق ذاته (بوصفها ازمة) له على المستوى النفسي والمجتمعي، ليقع في ازمة أخرى تجعل الوجود امامه غير مجدي بالمرة، فيعيش أزمة من نوع اخر، لذا نرى الكاتب الفرنسي يوجين يونسكو احد اهم كتاب مسرح اللا معقول يتناول أزمات مجتمعه بطريقة مختلفة بعض الشيء، حتى وان كان القصد من مسرحيات يونسكو ((بصفة خاصة هو الاحتجاج على النظام الاجتماعي وعلى وضع

[1] مارجوري بولتون، تشريح المسرحية،مصدر سابق، ص257.

[2] مارجوري بولتون،المصدر نفسه، ص259.

الانسان في هذا الكون))[1] لانهم يعتقدون ان وضع الانسان في هذا الواقع غير ملائم له ويجب ان يحتج الانسان على الوضع القائم ويتمرد عليه، لأنه عالم شائك باللا جدوى ومأزوم على الدوام ولا يمثل تطلعات الانسان واحلامه، وذلك نتيجة سحق المادية الجارفة لذات الانسان ووجوده، وهو الامر الذي شكل الرؤية الناقدة بالنسبة ليونسكو والاخرين من كتاب اللا معقول وهم يتعاطون مع بنية هذا الواقع وتناقضاته بالنسبة للإنسان، هذه المادية هي من سلبت الانسان ذاته واحالت الأشياء الجوهرية والاعتبارية التي تتصل بالإنسان الى فروض مادية صرفة، وهو الامر الذي دعا يونسكو لتوجيه سهام نقده الى البرجوازية في كتاباته المسرحية اذ ان موقف يونسكو من البرجوازية يتعلق بصميم موقفه ككاتب يكون شاهداً على ما يجري في عصره من احداث، اذ جاءت اغلب اعمال يونسكو تحمل عدائية للطبقة البرجوازية، ومحاولة نقدها بسخرية، وتعرية سلوكها واخلاقياتها، فـ (المغنية الصلعاء) عن اسرتين برجوازيتين فقد افرادهما كل اتصال بالواقع وبالغير، لا يعرف احدهما الاخر بعد عشرة طويلة، وكذا الحال بمسرحية (اميدية) فهم زوجين من الطبقة البرجوازية لم يغادرا البيت لمدة خمسة عشر عام وفي غرفة منزلهما جثة ميث يعاني من مرض الموتى، اما مسرحية (اللوحة) تجسد سيد ثري من رجال الصناعة والمال في مساومة مع فنان يحاول ان يبيعه لوحته حتى تنتهي بسرقة البرجوازي للوحة الفنان ودفع الفنان اجور ايجار للجدار الذي علق عليه لوحته، ومسرحية (الأستاذ) تسخر من عبادة البرجوازية للشهرة والمشاهير ومن ملاحقة المعجب والمعجبة وفي مسرحية (المستأجر الجديد) تجسد العزلة للإنسان الغربي البرجوازي وراء جدارين وفي مسرحية جاك او الامتثال تعرية مزرية بموت تلك الطبقة وجمودها الفكري والوجداني وتكالبها على الاقتناء[2].

---

[1] جورج ولورث، مسرح الاحتجاج والتناقض، ترجمة:عبد المنعم اسماعيل، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم،1979)، ص90.

[2] ينظر: د.فاتن جمعة سعدون، طبيعة الصراع في نصوص مسرح اللامعقول يوجين يونسكو انموذجا، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، (واسط)،مجلد 1، العدد 21، لسنة 2016،ص 363.

كما ان الواقع الإنساني يفرض الوقوف إزاء ازمة قبح العالم المدمر للإنسان لذا تم تناول هذه الازمة بطريقة لا تخلو من شكل عبثي يسخر من كل هذه الازمة، والدليل على هذا أن الحرب العالمية الثانية بوحشيتها اللامعقولة وتخريبها الهمجي المدمر كانت سبباً في توجيه بعض كتاب الدراما لصياغة موضوعاتهم في شكل درامي عبثي للتعبير عن الواقع بغير الواقع والالتجاء إلى اللامعقول واللامنطقي في كل تعبير فنى، لان ما يجري في تلك الحقبة لم يكن واقعياً بالمرة، من هذا المنطلق تناول كتاب اللا معقول ازمة العالم بوصفها أزمات غير معقولة أصبحت تنهك الانسان وتسحقه بطرق خارج قدرات التصور البشري، ناهيك عن نقدهم للوجود الانسان في الحياة بوصفه محتجز في عقله وجسده، ومع ذلك لم تخلوا إبداعاتهم من المضامين الاجتماعية، فعلى سبيل المثال تكشف مسرحية "الخرتيت" ليوجين يونسكو" القناع عن أحد الأوضاع الاجتماعية السياسية الفاسدة اذ ما يسميه يونسكو داء الخرتيت هو النازية التي كانت عند نشأتها بين الحربين العالميتين اختراعاً أو ابتكاراً من المفكرين أو الأيديولوجيين الذين يتفننون في خلق عقائد جديدة، فهم لا يفكرون ولا يتأملون فيما يقولون إنما يحفظون عن ظهر قلب بعض الشعارات العقائدية أو الفكرية يقومون بإلقائها بصورة أليه كقطعة المحفوظات في أفواه التلاميذ، ويزيفون الفهم والمفاهيم، ويحاربون روح التعايش السلمى، اذ أن الخرتيت لا يمكن أن يتفاهم مع من ليس خرتيتاً مثله لذا يأمل يونسكو أن ينهج المتلقي نهج " بيرنجيه " بطل المسرحية في نبذه للأيديولوجية التي تحيط به وذلك برفضه أن يكون خرتيتاً [1] أي محاولة ارسال رسالة مهمة للأفراد للخروج عن قطيع الأيديولوجية الذي يحاول ان يخلق نسخ متكررة ومتشابهة من الافراد المؤدلجين، ذلك ان الفاشية كانت قد تمكنت من الاستيلاء على عقول البسطاء، لذا كانت المسرحية تجابه هذه الطريقة الأيديولوجية في غسل ادمغة البسطاء بشعارات القومية الالمانية، فقد كشف يونسكو عن خيانة المثقفين وعن وعود النازية الكاذبة فيونسكو كان دائما ما يسعى لكشف الأستغباء الذي تحاول ان تمارسه الايدولوجيات على الافراد.

[1] لطفى فام،مصدر سابق، ص 254.

اذ ((عالج يونسكو ازمة الإنسان وتدهوره في الحضارة الصناعية وسلط الضوء كثيراً على اللامبالاة بكل ما فيها من خسة وسفالة بوصفها الطابع المميز للمجتمع الالي الذي فقد مقومات وجوده الانساني لأنه استعاض عنها بصلات ميكانيكية حجرت المشاعر ومزقت الصلات الفطرية بين اعضاء المجتمع وقضت على روح الجماعة لتحل محلها روح القطيع الحيواني))[1] ان هذا الامر يحيل الى المشكلات والازمات التي عصفت بالفرد الغربي في الوقت الراهن الفرد الممسوخ والمتفسخ اخلاقياً في المجتمع الغربي الجديد (نتاج المادية الجارفة) الذي نراه يتحول جنسياً على مستوى الفكر والجسد بفضل الآلة الرأسمالية المتوحشة وما انتجته تلك الحضارة الرقمية من مسوخ جعلت الفرد يخرج من ادميته في ظل غياب كل القيم الروحية والاعتبارية لهذا الفرد بل وتلاشيها وتحولها الى قيم مادية وهو ما يحيل الفرد (خارج ادميته) الى فرد قاسي يرتكب الجرائم دون اي وازع اعتباري يذكر.

وفي مسرحية (الكراسي) تحضر سمة التشيؤ بوصفها ازمة مهمة من أزمات الانسان في تلك الحقبة التي تحول فيها كل شيء في الانسان مشاعره وذاتيته وروحانيته الى مجرد (شواخص جامدة/ كراسي)، ان هذا النوع من المسرح يعري واقعنا المأزوم من خلال التهكم والسخرية ويضع المتلقي في مواجهة مع القيم الفاسدة التي تحاصر المجتمع والافراد معا وتعرض على هؤلاء الافراد قوانينهم الحاكمة لتحولهم تباعاً الى مجرد اشياء (الات) تغيب قيمها الروحية. ان شخصياته البرجوازية مجرد قطيع من الكائنات من دون ملامح تذكر وان العبثية تكمن في هذه الحياة اليومية وتفاصيلها وبطريقة مكررة ورتيبة، ذلك ان يونسكو يصور خواء هذه الحياة ورغبة الانسان داخلها، وعدم انسجامه مع هذا الواقع وغربته عنه، ولعل ازمة الاغتراب التي تهيمن على بعض نصوصه المسرحية وكذلك نقده الى النظام الديكتاتوري بوصفه ازمة حقيقية تضاف الى أزمات الواقع الذي يرفضه كتاب اللا معقول،اذ ان من ذكريات يونسكو الاولى تشكل وعيه بردات فعله ازاء هذا

[1] أوس حسن، ازمة الانسان والحضارة في مسرح أوجين يونسكو: مسرحية الخراتيت أنموذجا، الملحق الثقافي لصحيفة الصباح، (بغداد)، العدد (5851)،10، كانون الثاني 2024،ص 14.

الواقع وبخاصة في مسألة الاغتراب وازمة الحرب الفاشية، اذ تعود ذكرياته الاولى الى ((عهد وجوده في بوخارست، صورة الجنود، رمز العنف، وهم يزرعون الشوارع ويدقون الارض بأقدامهم ومن هذه الذكريات ايضا صور العنف المتمثلة في جرائم الفاشستية وفي الحرب ولعل هذا العنف كان وراء شعور يونسكو بالغربة في وطنه والانفصام عن المجتمع الذي يعيش فيه، مما جعله يبحث عن وطن اخر فوجده في فرنسا))[1] وهذه صور العنف والاغتراب انعكست في بعض اعمال يونسكو منها: ضحايا الواجب، العطش والجوع،لعبة القتل.

- جان جينيه (1910-1986):

الكاتب الفرنسي (جان جينيه) من أهم الكتاب الذين ساندوا فلسطين والجزائر في ازمة احتلالهم، وكذلك ساند حركات السود في امريكا، وكان ينتقد الحرب وصناعها، ومن ابرز مسرحياته (السود-أو احتفال تهريجي للزنوج) وتتعرض المسرحية إلى استعمار الغرب لأفريقيا والتنديد بممارسات المستعمرين وتطلع الأفارقة إلى التحرر من طريقة الاستعمار، عرف عن (جينيه) تعاطفه مع ثورة الجزائر ضد المستعمر الفرنسي وأوضح ذلك التعاطف في مسرحيته الموسومة (الستائر) وهي عمل مغامر ينقص فيه الصراع طويل الأمد بين الوطنيين الجزائريين والمحتلين الفرنسيين، في مسرحيته الشرفة يتعرض إلى ازمة حقيقية تتمثل في فساد السلطة حيث يشخص أعمدتها (رجل الدين والقاضي والجنرال)[2] ان جان جينيه في مسرحياته كان يسعى للثورة على الواقع متمثلاً بسيادة مظاهر القهر والكراهية الطبقية والصراع العرقي والهيمنة الاستعمارية بوصفها من معضلات الانسان المعاصر، ومحاولة تحرير العالم الثالث، وهو ما يتجلى في مسرحياته التي دافع فيها عن السود ونبذ العنصرية اتجاههم، فمسرحه محاولة جادة لنقد تفشي

[1] يوجين يونسكو،من الاعمال المختارة:الغضب، الملك يموت، العطش والجوع،ترجمة: د. حمادة ابراهيم،(الكويت: وزارة الاعلام،1978)،ص5.

[2] ينظر: سامي عبدالحميد،"جان جينيه في بغداد،" صحيفة المدى،(بغداد)، العدد 3046، السنة الحادية عشر، الثلاثاء 1 نيسان، 2014،ص16.

الطبقية والعنصرية، وهو وسيلة كشف واشهار لكل ما هو مسيء لحقوق الانسان بكل جوانبها الاجتماعية والعرقية، ففي مسرحيته (السود) يتضح موقفه من ازمة الكولونيالية في الاقطار الافريقية وكان جينيه فاضحاً في حياته لكل علامات البرجوازية وهيمنتها على الانسان وحريته([1]) اذ ان مسرحيات جينيه تتضمن ازمات سياسية ما بين الحكام والمحكومين، والمضطهدين انفسهم، والذين يبحثون عن كرامتهم في ظل ضياعها عبر الطبقة الحاكمة المسيطرة، فالمضطهدين واقعين تحت حكم الاذعان لنظام سياسي اجتماعي فاسد يحاول جينيه حثهم للثورة ضده، ففي مسرحيته (الشاشات) سعى جينيه لتقديم تحذيرا قويا ضد اغراء الحل الاشتراكي، فرغم ادانته للمجتمع القائم على الجشع والعنف والظلم، وتحول الحاكم الرأسمالي الى قاتل جماعي، الا ان الحلول وفقا لطروحات جينيه في هذه المسرحيات يكمن في الوحدة السياسية من خلال الثورة الفعلية التي تعيد الكرامة للأفراد، كما ان مسرحية (الخادمتان) لجان جينيه تعالج ازمة الصراع الطبقي غير المعلن، اذ تمثل السيدة في المسرحية هيمنة الاثرياء على الفقراء واستغلالهم ابشع استغلال وهذا ما كان سائد في النظام الطبقي الاوربي آنذاك، هنا جينيه تتمثل لديه الازمة بين قوة الحكام والمحكومين، وبين ارباب العمل والتجار والمقاولون والقضايا والعسكريون والضباط وقادة سياسيون وفي المقابل يتمثل طرف الازمة شخصيات مجتمعية مضطهدة هم الثوار، الزنوج، الجزائريون، اذ يتطلع في مسرحياته الى اعادة كرامة المستعمرين التي أطاحت بها اشكال ازمة الاحتلال ومخلفاتها الانسانية والاقتصادية والسياسية، وهذا ما نراه من ملامح مسرح جينيه، ان جينيه حاول ان ينفي الواقع الضاغط من خلال توقه الى الحرية ومقارعة الاستبداد الواقعي بأشكاله كافة في ظل سيادة الكولونيالية والرأسمالية على اشكال حياة الناس، فانكب على معالجة قضايا الانسان والكشف عن الشرور التي يواجها من خلال نصوصه المسرحية، فضلا عن

[1] حكيم مرزوقي، "جان جينيه صعوك قديس رافق اللصوص وناصر المستضعفين"، صحيفة العرب، (لندن)، السنة 43، العدد 11942، السبت 16/ 1/ 2021،ص16.

مواقفه المهمة في زمن الازمات كما فعل في مسرحية البارافات التي قدم خلالها موقفا سياسيا من الحرب الفرنسية على الجزائر.

- تنسي وليامز (1911- 1983):

مثلت كتابات المسرحي الامريكي (توماس لانير ويليامز الثالث) المعروف باسمه الأدبي تينيسي ويليامز حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية في المسرح الاوربي اذ ركز على معالجة قضايا الازمة الاجتماعية في المجتمع الامريكي، ان وليامز انطلق من كون المسرح يقوم اساساً على قيمة معالجة مشكلة ما او ازمة ما او قضية انسانية يعانيها مجتمعه وتشتبك لديهم المصائر، اذ يطرحها بشيء من الحل او اثارة تساؤل يقود الى فكرة الحل، لان المسرح ((يقوم اساساً على معالجة مشكلة او ازمة او قضية انسانية عامة، تشغل البال ويعانيها الناس وتشتبك بحياتهم ومصائرهم، ثم تحلياها والانتهاء منها الى حل او مشروع حل بإثارة تساؤل واهتمام واضاءة طريق، فالمسرحية شديدة الالتصاق بالواقع الاجتماعية والداخلي، وبليغة التعبير عن هموم العصر ومؤرقاته وناجعة في بلورة الرأي العام والموقف الفكري والعملي))[1] ذلك ان المسرح الامريكي في تلك الحقبة كان شديد الالتصاق بقضايا المجتمع الامريكي وهمومه وهو الخارج من اتون حرب موجعة كانت تشكل الهاجس الاكبر للمجتمعات الاوربية وامريكا على وجه الخصوص، فكان تنسي وليامز يعالج في بعض مسرحياته قضايا المجتمع بسخريته من الواقع المنهار ومعالجة قضايا العنف ومسبباتها والدوافع النفسية لسلوكيات الافراد في زمن الحضارة الرأسمالية، ففي مسرحية (تماثيل الوحوش الزجاجية) عبر وليامز عن الحقبة المضطربة من تاريخ امريكا وحالة اللهث والسباق الذي فرضته الة الرأسمالية الجارفة على الانسان، وحالة الازمات الذاتية التي عاشها هذا الانسان في سبيل اللهث وراء تحقيق ابسط مقومات العيش، فشخصيات هذه المسرحية ممزقة تعيش في واقع (يسحقها) ويغيب ذواتهم بفعل ضغوطاته، مما شكل بعدا انسانية لهذه المسرحية جعلها من اهم

[1] عبد الرزاق الاصفر، المذاهب الادبية لدى الغرب، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999)،ص197.

المسرحيات التي عالجت الازمات الذاتية للأفراد عقب الحربين العالميتين، ان وليامز حاول ان يعبر عن شعور المهمشين وعقدهم وقلقهم في ظل العالم المادي القائم على السرعة بالتنافس، وهي ما تمثل رؤية العالم الجديد الفاقد للأمن الاقتصادي، لان المسرح الأمريكي في تلك الحقبة كان يركز على معالجة قضايا الانسان الذي يكتنفه القلق إزاء التطورات الحاصلة التي شهدت تغيرات عديدة جعلت الانسان في تلك الحقبة يسارع الزمن من اجل وجوده الضروري، في ظل الازمات المجتمعية والسياسية والاقتصادية التي باتت تجرف الحياة العامة في المجتمعات الاوربية، اذ ((انعكست الحرب الاهلية ذاتها على الدراما الامريكية حيث تمت معالجتها في مسرحيات عكست الرغبة في نسيان ماسي الحرب واثارها السلبية والتفكير في صورة المستقبل والدعوة الشديدة الى تأكيد مفاهيم الوحدة الامريكية والاقتراب من قضية حب الحرية الفردية التي كانت سببا في الغاء الرق والتطلع الى تحسين الاوضاع الاقتصادية فأصبحت هذه الدعوة السبب الاساسي في وصول الموجات البشرية الكبيرة من المستوطنين وانعكس وجودهم على حالة التطور في مجالات عديدة شملت الدعوة الى الخروج من الدائرة الضيقة في مجال الآراء الدينية والسياسية واتاحة الفرصة امام الافراد لتنمية امكاناتهم المادية وتطويرها))[1] اذ اصبحت قضايا الاحتجاج الاجتماعية واسعة في المجتمع الامريكي، وبات الاهتمام بواقع الحق الانساني محوراً لتصوير الثورة المادية التي رسمت علامات المجتمع الامريكي الجديد، ان اغلب الافكار والنظريات تركز في جوهرها على مبدأ تغيير الانسان او تغيير أفكاره وهذا انعكس على الفنون فاتخذ كتاب المسرح الكتابة مسرحا لعرض مشكلات المجتمع ودوافعه واعادة ترميم منظومة العلاقات الانسانية في هذا المجتمع لذا يرى (زيلسنكي) ان تنسي وليامز كان يحاول في ((مسرحياته اقتراح برنامج مثالي للحياة الايجابية التي هي نتاج التنوير الاجتماعي والمأساوي))[2] ومحاولة فهم التغييرات الجديدة لهذا العالم، حتى وان

[1] د.شاكر الحاج مخلف،مصدر سابق،ص6.

[2] المصدر نفسه،ص20.

كان وليامز ينتقد هذا الواقع المادي الجارف، لكنه يبين الأسباب التي دفعت الانسان الأمريكي للوقوع في شباك هذا العالم وازماته.

- ماكس فريش (1911- 1991):

(ماكس فريش) من أهم كتاب سويسرا في مجال المسرح اذ ان ماكس فريش قد كتب عدة مسرحيات منها (بيدرمان ومشعلو الحرائق) وذلك أعقاب سقوط الفاشية فى أوروبا (نهاية الحرب العالمية الثانية 1945/1939) ليذكر الأوروبيون بتواطؤهم مع حرائق هتلر وموسوليني إما صمتا أو تحايلا أو تأييدا حتى بدأت منازلهم هم (أي مجتمعاتهم) في الاحتراق وليحذر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين من كارثة الصمت مجددا إزاء فاشية سوفييتية ومكارثية أمريكية كانتا آنذاك في صعود [1] وهو يقدم الازمة عبر رؤيته لما سيؤول اليه الوضع في حال رضوخ المجتمعات لهذه الأنظمة الاستبدادية الاقصائية وهي حالة التكرار لهذه الظاهرة، اذ يقدم عبر مسرحيته الرؤيوية هذه إدارة للازمة القادمة،عبر رؤية واستدعاء ازمة سابقة، وهي ضمن سمات إدارة الازمات المستقبلية التي تكررت بالفعل في المجتمع الأمريكي والاوربي على حد سواء، ان فريش يضع مصير الفرد إزاء ازماته نتيجة ما يجري له من أزمات مفتعلة تتعلق بالحروب وانعكاساتها وهو ما يمكن ان يديم الازمات على المدى البعيد ولهذا ان رؤية ماكس كانت قد تحققت في مجال تكرار ذات الازمات التي لم يستفد العالم من شبيهاتها وتحذيرات الكتاب إزاء تكرار نفس المعطيات التي تؤدي الى نتائج وخيمة، اذ ان العالم اليوم يعيش في خوف عام من مخاطر البيئة والطاقة ومخلفات الحضارة المادية الجارفة ومن "الحرب ومن التسلح، فالفرد الخائف الذي نلتقي به في أعمال ماكس فريش وغيره ليس خائفا لأسباب نفسية محدودة بذاته، ولكنه يعاني من خوف يتنزل عليه من المجتمع ومن المحيط الثقافي الذي يضم هذا المجتمع بين جناحيه ومن المحيط الاوسع الذي هو الكون قاطبة، ولهذا فقضايا القهر والحرب والحضارة والبيئة والحرية والاستغلال والهوية من القضايا التي يهتم بها الكتاب

[1] ينظر:ماكس فريش،بيدرمن ومشعلو الحرائق، ترجمة: د.مصطفى ماهر،(القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 1997)،ص25.

السويسريون ولهم في معالجتها منظور يقوم على الجميع بين الفرد في عالمه الصغير والانسانية في عالمها الكبير"[1]

- ارفين شتريتماتر (1912-1994):

واكب الادب المسرحي التغيرات الاجتماعية الناتجة عن تغيرات شكل النظام السياسي الحاكم، وشكل الأجهزة الاقتصادية التي تقوم البلد وتنشأ القوانين التي من شأنها أن تغير مستوى معيشة الافراد، وبخاصة في النظام الاشتراكي الذي يعد هذا التداول والتعاطي مع حياة الناس من خلال الادب انما من الضرورات الجوهرية لزيادة وعي الافراد إزاء قضاياهم من خلال ما ينتج من أفكار الادباء والكتاب، ففي مرحلة بعد الخمسينات من القرن العشرين في المانيا بالتحديد نستطيع ان نرى ان ثمة "تصويراً مرتبا للواقع فكان على الادب تصوير تأسيس دولة العمال والفلاحين والنظام الاجتماعي الاشتراكي في مرحلة بنائه، وهذا ما كانت تطالب به اجتماعات الحزب الحاكم وقد ترتب على هذا الاتجاه الاجتماعي ان تقلصت مساحة الحرية المتاحة للأدباء...وقد اكتفى الادب في تلك الحقبة بتصوير المواقف المنفصلة ففي المسرح كان ارفين شتريتماتر من أهم الكتاب المسرحيين وتصور مسرحيته الريفية بعنوان خنادق القطط 1953 ومشاهد من حياة القرية بعد صدور قوانين الاصلاح الزراعي التي غيرت بشكل جذري علاقات الملكية للأرض الزراعية"[2] أي ان الكاتب المسرحي صور حياة الناس بعد صدور القانون الخاص بالإصلاح الزراعي لبيان مدى الفرق ما بين مرحلة ما قبل اصدار القانون ومرحلة تنفيذه على ارض الواقع من خلال النظام الاشتراكي، واثر هذا القانون على التغيرات التي تحدث للفرد وبخاصة شريحة الفلاحين.

[1] المصدر نفسه،ص9.

[2] باربارا باومان، بريجيتا اوبرله،مصدر سابق، ص379.

اروين شو (1913- 1984):

(اروين شو) كاتب مسرحي أمريكي معاصر كانت مسرحياته تتعلق بطرح المضامين السياسية والاجتماعية، كما في مسرحيته" الحصار" المناهضة للفاشية، وكان شو قد خدم في القوات الامريكية في الحرب العالمية الثانية، وكون رايه الخاص عن الحرب،وكان دائما ما يشير الى ان الشباب يساقوا الى الموت المجاني بهذه الحروب وانهم حتما سياتي يوم ينتفضوا ضد هذا الامر رغم ان العديد منهم سيموتون جراء ازمات الحروب الرهيبة والمنهكة وهو ما يتجلى في مسرحيته الأبرز ادفنوا الموتى اذ كانت فكرة معاداة الحرب هي الخط الرئيسي لمعظم افكاره المسرحية، والامر "العجيب ان كل تنبؤات شو بالحرب قد وقعت! فقد كتب مسرحية ادفنوا الموتى عام 1936 اي قبل الحرب العالمية الثانية بثلاث سنوات، ومع ذلك كانت احداث المسرحية تدور في مستهل العام الثاني للحرب التي كانت متوقعة في ذلك الوقت، فقد سادت الفاشية في ايطالية والنازية في المانيا سواء على المستوى السياسي او العسكري، وتجمعت نذر الحرب في الجو، كان من الواضح ان هدف الفاشية والنازية هو ضرب دول غربي اوربا في عقر دارها للحصول بعد ذلك على مستعمراتها الافريقية والاسيوية ! انعكس هذا الفزع في كل الكتابات التي كتبت في تلك الفترة المقلقة والمضطربة من تاريخ العالم، كانت مسرحية ادفنوا الموتى على راس هذه الكتابات، عاش اروين شو الازمة العالمية المتفاقمة بكل جوارحه، وحاول ان يجعل من مسرحيته تحذيرا حاسما ليتجنب الناس وقوع حرب عالمية يسقط فيها ملايين الشباب والنساء الاطفال!"[1] ان استشعار الازمة الاقتصادية من قبل شو، ومعايشته للحرب، ووعيه السياسي والاجتماعي جعله يطرح هذه التنبؤات والاستقراء لما سيؤول اليه العالم جراء اندلاع الحرب العالمية الثانية، وهذا النص يشكل حسه الانساني بتفاقم الازمات على الشعوب الاوربية ولاسيما امريكا، انه نص يعري ويفضح ويصرخ ضد تجار الحرب وصناعها ويكشف بشاعة الحروب وتمديرها للأشخاص والحكومات ويمثل النص شاهد حقيقي على بشاعة تجارب الحروب وداعية حقيقية للسلام وامن الانسان بعيداً عن

[1] د.نبيل راغب، موسوعة ادباء أمريكا،مصدر سابق، ص303.

أزمات الحروب وتبعاتها، اذ يعد مسرح شو عبر الرؤية استراتيجية حربية تنكل بالأزمة والموت المجاني، من خلال استعراض التجارب السابقة ونتائجها، اذ يوظف الكاتب قيمة الازمة وتبعاتها للدفاع عن مفاهيم الحرية والدعوة الصريحة لإحلال السلام والامن المجتمعي، وعرض الادانة الواضحة للفاشين ودعاة الحروب ومغذيها من الطبقات الحاكمة والمتنفذة.

- ارثر ميلر (1915- 2005):

يعد الكاتب المسرحي الأمريكي (آرثر ميلر) أحد أهم الكتاب الذين خرجوا من معطف ازمة الحربين العالميين، وأزمة الكساد الكبير وتأثيراتها على المجتمع الأوربي ولاسيما الأمريكي، فهو وليد هذه الازمة ولذلك انعكست مالات الازمة هذه على اغلب كتاباته المسرحية، ارتبطت اعماله بقيم الرأسمالية التي تلتهم جيوش العاطلين عن العمل في امريكا خلال حقبة الكساد والذي اطاح بالعوائل الامريكية ومنها عائلة ميلر، فقد استلهم الكاتب المسرحي الامريكي آرثر ميلر في مسرحيته (كلهم أبنائي) قصة واقعية حدثت في الغرب الأوسط من الولايات المتحدة لإحدى الأسر التي تحطمت عندما سلمت ابنة أباها للسلطات بعدما اكتشفت أنه كان يبيع أسلحة فاسدة للجيش أثناء الحرب [1] وهي تصور ازمة كبرى من أزمات المتاجرة بالحروب او استغلال الازمات أوقات الحروب للفوائد المالية وتحقيق الربح التجاري على حساب المفهوم الوطني او أرواح الناس وهي الازمة التي تكررت بدوافع تحقيق الربح الاقتصادي في العديد من البلدان الاوربية خلال حقب الحروب المتنوعة، ان ابعاد هذه المسرحية تسلط الضوء عن فضيحة منتجات عسكرية فاسدة تورط فيها ضباط وصناعيون وأعضاء كبار في مجلس الشيوخ الأميركي ولسوف يحلو لميلر دائماً أن يروي كيف أن المسرحية ولدت لديه من خلال خبر صحافي لفتت نظره إليه حماته في ذلك الحين، ليجد المسألة دسمة إلى درجة تمكنه من كتابة مسرحية عنها غير عابئ باستشراء اليمين المتطرف ولجنة ماكارثي في ذلك الحين، وهكذا

[1] عبد الحليم البشلاوى، مقدمة مسرحية كلهم أبنائي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005)،ص16.

انصرف إلى إنجاز الكتابة خلال أسابيع قليلة، لتقدم المسرحية على الفور رابطة بين تطلعات الفنان وأحداث الواقع حول إخفاق الحلم الأميركي وتحوله إلى حطام في وقت كانت أميركا تحتفل فيه بدخولها زمن العالم ووراثتها النفوذ الأوروبي في جزء كبير من ذلك العالم، لقد جاءت مسرحية كلهم أبنائي يومها لتفرمل الشعور بالرضا عن الذات وتكشف أوهام حلم سرعان ما سيتحول إلى كابوس [1] أي ان معالجة ميلر للازمة كانت فورية ضمن مراحلها، لتكون ردة فعل واقعية عما يجري في أمريكا من احداث، فميلر كان يدرك تماماً هذه التأثيرات على المجتمع الأمريكي، لذ عد من اهم كتاب المسرح الامريكي اهتماما بالقضايا الاجتماعية وانخراطه في حقل السياسة وحدة وعيه بالقوى الاقتصادية التي تحرك المجتمع الامريكي، فقدمت مسرحية البوتقة ردا على الارهاب الذي اشاعه السياسي الامريكي السناتور جو مكارثي ضد قوى اليسار بدعوى انها تهدد القيم الامريكية، ذلك ان المسرح من وجهة نظر ميلر يحمل الاضاءة الاخلاقية للمجتمع وللوضع الانساني، وان المسرح يمكن ان يحقق التغيير الاجتماعي وان يجلب وعيا ذاتيا وعند ميلر ان العمل الفني الجيد مرتبط بزمنه لذا كانت مسرحياته تطبيقاً لهذا المبدأ [2] من خلال كتابته على احداث انية الوقوع، واتخاذ المسرح أداة تعبير لتغيير العادات والكشف عن الازمات ومتسببيها، اذ ان مسرحيات ميلر تبحث عن الحق الموضوعي وتهتم بآلام الإنسان وما يعانيه من حرمان وظلم بعد أن اشتد الوعى في العصر الحديث بالوجود المادي للإنسان، وازداد الضغط لمعالجة الآفات والمظالم الاجتماعية واستئصال أسباب الآلام والمعاناة ورفع كل ما يعوق سعادة الإنسان... ويغوص ميلر بالقضايا الاجتماعية التي يطرحها في مسرحياته في أعماق بنى المجتمع في محاولة منه لدراسة جوانب هذا المجتمع بعرض مساوئه وبما يتفق مع قيمه التي يعتنقها ازاء هذا المجتمع،

---

[1] ابراهيم الغريس، آرثر ميللر يحقق رهانا ويتحول إلى ضمير ما بعد الحرب،اندبندينت عربية،(السعودية)، ثقافة، الاربعاء 12 مايو 2021، https://2u.pw/1GeRkvr

[2] د.ماهر شفيق فريد، ارثر ميلر ...كاتب مقال: جانب غير معروف من ابداع الكاتب المسرحي الشهير، صحيفة الشرق الاوسط، (لندن)، ثقافة وفنون، نشر في 25 يوليو 2016،

https://2u.pw/IS3DYzt

لكنه لا يسعى لأقناعنا برأي أو موقف، ولكنه يضرب لنا المثل والقدوة من خلال تقديمه للموضوع وتحليله لجوانبه [1] ان ميلر في مسرحياته يسعى لوخز الضمير الاجتماعي ومحاولة تحسين الطبيعة الإنسانية في التعاطي مع قضايا الانسان وبالتالي السعي لخلق مجتمع افضل قادر ان يتعايش ويعيش فيه الجميع بظروف افضل، وهنا يحمل بكتاباته جميع عناصر المجتمع هذه المسؤولية، لذا كشف عن استغلال الرأسمالية لقيم الافراد والكادحين وإشاعة قيم الاستهلاك في المجتمعات، ناهيك عن صوته المدوي للتنديد بكل اشكال القمع والدفاع عن حقوق الانسان، لذا اثارت مسرحياته حفيظة المسؤول الأمريكي آنذاك، لأنها أطاحت بأكاذيب الرأسمالية وما خلفته من أزمات للطبقات العمالية، وهو احد الذين وقفوا مع الفلسطينيين في ازمة احتلالهم من الكيان الصهيوني، لذا شملته لجنة تحقيق النشاط المعادي لأمريكا، بوصفه من الكتاب التقدميين الذين نادوا بحرية الراي والتعبير، وادان الانظمة القمعية في اكثر من بلد، وكذلك كان يرى ان ثمة ازمة في حقوق الانسان تتعلق بسياسات امريكا الخارجية، فهو من المساهمين بتوجيه سهام النقد الى جورج بوش الاب ووقف ضد حرب فيتنام، وكان قد وجه نقده الشديد في مسرحية اتصالات السيد بيتر الى اخلاقيات الانتخابات الرئاسية الامريكية، ناهيك عن مسرحية الساعة الامريكية التي قدمت نموذجا لامتزاج القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ونقد وإدانة أسباب تدهور المجتمع الأمريكي ابان الازمة الاقتصادية الطاحنة وتفشي البطالة وسقوط شرائح طبقية في شبح الفقر وشظف الحياة، اذ سجلت المسرحية اثار الازمة الاقتصادية على البطالة وكان الكاتب قد اعتمد على مرجعية تسجيلاته لمالات الازمة على حياته وهو الذي عاش تفاصيلها كعامل في بدايات حياته [2] اما مسرحيته (موت بائع متجول) فتطرح مازق العامل الأمريكي في ظل ازمة الكساد عبر إشكاليات تتعلق (بصراع العائلة الواحدة/

---

[1] علي مزاحم عباس، ارثر ميلر مسرح الانسان المعاصر، صحيفة المدى (منارات)،(بغداد)، نشر في 9/ 10/ 2012، https://almadasupplements.com/print.php?cat=5747

[2] ينظر:ماهر البطوطي، قاموس الادب الامريكي،ط1،(القاهرة: مكتبة الاداب،2013)، ص240-243.

الصراع مع المجتمع/ صراع الطبقة الاشتراكية والرأسمالية) صراع الحصول على المال، البطالة، الرهن العقاري، الحصول على فرصة عمل، (المغامرة في عالم الأسواق) وغيرها من المشكلات التي تتمحور حول مفهومي (الأزمة الاقتصادية، الأزمة الاجتماعية)، فالبطالة وفقاً للابن (تقتل أي تفكير بالعمل) (شاب لا يربح سوى بضع دولارات انه امر مخجل) (شاب تساوي ساعته دولاراً واحداً) كل هذه الثيم التي تشكل بنية الازمات التي اشرت إليها انما تشيء بالفكر الاشتراكي الذي يمحور هذه المسرحية، بانتقادية عالية الى مفهوم الرأسمالية وما تنتجه وتلقي بظلالها على الطبقة البروليتارية (بدلالة رب العمل الذي يطرد ويلي) ولا يقبل ان يبقيه حتى لو كانت أجرته الشهرية (40 دولاراً)، انها توثق لحقبة خانقة تشكل رعبا حقيقيا وازمات نفسية واجتماعية للإنسان إزاء مخاوفه من الحصول على المال مقابل ما يبذله من جهد (جسدي) ما يجعله يعاني الامرين، الإفلاس او الاكتئاب ومحاولة انهاء الحياة (الانتحار)([1]). ان المسرح الأمريكي مدين ايما دين لهذا الكاتب لأنه إعادة شكل المسرح بما يكتنز لازمات الفرد الأمريكي، انه اسهم بالخصوصية لمسرح يهتم بأزمات المجتمع المختلف ويركز عليها بغية إيجاد الحلول الواقعية، ان الازمات التي عاناها المجتمع الأمريكي وبالتحديد الازمة الاقتصادية ولدت ردات فعل في المسرح تعالج هذه الازمات فقد ولد مسرح الجريدة القائم على عرض الاحداث والأزمات الساخنة التي تتناولها لصحف بطريقة تحريضية لإيجاد الحل لمجتمعهم إزاء هذه الازمات، اذ جاء هذا الشكل المسرحي أيضا من اجل ((استقصاء الازمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وخلق فرص لمعالجتها)) [(2)] انه قدم رؤية متكاملة عن دور الفرد وحقوقه إزاء ما يجري من أزمات تتصل بسلوك الفرد وحقوقه المادية والمعنوية، وضرورة خلق حالة من الوعي لدى المستهلك الأمريكي الذي يغرق بمفاهيم الحلم الرأسمالي، وبعدها توالت العديد من اشكال المسرح التي تنادي بالتغيير الاجتماعي وخلق الوعي

---

[1] حيدر الاسدي، مسرحية بائع متجول وازمات الانسان الاجتماعية والاقتصادية، صحيفة الدستور،(الاردن)،العدد 19844، الجمعة 9 ربيع ثاني 1444 هـ الموافق 4 تشرين الثاني 2022،ص11.

[2] ينظر: د.ماري الياس، د.حنان قصاب حسن مصدر سابق،ص158-159.

الكامل لدى المتلقي بغية خلاصه من ازماته وتعريفه بحقوقه وبغية اطلاق صوته المضمر إزاء ما يجري في المجتمع الأمريكي.

- بيتر فايس (1916-1982):

اما الكاتب الالماني (بيتر فايس) فكان يسير على خطى بريخت في مسرحه، بخصوصية التسجيلية لوقائع ذات اثر في تاريخ المجتمع الاوربي وكانت اعماله تمثل مسيرة احتجاجية واضحة عن أزمات حقيقية فكتب (أغنية غول لوزيتانيا) ضد استغلال البرتغاليين الرأسمالي لأنغولا، وبعد ذلك، كتب مسرحيته المهمة (خطاب فيتنام) وهي مسرحية تندد بالتورط الأميركي في فيتنام، فايس كتب ايضا مسرحية 30 يوليو التي مثلت خطابا وثائقيا تسجيليا عن الثورة الفرنسية وتحطيم سجن الباستيل، ان فايس مثله مثل بريخت يسعى من خلال المسرح الى تغيير المجتمع من خلال ما يتم استخدامه من الوقائع وعرضها بطريقة استعادة لهذه الوقائع التي يمثل بعضها أزمات حقيقية مرت على المجتمع، اذ "يؤكد فايس انه من الضروري ان نحاول من خلال المسرح تغيير المجتمع فالكتابة عن الهموم الفردية والشخصية غير كافية على الاطلاق، وعلى الكاتب الا يكتب الا من خلال ذلك المنطق " تغيير المجتمع والتأثير فيه""[1] فهو كان يؤمن بقدرة الفن على تغيير الحياة والواقع البشري الى واقع افضل خال من المشكلات وعلى الكاتب المسرحي ان يعي بما حوله ولا يكتفي بتأشير مكامن الازمات، بل يجب اتخاذ موقف واضح ومحدد من تلك الازمات وان يدفع القارئ الى تغيير واقعه، ان فايس كان يحمل فكرة الوقوف إزاء الحرب وادواته من خلال المسرح، والتركيز على بيان مؤثرات الحرب بوصفه يحمل معه أزمات متوالية ومتعددة، اذ ان الحرب يضع المجتمع في اتون النسيان والتشظي على عكس السلام الذي يحمل بوصلة الحل معه باتجاه انشاء مجتمعات مسالمة تعزز فيها مفاهيم التنمية وحقوق الافراد، اذ ان "المسرح في مواجهة الحرب والتها العسكرية يصنع بوصلة الاتجاهات، وبهذا يؤسس فكريا وفنيا لنداء متعلق باستمرارية الحياة وهو بالتالي

[1] جرجس شكري، مقدمة مسرحية بيتر فايس،ماراصاد،ترجمة: د. يسري خميس،(القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،2019)،ص18.

يدعو الى التركيز على خلق الانسان المتجدد بفكره وقناعاته وأسلوب حياته رغم ويلات الحروب واثارها المدمرة على البشر والحجر....وهنا يبرز الدور القيادي للفنان الذي يبذل جهدا غير عادي من اجل الاحتفاظ بقدر كبير من الذات الواعية للحقيقة التي لم يزيفها الجمود العقائدي"[1] وبالتالي سعى فايس للخروج من هذه البوتقة التي سجن فيها المجتمع الغربي والانقياد وراء فكرة العنف الاستعماري واستغلال الشعوب الأضعف بغية تحقيق المكاسب السياسية والدولية، وهذا ما يتوضح في اعماله المسرحية.

داريو فو (*): (1926-2016)

(الايطالي داريو فو) كان أكثر كاتب اوربي اهتم بالتركيز على وضع المجتمعات خلال الازمات الاقتصادية، وبخاصة في ايطاليا فهو يعد اهم الذين سلطوا اقلامهم لنقد المجتمعات الرأسمالية، والدفاع عن المجتمعات التي تقبع تحت الاحتلال ومنها فلسطين، فكتب عن ازمة اللاجئين الفلسطينيين بمسرحية (فدائيون) وادان حرب فيتنام، وناقش قضايا الفساد والمافيا، وكان مسرحه يمثل صرخة احتجاج وغضب يتناول خلالها قضايا الطبقة العمالية، لذا عرف بتوجهه الاشتراكي وتبنيه لموضوعات البروليتارية، وقدم داريو فو أيضا "من الطارق؟ إنها الشرطة"، و"لا يمكننا ألا ندفع.. لن ندفع" تحدثت عن إضرابات المواطنين في مدن الجنوب الإيطالي، يعارض فو في مسرحياته الظلم الاقتصادي، ويحاول ان يستفز متلقيه للإحساس بالظلم وغياب العدالة الذي يتلقاه في الحياة الواقعية([2]) وكما امتاز داريو فو بسخريته اللاذعة ونقده السياسي لازمات

---

[1] ا.د.عجاج سليم الحفيري" المسرح وفضاءات المدن: حب في زمن الحروب"، (البصرة: وقائع الملتقى الفكري فضاءات الابداع وفن المونودراما، 2019)، ص4.

[*] داريو فو كاتب مسرحي ايطالي حاصل على نوبل للآداب 1997 وهو مؤلف ومخرج مسرح، ولد في سانجانو عام 1926 من اب يساري يعمل بالسكك الحديدية وام ريفية، عام 1944 كتب اول نص مسرحي له بعنوان" السيد جنن خادمه ثم جنن الخادم سيده" وهو من نوع الفارس. ينظر: داريو فو،السيدة لا تصلح الا للرمي، ترجمة: د.حسين محمود، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 1998)،ص3-4.

[2] ينظر: داريو فو، موت فوضوي صدفة،ترجمة: توفيق الاسدي،ط2،(دمشق: دار المدى للثقافة والنشر،1999)،ص12.

المواطن الإيطالي، فكان يسخر من هذه الازمات بطريقة النقد الساخر والذي يعري من خلاله أسباب الازمة ويتهكم عليها ويطالب من المتلقي الاسهام بتصحيح المسار من خلال تضعيف حجج الاخر بتفكيكها بطريقة النقد السياسي الساخر، لذا كتب داريو فو مسرحيته "لقد اشتريت ثلاجة" بطريقة الكوميدية السوداء من خلال اشارتها الى عدم تمكن الفرد من الحصول على ((ضروريات الحياة الا بإضافة ساعات من العمل المضني، فكل حاجة ضرورية يشتريها يقابلها ساعات عمل اضافية حتى لتغدو ساعات اليوم الواحد لا تكفي، ولابد من زيادتها لكي تكفي، ومن ناحية اخرى تشير المسرحية الى البطر المعيشي ذلك بتبديل حاجات البيت القديم بالجديدة على الرغم من صلاحية اشتغالها، فالثلاجة والسيارة الجديدة وتسديد رسوم عضوية اتحاد كرة القدم تحتاج الى قروض لتسديدها، وتسديد القروض تحتاج الى مزيد من ساعات العمل الاضافية، والمسرحية تدعو الى الموازنة بين الدخل والشراء فضلا عن طول ساعات العمل وقلة الاجور قياسا لمتطلبات المعيشة في ظل الانفتاح الاقتصادي))([1]) وكان فو مركزاً بالكامل على مثل هذه الظروف المعيشية بوصفها كانت تجتمع لتمثل ازمة اقتصادية خانقة اثرها النظام الرأسمالي المتحكم في طبيعة العمل في المجتمع الأوربي، لذا كان فو يعتقد ان هذا النظام غير عادل ولا يوفر الفرص بعدالة ومساواة لجميع الافراد بل يمارس التعسف بحق الطبقات المجتمعية التي تكون على الهامش دائماً، فهو يقول على لسان شخصياته في مسرحية "لقد اشتريت ثلاجة" ((وسوف ترون مع اول اضراب قادم من اجل رفع الاجر وتخفيض ساعات العمل الى سبع ساعات سأكون اول من يضرب))([2]) اذ يتمثل الجانب الاقتصادي وازماته بوضوح في مسرحيات الإيطالي داريو فو فقد كتب المؤلف الايطالي نصاً مهماً اخر بهذا الصدد لن ندفع، لن ندفع!) والذي يناقش فيها الصراع الطبقي وهيمنة راس المال وتوحش الرأسمالية التي توسع من دائرة الحرمان وتكثر من الفقراء

[1] ا.م.د.محمد فضيل شناوة، السمت الجمالي والدلالي في النصوص المسرحية والمستقبلية،مجلة العلوم الانسانية، كلية التربية الانسانية،(بابل)،المجلد 1، العدد 17، اغسطس 2023، ص322.

[2] مجموعة من المؤلفين، مسرحيات قصيرة جدا، ط2، ترجمة: محمد شيحة،(القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004). ص115.

بصورة متزايدة، اذ يحكي النص المنشور عام 1974 عن كيفية ((وصول التضخُّم الاقتصادي حدّاً قياسياً في الارتفاع، فينكسر الغضب والتوتر السائد عندما تقود أنطونيا ثورة في السوبرماركت في الحي وتتم سرقة المبنى، ثم تحاول هي وصديقتها ريتا يائستين أن تخبئا "البضاعة المحرّرة" قبل أن يكتشف زوجاهما وكذلك الشرطة ما جرى، كما كتب مسرحية (الابواق والتوت البري) والمستلهمة من حدث حقيقي آنذاك جرى أواخر السبعينيات في إيطاليا يتمثل بحادثة اختطاف رئيس الوزراء الذي يعد من رجال المال والصناعة مالك ورئيس شركات فيات والذي يملك قوة اقتصادية مسيطرة على الدولة وبأسلوب ساخر يكتب المؤلف عن سلطة وهيمنة المال على الحكومات))[1] ان فو بلا شك يعد احد اهم الكتاب المعاصرين الذين ركزوا على الازمات الاقتصادية في نصوصه المسرحية وان تناولها أحيانا بطريقة ناقدة ساخرة، الا انه يركز على الظروف الاقتصادية التي تدفع الانسان الى العديد من المواقف في الحياة اليومية، ان مسرح فو اعتمد على رؤية نقدية للاقتصاد والسياسة في ايطاليا بخاصة ما بعد الحرب العالمية الثانية، كان من خلال هذا نقده يبحث عن العدالة للطبقات المسحوقة، حاول من خلال هذه النصوص انتزاع مرتبة القداسة من مركزية السلطة لافقادها تبريرها وميلها لنزعة الاضطهاد ازاء الافراد، بغية اشراك الافراد بتحقيق مصيرهم، وهذا ما يتمثل في نصوصه التي كانت تدعو العمال للنهوض وعدم القبول بواقعهم والاضراب على قوانين العمل التي تسحق كرامتهم وتمتهن جسدهم دون مقابل يستحق، اذ ان اكثر من ((يسحقه وحش الاستهلاك، ويتعرض لمشاعر السخرة والاغتراب والانضواء في حياة مفروضة هم افراد الطبقة الشعبية العريضة من عمال وموظفين ومهاجرين، كما ان اكثر من يتبرم من تلك الحياة ويدرك خطورتها تلك الفئة الاجتماعية التي نصفها دوما بـ"البرجوازية المعارض" والتي ينتمي اليها كتاب الملهاة الهزلية))[2] وهو ما فعله فو بالتأكيد من خلال كمية السخرية التي توزعت على اغلب نصوصه المسرحية بخاصة تلك التي كانت موضوعات

---

[1] حيدر علي الاسدي، الأزمات الاقتصادية وانعكاساتها في الأدب المسرحي، مصدر سابق، ص60.

[2] د.ابراهيم عبدالله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، (الكويت: عالم المعرفة، 1986)، ص88.

العمال والظروف الاقتصادية تشكل محورها الأساس، كما قدم داريو فو مسرحيات معادية للتسلح في فيينا ضمن المظاهرات والمسيرات الارتجالية، ومسرحيات عن إضراب العمال والفقراء ومسرحية عن حرب الشعب في تشيلي، وثورة المساجين وغيرها من المسرحيات التي تؤكد على البعد الاشتراكي في توجهات فو وإبراز ذلك من خلال كتاباته المسرحية، لقد عرف داريو فو باهتمامه المتواصل بالطبقات المضطهدة والمهمشين في المجتمع وسعيه الى كشف المسكوت عنه وتفكيك الازمات ودفاعه عن حقوق المستضعفين وحرياتهم ونضاله المستمر من اجل ذلك وتبلور كل تلك المفاهيم في اعماله المسرحية، من خلال اتخاذ شخصياته وموضوعاته المسرحية وسيلة للإصلاح والتوعية والسعي الى تغيير الواقع وهو في ذلك يلتقي بالفيلسوف الماركسي الايطالي غرامشي الذي وجه فكره الى تحقيق الوحدة بين النظرية والممارسة، وهو في ذلك يلتقي بالفيلسوف الماركسي الايطالي غرامشي الذي وجه فكره الى تحقيق الوحدة بين النظرية والممارسة ان فو حقق نجاحا بمسرحه هذا من خلال انحيازه الى الطبقات العاملة ومهاجمته البيروقراطية الحكومية المتمثلة بالكنيسة والكائنات الاقتصادية المسيطرة في مرحلة مفصلية ومهمة في تاريخ المجتمع الاوربي الذي كان يعج بالثورة والرغبة بالتغيير ويعج بالأزمات الاقتصادية ومظاهرات الطلبة والعمال التي تجتاح اوربا مصحوبة بالإضرابات ونشوب حرب فيتنام والتورط الامريكي فيها([1]) ذلك لان حقبة بداية الستينات شهدت ايطاليا خلالها تضخماً اقتصادياً واضحاً، ادى الى شيوع الحياة الاستهلاكية لدى العديد من شرائح المجتمع بخاصة الطبقات المتوسطة والشعبية، ولذا حقق فو حضوراً فكريا وشعبياً لجهوده في مواكبة احداث عصره ومجتمعه ومتابعة هموم طبقاته المهمشة، اما مسرحية موت فوضوي صدفة تحدثت عن ازمة 1969 من خلال انفجار قنبلة داخل المصرف الوطني الزراعي في ميلانو والذي ادى الى قتل ستة عشر شخصا وجرح ثمانية وثمانين، مما ولد انعكاسات وازمة سياسية في ايطالية رافقتها حملات اعتقالات من

[1] ينظر:عبد الحكيم صويد، داريو فو: الحياة في المسرح، ترجمة:د.محمد عبازة،(تونس: مونت للكتب والنشر، 2020)، ص9-14.

الشرطة للناشطين السياسيين من اليسارين وكل متعاطف معهم، وعلى اثرها مات خلال التعذيب والتحقيق احد عمال سكك الحديد من ميلانو واسمه جوزيه بينيلي، بعد استنطاقه بوحشية، ليعتمد فو على وثائق رسمية في كتابة مسرحيته هذه، قدم حجج منافية في محاولة اظهار الحقيقية للراي العام والتي اكد من خلالها ان اطراف الخلاف السياسي تتحد فيما بينها من اجل ان يبقى الانسان المواطن في حالة قمع مستمرة، هذه المسرحية ترجع الى مقولة برتولد بريخت عندما صرح لأحدى الصحف عن دور الفنان او المثقف في القضاء على الارهاب وقد اجابهم بالقول: نقضي على الارهاب بان نقول الحقيقة. فالحقيقة هي تلك التي لا يريد رجل الدولة او السياسة ان يكشفها للعامة، وهذه المسرحية هي تصوير واضح لدور الكاتب المسرحي في مجتمعنا اين يبحث باستمرار عن الحقيقة ويقدمها للمجتمع ([1]) اثبت من خلال هذه المسرحية تورط القضاء والامن في هذه الجريمة التي سببت ازمة في البلاد، فمن خلال معرفة الحقيقة نقضي على الإرهاب وتحل الامن والسلام ونقضي على الشائعات والفوضى، ان مسرحة فو كشفت على ان الشرطة الإيطالية هي التي قتلت العامل من دون قصد، كما اتضح ان اليمين الفاشي هو الذي زرع القنبلة وليس الثوار اليساريين وطبقا للمراقبين آنذاك ومنهم داريو فو، فان الحكومة قد اجرت محاولة يمكن وصفها بانها تمويه والقاء التهم على الاخرين لتعالج الازمة المشتعلة فمسؤولو الشرطة القوا بمسؤولية الانفجار على العامل المسكين بمجرد موته ليتمكنوا من اغلاق ملف القضية واستخدموا تهديدات الفوضويين اليساريين بتفجيرات أخرى كذريعة لتعزيز سيطرة حكومتهم متوقعين ان توحد إيطاليا وراء رجال سياستها الذين اعتزموا اخماد المعارضة اليسارية السياسية، الا انه بدلا من ذلك طالب الراي العام بتحقيقات عن الانفجار وموت العامل، اذ ان المعلومات التي كشفت عنها الملفات المختلفة للقضية والتحقيقات فقد تم نشرها من خلال مسرحية الكاتب داريو فو وبالتالي تم تصحيح رواية الدولة لواقعة قتل هذا العامل واصبح التاريخ الحقيقي معروفا من خلال مجتمع المعارضة ومن خلال المسرحية لأنه كان في وقتها ثمة

[1] المصدر نفسه،ص85-95.

ندرة في المعلومات الخاصة بهذه الازمة وبذلك كان فو الكاتب المصدر المستقل للمعلومات الخاصة بهذه الازمة بعيدا عن أجهزة الاعلام التي تسيطر عليها الدولة، وبالتالي اسهم فو بقلب منطقة الحقيقة، ففي الواقع ان هذه المسرحية نقضت محاولة الدولة لتحويل العامل لكبش فداء، والذي تحول بعد المسرحية الى شهيد معارضة ([1]).ان فو كان يحاول ان يفكك أزمات المجتمع الايطالي من خلال تعرية السلطة الحاكمة وانتاجها لظروف سياسية واجتماعية واقتصادية تشكل بمجملها أزمات حقيقية للفرد الإيطالي لذا يقول فو ان ((مسرحنا عدواني وتهريجي في معالجة المشاكل وتعريتها والاذى المباشر الذي يلحق بالفقراء وعملية التركيز والاصرار على تقديم مسرحية عن تشيلي ليست قريبة من واقعنا الايطالي لكن لها مساس بتعرية الاحزاب اليمينية في ايطاليا وكذلك لصلة مسرحنا بقيم انسانية كبرى))([2]) ان فو كان ضد الهيمنات الفاشية والرأسمالية وكل اوجه الفساد وصناع الازمات في ايطاليا واوربا، فقد جعلهم اضحوكة من خلال سخريته في نصوصه المسرحية، كاشفاً جرائمهم وعنصريتهم وفسادهم المالي والسياسي، وكان غالبا ما يقف مناهضاً ازاء الازمات التي تصيب المجتمع الايطالي على مستوى الاقتصاد السياسي بالتحديد وارتباطات الازمات الاخرى بهذه المركزية، ومنها ازمة المخدرات والاستغلال الاقتصادي وهيمنة السلطات الكنسية وفساد السلطة القضائية، والذين وقفوا جميعا في الصف الذي هاجم فو لانه كان يفضح اساليبهم.

[1] جون اور، دراجان كليك،مصدر سابق،ص108.

[2] عبد الحكيم صويد، مصدر سابق،ص18.

- الفونسو ساستري [*] (1926- 2021):

الكاتب الاسباني (الفونسو ساستري) كان احد المنادين بتوظيف المسرح لتحريك المجتمع ضد القهر وكتب عدة مسرحيات تنتقد السلطة ورقابتها، ومنها مسرحية (الاعداد) التي تعد الاولى لساستري والتي تدور احداثها خلال الحرب وكذلك مسرحية (خبز للجميع) و(كمامة) التي تسلط الضوء على ازمة الديكتاتوريات والقهر، وقد أستطاع ساستري ان يدرك ويعرف ((قدرة المسرح على كشف عيوب وسلبيات المجتمع، في عام 1950 م هذا الوعي الجديد جعل ساستري وخوسيه ماريا دي كينتو ينشران بيان "مسرح الاثارة الاجتماعية" والذي كان يهدف الى توصيل الثورة الى كل قطاعات المجتمع الاسباني))[(1)] وجوبهت اعماله بالرفض من قبل الرقابة بعهد النظام الديكتاتوري لفرانكو لحساسية موضوعاتها، ولأنها تشتمل على رؤية تحريضية ثورية إزاء القهر الذي تمارسه السلطات السياسية إزاء افراد المجتمع، فقد كتب ساستري مسرحية "خبز الشعب" او "خبز للجميع" بين عامي 1952-1953 ونشرت ضمن مختارات للمسرح المضاد للشيوعية، مما اثار حفيظة الحزب الشيوعي آنذاك، ففي مسرحية خبز الشعب يتعرض ساستري الى موضوعة مهمة جداً الا وهي ما بعد نجاح الثورة وتولي الرجال الذين قاموا بها مقاليد الحكم وما يلفت النظر ان مظاهر الجوع والفقر والفساد التي يفترض انها كانت سببا في قيام الثورة لم تختف، بل تستفحل، حتى ان بعض النسوة في المسرحية يدفعهن الجوع الى اقتحام مجمع استهلاكي ويظهر فيه تدخلاً للشرطة فضلا عن الاوضاع المزرية للعمال

---

[*] ولد الفونسو ساستري في مدريد في 20 فبراير عام 1926 في كنف اسرة برجوازية محافظة، درس الفلسفة والاداب في جامعة مدريد، حينما اشتعلت الحرب الاهلية عام 1936 كان ساستري لايزال طفلا لم يتعد عمره عشر سنوات،وكان لقرب مسكن الاسرة من المدينة الجامعية حيث كانت تدور المعارك الطاحنة اثره على كم الذكريات التي لايزال يحتفظ بها كاتبنا حتى الان عن اهوال ازمة الحرب من خوف ورعب وجوع وفقر وهي من السهل اقتفائها في معظم اعماله المسرحية، وعام 1954 قام بتاسيس فرقة المسرح التجريبي "الفن الجديد" واستغرق عمل الفرقة لعامين ثم توقفت بسبب الازمات الاقتصادية. ينظر مقدمة الفونسو ساستري، خبز الشعب والاراض الحمراء، ترجمة: ممدوح البستاوي، ط1، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة،2004)،ص7.

[1] مقدمة الفونسو ساستري،خبز الشعب والاراض الحمراء،ترجمة: ممدوح البستاوي، ط1،(القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة،2004)،ص9.

والفلاحين والتي اصبحت افظع واشد مما كانت عليه قبل الثورة، فمن المدهش ان الذين شاركوا في محاربة الفساد في الماضي وساهموا في انجاح الثورة هم الان المتسببون في معاناة الشعب، اي ان الثورة هذه اقتصر نجاحها على تغيير الوجوه والاشخاص وأخفقت في تحقيق الاهداف التي قامت من اجلها ليطرح المؤلف في ختام المسرحية إدارة فاعلة لمثل هذه الازمات من خلال تغليب المصلحة العامة بالقضاء على الفساد حتى وان كلف ذلك التنازل عن المشاعر العاطفية والمصالح الخاصة [1]. اما مسرحيته الاخرى (الارض الحمراء) فهي كتبت بعد ان زار المؤلف مناجم ريو تينتو التابعة لمقاطعة اويلبا في اسبانيا وقد تأثر بطبيعة ما يجري هناك اذ يعاني المتقاعدون من عمال المناجم من الطرد من مساكنهم، عندما يصبحون مسنين وغير قادرين على العمل، مما جعل العمال هناك يقومون بإضرابات بطولية في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين مما نتج عنها احداث مأساوية وازمة حقيقية، والكاتب هنا يناضل ضد الظلم الاجتماعي فهو ينشغل بأزمة الانسان بوصفه فاعل تاريخي مهم ويقدم رؤية مميزة للثورة من وجهة نظر اجتماعية تحلل فعالية الاضراب في تحسين حياة عامل المنجم ومدى الوعي الذي اكتسبته الطبقة العاملة من خلال الصراع الطبقي، ففي مسرحية الارض الحمراء ليس البطل فردا بل مجموعة متمثلة بأفراد القرية من عمال المناجم وخصمهم مؤسسة كاملة تدير وتهيمن على هذه المناجم التي يكدح بها الطبقة العاملة، لذا تكون فكرة الاضراب بغية رفع الظلم عن عمال المناجم وتحسين ظروفهم الاقتصادية [2] المسرحية فيها ادانة لمفاهيم البيروقراطية والفساد وتفشي البطالة وأدنه واضحة كذلك للأساليب البوليسية من ضرب وقهر وتعذيب للمتهمين لحملهم على الاعتراف، وحث على تحسين اوضاع عمال المناجم واحداث الاصلاحات بهذا الخصوص، اذ قدمت المسرحية نقدا واضحا للنظام الرأسمالي واستغلاله للإنسان، كما ان اهم ما جعل المسرحية تبرز بوصفها من النصوص التي عالجت مشاكل الشباب آنذاك انها سلطت الضوء على ازمة البطالة، وحملت بنية

[1] ينظر:المصدر نفسه، ص18-19-20.

[2] ينظر:المصدر نفسه، ص23-26.

المسرحية ادانة واضحة للأساليب البوليسية من ضرب وممارسة الترهيب بحق العمال، كما تشجب المسرحية التعامل الطبقي الذي يحمل في طياته احتقارا واهانة لطبقة العاملين وتسعى لاسترجاع مكانتهم الفاعلة ضمن بنية المجتمع.

- جون اوزبورن (1929-1994):

(جون جيمس اوزبورن) كاتب مسرحي بريطاني ولد لأسرة تنتمي للطبقة العاملة ولم تلق تجاربه المسرحية الاولى اهتماماً الا بعد تجربة مسرحية (انظر الى الوراء بغضب) والتي انتقدت المؤسستين الاجتماعية والسياسية في حقبة مابعد الحرب العالمية الثانية وهي مثلت احتجاجا صريحا على الحكومة العمالية التي قطعت وعوداً براقة لطبقة العمال الا انها لم تحقق شيء يذكر لهذه الشريحة، لذا تأثر مسرح الغضب بحركة الشباب الغاضب التي ظهرت في انكلترا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وقد صارت ((تياراً يحاول التجديد على مستوى الشكل لكنه يقترب من التيار الواقعي في المضمون، فهو يعالج مواضيع من صلب الواقع الاجتماعي، ويقدم شخصيات هامشية تعد مثالا على مفهوم....تعد هذه الحركة منعطفاً مهماً في المسرح البريطاني لأنها كانت فاتحة للتجديد والتجريب بعد فترة طويلة من الركود دامت من القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين))[1] ففي مسرحية انظر الى الوراء بغضب ينتمي بطل المسرحية جيمي بورتر الى طبقة العمال وهو شاب جامعي يعيش حالة من ازمة الاغتراب يعجز عن اختراق الطبقة الحاكمة في المجتمع البريطاني فيضمر لنظام الطبقية حقدا وعداء لأنه نظام لا يمنح تكافؤ الفرص فقد كانت تمثل هذه المسرحية ((احتجاجاً وتمرداً ورفضاً للواقع المزري الذي يعيشه الانسان نتيجة الحرب العالمية الثانية وما خلفته من تخريب ودمار للإنسان والانسانية))[2] وكانت هذه الحقبة تمثل الازمة الحقيقية للشباب الأوربي وعلى سبيل الخصوص الشباب في بريطانيا في ظل الوعود التي تلقوها لإعادة اصلاح وضعهم، ان اوزبورن لم يرفض الأوضاع السيئة في المجتمع البريطاني آنذاك وحسب، بل حاول ان

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسن، مصدر سابق،ص442.

[2] وسن عبدالامير حسين، مصدر سابق،ص29.

يدين فكرة الحرب وتبعاتها فهي ازمة لم تخلف للمجتمع الأوربي سوى المزيد من الازمات الأخرى التي هشمت بنية المجتمع برمته، وجعلت الشباب في حيرة من امرهم يبحثون عن الفرص ومقومات الحياة اللائقة للعيش بسلام في هذا العالم، فقد كان ((هدف المسرحية هو ان يتطلع الناس الى المستقبل بعد ان كان الماضي عنفا وحربا وتدميرا، لقد كانت تلك دعوة الى فهم سياسية بريطانيا في الحقب الماضية، خاصة الجوانب المظلمة والجامدة منها، وقد ارست هذه المسرحية جزءا من فلسفة الحرية الرافضة للحرب كرد فعل مباشر ضد الرأسمالية والاستعمار)) [1] ان هذا النوع من المسرح حمل هم المواقف المناهضة للمؤسسة الحاكمة، وغاضبة من الازمات التي تخلفها هذه الانظمة ومؤسساتها ازاء حياة الناس العاديين، وهذه المسرحية بالذات اسهمت بتحرر المسرح من نزعاته والتوجه الى الشرائح الاجتماعية لذلك ارتبط اسم هذا المسرح بالراديكالية. ان ارتباط مسرح اوزبون بالاتجاهات الفكرية والاجتماعية جعله كاتبا مميزا في المسرح البريطاني لأنه حمل معه هم الاصلاح لواقع المجتمع.

كما ان مسرحية انظر الى الوراء بغضب جاءت كردة فعل منطقية وواقعية في ظل ظروف قاسية عانتها الطبقات الوسطى والعمالية من الحرمان والرعب و((عذابات الازمات الاقتصادية والتقهقر بالتدرج امام الفاشية في غمار حرب دموية لا تبقى ولا تذر،واستبان لها شيئا فشيئا ان اضغاث احلام العشرينات والثلاثينات في المساواة والعدل والحرية بدأت تتلاشى مع اشتعال الحرب الباردة وبدء التحركات العسكرية ضد الشعوب، واضمحلال امجاد الامبراطورية ولم يعد هناك طيف أمل في تعويض خسارة انحطام نظام الاستعمار القديم))[2] كما ان شبح الكساد كان جاثما على نفوس المواطنين، فجاءت هذه الاستجابة كرد فعل غاضب ورافض لهذا الواقع عبر مسرح الغضب، ان الازمة الاقتصادية التي عانتها بريطانيا أوائل الستينات والتي خلفت الملايين

---

[1] ياسين النصير،حصاد القرن العشرين: المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين،ط1،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2008)،ص453.

[2] جون اوزبورن،بلا ليس، دماء ال بامبيرغ،ترجمة:حسن عبدالهادي،(الكويت: وزارة الاعلام،1993)،ص4.

من العاطلين عن العمل شكلت أزمة داخلية على الصعيدين الإنساني والقومي للدولة ولهذا قدم كتاب مسرح الغضب والاحتجاج الرافض رؤيتهم الغاضبة ازاء ما يجري،مما جعل الجيل الجديد في حالة من الوعي بما يجري من ازمات، فقد اخذ كتاب الجيل الغاضب على عاتقهم جهود النهوض من خلال التركيز على الكتابة في القضايا السياسية والمجتمعية والاقتصادية، في محاولة للاهتمام بالطبقة العمالية واعادة القيم الانسانية لنصابها.

- جون أردن (1930-2012):

رفع حزب العمال البريطاني حينما عاد الى الحكم عام 1946 شعار دولة الرفاهية (أو الرخاء) القائم على نظام اجتماعي تكون الدولة بموجبه مسؤولة عن رفاهية ورخاء مواطنيها سواء اكانت الفردية او الاجتماعية، ومنها توفير ضمان صحي، تعليمي، سكني لائق بالمواطنين، وبعد ان تلقى المجتمع البريطاني ضربات موجعة إزاء الازمات التي سبقت هذه الحقبة، فقد كان جيل الشباب البريطاني آنذاك امتداد لكل الشباب في اوربا بعد الحرب العالمية الثانية اذ كان الشعب البريطاني يأمل بالعيش الرغيد ضمن ظروف اجتماعية واقتصادية جيدة، بعد ان رفع شعار الرفاهية واصبح الجمهور ((يحلم فعلا بمجتمع الرفاهية والامن والسلام، الا ان الاخفاق في تطبيق هذا الشعار من واقع الحياة اليومية كان له نتائجه السلبية وخلق حالة من الاحباط والياس عبرت عنها في تلك الفترة اعمال بعض المسرحيين الشباب، ومن هؤلاء المسرحية جون اردن فقد اتسمت اعماله المسرحية بمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية، كالفساد الحكومي ودسائس الاجهزة الادارية وتصارع القوة السياسية وجرائم الحروب الاستعمارية والصراع الاجتماعي بين الطبقات الفقيرة والطبقات الغنية))[1] أي ان موضوع الفساد والوعود بحياة اقتصادية ورفاهية متسعة هما العنوان الأبرز لتلك الحقبة التي اضمرت الزيف للطبقة العمالة لينشب صراع طبقي كبير بين الحركة العمالية والاثرياء الذين يحكمون ويمارسون شتى

[1] عبد الله عبدالرحمن بكير، مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج،(بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985)،ص3-4.

أنواع الفساد المالي والإداري والاقتصادي، ولم تكن ارهاصات الحربين العالميتين تأثيراتها على بلد اوربي واحد وحسب، بل كل البلدان تأثرت بهذه الظروف القاهرة وبخاصة بريطانيا التي كانت قبل ذلك تنعم برفاهية متوازنة، ولكن كل هذه الظروف منها ازمة الحرب وتبعاتها والازمة الاقتصادية ومالاتها التي تركت اثرها على بنية المجتمع الإنكليزي، لتظهر صيحات الغضب والاحتجاج على هذه الظروف التي ارهقت الفرد البريطاني، ومن بين هذه الصيحات ظهر الكاتب المسرحي (جون اردن) الذي اخذت اعماله طابعاً يتعلق بنقد السلطة وأجهزتها المختلفة فضلاً عن ترسيخ الطبقية في هذا النظام واثراء الطبقات الغنية على حساب العمال من أبناء المجتمع، ان المجتمع البريطاني آنذاك كان بأمس الحاجة الى هذا الاحتجاج والغضب إزاء ما يجري فقد مر افراده بأزمات خطيرة على المستوى (الذاتي) وعلى مستوى الواقع، فقد مر بأزمات متراكمة في الوقت ذاته مما حمله أعباء كبيرة، كان من بينها ازمة بحثه عن ذاته في خضم هذه الازمات المتعاقبة وعبر اثارة أسئلة مهمة تتعلق بالجوانب الفكرية والمجتمعية من خلال المسرح الإنكليزي الغاضب عبر ما يشكله هذا الغضب من موضوعات يومية شائكة تتعلق بقيم المجتمع وانعكاسه في الادب المسرحي، كما حملت موجة الغضب هذه معها المناهضة الصريحة للحرب وما تجره من ويلات على المجتمع، من خلال ما كتبه المسرحيون الإنكليز في تلك الحقبة ومنها كتابات المسرحيين الشباب الغاضبين ومن بينهم جون اردن، ونصوصه ذات الاتجاهات السياسية المعادية للرأسمالية ومنها مسرحيته (رقصة العريف مسجريف) عن الحرب الاستعمار والتي طرحت فكرة ((سخف الارتباط الوطني عن طريق العسكرية، وضرورة استخدام القوة كوسيلة لإيقاف الحرب وإحلال السلام)) [1] وهي من أهم المسرحيات التي تعالج الحرب الاستعمارية واثار ازمة الحرب والاستغلال الطبقي عبر قصتي (عمال المناجم) والجنود في هذه المسرحية التي تمثل رؤية اردن ضد ازمتي الحرب والازمة الاقتصادية بطريقة الاحتجاج والغضب ضد سياسة الدولة، واهمية التمسك بسمات الحياة المدنية للخلاص من هذه الازمات.

[1] ينظر: احمد محمد عبد الأمير الجبوري،مصدر سابق،ص74.

- اوغست بوال (1931- 2009):

اتخذ البرازيلي (اوغست بوال) المسرح أداة لمناهضة الديكتاتورية وأنظمة القهر المستشرية في مجتمعات العالم الثالثة، واداة لتعليم وتوعية المقهورين، فتحمل مسرحياته ثورية شعبية ومكافحة وتضامن مع الطبقات العمالية والمسحوقين من افراد المجتمع، فقد ظهرت مسارح ((المقهورين ومسرح الخبز ومسرح الغضب ضد التهميش والتمييز ومسارح تدعو الى التمرد وتغيير الواقع ومسرح اخر يدعو الى الحرية والتحرر من القيود ومن الفاسدين والخونة ورجال السلطة والنزول الى الشارع لغرض التغيير والخلاص من الظلم والاستبداد)) [1] وهو يشبه تماماً الفرق المسرحية التي ظهرت في أمريكا في القرن العشرين ومنها المسرح الحي والمفتوح والبيئي وغيره والتي كانت ممارساتهم المسرحية احتجاجية على كل مظاهر البطالة والفساد الحكومي وسلب الحقوق والحريات. اذ مثل المسرح اهم قضايا المشاركة والتفاعل مع هذه الطبقات المسحوقة اقتصادياً، وهذا ما يتوضح في اعمال المسرحي البرازيلي أوغست بوال من خلال مسرحيات تقوم على برامج توعوية وتعليمية لمحو الامية في بيرو للفقراء والمحرومين اذ يرى بوال ان المسرح مثل اللغة هو سلاح فعال للغاية من الممكن استخدامه من الأقوياء كسلاح للسيطرة، وبدرجة السهولة نفسها ذاتها التي من الممكن ان يطوعه الفقراء (الأشخاص المقهورين) في أي مكان يشهد قهرهم او اقصائهم لجعله سلاحا للتحرر أي قدرة فاعلة للمسرح بأحداث التأثير [2] ان مسرح المقهورين يدمج المسرح كأداة مع عمليات التغيير السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية، من خلال فعل التمرد واليقظة والوعي، لتحرير المواطن المقهور واعادة تأهيله لكي لا يكرر اعادة انتاج النظام المتأزم ذاته، انه مسرح بصبغة سياسية يدافع عن القضايا الطبقية ويرفض التمييز، ان المسرح وفقا

---

[1] د.علاء كريم، "المتخيل الجمالي في مسرح العنف"، الصباح الثقافي،(بغداد)، الاربعاء 21 ايلول 2022،العدد 5498،ص14.

[2] ينظر: جو كهلر، المسرح والسياسة، ترجمة: لبنى إسماعيل،ط1،(القاهرة: المركز القومي للترجمة،2015)،ص92-93.

لأوغست اداة في خدمة الفقراء من المقهورين للتعبير عن افكارهم، وتحويلهم لمشاركين في التغيير، اي يتحول الفن المسرحي سلاحا في يد المتلقي يستخدمه في تغيير مصيره وقضاياه. لذا فقد عرض فرايري (الذي يمثل المرجعية الفكرية والفلسفية لمسرح المقهورين) عدة اليات للاضطهاد يلجأ اليها المضطهدون، ومنها الغزو والاستلاب وهو ضرب من السيطرة الاقتصادية والثقافية اي وجود غاز ومغزو مستلب، فضلا عن فرق تسد اذ تتأسس الوضعية العلائقية في عالم القهر من الاحساس بالعجز امام المصير المهدد مما يؤدي لبروز عدة عقد لدى الانسان المقصور ومنها النقص والعار والتجربة الوجودية السوداوية مما تدفع المقهور نحو الاتكالية وطغيان الخرافة على التفكير، ان السيطرة على المضطهدين تكون بأضعافهم وعزلهم وتعطيل قدراتهم من خلال اتباع سياسات الاضطهاد البيروقراطي والتضليل السياسي،وكذلك الاستغلال الطبقي، واخيرا الغزو الثقافي عبر اختراق الغزاة فئة من الناس لإضاعة اصالتهم وتهديدها بالزوال وترسيخ واقع ثقافي رجعي مغاير، ويقترح لإدارة هذه الازمة صيغ التعاون والوحدة من اجل التحرير، والتنظيم ضد الاستغلال والتألف الثقافي لذلك انطلق مسرح المضطهدين مدفوعا بتداعيات الوضع السياسي في امريكا الجنوبية وامتلاك الدكتاتور العسكري لزمام الامور وممارسته لكل اشكال القمع السياسي ضد السكان، لذا انطلق بوال من فكرة النشاطات الانسانية والسياسية، والانطلاق من فكرة الاضطهاد التي شكلت العلامة الملازمة للإنسان في تلك البلدان وسعى الى تطبيق هذا المسرح في تدريب العمال وفي عمله مع الفلاحين للتحرر من اضطهاد الاقطاعيين من قبل ملاك الاراضي ([1]) ان مسرح المقهورين تعرض الى فضح السياسات القمعية وكل الازمات التي تصيب المجتمعات من فقر واستبداد وانظمة بيروقراطية وبخاصة في البلدان النامية، بهدف تغيير المجتمع وتصحيح مسار حياته، ان اوغستو وفقاً لما تقدم يقدم حلولاً تنموية من

[1] يحيى سليم عيسى، اليات الاشتغال على منهج باولو فرايري التعلم الحوارى في مسرح المضطهدين عند اوجستو بوال، مجلة اتحاد الجامعات العربية للاداب،جامعة اليرموك، (الأردن)، المجلد 11، العدد الاول، 2014، ص11-15.

خلال خطابه المسرحي، هي محاولة تفجير إرادة المقهور ضد ازماته والثورة عليها ومحاولة تغيير مصيره نحو الأفضل بالخلاص من كل مظاهر وحركات الازمات وصولاً الى التغيير الحقيقي.

- ميكان تيري (1932- 2023):

(ميجان تيري) كاتبة مسرحية تقدمية معاصرة حملت أعمالها السخرية اتجاه الحرب لذا فان مسرحياتها ادانة عالمية لإسراف الحرب وعبثها وفوضويتها؛ فقد برزت ما بعد الحربين العالميتين في أمريكا أشكالاً وتجارب مسرحية تتصل بالاحتجاج، وبتزايد ((الوعي السياسي لدى الشبيبتين الامريكية والاوربية اذ تأثرت مضامين المسرحيات التي كان يقدمها المسرح الجديد آنذاك بمضامين ثورية نذكر منها على سبيل المثال مسرحيات الكاتبة ميكان تيري وعلى راسها مسرحية فيت روك التي كانت عبارة عن وثائق احتجاج على الحرب في فيتنام))[1] فقد حمل كتاب المسرح الإدارة الامريكية الدخول في حروب تنتهك بنيتهم الداخلية وتسهم بخسارات اقتصادية وبشرية، فكان كتاب المسرح ساخطون على كل الازمات التي تفتعل حروباً جديدة، اذ ان اشتراك امريكا في هذه الحرب عد تورطاً وشعر الكتاب التقدميون ان هذه الحرب هي ضد الهيمنة الشيوعية والمفاهيم الاشتراكية،ومكافحة التمرد في دول العالم الثالث لذا هاجموها في كتاباتهم ومنها مسرحية فيت روك لتيري.

- جيرهارد بولت 1942-):

(جيرهارد بولت) كاتب مسرح الماني ساخر، عرف بانتقاده للطبقة السياسية وحملهم مسؤولية عدم تحملهم مسؤولية مجتمعاتهم، ان جيرهارد بولت في مسرحيته (مصعد في متجر) صور حالة عدم ((تحقيق الغايات والاهداف والرغبات لضعف الامكانات، فضلا عن عدم توافر الظرف المناسب لذلك فالتدافع الجمعي والتواجد في المصعد احالة

[1] وظيفة التحريض بين سلطة المسرح ومسرح السلطة، مجلة الاكاديمي (بغداد)، كانون الأول، 2007، عدد 47،ص100-101.

دلالية لكل فرد تحقيق ماله وهدفه المتواجد دلالة في طوابق المتجر، الالة الكاتبة الكهربائية، الادوات الكهربائية، ادوات مكتبية، الملابس، مستلزمات البيت، الإكسسوارات، الستائر، ادوات الزينة، وكل ما تحتاجه الحياة والبيت فالزبون رقم واحد يجمع كل شيء من الطوابق، انها الحاجة اليها او الاسراف في الانفاق الا انه لا يستطيع الدفع المباشر معتمدا على بطاقة الائتمان او الاقتراض مسترجعا كل البضاعة باستثناء زجاجة مشروب نصف فارغة لعدم حصوله على القرض.....ويشير الكاتب بان الخلاص من هذا المأزق والحصول على الاهداف بالشراء والتبضع ومعرفة المستقبل هو بالادخار والاقتصاد والتقشف وعدم الانفاق المسرف وتبذير المال دون دراسة صحيحة))[1] ان بولت قدم رؤية استشرافية مسبقة عن اتباع أنظمة وعادات معينة خلال حقب الازمات وصعوبة الظروف المادية التي يمر بها المجتمع ومنها نظام التقشف الذي اتبع لفترات عدة في المجتمع الأوربي جراء الازمات الاقتصادية التي مرت بها بعض البلدان، فضلاً عن طرحه لمعالجات إدارة هذه الازمات من خلال نبذ القيم الاستهلاكية المفرطة والتنازل عن الكماليات ضمن اطر اقتصادية واضحة لمعالجة الازمات والاتزان في عملية توظيف المتوفر من اجل الضروريات وبطريقة صحيحة تمكن الفرد من الاستمرار بتلبية احتياجاته ومتطلباته الحياتية ولاسيما السلع الضرورية التي تمكنه من الاستمرار في العيش وعدم الانهيار خلال الازمات.

- ريك سالوتين (1942-):

يستخدم الكاتب الكندي (ريك سالوتين) في مسرحيته (الكنديون) تفكيك الخطابات الامبريالية وذلك ((لاستجلاء التوترات القائمة بين المستوطنين الذين يتحدثون الانكليزية واولئك الذين يتحدثون الفرنسية في كندا وذلك منذ الغزو البريطانيين للفرنسيين في منطقة سهول ابراهام عام 1759، ان اختيار المؤلف للعبة الهوكي باعتبارها مجازا مراوغاً

[1] ا.م.د.محمد فضيل شناوة،السمت الجمالي والدلالي في النصوص المسرحية والمستقبلية،مجلة العلوم الانسانية،كلية التربية الانسانية،(بابل)،المجلد 1، العدد 17، اغسطس 2023،ص323.

ليمسرح من خلاله تاريخ اكبر الانقسامات الثقافية التي تعرضت لها كندا"[1] ان الكاتب يسعى من خلال هذه المسرحية الى البحث عن أسباب الانقسامات التي سببتها الاثار الاستعمارية ضمن رؤية ما بعد كولونيالية ليمر على أبرز الازمات التي تضخمت وانتجت هذا الانقسام، وهو استطاع ان يسهم بتوحيد الروح الوطنية للكنديين آنذاك بخاصة في حقبة الازمات الجديدة يمكن استدعاء هذه القيمة لتعبر عن استثمار الوحدة الوطنية لدى الكنديين لتجاوز ازماتهم الانقسامية، وفي هذه المسرحية يتم عمل اعادة صياغة مجازية "للهزائم السياسية التي منيت بها كيبيك وتحويلها الى سلسلة من الانتصارات الرياضية وتضم هذه الهزائم تمرد عام 1837 وازمة التجنيد اتي وقعت ابان الحرب العالمية الاولى واحداث شغب جبهة تحرير كيبيك في الستينات....قدمت مسرحية الكنديون التي اعتبرها الكثيرون مسرحية استطاعت ان تقبض روح زمنها للجماهير عبر كندا فرصة تأمل قضايا الوحدة الوطنية وذلك عشية الاضطراب السياسي الناجم عن انتصار حزب PATRI QUEBECOIS"[2] ذلك لان حزب كيبيك الديمقراطي الاجتماعي كان يعمل على فكرة تأييد السيادة الوطنية لمقاطعة كيبيك واستقلالها عن كندا كدولة مستقلة، وبقيت الازمات تشتعل بين فينة واخرى وسط مطالبات هذه المدينة بالاستقلال الاقتصادي والسياسي التام عن كندا، مما يولد العديد من المشكلات مع الاطراف التي تريد لكيبيك البقاء ضمن دولة كندا.

- توماس براش (1945- 2001):

يصور أحد كتاب القرن العشرين الالمان وهو الكاتب المسرحي الالماني (توماس براش) في مسرحيته (انه يبني منزلاً صغيراً خارج المدينة) الازمات بين المادية والمثالية وبين العمل والسوق والمال والمواصلات، والمسرحية عدت انتصارا للاشتراكية على حساب الرأسمالية لانتصارها للإنسان والحياة، اذ تحضر الرأسمالية والاشتراكية كشخصيات متصارعة

[1] هيلين جيلبرت، جوان تومكينز، الدراما مابعد الكولونيالية: النظرية والتطبيق،ترجمة:سامح فكري،(القاهرة: وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،1998)،ص167.

[2] المصدر نفسه، ص167- 168.

متأزمة في فكرة النص [1] فهو يصور صراع النظامين واثبات وجودهم من خلال تلبية متطلبات الانسان المعاصر، وهو يقدم رؤيته الاشتراكية على حساب النظرية الرأسمالية، اذ يرى ان النظام الاشتراكي هو الأنجع بالنسبة للأفراد والمجتمعات وهو القادر على قيادتهم في الحياة وخلاصهم من كل الازمات التي سببها النظام الرأسمالي في المجتمع الأوربي.

ديفيد هير: (1947-)

الكاتب المسرحي المعاصر البريطاني (ديفيد هير) من جيل كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد كان يركز على نقد الازمات في بلده والعالم من خلال نصوصه المسرحية، وكان من أبرز الكتاب الذين تناولوا الازمات السياسية وانعكاساتها على طبيعة المجتمع، ولاسيما تلك التي تتعلق بالحروب والاستعمار، فمثلا انتقد الانحرافات التي تحدث بين الساسة من اعضاء حزب العمال في مسرحية (العرض الكبير) وفي مسرحية (براسنيك) انتقد هير الجشع والفساد الرأسمالي وفي مسرحية الكثرة انتقد الاكاذيب التي احاطت بأزمة قناة السويس عام 1956 وفي مسرحية خريطة العالم تحدث عن ازمات الصراع بين الرجعيين واليساريين وفي مسرحيات (سباق الشيطان) (تذمر القضاة) (غياب الحرب) تناول فيها بالدراسة والتحليل مواطن القوة والضعف في ثلاث مؤسسات بريطانية الكنيسة والنظام القضائي وحزب العمال، ففي مسرحية تذمر القضاة يركز على الازمات التي واجهها النظام في اواخر الثمانينات واوائل التسعينات مثل تزايد الهجرة وارتفاع نسبة الشعور بالإرهاب، وفي مسرحية غياب الحرب يبني الكاتب ملاحظاته لقيادة حزب العمال اثناء حملة اعضائه الانتخابية العامة والفاشلة عام 1992، يهتم هير بالأزمات التي شهدها عصره بالمجتمع البريطاني في حقبة ما بعد الحرب لذا تم وصفه بانه جراح يجري عمليات جراحية للامة، واشعة اكس على روح المجتمع البريطاني، ففي مسرحية براسنيك ينتقد فيها الجشع والفساد الرأسمالي نقدا لاذعا، وفي مسرحية الطريق الدائم

[1] ينظر: ا.م.د.محمد فضيل شناوة،مصدر سابق، ص321.

2004 ينتقد خصخصة السكك الحديدية [1] أي ان هير كان يفكك الازمات الاقتصادية والسياسية التي تسببها الأنظمة الاوربية الحاكمة بخاصة الرأسمالية التي تسعى للهيمنة على إرادة الشعوب وثرواتهم، وطبيعة تلك الازمات على بنية المجتمع الأوربي اولاً والشعوب النامية ثانياً، ملاحظاً ان تلك الازمات باتت تضرب كل مفاصل الحياة مع الإشارة الى ضعف الأجهزة السلطوية النافذة والتي تمسك زمام الأمور والإرادة والقوة لحلحلت تلك الازمات، وهنا يسعى هير في كتاباته المسرحية لخلق حالة من الوعي واليقظة لدى الجماهير لأدراك خفايا القضايا وحقيقتها وبخاصة تلك التي تدور خلف موضوعات الاستعمار وما بعد الكولونيالية وانعكاساتها على حياة الشعوب. وحديثا وجه مشرطه النقدي الى امريكا ففي مسرحية امور تحدث ينتقد ازمة الغزو الانجلو امريكي للعراق ويوجه نقدا فاضحا للإدارة الامريكية ([2]) فقد كشف اكذوبة أسلحة الدمار الشامل وفضح تبريرات الحرب التي قدمتها الإدارة الامريكية لاجتياح العراق في حرب 2003، اذ استغل احدى التصريحات الصحفية التي ادلى به وزير الدفاع الأمريكي الأسبق دونالد رامسفيلد، عندما سئل عن عمليات السلب والنهب والفوضى في العراق بعد الاحتلال واجابهم "السخافات تحدث"، او الأشياء تحدث كما يترجمها اخرون، استغل هير هذا العبارة لينطلق منها بنصه المسرحي التهكمي والذي يفضح خلاله الإدارة الامريكية ومسببات الحرب وكيف سبب ذلك الفوضى والدمار في العراق، ان هير كان دائم الانتقادات للهيمنة الامريكية وكان يكشف ويفضح ما يجري في الأراضي المحتلة من انتهاكات لحقوق الانسان.

إن المسرح السياسي الانكليزي المعاصر قد أظهر ترابطا فريدا بين الدراما والسياسة: فالاهتمام بالحرب بين الولايات المتحدة والعراق ليس استثناء في الواقع. الكاتب المسرحي البريطاني، ديفيد هير، ينتمي إلى اتجاه الدراما الحربية التي تمكن العالم من رؤية الحقيقة

---

[1] ينظر: ديفيد هير، اللحظة الحرجة، ترجمة: د.عوض حامد الكيلاني،مجلة Occasional Papers، (القاهرة)، جامعة عين شمس، المجلد 59، العدد 1، يوليو 2015،ص527-529.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص529-530.

والصدمة والعنف في الحرب الأمريكية على العراق. الأشياء تحدث تساعد وبمهارة لتبين كيف أن الولايات المتحدة وظفت الدبلوماسية القسرية للتلاعب بالدول الاخرى لتحقيق المذهب الجديد: "القرن الأمريكي الجديد". في الأشياء تحدث، هير يوثق تاريخ العراق المأساوي الأخير في مثل هذا النهج من خلال عرض الأحداث من عام 2000، حتى الغزو الفعلي للعراق في آذار 2003 اذ ان المسرحية تتبع أصول الحرب الأمريكية في العراق وتكشف النقاب عن كل المحاولات والإجراءات التي اتخذها بوش وفريق أدارته لغزو العراق. وتركز هذه الدراسة بشكل رئيسي على عنصر القوة الذي يميز دوافع القادة الأمريكيين والسعي المتواصل للسلطة. أن الاشياء تحدث لهير، تفسر استراتيجية بوش القسرية فيما يتعلق بالعراق، والاهداف البراغماتية الواضحة في محاولة انخراط بلدان أخرى من اجل تحقيق أهداف النظام الحاكم في أمريكا لذا تظهر كل هذه الظروف مجتمعة الوضع الخاص بالحرب ضمن مؤشرات المدينة الفاسدة بظل شيوع الفساد والموت المجاني وبشاعة رجال العسكر المحتل وكلها تمثلات لمفهوم الازمة ([1]) ان هير استطاع من خلال توليفة التصريحات التي جمعها في مسرحيته هذه وعبر دراما سياسية توثيقة بنبرة تهكمية موخزة استطاع خلالها ان يفكك البنى السياسية والاخلاقية والفكرية التي تقف وراء الدوافع السياسية والاقتصادية لشن الحرب على العراق، فقدم الاحداث برؤية تتضح خلالها بشاعة قرار اتخاذ الحرب على العراق من قبل الادارتين الامريكية والبريطانية وأساليب تعاملهم مع الازمات، اذ ان هير عرف بحملاته التي يوظفها من خلال مسرحياته ضد الحروب التي تشنها البلدان الامبريالية والصهيونية واثر تلك الحروب على بنى المجتمعات وحياتهم السلمية وحقوقهم المدنية، وبخاصة تلك الحروب التي تشوبها العديد من القضايا الشائكة وعدم التوازن والتي تمثل حالة من الهيمنة الاستعمارية، فكما انتقد هير الغزو الانجلو امريكي للعراق من خلال مسرحيتي أشياء تحدث ولحظات حرجة فقد انتقد كذلك الاستعمار الصهيوني ومعاناة الفلسطينيين من

[1] ينظر: هناء خلف غني، مثال غالب، الاستجابات المسرحية للحرب الامريكية في العراق: دراسة في الاشياء تحدث لديفيد هير، مجلة آداب الكوفة،(جامعة الكوفة)، مجلد37،عدد2، تشرين الاول لعام 2018، ص11.

خلال مسرحيته طرق الالام والتي بين خلالها معاناة الشعب الفلسطيني مع ازمة الاحتلال الصهيوني، اذ يوجه هير في هذه المسرحيات التي تسمى غالباً بالدراما الحربية ((انتقاداً لاذعاً للإدارة الامريكية في ظل رئاسة جورج بوش الابن نظرا لتناقض افعال هذه الادارة مع اقوالها، ونخص بالذكر هنا مسرحية " هذه امور تحدث" لما لها من علاقة وثيقة بمسرحية "اللحظة الحرجة"))[1] والتي تمثل استجابات ثقافية فنية لفكرة الحرب على الشعوب العربية، بنفس النسق الذي يكشف فيه هير عن تورط هذه الإدارة بأزمة الحرب والفوضى التي جرتها الحرب خلفها، وضعف السياسات الامريكية الخارجية بالتعامل مع الشعوب والتي خلفت كل هذا الدمار والقتل للشعوب البريئة، ان ديفيد هير في مسرحية اللحظة الحرجة يعد كاتبا ثائرا فهو ((لا يرتضي الفساد داخل المؤسسات في بلاده اذ يقوم باستخدام مشرطه لتشريح جسد هذه المؤسسات ليكشف عن مواطن الفساد فيها كما انه غير راض عن السياسات التي يتبعها الغرب في تعامله مع دول العالم الثالث، مما يجعله يسلط سوطه على هذه السياسات التي قوامها الغش والكذب والرياء وهذا ما يفعله على سبيل المثال في نقده اللاذع للسياسة التي اتبعتها ادارة بوش الابن في غزوها للعراق))([2]) ولعل مثل هذه الازمات غالبا ما يشوبها الشكوك والغموض بالنسبة للرأي العام العالمي وبالنسبة للشعوب المحتلة والتي يقع عليها الاستعمار، لذلك يتطلب الامر توضيحات لتلك الشعوب لكي تفهم اليات التعاطي مع طبيعة الاحداث وتتبنى مواقفاً معيناً إزاء الاحتلال وما يترسخ منه من قضايا تتعلق بمصير تلك الشعوب على الواقع اليومي، وهذا الوعي بالسياسيات الخارجية اضطلع بها هير وكشفها لتلك الشعوب عبر مسرحياته التي قدمها وحاول ان يرسخها كتجارب حية ووثائق تاريخية تكشف حقيقة ما يجري من أزمات.

وكان اخر الازمات التي تناولها هير في مسرحياته هي ازمة تفشي وباء كوفيد-19 والتي ضربت كل بلدان العالم وعانت من خلالها الشعوب اقسى المعاناة، فقد كتب مسرحية

---

[1] ديفيد هير، اللحظة الحرجة، مصدر سابق،ص530.

[2] المصدر نفسه، ص536.

«تغلب على الشيطان» وهي التي تتحدث عن تغلب هير على وباء كوفيد-19 بعد ان وصل الى «اليأس الكامل» في اليوم العاشر من اجتياح الفايروس لجسده، وخرج من المعركة المرعبة سعيدا جدا ببقائه حيا، غاضبا على الحكومة التي كانت قد دخلت مرحلة الجنون، قبل ان يدخل هو مرحلة الهذيان، تحت وطأة الجائحة التي تقتل الناس وتعيد بناء المجتمع، يقدم هير تجاربه الشخصية مع هذه الازمة، بينما يشخص مرض النظام السياسي، منتقدا تباطؤ الحكومة في إعلان الإغلاق، وفشلها الذريع في تزويد الأطباء والممرضات بمعدات الوقاية الشخصية، ومحنة دور الرعاية، مشيرا الى ان ذلك كان سيجعله يتقيأ لو لم يتكفل المرض بذلك، بل يرى في ذلك خيانة أكبر مما جرى في حربي السويس والعراق، أي ان هير انتقد طريقة إدارة الازمة من النظام السياسي واقترح حلولاً بديلة لتلك الازمة التي كانت قائمة وقت كتابة نصه المسرحي ([1]) وهو ما يتوضح التفاعل الكبير لهذا الكاتب مع أزمات عصره سواء السياسية او الاقتصادية او حتى الوبائية والتي دفع ثمنها عبر جرأة وصراحة اراءه التي يبديها من خلال كتاباته المسرحية.

- هنينغ مانكل (1948- 2015):

ان العديد من كتاب المسرح الأوربي المعاصر سلطوا اقلامهم للتعاطي مع الازمات المعاصرة ودور الكاتب المسرحي في تلك الازمات من خلال ما يعبرون عن اراءهم بأسباب الازمة واليات الحل المقترحة من خلال كتاباتهم المسرحية بل اصبحوا يؤكدون على دور المسرح في إدارة الازمات ومعالجة العديد من المشكلات التي تعتري حياة المجتمعات المعاصرة، فهذا الكاتب المسرحي السويدي (هنينغ مانكل) الذي يرى ان المسرح يمكنه ان يؤثر بالناس وان وظيفة الفن ودوره في تغيير العالم بدقة وبرؤية واضحة ففي كل حال يجب ان تتوافر رغبة في جعل الحياة افضل والعالم عالما افضل وهكذا فان دور الفن في تغيير المجتمع والعالم امر بالغ الأهمية وعلى الفنان ان يفهم العالم جيدا وان يشارك في

[1] رافع البرغوثي، ديفيد هير: «كوفيد 19».. قنبلة ألقيت في جسدي، صحيفة القبس، الكويت، فنون، 4 سبتمبر،2020،ص8.

تغييره نحو الأفضل [1] وفي مسرحيته الأهم "الظباء" يكشف الكاتب عن النظرة الحقيقية للاستعمار، مهما قالوا أنهم أتوا من أجل الأفارقة، من أجل تحسين أوضاعهم، وحفر الآبار، إلا أنهم لم يأتوا إلا ليكونوا أغنياء، يمتصوا دمائهم ويأخذوا ثرواتهم، وهو يكشف عن طبيعة الاوضاع الاقتصادية للمجتمع الأفريقي فيسعى الكاتب لتوجيه انتقادات لاذعة للجهات المتحكمة في انهيار الاوضاع الاجتماعية والانسانية والاقتصادية في افريقيا، وبالأخص السياسة الليبرالية وانتقادات طريقة تقديم المساعدات وهو ينتقد مساعدات التنمية التي يرى انها لا تساعدهم في حل ازماتهم الهيكلية بل تصرف لتنمية الفساد الاداري والاستغلال الاقتصادي، لذا يرى ان المؤسسات الرسمية الحكومية الانمائية في افريقيا غالبا ما تحجب واقع الحال في افريقيا وتنشر سلسلة اكاذيب ضحيتها الشعب الافريقي الغارق في ازمات الفقر والاوبئة والجهل اذ عدت مسرحية الظباء بيانا مساندا لأوضاع الافارقة المتردية ودفاعا عن حقهم في العيش الكريم وبنفس النسق كتب عن مأساة الافارقة من خلال مسرحية الظلمات التي تعد الوجه المكمل للظباء لأنها تناولت موضوع ازمة الهجرة غير الشرعية للافارقة وطريقة موتهم على ظهر القوارب، وهو يدين العالم الخارجي ازاء انتاج هذه الازمة [2].

- هارالد موللر (1949-):

اما مسرحية الالماني (هارالد موللر) الموسومة (تيار الموت) التي كتبها في الثمانينات من القرن التاسع عشر فتقوم على رسم دقيق لسيناريو يتنبأ بنهاية العالم بسبب التلوث الذي تسببه الطاقة الذرية، فكانت سابقة مهمة لاستشراف واقع الازمة البيئية والصحية الناتجة عن الصناعات وتقدمها وتسببها بالمتلوثات البيئية [3] كما كان موللر قد

---

[1] ينظر:هنينغ مانكل،ظلمات،قاتل بلا ضمير،ترجمة:سعيد بوكرامي،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2022)،ص14-15.

[2] ينظر:منينغ مانكل،الظباء،ترجمة:سعيد بوكرامي،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2015)،ص10-18.

[3] ينظر: باربارا باومان، بريجيتا اوبرله،مصدر سابق،ص361.

عمل في مجال تعزيز السلم وإدارة النزاعات المسلحة قد اطلق مشروعه الثقافي بعنوان (تعايش الثقافات) كأحد الافكار البديلة عن مفهوم صراع الحضارات واهمية التواصل والتعايش بين المجتمعات الحضارية المختلفة، وهو رد على فكرة صدام الحضارات التي خرجت الى النور بعد ازمة 11 سبتمبر في أمريكا، والكاتب المسرحي موللر كان ينتقد ادارة الازمات من قبل الحكومة الامريكية وبخاصة بعد احداث الحادي عشر من ايلول 2021، الكيفية التي تمت فيها ادارة ملف الحرب مع العراق والتي سببها حسب موللر الغطرسة الامريكية واستحكامها على النخب السياسية والاقتصادية، والادارة الأيديولوجية المتطرفة للحزب الحاكم آنذاك والتي خلقت ازمات داخلية وخارجية لأمريكا جراء السياسات الدولية الخاطئة، فموللر يرى ان الوعي بالثقافة الخاصة اداة للتغلب الفردي على الازمات، اذ يظهر صعود مكانة ((القيم الثقافية في اوقات الازمات الاجتماعية عميقة الاثر، ويحدث هذا النوع من الازمات حينما تعجز مؤسسات الدولة والمجتمع التي يعتمد عليها البشر عن تلبية الحاجات الاساسية لهم، وهذه الحاجات هي ذات شكل مادي قبل كل شيء تتصل بالمأكل والملبس والمسكن وفرص عمل لكسب المعيشة، والحكومة التي تخفق في اشباع هذه الحاجات سيطاح بها عاجلا ام اجلا، واي مجتمع لا يستطيع نظامه السياسي ان يقوم بهذه الواجبات يقع في ازمة عميقة، وليست هذه الازمة باي حال من الاحوال ذات طبيعة مادية فقط بل تمس اكثر ما تمس الحياة اليومية للبشر اي عاداتهم الموروثة وممارساتهم الثقافية))[1] ان موللر يقدم رؤية عن علاقة الافراد بالجهاز الحاكم وقيمومة هذه العلاقة على مجموعة متطلبات وحقوق اذا ما تلاشت او أصابها الخلل،فتشكل ازمة حقيقية ما بين المجتمع والنظام الحاكم، وهنا مستويات الرضا تكون على جانبين مادي واخر اعتباري يتعلق بالوجود الثقافي الاعتباري للأفراد في هذه المجتمعات في ظل حكومة توفر لهم احتياجاتهم المادية والاعتبارية، وان الخلل في تلبيتهما انما يشكل رد فعل تتمثل بأزمة الثقة التي تفقد ما بين الاثنين وفقدان الأمل والثقة معناها سحب الشرعية من هذا الجهاز الحاكم وتوسع هوة الازمة بين الطرفين وهذا ما

[1] هارالد موللر، تعايش الثقافات،مصدر سابق، ص85-86.

يمكن ان يوصف بالتهديد الخطير لشكل الدولة المعاصر في ظل صعود قيمة الاحتجاجات السلمية والاستنكارات الديمقراطية التي تنم عن الرفض بوعي لكل ما يمس وجود الافراد عبر المستوى المادي والثقافي المتصل بوعي المواطن إزاء واجبات نظامه الحاكم.

كتاب غربيون اخرون:

اما الكاتبة المسرحية الامريكية (ايف انسلر)[*] فقدمت مسرحية (اهداف ضرورية) وتدور أحداثها في مخيم للنساء اللاجئات البوسنيات ابان حرب البوسنة والصرب وتمثل الازمة النفسية لمجموعة من اللاجئات البوسنيات بعد تعرضهن للتعذيب والاغتصاب من قبل الجنود الصرب اثناء الحرب واحتياجهن الى معالجة ازماتهن النفسية ومحاولة إعادة الهوية التي فقدتها تلك النسوة جراء ما حصل لهن من أزمات نفسية [1] وكانت انسلر في كتاباته المسرحية او افكارها كناشطة تهتم بأزمات النساء وبخاصة الازمات النفسية جراء ضغوطات المجتمع على المرأة، اما الكاتبة الالمانية كاترين روجلا تعكس عبر اعمالها الازمات السياسية ففي مسرحيتها " تقارير مزيفة" تناقش ردة فعل الناس بعد اعتداءات الحادي عشر من سبتمبر على أمريكا[2].

كما ان بعض كتاب المسرح استخدموا المسرح كأداة لإعادة المكانة الى القيم الحضارية والأخلاقية التي ممكن ان ترمم سلوك الانسان المتهشم والمتحطم سيكولوجيا جراء ازمة

---

[*] ايف انسلر (1953) كاتبة مسرحية أمريكية وناشطة نسوية كرست حياتها لمناضلة العنف الذي تتعرض له النساء في مختلف انحاء العالم من اعمالها المسرحية (إجراءات استثنائية) و (الاقتناع) و(الموادة) و (مونولوجيات) وتعد مسرحية (اهداف ضرورية) واحدة من سلسلة المسرحيات التي كتبتها انسلر من واقع مقابلتها مع ضحايا الحرب من النساء في العالم. ينظر: ايف انسلر،اهداف ضرورية،ترجمة: ابتهال الخطيب،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،2010)،ص3-4.

[1] ينظر:د.فاضل عبدالامير،الثنائيات الضدية ومدونات مابعد الحداثة في الخطاب المسرحي،ط1،(البصرة: دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2021)،ص193.

[2] ينظر: كريستينة كونتسل، راديكالية النسوة: كاتبات الدراما في المسرح الالماني المعاصر،ترجمة: د.علي فطوم،(القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،2010)، ص120.

الحرب، وبخاصة تلك التي جرت الانسان الأوربي الى أزمات عامة وخاصة على مستوى المجتمع وعلى المستوى الحياتي الشخصي ففي مسرحية (حفلة مانيكان) للكاتب البولندي (برونو ياشينسكي) الصادرة عام 1937 تمثل هذه المسرحية البولندية عمل يقع على الحدود ما بين الواقع والخيال، والسياسة والفن، تقوم بنقد الواقع الرأسمالي في الثلاثينات من هذا القرن، وتسخر من النظام الشيوعي بكل أخطائه، كأنه المؤلف البولندي يتنبأ بسقوط هذا النظام منذ بدايته: أي منذ أكثر من نصف قرن من الزمان أو يزيد، وولد الكاتب في عام 1901في بولندا في حقبة كان الادب الاوربي يعاني من هزات عنيفة فالمجازر التي ارتكبت بحق الملايين خلال الحرب العالمية الاولى دفعت الادب ان يضع العقيدة بمبادئها الاخلاقية بجوار القيم الحضارية التي تمس الظروف الاجتماعية للإنسان، في مواجهة بشاعة هذه المعاناة لذلك كان الادب انعكاسا واضحا لهذه الازمات والمرارة الكبرى[1].

وظهر في بداية السبعينات في فرنسا ما يسمى مسرح العمال اذ استعاد المهاجرون كرامتهم من خلال المسرح وتم من خلال موضوعات هذا المسرح استعادة صورتهم الحقيقة فالتفاعل القوي بين المهاجرين وبين مسرحهم مكنهم من جعل المسرح أداة عمل سياسي اذ ان التقدم السياسي الذي شهدته الهجرة بين عامي 1973 و1978 يعود قسم كبير منه الى مسرح العمال المهاجرين اذ احتضن هذا المسرح الأفكار وبلور معها الآمال وبعض الاحلام بفضله أصبحت حقيقة، فمسرح العمال المهاجرين في فرنسا مسرح ازمة مستمرة ولكنه غير قابل للاندثار لأنه وليد المعاناة المتمثلة بالأزمات المتعددة التي دفعت الشباب (للهجرة) فهو يبرز من عمق اجتماعي يمثل العامل المهاجر المضطهد والمستغل، مسرح العمال المهاجرين هو مسرح يدافع عن قضية ودفاعه عن القضية حملة عفوية للتعبير عن ازماتهم، وبعد عام 1977 بات هذا المسرح يطرح أزمات داخل موضوعات الهجرة، وان شخصية رب العمل والدكتاتور هما اساسيان لانهما يهيئان فهم مسالة

[1] ينظر:برونو ياشينسكي،حفلة مانيكان، ترجمة: د.هناء عبدالفتاح،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997)،ص9.

القهر والاستغلال، فتبدو التوعية السياسية مسالة جوهرية في مسرح العمال المهاجرين[1]

كما يصور الكاتب النيوزلندي (موريس شادبولت) في احدى مسرحياته المعنونة (حدث ذات مرة في تشاناك بير 1982) ((صراعات اقليمية في اطار المكان وتهدف هذه المسرحية اساساً الى نقد الاستحواذ التاريخي للإمبراطورية البريطانية على الارض والناس، والقرارات السياسية التي تتخذها مستعمرات بعيدة تدور احداث المسرحية في تركيا اثناء الحرب العالمية الاولى وتتساءل حول الحكمة من اشتراك نيوزلندا في صراع اوربي بعيدا عنها))[2] ان عملية الانخراط بأزمة الصراعات الدولية والدخول او اتخاذ الحياد في تلك الحقبة كان هو الأهم للبلدان الاوربية، ما بين بلدان تسعى لتحقيق المصالح والمكاسب من انضمامهما لأطراف ازمة الحرب وما بين شعوب تحاول ان تضغط على حكوماتها للوقوف على الحياد وعدم الزج بأبنائهم بحروب لا طائل منها، وهنا كان دور كتاب المسرح لتقديم رؤاهم عن عدم جدوى الانخراط بأزمات حروب لا تعود بالنفع على تلك البلدان المحايدة والتي لا تمثل اطراف رئيسة في الازمة، كما ترينا المسرحية ان اعداد هائلة من القوات الكولونيالية كانت قد سقطت ((ضحية باسم الامبراطورية وذلك بغية الاستيلاء على مساحات قليلة من الارض كما ترينا القادة البريطانيين وهم يتركون جنودهم في جاليبولي وتشاناك بير هذا فضلا عن سوم ومواقع اخرى عديدة على الجبهة الغربية في الحرب العالمية الاولى...ومن خلال المسرحية ايضا يمكن تفكيك الفرص الامبريالية والوطنية التي تتيحها الحرب والتي يتمكن الفرد بموجبها من خدمة الملك والامة، وكما يوحي شادبولوت فان القسمة الثنائية التقليدية بين الحلفاء والاعداد تتقوض عندما يؤدي الولاء للوطن الى القضاء على القوات الكولونيالية))[3] ان زج الافراد في ازمة الحروب هشمت بنى المجتمعات الاوربية في تلك الحقبة، مما اثار حفيظة هذه المجتمعات والاسرة

[1] د.فردريك معتوق،مسرح العمال المهاجرين في فرنسا 1973-1978: دراسات في علم اجتماع المعرفة،ط1،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1985)،ص216.

[2] هيلين جيلبرت، جوان تومكينز، مصدر سابق، 213-214.

[3] المصدر نفسه، 213-214.

الاوربية التي بدأت تدرك وعبر ما ينتج من خطابات ثقافية عبر المسرح وغيره من عدم جدوى الانخراط في الحروب وباتت تدرك تلك المجتمعات المصالح الفئوية للأجهزة الحاكمة في اتخاذ قرارات الدخول كأطراف متنازعة في المشكلات التي تجري بين البلدان الكبيرة بغية تحقيق مكاسب تتعلق بالسلطة حتى وان توقف الامر على استخدام افراد المجتمع وبخاصة شريحة الشباب كوقود لهذه الازمات.

كما انتج الفرنسي المارتينيكي (ايمي فرناند دافيد سيزار) اعمالاً مسرحية مارست تأثيراً مهما في الغرب كما في بقاع أخرى من العالم كانت هذه الاعمال ملتزمة ومؤمنة بالمقاومة الثقافية كسلاح فاعل لنسف بنية الرؤية الثقافة الغربية وبغية الكشف عن الاحكام المسبقة الثاوية فيها التي تمنع الاخر من تمثيل نفسه بل تمارس سلطة كابحة قامعة تتشكل معالمه وفقاً لرؤى الدوغمائية لوعي الأوربي المحمل بثقافة تحتقر الاخر وتلغي كينونته، فكان يوظف المسرح كفن لتفكيك الكولونيالية وقد الف مسرحيات مهمة في المقاومة وكسر ايدولوجيا الكولونيالية ومنها مسرحية (فصل في الكونغو) (العاصفة) و(تراجيديا الملك كريستوف) ففي الأخيرة يصور نضال الشعب الهايتي من اجل الحرية وصعوبة الانتقال من الكولونيالية التي اتسمت بالعبودية الى نظام ديمقراطي انساني، اما مسرحية فصل في الكونغو فتعبر عن صورة سيزار كمثقف ملتزم بقضايا الشعوب المستضعفة والمقهورة التي تجرعت مرارة الاستعمار الأوربي وخلالها يستعرض قضية تصفية الزعيم الامي المناضل باتريس لومومبا الذي جابه الاستعمار وكان رمزاً من رموز الحرية والتحرر من الاستغلال فقد كشفت المسرحية بشاعة الاستعمار البلجيكي واساليبه [1] كذلك سعى سيزار بكتاباته الى تغيير نمط صورة المجتمع الغربي عن قضية (الزنوجة) فهي كانت قضيته المركزية واراد كسر الصورة الثقافية لدى المجتمع الغربي عن الزنوجة والذين كانوا تحت وقع ازمة كبرى تتمثل بالنظرة الدونية العنصرية لهم من المجتمع الاوربي وبخاصة الأمريكي. اذ ان هناك شخصيات ثورية يتم استدعائها واعادة

[1] ينظر: ايمي سيزار،الزنوجة كهوية كونية،مجلة العربي،(الكويت)، العدد 686،اصدار 1 لسنة 2016،صفحة فكر وقضايا عامة،ص24-26.

((بنائها في المسرح ما بعد الكولونيالي لتلعب دورا بارزا للغاية في عملية الصراع من اجل التحرر من الحكم الامبريالي ومن بين هؤلاء المتمردين الملونين كان لوي ريبل الذي تم استعادة شخصيته في العديد من المسرحيات الكندية ومن بينها مسرحية 1967 ريل لجون كولتيه ومسرحية اخرى استعادت شخصيته على نحو اكثر امتاعا وهي مسرحية 1973 كابي لكارول بولت))[1] وكذلك تشكل ازمة الهوية والصراع بين السكان الاصليين والمهاجرين احد اهم ثيمات الاعمال المسرحية في اوربا، وبخاصة في منتصف ونهايات التسعينات، لانها تشكل الموضوع الحيوي اليومي للجماعات المهاجرة والسكان الأصليين، فضلاً عن عملية الاستيلاء على الحقوق وانتزاعها بالقوة من بعض البلدان المتجاورة بغية التوسع او مسخ الهوية لهؤلاء السكان، فقد شكلت قضية ((ملكية الارض محوراً سائداً في مسرح الكتاب الاصليين وهو ما لا يبدو مستغربا في ضوء الاستجابات الحكومة المتباطئة ازاء طلب السكان الاصلين استعادة ملكية اراضيهم في كل من كندا واستراليا ونيوزلندا، وذلك على مدار العقود القليلة الماضية، فمسرحية ديفيد دياموند على سبيل المثال وضعت خصيصا للاحتجاج على تناول الحكومة للقضايا المتعلقة بملكية استخدام الارض في كولومبيا البريطانية...يقدم كريج هاريسون في مسرحية غدا سيكون يوما جميلا 1974 رمزا مباشرا لفقد اراضي الماوري... ويعرض رورهابيبي في مسرحيته موت الارض الجدال حول حقوق ملكية الارض وذللك خلال تقديم تفاصيل العمليات القانونية الهزلية التي يتم من خلالها بيع اراضي الماوري الى الباكيها))[2] والماوري هم السكان الاصليون لنيوزلندا وجزر كوك، وكان مجيء الأوربيين الى نيوزيلاندا قد احدث ازمة واضطراب تطورت فيما بعد الى حرب، وتشكل هذه المسرحيات مجالا للجماعات الاصلية للتعبير عن الاحتجاج الثقافي والسياسي عن حقوقهم المسلوبة.

بينما يتناول (تريفوز رون) في مسرحية (ابتسامة برتقالية) النقد اللاذع لاقتصاديات السياحة في منتجعات الشواطئ في جامايكا وعلى الرغم من نقد هذه المسرحية

---

[1] هيلين جيلبرت، جوان تومكينز،مصدر سابق، ص168.

[2] المصدر نفسه،ص219-220.

للأمريكيين الا انها قد تكون اقل اهتمام بالكشف عن تسليع السياح للشعوب الافرو كاريبية بالمقارنة مع اهتمامها بتقويض تلك العلاقة السلعية من جانب السكان المحليين من خلال استغلال المستغل، وتشير المسرحية الى الابعاد المأسوية لازمة نظام اقتصادي لا يتيح للسكان المحليين سوى بدائل معدودة للعيش وهذا ما يتبين في معاناة المجتمع الجامايكي والمتاجرة بأجسادهم من اجل العيش [1] جاء النص لتقويض اقتصاد الجنس الذي تعتمد عليه صناعة السياحة، والذي يمثل ازمة وبائية واخلاقية ومجتمعية تؤثر على المدى الاستراتيجية على بنية المجتمع في تلك الدولة حسب ما تراه النخبة الثقافية.

وتناولت الكاتبة الامريكية (بيرل كليج) في مسرحية (القيد) سنة 1990 أزمات الزنوج في الغرب، ومشكلاتهم الاجتماعية التي تتعلق بالجيل الذي عاش في عصر العولمة والانحلال العائلي، اذ تقدم الكاتبة شخصية المرأة الزنجية وهي تعاني من أزمات الضياع والانجراف والا التزام وهي بذلك تسعى لتذكير المجتمع الزنجي بتراثه وروحه وثقافته وخطورة انجرار الشاب الى الضياع الذي المجتمع الغربي الى نشره في أوساط المجتمع الزنجي وافريقيا، فالفتاة في المسرحية هي ضحية ومدمنة على المخدرات وتتعرض للسجن في المنزل من ابويها نتيجة يأسهم من إصلاحها، رغم محاولاتهم انقاذها، فما بين الازمة الاجتماعية والفكرية التي تحيط بالزنوج تستعرض الكاتبة جزءاً مهما من هذه المشكلة ببعدها الإنساني والتاريخي [2]

وكتبت الكاتبة المسرحية الفرنسية (مارين باشلو نغيان) مسرحية (عقيلة، نسيج انتيغون) لتتحدث عن دوافع ازمة الارهاب ومخلفاته وموقف المجتمع من الارهابيين وضحاياهم، وتدور احداث المسرحية عقب الاعمال الارهابية التي ضربت فرنسا في بداية العام 2015 وما تلاها فقد حاولت المؤلفة تبيان جذور العنف والارهاب وتفكيك قضية المهاجرين بشقيهم الارهابين والمسالمين والتفريق بينهما وقدمت الكاتبة نقداً واضحاً

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 402-403.

[2] حميد علي حسون الزبيدي، شاكر عبدالعظيم جعفر، حميد عبدالله علوان، الزنوجة وتمثلاتها في النص المسرحي الأمريكي، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، (بابل)، المجلد 26، العدد 3، لسنة 2018،ص166.

لقوانين الجمهورية ولاسيما قانون 2004 الذي يحظر اي علامة دينية داخل المدارس، وهي نفذت بذلك الى جذور العنف والارهاب وتفكيك ردات الفعل التي قد ترد نتيجة التضييق العلماني بالأنظمة الاوربية على بعض المهاجرين من المسلمين، كل القضايا التي طرحتها الكاتبة حاولت ان تنسجها ضمن خطابها المسرحي والتي يجدها المتلقي مادة للتفكير واعادة النظر في بعض ما يتم اعتباره من المسلمات والتي تثير الازمات ومنها ازمة الارهاب،ان الكاتبة حاولت سبر اغوار فكرة تمجيد الارهاب ودوافعه السلوكية في اشارة الى ما يتلقاه الاقليات في فرنسا من صد وجور وحيف، حتى لكأننا ازاء معاملة نيوكولونيالية [1] والتي تتمثل في السياسة الاستعمارية للدولة الامبريالية واساليبها الاقتصادية الناعمة التي تستهدف اخضاع البلدان المتحررة حديثاً ومنع سيرها في طريق التقدم الاجتماعي وابقائها داخل منظومة التحكم الاقتصادي الرأسمالي العالمي لضمان استمرار استغلالها.

وأيضا ثمة مسرحية فرنسية معاصرة تحمل عنوان (الرقم 1336) التي تمثل عتبتها عدد الايام التي قضاها عمال مصنع فراليب المتخصصة في صناعة وتسويق شاي ليبتون وايليفانت "الفيل" في مواجهة الشركة الام يونيليفر وهي شركة عملاقة نشأت من دمج شركة ليفر براثير البريطانية المتخصصة في صناعة الصابون وشركة يوني مارغارين الهولندية المتخصصة في تصنيع السمن النباتي، وهي مسرحية كتبها (فيليب دوران) تتحدث عن موقف العمال والعاملات الذين اعتصموا اياما وليالي امام ذلك المصنع في فرنسا، واعتمد المؤلف على الحوارات التي اجراها امام المصنع مع العمال وحافظ عليها كما هي ليروي من خلالها ملحمة اجتماعية إنسانية، تروي مغامرة مشتركة وتشيد بعمال استطاعوا أن ينقذوا قوت يومهم بفضل شجاعتهم وتضافر جهودهم[2] ويتواصل حضور الازمة الاقتصادية وهذه المرة من خلال مسرحية عن مصرف (ليمان براذرز) للإيطالي

[1] ابو بكر العيادي،عقيلة نسيج انتيغون مسرحية فرنسية تمزج الخيال بالتأمل السياسي والسسولوجي،صحيفة العرب،(لندن)، السنة 44،العدد 12255، الاثنين 29/ 11/ 2021،ص 14.

[2] ينظر: ابو بكر العيادي،1336مسرحية تحكي الهم العمالي في زمن العولمة، صحيفة العرب،(لندن)، العدد 10968، الاثنين 23/4/ 2018، ص 16.

(ستيفانو ماسيني) عام 2022 والتي تتحدث عن مسيرة مصرف ليمان براذرز الامريكي الذي تأسس منتصف القرن التاسع عشر على يد ثلاث اشقاء مهاجرين من المانيا وصولا الى سقوطه المدوي سنة 2008 والذي شكل شرارة ازمة مالية عالمية، اذ ان إفلاس بنك ليمان براذرز في 15 سبتمبر 2008 في ذروة أزمة الرهن اصبحت أكبر إفلاس في تاريخ الولايات المتحدة، بقيمة أكثر من 600 مليار دولار، وبنفس العام ومسرحية اخرى عن الاسواق المالية باسم "ذي ليمان تريلوجي" [1] التي ترتكز على ما يعانيه المجتمع الغربي من أزمات مالية تؤثر على حياتهم اليومية والإنسانية بصورة خاصة، فالمسرح الأوربي كان ولازال متواصلاً مع أزمات مجتمعه وتكاد لا تمر ازمة دون تصدي كتاب المسرح لتقديم رؤيتهم وفلسفتهم بهذه الازمة واليات تخطيها.

[1] ينظر:المحرر الثقافي،مسرحيتان عن المال والتنوع،صحيفة العرب،(لندن)،السنة 45،العدد 12446،الثلاثاء 14/6/ 2022،ص 14.

الفصل الثاني

إدارة الازمات في الادب المسرحي

(اسيا وامريكا اللاتينية وافريقيا):

أولا: إدارة الازمات في الادب المسرحي الاسيوي:

يعد الادب المسرحي الشرق اسيوي من اهم النوافذ التعبيرية التي عنيت بأزمات المجتمع وبصورة جعلت الادب المسرحي يسهم فعلياً مع التعاطي الحقيقي مع تلك الازمات وتقديم الحلول الواعية الى تقويم وتحليل مجتمعهم، ولعل الأبرز من بين تلك البلدان هي الصين، فقد كانت الدولة الصينية الاشتراكية في محاولة لتدعيم فكرة ((الثورة تشير الى نحو مستمر في اثناء الحرب الباردة الى الحروب الساخنة في الثلاثينات والاربعينات على نحو خاص، كان الانتاج المسرحي للثورة الثقافية ينظم سردياته حول الصراع مع اليابان والحرب الاهلية بين الكومنتانج والشيوعيين، باستخدام انماط العداء والولاء القومي، واذكاء العداء للاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة وتنمية الدعم لمد النفوذ الصيني عبر العالم الثالث))([1]) ان الدولة الصينية وبطبيعتها الاشتراكية، أسهمت من خلال المسرح للتعاطي مع ملف ازمة الحرب واذكاء العداء تارة وثقافة الولاء احايين اخر، وذلك من خلال هذا المفصل الثقافي الذي استخدم إدارة التعبير الأدبية للمسرح، وحاولت الصين التوسع بنفوذها السياسي عبر العالم، اذ شهدت الصين خلال التسعينات تطور عصر الاقتصاد واتجه لما يسمى اقتصاد السوق الصيني وكانت الحياة الاقتصادية موضوع حديث الجميع هناك والمال يسيطر على جميع المفاصل، وفي ظل هذه التغييرات خطا المسرح في التسعينات شانه شان بقية الفنون خطوات جديدة في تلك الحقبة الجديدة، وقد اثر في المسرح الصيني خلال القرن العشرين عنصران اساسيات اولهما العنصر السياسي والاخر فهو اقتصاد السوق فكلاهما اثرا بالملامح الاساسية لتطور المسرح الصيني ([2]) ذلك ان اقتصاد السوق يعتمد التنمية الاقتصادية وهيمنة الملكية العامة، وهو يمثل وصف لهدف اصلاحي اقتصادي اشتراكي وهو يستند على اساس ماركسي

---

[1] اندرو هاموند، ادب الحرب الباردة، مصدر سابق، ص25.

[2] ينظر: لين خاي بوا، دراسات حول المسرح الصيني في التسعينات، ترجمة: ا.د.اميمة غانم زيدان،ا.د.مجدي مصطفى امين، ا.د.رحاب محمود صبح، (القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،2010)،ص-9-10.

للمادية، بمقابل النقيض الرأسمالي الذي كانوا يعتقدون بوقوفه وراء الازمات المختلفة ومنها الاقتصادية، لذا فقد برزت مسرحيات تهتم بالأزمات الاقتصادية وايقاظ الوعي في كيفية التعامل مع هذه الازمات وما يمكن ان تؤديه من اضرار بالمجتمع ومنها مسرحيات "ok يا اسهم البورصة " ومسرحية حظوظ اسهم البورصة" وتقرير نينيو، والمرأة الغنية فكلها تظهر المخاطر التي يمكن التعرض لها في السوق الاقتصادي ([1])، وهناك مسرحية الحجر الاسود كتبت عام 1985 على يدي الصيني (يانغ لي مين المولود 1947) وهذه المسرحية تعبر عن تطلعات البشر اتجاه الحياة الجديدة التي قسمت عليهم وجعلتهم أسرى للازمات دون ارادتهم، فتصف هذه المسرحية ما حدث في الارض القاحلة بمنطقة سان جيانع بين يوان تقف حياة عاملي البترول العادية في غرفهم بالقطار، وتصور شخصيات امين اللجنة الحزبية لشركة الحفر والتنقيب ورئيس فريق البحث والتنقيب وعضو خبير بالجيولوجية فضلا عن العمال والفلاحة تساي فينغ هؤلاء هم شخوص المسرحية، فلقد اظهر كاتب المسرحية من خلال شخوصه اوضاع حياة عمال البترول واحتياجاتهم وتطلعاتهم الطبيعية التي لا يعرفها الناس مما اظهر ايضا الروح النبيلة المشتعلة في نفوسهم ([2]). ولنفس الكاتب مسرحية بعنوان (الجيولوجي) تتحدث عن طلب البترول ونفس الموضوع المتعلق بإهدار حقوق العمال والصعوبات التي يواجهون في عملهم وهيمنة ارباب العمل ورؤوس الأموال على جهود هؤلاء العمال، ان المنظومة الثقافية الصينية وبخاصة كتاب المسرح ادركوا دور النهضة الثقافية من خلال هذا الادب المسرحي ومحاولة إعادة ترميم الصدع الكبير الذي انتجته الحروب والأزمات السابقة لإعادة التوازن الى الحياة الصينية من خلال الكتابة عن أزمات المجتمع وكيفية تجاوزها عبر لون محبب يتسق مع النهضة الفكرية والثقافية التي عاشتها الصين ((فجميع الاعمال الفنية هي محاولة من كتاب الفنون في معالجة العالم، فهي طرق للتعبير وكشف

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 53.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص153-154.

عن مشاعر وتصرفات الناس في الحياة))([1])، فمن خلال المسرح يمكن ان تصل معاناة المجتمعات بطريقة تتسم بجانبيها الفكري والعاطفي، لذا حاول العديد من الكتاب للحديث عن الازمات من خلال هذا الادب المسرحي بوصفه أداة تعبيرية وخطاب اعلامي ممكن ان ينفذ الى اذهان المتلقين ويغير من بعض قناعاتهم إزاء الرؤية التي يطرحها الكتاب من هذه الازمات التي تخنق المجتمع وتكبله.

لذا نرى الكاتب الصيني تساو يو المولود 1910 تناول بنصوصه المسرحية الصراع الطبقي بين الرأسماليين والطبقة العمالية كما في نص "العاصفة الرعدية 1933" فهو رصد ما يتعرض له شعبه الصيني تحت وطأة وتسلط الكومينتانغ وعملاء المستعمر واعوانه من استغلال واضطهاد وفقر وبطالة في المدن ومرض ومعاناة في الريف وكثرة الهجرة من الريف الى المدن والنساء اللواتي اضطررن لبيع اجسادهن في سبيل لقمة العيش، ان ازمة غياب الديمقراطية لا تمثل نظام سياسي ومجتمعي فحسب، لان الديمقراطية طريقة وأسلوب حياة تتصل بقيم المجتمع وثقافته وتهدف الى احترام كرامة الانسان ووجوده وحريته، وهذا الأمر نادى به أكثر الكُتّاب المسرحيين، مثل الكاتب الصيني تساو يوي الذي كتب مسرحية العاصفة الرعدية ومن معاناة الشعب الصيني هذه استمد موضوع مسرحيته الثانية "شروق الشمس" في سعيه الدؤوب نحو تقديم النور والأمل في بناء مجتمع أمثل وأفضل ينمو ويترعرع، وكتب مسرحية "ثمان وعشرون كلمة سوداء" عن مسرحية " تعبئة عامة" للكاتب سونع تشي ده وهو يحض فيها على مقاومة المستعمر الياباني وعملائه واعوانه من الكومينتانغ المتآمرين معه ([2]) وفي مسرحيته (أهل بكين) عام 1940م، نادى بمجتمع صيني أفضل اما في مسرحيته "البرية" وصف مأساة الصراع بين الطبقات في الريف، من خلال الصراع بين الأسياد والطاغية الإقطاعية، والفلاحين الكادحين المعدومين. أن مؤلفات تساو يوي المسرحية تكشف النقاب عن الفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي، الذي أدى بدوره إلى انحطاط

[1] المصدر نفسه، ص220.

[2] ينظر: تساو يو، اهل بكين، ترجمة: فؤاد حسن، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008)،ص10-12.

الأخلاق والمبادئ، لأن تساو كان مرتبطاً في حياته بآلام مجتمعه، وكان في كتاباته المسرحية - حائطاً صلداً أمام الظلم والاضطهاد- حاملاً راية التغيير الاجتماعي، منادياً بتحطيم القيود المكبلة للحريات. فعلى سبيل المثال نجد في مسرحيته شروق الشمس انها تقدم تعبيراً صادقاً عن الفساد الاجتماعي الأخلاقي، الذي يعد البطل الأول في المسرحية بكل ما يحمله من اضطهاد واستعباد وتعسف وبؤس وفوضى فالحوار الآتي يجسد هذا المعنى بين الزوج (لي شينغ) الموظف، وبين زوجته: مدام لي: ليس من المعقول أن تكون موظفاً صغيراً في البنك وتنهك نفسك في العمل من أول النهار إلى آخره، ولا نجد في نهاية الشهر ما تدفعه لسد نفقات المعيشة بعد أن تجشمت الكثير من الصعاب ([1]) وهذه الازمة ذاتها يعانيها المجتمع الصيني ومجتمع شرق اسيا على وجه التحديد من استغلال طاقة العمال من قبل ارباب العمل وملاك المال. ان هذا الكاتب حاول ان يغير مجتمعه من خلال كتاباته المسرحية، وتقديم الصورة المستقبلية الانجع لهذا المجتمع من خلال تفكيك كل ما يؤرق المواطن الصيني ويعطل الحياة هناك فقد فكك كل الازمات التي كانت متصلة ببنية الجهاز الحكومي الصيني وثقافة المواطن الصيني، في محاولته وسعيه المستمر لخلق عالم افضل للمجتمع الصيني وهو ما تحقق جلياً بعد ذلك، ((كفى بنا أن نقرأ ما كتبه المؤلف في ملحق المسرحية - عندما طبعت في بكين عام 1957م– قائلاً: إذا انتهى المرء من قراءة مسرحية شروق الشمس، وتساءل في استياء: لماذا يعيش الكثيرون مثل هذه الحياة التعيسة؟ ولماذا نتمسك بهذا العالم البائس؟ وما السبب الذي أدى إلى وجود هذا العالم الوحشي غير العادل؟ وهل يجب أن نغيره أو نطيح به تماماً؟ فإذا تساءل المرء حقاً مثل تلك الأسئلة، فذلك أمل كبير يفوق ما يتوقعه المؤلف))([2]) ان هذا الكاتب بالتأكيد نجح بإدارة أزمات بلده ومجتمعه بصورة مثمرة، فقد كانت كتاباته المسرحية صادقة ومعبرة بدقة وموضوعية عن أزمات تتصل بالفرد الصيني وتؤرقه، اذ أكد عبد العزيز حمدي في

[1] سيد علي اسماعيل، المسرح والمسيرة نحو الديمقراطية(1)، مجلة مسرحنا،(مصر)، العدد 603، 18 مارس، 2019، ص29.

[2] سيد علي اسماعيل، المسرح والمسيرة نحو الديمقراطية(1)،مصدر سابق، ص29.

تقديمه لترجمته مسرحية (شروق الشمس)، قائلاً: ((ولا تغفل أي دراسة للمسرح الصيني الإشارة إلى مسرحيات تساو يوي على أنها رائدة للمسرح الاجتماعي الأخلاقي والتي قوضت دعائم الحكم الإقطاعي في الصين القديمة، فكانت – ولا زالت – تعبيراً صادقاً عما يجيش في الصدور من آلام وآمال لربع سكان العالم، تعكس نبضه وتطلعاته نحو المستقبل والحياة الكريمة، وتحمل في طياتها آلام البشرية وأحزانها. إذ استطاع تساو يوي أن يعبر عن مأساة الوجود الإنساني والضياع الذي يهدده، كما أنه الوحيد بين كتاب الدراما الصينيين الذي يدرك هذه الحقيقة. ولذا اقترب مسرحه من الحقيقة، من الحياة وترك أثراً لا يمحوه الزمن، ولا تنال منه القرون))([1]) حينما يدرك الكاتب المسرحي أزمات بلده ومجتمعه ويضع المعالجات الموضوعية الفكرية من خلال ما ينتجه من نصوص يكون اقرب الى ادراك الحقيقة الواقعية التي يعانيها مجتمعه وذلك من خلال التعبير الصادق عن النتائج التي تخلفها الازمات في طبيعة حياة هذه المجتمعات على المستوى الشمولي وحتى على مستوى الافراد الخاص بما ينتج من تأثيرات إنسانية كبيرة عليهم جراء تبعات الازمات وتأثيراتها السلبية، وهو ما يمكن ادراكه في هذه النصوص التي كتبها تساو يو.

وبعد الثورة الثقافية في الصين كتب تساو يو مسرحية "امير الانتقام" 1961 وكانت في ذلك الوقت قد ((ساءت العلاقات بين الصين والاتحاد السوفيتي آنذاك، وقد جاء فيها ان الصين بلد قوي وينبغي ان يعتمد على نفسه دون الحاجة الى الاخر، والاخر هنا طبعا الاتحاد السوفياتي))([2]) أي ان كتاب المسرح اصبحوا يمثلون الرأي العام الذي يجب ان يفرض على تصرفات وسلوكيات متخذ القرار الصيني بتقديم رؤية عن الصين الجديدة من دون الحاجة الى قوة كبيرة مثل روسيا تتحكم بمصيرها، أي ان كتاب المسرح اصبحوا يتدخلون بقضايا مصيرية تتعلق بمستقبل بلادهم ونوعية العلاقات التي يجب ان تكون

[1] المصدر نفسه، ص29.

[2] تساو يو، اهل بكين،مصدر سابق، ص16.

من مصلحة الصين ولا تخلق لهم أزمات سياسية او معيشية، وهو ما شكل ثقافة حكومية وشعبية انعكست على مستقبل الصين فيما بعد.

وذات الامر يمكن ادراكه عند الكاتب الصيني تين هان صاحب مسرحية "اغنية الربيع العائد" المكتوبة 1935 والتي تتحدث عن الغزو الياباني لمنشوريا عام 1931 وتين هان كاتب يساري كان ملتزما برؤية واقعية اشتراكية ((لصين جديدة في الثلاثينات استطاع ان يعبر عن اسهام المثقفين الصينين في ايدلوجية الحرب الباردة ويمهد الطريق امام الثقافة الماوية الرفيعة لكي تتضمن جوانب مضيئة من التاريخ العسكري وتدمجها في التاريخ الثوري، على ان القبول المتوقع للحرب الثورية الصينية من قبل الشعوب المضطهدة في العالم لم يبلغ ذروته الا مع صعود الثورة الثقافية في الصين 1966-1976 كما يعبر عنه مسرحها النموذجي))([1]) وهو ضمن أسهامات المسرح التي ساعدت في إرساء دعائم الثورة الثقافية والتغيرات التي احدثتها في حياة الصين على جميع المستويات، والخلاص الدائم مع اغلب الازمات التي كانت سبباً بتراجع الصين في تلك الحقبة.

اما في المسرح الياباني يقودنا صاحب كتاب المسرح في الشرق (فوبيون باوزر) الى ان ثمة سببين يبرزان لظهور ((نو بعد خمسمائة عام من السكون، فقد بدا اليابانيون في السنين التي ذاقوا فيها مرارة الهزيمة في الحرب، يعتمدون اكثر فاكثر على قيمتهم الثقافية، وكانت نو افضل عناصر التراث الياباني في اكثر من الوجوه، ومن ثم خف بنوع من الم الفشل الذي كان يحز في نفوس اليابانيين وعاد اليهم شيء من العزة القومية))([2]) أي من خلال هذا المسرح ممكن تعزيز الجوانب القومية والثقافية لدى الفرد الياباني للخلاص من ازمة الفشل والمعاناة التي قد يمر بها المواطن الياباني خلال ازماته.

امام فيما يخص المسرح في الفلبين مثلاً فقد كتبت جريدة المسرح الصادرة في سيدني عن ((الدراما التحريضية في الفلبين ولاحظت الصحيفة ان الفلبينيين الذين كانوا تحت

---

[1] اندرو هاموند، ادب الحرب الباردة، مصدر سابق، ص272-273.

[2] فوبيون باورز،المسرح في الشرق، ترجمة: احمد رضا محمد رضا، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ب ت)، ص363.

حكم الولايات المتحدة آنذاك قد تحولوا بمسرحهم نحو غاية تحريضية))[1] وتحضر ازمة هيمنة الشركات المتعددة الجنسيات بصورتها الكولونيالية في الادب المسرحي الإندونيسي، ففي مسرحية "كفاح قبيلة الناجا" للمؤلف رندرا تقدم المسرحية ((صورة مجازية تعبير عن تخريب إندونيسيا على ايدي الشركات متعددة الجنسية والمسؤولين الحكوميين الفاسدين وهذه الصورة تصاغ بعناية لتبرز التأثير السلبي الذي تحرزه الصناعة الاجنبية على البلد وذلك دون اثارة انتباه الرقابة الحكومية))[2] فقد سادت الازمات السياسية والاقتصادية على طبيعة ونمط الحياة في بلدان شرق اسيا بخاصة بعد اكتشاف ثروة النفط والتنقيب عنه في تلك البلدان ودخول الشركات العالمية العملاقة (متعددة الجنسيات) لتلك البلدان في محاولة لاستثمار النفط وهو شكل ازمة جديدة تتمثل باحتلال اقتصادي لثروات تلك البلدان، اذ تثري تلك الشركات والجهاز الحاكم في تلك البلدان وفي الوقت ذاته تزداد المعاناة والفقر بين الأوساط الشعبية مما يفاقم الازمات عليهم وهو الامر الذي جوبه بالرفض والنقد في الخطابات الثقافية ومنها الخطاب المسرحي كما في مسرحية كفاح قبيلة الناجا التي استعرض خراب إندونيسيا وخلق حالة من الازمة الجديدة بفعل هيمنة الاستثمار الصناعي بقطاع النفط.

[1] هيلين جيلبرت،جوان تومكينز، مصدر سابق، ص1.

[2] المصدر نفسه، ص197.

ثانيا: إدارة الازمات في الادب المسرحي لامريكا اللاتينية:

تعد بلدان أمريكا اللاتينية اكثر بلدان طالتها الازمات على امتداد السنوات السابقة، وكان ادب أمريكا اللاتينية بالمرصاد لهذه الازمات، نقداً وتحريضاً وتحليلاً، ففي المسرح الارجنتيني لدينا مسرحية من ثلاث فصول تأليف الكاتب الارجنتيني خوان بيريث كارمنا وتحمل عنوان (ثورة الماثيتاس) التي تدخل ضمن مسرح الهجرة الذي يعد شكل من اشكال المسرح الأرجنتيني، وبهذه المسرحية يعالج المؤلف (كارمون) قضية الهجرة بحيث يريد الفتى دانييل الهجرة الى المانيا للبحث عن عمل، في حين يقف في وجهه شيوخ قريته ويطلبون منه البقاء من اجل بلاده والعمل في مجال الزراعة ([1]) ان ابرز أزمات عاشتها بلدان أمريكا اللاتينية هي الازمة الاقتصادية في ظل عدم الاستغلال الأمثل للثروات هناك من قبل أجهزة الحكم والصراعات الداخلية التي تنشب بين فينة وأخرى مما يولد الفرقة والأزمات الداخلية الذي يعيق عمليات التنمية والتقدم في البلد، فقد شهدت الارجنتين عام 1929 الانهيار الاقتصادي على جميع مستويات بينوس ايرس الذي كان يتمتع بالثراء الواسع آنذاك، ونتيجة هذا الانهيار المصحوب بالانهيار السياسي لحكومة بريجوين بوقوع اول انقلاب عسكري بالأرجنتين فلا ريب ان سنة 1930 كانت تمثل ازمة حادة في الارجنتين فكان سعي كتاب المسرح للبحث عن ارضية مشتركة في تلك الفترة ومنها بروز جماعة بويدو لكتاب البروليتاريا وتأسيس فرقة مسرح الشعب، والتي كان من اهدافها حث الكتاب الموهوبين على اعداد نصوص مسرحية مبتكرة، ومحاولة جذب الموظفين والعمال لهذا المسرح([2]) ومن الارجنتين كذلك هناك كاتب مسرحي واقعي (صمويل ايتشلباوم) يمثل مرحلة مهمة من مراحل حياة المسرح الأرجنتيني، فهو يمتك رؤية في رسم احداثه المسرحية من خلال التركيز في مسرحياته على الحياة العائلية ومشكلاتها وازماتها

[1] ينظر: زياني فتحي، مصدر سابق، ص110-111.

[2] ينظر: ديفيد ويليام فوستر،من مسرح امريكا اللاتينية، المسرح المستقل في الارجنتين: التياترو واندبينتي في الارجنتين "1930-1955"، ترجمة: عبدالوهاب محمود خضر، (القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2000)، ص2-3.

ومن اهم مسرحياته طائر من الفخار سنة 1940 التي صور لنا فيها ازمة ضمير مترتبة على ابن غير شرعي انجبه غني من فتاة قروية فقيرة، ثم بلطجي 1900 كتبها سنة 1940 وهي مسرحية يطلعنا فيها على صور الفساد السياسي والخلقي في مجتمع العاصمة،ان مسرحياته صامويل تكتنز بالأزمات النفسية وهي تمثل المشاكل المادية المسعورة التي كانت تسيطر على المجتمعات المعاصرة هناك، والتي تعد المال في حد ذاته غاية لا هدفاً في سبيل حياة ارغد واسعد ([1])

ويقول (نيكولاس بوينا بنتورا) في مقدمة كتاب "المسرح الجديد في كولومبيا:الابداع والسياسات الثقافية" لمؤلفه (جونثالو ارثيلا): ((ان الكارثة التي انتزعت من خريطة الوطن ذلك القطر الرعائي والغريب وطوحت به بعيداً عن المسرح الجغرافي، وتتجسد هذه الكارثة في العنف الذي اؤدي بحياة الالاف من الضحايا وشرد الملايين من الكولومبيين ورغم ذلك فان التخريب الناجم عن هذه الكارثة كان سبباً في عملية الابداع وإعادة البناء...ما نطلق عليه المسرح الجديد او الحركة المسرحية الجديدة في كولومبيا التي كانت نتاجاً للعنف والتخريب وهي تعتبر سبباً لأبداع الكثير في مجال المسرح))([2]) ان موجات الهجرة في كولومبيا الى المدن الكبرى واكتظاظها بالسكان وبروز الطبقة العمالية التي تزعمت الحركات النضالية وحركات الاضراب العمالية وبخاصة نهاية السبعينات وظهور تحديات تتسم بمظاهر العنف ولكي تخرج هذه القوة الى النور اختارت طريقاً ثقافيا يتسم بالمسؤولية إزاء القضايا الوطنية واثرها على وعي المواطنين، لذا من يتابع خطاب الحركة الثقافية في كولومبيا بتلك الحقبة سيدرك ((الحركة المسرحية المعاصرة التي ظهرت بعيداً عن الحواجز والمتمثلة في مسرح العنف او ربما الأفضل القول بانه مسرح المهاجرين وأيضا يتسم بإعداد الطبقة العاملة، كما انه يعبر عن ثقافة الكفاح

[1] ينظر: مقدمة المترجم، مانويل جاليتش، سمك عسير الهضم، ترجمة: الدكتور محمود علي مكي، (الكويت: وزارة الارشاد والانباء، 1969)،ص19.

[2] جونثالو ارثيلا، المسرح الجديد في كولومبيا: الابداع والسياسة الثقافية، ترجمة: عبدالحميد غلاب، (القاهرة: اكاديمية الفنون،1996)،ص4.

الشعبي الكولومبي))([1]) لقد كانت الحركة المسرحية الكولومبية تمثل وسيلة تعبير مباشرة تقدم الرؤية للشعب في كيفية الخروج من ازماته وذلك بالتعبير عن مستوى المشاركة الشعبية في انتاج الخطاب الثقافي المسرحي، ومن تلك النصوص مسرحية (جنود) للكاتب الكولومبي كارلوس خوسيه ريس وهي مسرحية تدعم وجود جيش قوي للدولة في مواجهة أزمات البلاد، وهو يناقش نمو الاعمال ((وتطور الصناعة وتحسن حركة التصدير الذي فرض حتمية تكمن في عملية تكوين جيش محترف له وظيفة محددة وواضحة وهي الدفاع عن المبدأ المقدس الا وهو الملكية الخاصة وكذلك التغلب على ظاهرة جيوش الحروب الاهلية التي كانت عبارة عن وحدات غير منظمة وتتحرك وفقا لأهواء القادة العسكريين او ملاك المزارع الكبيرة واحلال هذه الوحدات بمعدات حربية منظمة طبقاً لنماذج جيوش الدول الرأسمالية الاوربية))([2]) ونتيجة تحول الثقافة العمالية الى ممارسات حياتية في كولومبيا، اصبح المسرح حدثاً اجتماعياً سياسياً يمارس دوراً في التحولات الاجتماعية التي تسهم بإزاحة الستار عن بعض الازمات التي تعترض المواطن الكولومبي من خلال المد الثقافي للحركات العمالية والتي امتدت لتشكل علامة بارزة في الحياة الجديدة التي تمثل لهم الثقافة المسرحية أداة للتقدم الطليعي وتحول القوى الاجتماعية الى عامل مؤثر وبناء في المجتمع.

اما الكاتبة المسرحية المكسيكية ماروشا بيلالتا (1932-) فتعد من ابرز كتاب المسرح المعاصر لانها تمثل صوتاً ((جديداً وجريئاً وصادقاً ولا تكل في الدفاع عن القيم الأساسية للإنسان، وفي هجومها على المجتمع الذي يحاول تذويب ذاتية الانسان عن طريق وسائل متعددة، كما انها تتناول موضوعات مهمة تتمثل في استحالة التواصل بين الفرد والمجموعة،والرغبة في الهروب والنقد السياسي والاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي المتمثل

[1] المصدر نفسه، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص80.

في الأنانية والفساد والدفاع عن حقوق الانسان وكرامته))([1]) وكتبت ماروشا مسرحية مهمة بعنوان "بلد سعيد" وذلك بعد ان قرات مقالا في احد الصحف يتكلم عن الشعب الاسباني وبخاصة سكان المناطقة الساحلية الذين كانوا يعمدون الى تأجير منازلهم في عهد الملك فرانكو لسائحين من الولايات المتحدة الامريكية للتغلب على ازمتهم المالية في الوقت الذي كانت فيه السجون مملوءة بالمساجين السياسيين الذين يجري اغتيالهم يوميا، في ذلك الوقت احسست بداخلي بالوضع المأساوي لإسبانيا التي كانت تحكمها دكتاتورية فاشية مجرمة وقررت كتابة هذه المسرحية))([2]) ففي مسرحيتها بلد سعيد تطرح بصورة مباشرة أزمات العديد من الدول وبخاصة بلدان العالم الثالث وتهاجم بصورة صريحة الأنظمة الديكتاتورية المستبدة التعسفية التي ((تقتل وتسجن كل من تسول له نفسه الاحتجاج على النظام، كما انها تكشف ان ماروشا بيلالتا ليست فقط كاتبة ذات قدرة كبيرة على الملاحظة، بل انها أيضا على معرفة عميقة بالمشكلات التي تمس المجتمع، كما جاءت معالجة المسرحية بسيطة وواقعية لهذا وصلت الى اكبر عدد ممكن من الجمهور والقراء))([3]) وعام 1965 كتبت مسرحية " التسع El 9" وتتحدث عن موضوع الغاء شخصية وكيان الانسان عن طريق هيمنة التقنيات الصناعية، وقد ((اجمع النقاد على ان هذا العمل شجاع وجريء ذو إمكانية لا حدود لها، لانه يطرح مشكلة الحرية والاذعان، مشكلة الحب وتنازلات الرجل العصري وصيحة الكاتبة المؤلمة من اجل انقاذ الأبناء، وانه يجب الا يزج بهم في خضم هذا الاطار المبهم، وتتطلع كاتبنا في هذه المسرحية الى علاج السلبيات الاجتماعية الموجودة في عصرنا عن طريق الهجاء وروح الدعابة))([4]) وكتبت مسرحية "الف وتسعمائة وعشرة 1910" عام (2000) والتي تناولت موضوع الثورة المكسيكية، وهذه الثورة تعد اول ثورة اجتماعية في القرن العشرين

---

[1] مقدمة المترجم لمسرحية ماروشا بيلالتا، قضية انوف، ترجمة:د.زيدان علي الحلين زيدان، ط1،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،2011)،ص 18-19.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص26.

استمرت من 1910- 1920 نشبت كنوع من التمرد ضد ديكتاتورية خوسيه دى لاكروز بورفيريو دياث موري الذي كان يحكم البلاد اكثر من ثلاثين سنة، وتزعم هذه الثورة المفكر والمنظر السياسي فرانسيسكو إغناسيو ماديرو غونزاليس الأول وتحولت الثورة الى ثورة اجتماعية من اجل الكفاح لتحقيق بعض القضايا الاجتماعية والإصلاح الزراعي والعدالة الاجتماعية والتعليم، وعام 1917 أسس الدستور السياسي للولايات المتحدة المكسيكية وضمن إصلاحات وحقوق ليبرالية مدنية وسياسية وحقوقا اجتماعيا من ضمنها الإصلاح الزراعي والتشريع العمالي ويعد من اهم مكاسب الثورة المكسيكية ([1]) فقد شقت طريقها في مجال الكتابة عبر محورين الأول هو البحث عن القضايا التاريخية التي تشكل أزمات حقيقية لمحيطها الخارجي والأخر هو البحث عن المشكلات الإنسانية داخل هذه الاحداث وكيفية التصدي لهذه الماسي بطريقة عرض المشكلات والحلول معا من اجل التخلص من انعكاسها على راهنية الحياة المعاصرة لأنسان اليوم في ظل هذه التعقيدات واجترار ذات الأسباب التي تنشب خلالها الازمات المتنوعة.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص30.

ثالثا: إدارة الازمات في الادب المسرحي لأفريقيا:

في القارة الافريقية طالعتنا العديد من الحركات المسرحية خلال حقبة الستينات والتي شهدت ازدهارا واضحا لفن المسرح في القارة السمراء وهذا الازدهار كان نابعا من الجانب السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتعلق بالاستقلال الذي عم القارة، مما عزز روح الانتماء والقومية بهذه البلدان وكانت ثمة رغبة واضحة لدى الكتاب في خلق ((مسارح افريقية قومية واستلهام التراث وتصوير الحياة الجديدة في ظل الاستقلال والبحث عن جذور وطنية لظاهرة المسرح والاقبال على دراسة المسرح الاوربي في الخارج او في الداخل، مظاهر مهمة لهذا الازدهار الذي كبا بعد الستينات حين ازدادت مشكلات مابعد الاستقلال وكثرت الانقلابات السياسية وطوردت حرية التعبير وانتشرت الانظمة الدكتاتورية))([1])، وتعد مسرحية الافريقي وول سونيا (مجانين واختصاصيون) اول مسرحية من مسرحياته التي تظهر بعد الحرب الاهلية النيجيرية فور اطلاق سراحه من الاعتقال، اذ هي مسرحية تنحو عن مابعد الحرب والتئام الجراح والتماثل للشفاء والمصالحة، والتطرق للأنظمة الأوتوقراطية في عهد مابعد الاستقلال([2])، ففي حقبة ما بعد الحرب يحتاج المجتمع بفئاته كافة الى نوع من السكينة الطمأنينة لادارة شؤونه والتشافي من جراح الحرب التي تترك اثارها النفسية قاسية على الجميع، مع نقد النظام الأحادي الشمولي الذي يفرض سلطته على المجتمع واثر ذلك على شكل النظام والحياة في المجتمع الافريقي وهو ما عالجه الكاتب في هذا النص المسرحي، وكذلك مسرحيته رقصة الغابات في عام 1960م قدمت نقدًا لاذعًا للنخب السياسية في نيجيريا، وفازت في مسابقة هذا العام كمسرحية رسمية نيجيرية في يوم الاستقلال في 1 أكتوبر 1960م. وهي تعبر عن مرحلة الانتقال الروحي في نيجيريا المعاصرة والتي تتوازى مع الانتقال السياسي والاجتماعية، وهي مسرحية تحذيرية لانها تبرز الصعاب التي تنطوي عليها عملية توحيد القوة المتباينة التي تسعى الى تحرير نيجيريا، انها تشير الى بعض الازمات التي يتعين على

[1] د.علي شلش، الادب الافريقي،(الكويت: عالم المعرفة، 1993)،ص 112.

[2] ينظر: وول سوينكا، مجانين واختصاصيون، ترجمة: علي حجاج، (الكويت: وزارة الاعلام، 1987)،ص14.

النيجيريين مواجهتها في العقود التالية ان استقلال نيجيريا من خلال هذه المسرحية ينبئ بمستقبل مشوب بالتناقضات ([1])، ان الكاتب الافريقي وول شوينكا، تحدث في مسرحه عن مواضيع الفساد السياسي والاخلاقي في المدينة وكان يعيش حياة ريفية فقيرة، وكتب مسرحية (حصاد كونجي) ليرصد الازمات والانقلابات الدكتاتورية في هذه القارة السمراء التي اصابها العنف والخراب والتمزق، وبالتحديد ركزت على مكامن العنف السياسي الذي ساد نيجيريا ابان 1965 وكان يبين موقفه من الاصلاح السياسي والاجتماعي، عبر الكشف عن الانظمة الدكتاتورية وادواتها وكيفية مواجهتها([2])

وخلال حقبة السبعينات ظهرت مسرحيات افريقية تتناول المناهضة للسيطرة الاستعمارية على حياة الناس، ومنها مسرحية الكاتب الكيني (نجوجو واثيونجو) المعنونة "محاكمة ديدان كيماثي" التي ظهرت عام 1977 فقد تحدثت المسرحية عن ديدان كيماثي الذي كان من ((كبار قواد حركة الماماو التي قاومت السيطرة البريطانية وحققت استقلال كينيا، ولكنه يقع في قبضة السلطة البريطانية فتحاكمه وتشنقه وتصبح سيرته على كل لسان، ومن هذه السيطرة خرجت المسرحية دون تصرف الا في مشاهد المحاكمة، وتفسير المؤلف لنضال كيماثي الذي لم يكن يحارب السيطرة الاستعمارية وحدها، وانما كان يحارب القوة الخفية التي تحركها مثل البنوك والصناعة والدين والعملاء السود))([3]) ان المسرح الذي رصد تبعات ازمة الاحتلال في افريقيا كان يجعل عملية المناهضة لهذا الاحتلال من اولوياته على اعتقاد ان المسرح الأكثر قدرة على محاولة التأثير والتثوير بغية خلق حالة من اليقظة لدى الجماهير الواقعة تحت طائلة الاحتلال، اذ ان ثمة قدرة لمسرح مابعد الكولونيالي على ((الاشتباك العلني مع الهيكل الاجتماعي وعلى التحليل النقدي للبنيات السياسيات تتجاوز بكثير قدرة النص الشعري

[1] هيلين جيلبرت،جوان تومكينز،المصدر نفسه، ص308.

[2] وول شوينكا، حصاد كونجي، سكان المستنقع، ترجمة: نسيم مجلي، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2000)،ص9-10.

[3] د.علي شلش، الادب الافريقي،مصدر سابق، ص116.

والنص السردي، بما يتسما به من ظرفية منعزلة نسبيا، ورغم ذلك فان ممارسي المسرح يتعرضون لمخاطرة التدخل السياسي في انشطتهم وذلك في صورة الرقابة او السجن وهو ما تشهد عليه تجارب رندا في إندونيسيا ونجوجي واثيونج او في كينيا وعدد لا يحصى من كتاب الدراما في جنوب افريقيا، وان مصادرة الكتب عملية تحدث بعد صدور الكتاب ولكن بعد ايقاف عرض مسرحي حي على نحو علني يلقى القبض على الممثلين وكتاب الدراما متلبسين في فعل المناهضة السياسية))([1]). كما تشهد نيجيريا أزمات تتعلق بالأثار المدمرة لتغير المناخ بسبب هطول الامطار والفيضانات الكارثية التي تؤدي بحياة الالاف وتشرد المئات من السكان، لذا قرر فنانو المسرح ان لا يتعاملوا مع هذه الازمات بشكل تقليدي وبدأوا في استغلال المسرح في مواجهة تغير المناخ واثاره على المجتمع وانتاج مسرحيات توعي الجمهور بخطر الفياضات وتساعدهم على التكيف مع اثار الطقس المتطرف في البلاد،ويرى الدكتور سولا اديبمي مدير قسم الدراما بجامعة ايست انجلينا نوريتش في المملكة المتحدة بسعي مسرحيو نيجريا لاستخدام المسرح في مواجهة تغير المناخ ولتعزيز طرق التكيف مع هذا التغير، فهناك مسرحيات تمت كتابتها للتعامل مع ها وللإقرار بالصلة الفريدة بين الحفاظ على الطبيعة لموازنة المناخ ووجودنا وبقائنا كبشر، مثل مسرحيات رقصة الغابات وسكان المستنقعات، حفل زفاف بودي سواندي، ويقول سولا اديبمي ذات مرة كتبت مسرحية للفت الانتباه الى تغير المناخ واستلهمت نصها من طفولتي حيث كنت اترعرع في مجتمع زراعي ولاحظت ان فترات الزراعة تتغير كل موسم زراعي وكيف تتأثر الزراعة بتغير المناخ، وكتبت مسرحية اخرى حول ما يمكننا القياد به لعكس زحف الصحراء التصحر الناجم عن تغير المناهج، والذي فهمته انه نتج عن سوء ادارة منطقة الساحل والاستخدام العشوائي لانهارنا في تلك المنطقة([2]) أي ان المسرح الافريقي لم يبتعد كثيراً عن أزمات مجتمعه المختلفة، بل كان المسرح يركز موضوعاتها

[1] هيلين جيلبرت،جوان تومكينز، مصدر سابق، ص5.

[2] مصطفى ماهر،المسرح في مواجهة تغير المناخ بـ نيجيريا.. تجارب ملهمة لنشر الوعي بأزمة القرن، اوزون، في 7 مايو لعام 2023. https://2u.pw/OxXRPn8

الجوهرية لتوعية ونهضة المواطن الافريقي إزاء القضايا الحيوية التي تمس صميم حياته المملوءة (بالأزمات).

ان المسرح الافريقي لم يعالج قضايا سياسية واقتصادية وحسب بل اهتم بالأزمات الاجتماعية والنفسية التي تمخضت عنها ازمة الاقتصاد والسياسية، ففي المسرح الافريقي والبلدان النامية يمثل ((الاغتصاب دالا بارزا في عدد من المسرحيات خصوصا في الدول التي قام فيها المستوطنون بضم ما يسمى بالمناطق المحتلة، وهو ما ادى ليس فقط الى تقويض الثقافة بل وتقويض مصادر العيش بالنسبة للشعوب الاصلية، قام كتاب الدراما الاصليون وغير الاصلين بتصوير الاغتصاب بين عرقيين مختلفين باعتباره تشبيها دالا على انتهاك المستعمرين للأرض وعلى اشكال اخرى من الاستغلال الاقتصادي والسياسي))([1]) فالكاتبة الافريقية فاتيما دايك تحاول ان تطرح قوة المرأة في مسرحياتها، والعمل على استعادة كرامة المرأة في المجتمع وذلك من الامبريالية التي انتهكت حريتها واستقلالها واذلتها بنظام الفصل العنصري مما دفع دايك الى الكتابة عن هذه القضايا، لذا ان التصنيف الخاص الذي يندرج تحته مسرح دايك بوصفه مسرحا مناهضا لنظام الفصل العنصري، والذي يجعل من مسرحها مزيجا معقدا بين التوجه السياسي لدى حركة الوعي الاسود والتوجه السياسي لدى النزعة النسوية، فهي تبين تبعات ونتائج نظام الفصل العنصري في جنوب افريقيا من خلال مسرحية الجنوب افريقي الاول وهي من خلال عملها الناجح فتحت مجالا لظهور مشروعات نسوية استعادية اكثر صراحة ([2]) وتقول فاتيما دايك في معرض حديثها عن القوة التغييرية للكتابة التي تسعى من خلالها ليقظة المجتمع حول قضاياه المصيرية: ((اننا لا نحكي للناس قصص قبل النوم التي تساعد على النعاس ولكننا نود ان نستفزهم وان توقظهم))([3])، فهي تستخدم مسرحها لخلق حالة من الوعي واليقظة من اجل تغيير الافراد لرؤيتهم لمستوى مشاكلهم والتعاطي

[1] هيلين جيلبرت،جوان تومكينز، مصدر سابق، ص299.

[2] ينظر: المصدر نفسه،177-178.

[3] المصدر نفسه، ص 198.

معها بطريقة امثل، وابداء المواقف إزاء ما يجري في محيطهم الخارجي بخاصة في القضايا التي تتعلق بمصيرهم وحياتهم، كذلك الكاتبة المسرحية النيجيرية اولا روتيمي ترى ان ((الدراما هي افضل وسيط فني يمكن ان يعبر عن افريقيا))([1]) فمن خلالها يمكن ان تصل حجم المأساة والمعاناة التي تقع على هذا المجتمع المتأزم من كل النواحي، مما فرض على كتاب المسرح ان تكون موضوعاتهم ضمن اطار هذا التأزم الذي يمثل الاس الذي تتركز عليه كل مشكلات البلدان الافريقية، لذا اعتمد كتاب المسرح على إيصال أزمات مجتمعهم وابداء الرأي فيها من خلال كتاباتهم وتكاد تكون موضوعات المسرح الأبرز هي هذه الازمات ومديات تأثيرها على المواطن الافريقي واهمية تقديم رؤية للخلاص من هذا الازمات وبناء بيئة حياة جديدة للمجتمعات الافريقية.

[1] المصدر نفسه، ص13.

على سبيل الختام:

في ختام هذا التأطير النظري لابد من الإشارة الى ما ذكره عالم اجتماع المسرح (جان دوفينو) الذي عد ((الدراما نوعا من الميزان الثقافي الذي يسجل ازمة القيم والمعايير لعصر معين))[1] أي من خلال المسرح ممكن عمل رؤية فاحصة شاملة لكل الازمات التي تصيب العصر فهو الفن الذي من خلاله ممكن ان تصل الى قراءة أزمات كل عصر ما، ويعتقد دوفينو مثلما يفعل مدفديف او كوهلر بان ((الدراما بوصفها رؤية للعالم، بوصفها مفهوما للواقع، يمكن ان تفيد في توجيه الواقع والفعل الجماعي "مدفديف، وانها في الوقت نفسه قادرة على تقديم اجابات عن بعض المشاكل الاجتماعية "كوهلر"))[2] أي من خلال الدراما ممكن ان تتحول الخطابات الثقافية الى تطبيقات توجيهية تدار من خلالها أزمات الواقع بالاتجاه الذي يرسمه الخطاب المسرحي، وفي الفصل الثاني المعنون (المسرح والحقيقة) من كتابه ربط التأليف المسرحي بوصفه احد اهم الوان النشاط الفني بالحقيقة... وهذا ما يتوافق مع تعريف هوراس للدراما بانها انعكاس للحقيقة، اذ ان الكاتب المسرحي معني بالحقائق الجوهرية وليس العابر اليومي واتحاد الفنان المسرحي مع هذه الحقيقة معناها اتحاده بالحياة [3] أي اتحاده بأزمات مجتمعه والسعي لمعالجتها بما يقدمه من خطابات إعلامية تواصلية في نصه المسرحي، وهو ما يدفع العديد من كتاب المسرح للتعاطي من هذه الازمات المستدامة نتيجة الظروف الراكزة التي تمثل العصب الأهم لسريان الحياة وسيرورتها، مما يحتم على الكاتب المسرحي التعاطي مع اشكال تلك الازمات وابداء الموقف الفكري من هذه الازمات ومسبباتها واليات التعامل معها وتفكيكها وفقاً لرؤاه التي تستمد مرجعياتها من الازمة ذاتها ومسبباتها واطرافها، وهذا يفضي الى حقيقة وهي ان المسرح يهتم بالقضايا اليومية الساخنة والظواهر

---

[1] بيير زيما، النقد الاجتماعي:نحو علم اجتماع للنص الادبي،ترجمة:عايدة لطفي،ط1،(القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،1991)،ص72.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] ينظر: د.عز الدين اسماعيل، قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر،(القاهرة: دار الفكر العربي،1980)،ص27-30.

السلبية التي تكتنف هذا الواقع ويقف ضد الأنظمة الحاكمة وسلطاتها الاستبدادية، وغالبا ما يصطف مع الجماهير من الطبقات الفقيرة التي تبحث عن التغيير، وذلك من خلال تفكيكه لكل ملابسات السلطة المتنفذة، وتعريتها وفضح مشكلاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ومحاولة التعبير عن القضايا الانسانية لبناء وعي لدى الجماهير من خلال رصد مشاكل القاع ونقد النماذج المتحكمة في سيرورة المجتمع، فالمسرح يمارس الدور الإصلاحي وله دور في ترسيخ تجارب حقوق الانسان بصورة عامة والحقوق المهنية بوجه خاص، اذ ان الفن يحمل رسالة اصلاحية من خلال الاصلاح الفكري عبر الفن المسرحي وهذا الاصلاح يأتي بمواجهة الافكار الهدامة التي تسعى لخلق الازمات والمشكلات على الدوام، اذ ان نزعة الإصلاح الاجتماعي وراء نجاح الكتاب الأوربيين، فالفن المسرحي هو صياغة للعلاقة بين الانسان ومشكلات واقعه بمعناها الاشمل، فمن خلال المسرح ممكن معرفة ازمات المجتمع ونظام حكمه وسياسات الشعوب وهو الامر الذي يؤكد على العلاقة التبادلية بين المسرح وواقع المجتمعات، ليكون المسرح أداة فاعلة في التغيير المجتمعي نحو الأفضل بالتأكيد، فيتمتع المسرح بوظيفة الاصلاح بوصفه من ادوات التغيير الاجتماعي، ومحاولة تخليص المجتمع مما يعانيه من صعوبات وازمات، على مختلفة الاصعدة، اذ يخضع النص المسرحي لبنية المجتمع الفكرية والاقتصادية والسياسية، لذا "فالعمليات الادبية هي عمليات اجتماعية في مفهومها ووسيلتها، او في موضوعاتها او في جوهرها الذي هو عبارة عن محاولة يبذلها الافراد المتميزون وذوي القدرات الخاصة من اجل فهم عالمهم الاجتماعي"[1] وهو من أدوات نشر الثقافة ويسهم بتحسين قدرة الفرد وتكوين شخصيته ومن شأنه غرس المفاهيم الإيجابية التي تحسن من مستوى مدارك الفرد نحو الأفضل وذلك من خلال رصد التحولات ومواكبتها للوقوف على طبيعة بنية المجتمع وازماته، ان مسرح اليوم هو

[1] كمال الدين حسين،المسرح والتغيير الاجتماعي،ط1،(القاهرة: الهيئة المصرية اللبنانية،1992)،نقلاً عن حمد مدعث راشد العجمي،المسرح والمجتمع،مجلة الدراسات العربية،كلية العلوم،جامعة المنيا،(مصر)،المجلد 46،العدد 4،سنة 2022،ص1738.

مسرح مناضل يسعى الى تغيير العالم ووعي الانسان بطرق تسهم في ((تنشئة الانسان الجديد وتدريبه))[1] حسب تعبير جان دوفينو، والذي يرى بان المسرح هو البيئة الاجتماعية التي تنطلق منها المعالجات والحلول لما هو عسير من ازمات المجتمع [2] فالمسرح يتحول لإداة بناء وتغيير من الناحية الاجتماعية عبر ما ينتج من خطابات وأفكار، ذلك ان الكلمة أداة بناء حقيقي فهي تسهم الى حد بعيد في ((خلق الظاهرة الاجتماعية فهي ذات وقع في ضمير الفرد، اذ تدخل الى سويداء قلبه، فتستقر معانيها فيه، لتحوله الى انسان ذي مبدأ ورسالة، فالكلمة يطلقها انسان،تستطيع ان تكون عاملاً من العوامل الاجتماعية حتى تثير عواصف في النفوس تغيير الأوضاع العالمية))[3] وهكذا كانت الكلمة في النصوص المسرحية الي قدمها مختلف الكتاب حول العالم لمعالجة أزمات مجتمعهم والعمل على خلق حالة من الوعي واليقظة لدى المتلقي إزاء هذه الازمات وتأثيراتها على حاضر ومستقبل تلك المجتمعات.

ان ثمة أهمية لتعاطي الادب المسرحي مع هذه الازمات وسبل ادارتها عبر ما ينتجه الكتاب من خطابات فكرية وثقافية تنتج بالأخير حلول عملية للازمات التي تواجه الانسان والمجتمعات عبر قيمة الأفكار فعلى الفنان والكاتب المسرحي ان ((يرتدي ثوبا من وعيه وثقافته وتقاليد مجتمعه ومبادئه وهو بهذا النقل يخلق عمله الفني من خلال وعي فلسفي واجتماعي فالفنان تقع عليه مسؤولية كبيرة ليكون قائداً لمجتمعه))[4] أي ان الفنان عبر ما يقدمه من رسائل توعوية وفكرية يصبح هو القائد لأفكار مجتمعه وهو (المدير لتلك الأفكار) ويتفعل دوره في إدارة الازمات التي تجترح مجتمعه من خلال هذا

---

[1] جان دوفينو،سوسيولوجيا المسرح:دراسة على الظلال الجمعية،ترجمة: حافظ الجمالي،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،1976)،ص275.

[2] ينظر:جواد كاظم عبدالامير،عقيل جعفر مسلم،سوسيولوجة جان دوفينو وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،(بابل)،المجلد 27،العدد4، لسنة 2019،ص390.

[3] مالك بن نبي، شروط النهضة،ترجمة: عبدالصبور شاهين،(دمشق:دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر،1986)،ص22.

[4] احمد محمد الشريف، المسرح في مواجهة الفساد، مصدر سابق،ص21.

الدور القيادي الذي يمارسه فكرياً، وهنا الأدب المسرحي على وجه التحديد معادل موضوعي مهم لقياس جوهر أزمات المجتمع واليات التعامل معها،فان بعض الافكار الحداثوية والاعمال الفنية بمحتواها الفكري والجمالي تحاول القول ان النتاج الادبي المسرحي يمكن او يوفر ما تفقده الحياة في بعض جوانبها الإنسانية وعبر تلك السياقات التي توفرها الرؤى الجمالية للدراما ممكن ان يبني مفهوم جديدة في الحياة يوفر معادل موازي إزاء المعاني التي تسهم بخلق الازمات في الواقع،وهذا ما يمكن عده المعنى الجوهري العميق لإسهام الفن ببناء الانسان وحمايته من أي مخاطر قد تدرئ به وتزله عن طريق الصواب، لذا نرى عبد القادر القط في كتابه من فنون الادب (المسرحية) ((فرض ان يكون للأديب دوراً فعالاً في المجتمع الذي يعيش فيه ومشاركة في قضاياه وبخاصة تلك التي تمثل تيارات التقدم في الفكر والاقتصاد والاجتماع وكل مقومات الحضارة))[1] فالأديب ممكن ان يحول تلك المعرفة التخصصية وتفصيلاتها بما فيها الازمات الى مسار سلس وواضح يمكن من خلالها تلقيه بسهولة من قبل الجمهور، فالفنون لم تكن يوماً تأطير جمالي وحسب ولم تنطلق وفقاً لذلك وانما كانت على تماس مباشر وواضح مع جوهر الحياة الإنسانية وازماتها منذ لحظة التعبير الأولى عبر هذه الفنون وحتى الراهن المعاصر، فالكاتب المسرحي لا يتعامى ويتصامم عن أزمات مجتمعه الراهنة، ولا ينتج خطابه بمعزل عن السائد في عصره، وبهذا يتحول لأداة إصلاحية مهمة للثورة ضد الازمات المتنوعة التي ترهق مجتمعه الإنساني، او كما يقول الناقد السوفياتى ف.م. زيمنكو بان ((الأديب عضو قائد في المجتمع، إنه وجه جماهيري، إنه هو نفسه رجل سياسة))[2] ان الاديب قائد شامل وموجه في المجتمع لإدارة الجماهير بطريقة الإدارة السياسية لتلك الجماهير عبر ما ينتجه من وعي وفكر في تسهم في توجيه الجماهير نحو الجادة السليمة والابتعاد عن كل السلبيات في تلك الحقول التي يشير لها في نتاجه الثقافي، فالكتابة الملتزمة تتحول الى قدرة قيادية عبقرية ممكن من خلالها أحلال السلام

[1] عبد القادر القط، من فنون الادب: المسرحية، (بيروت: دار النهضة العربية، 1978)، ص30.

[2] حسين مُرُوَّة، قضايا أدبية، ط1، (القاهرة: دار الفكر، 1956)، ص27.

او تثوير الجماهير او تبديد المخاوف والاحزان والأزمات التي تعتري هذه الجماهير. وفي أوج الازمات يحتاج المتلقي الى كاتب يمتلك الوعي وناصية الحقيقة لكي يدرك حقيقة ما يعتري مجتمعه من أزمات ومشكلات، ولكي يوضح خيوط تلك الازمة وكيفية تفكيكها بوضوح وشفافية عبر ما ينتجه من معرفة دقيقة بحيثيات ازمة مجتمعه،اذ ان مهمة الكتابة في أوقات الازمات ايا كان نوعها تكمن في جعل المعلومات التي تريد ايصالها معروفة ومفهومة لتحدث تفاعلا واثراء عبر استخدام الحقائق والكلمات لنقل الافكار والمعلومات يتفاعل بمقتضاها المتلقي عبر مضامين اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة.وبناء على ما تقدم يمكن القول ان الصفات ذاتها التي يتوجب اداريا ان تتواجد بفريق ادارة الازمة تتطلبها الكتابة الموقفية الملتزمة كذلك ومنها (الابداع والابتكار) (القدرة) (المعرفة) الرؤية الثاقبة والقدرة على رؤية الاشياء وتحليل علاقاتها النسبية والسببية، وتقدير المواقف وتحليلها والتخطيط العلمي للتدخل واطلاق الانذارات المبكرة الوقائية او التنبؤ بما سيجري، وهو ما يمكن ملاحظة حضوره عبر التاريخ الفلسفي والثقافي للمجتمعات وعبر النتاجات الأدبية المسرحية لكتاب المسرح العالمي في مختلف الحقب والازمات.

الفصل الثالث

الجانب التحليلي الاجرائي لنصوص من المسرح العالمي

سيستعرض المؤلف في هذا الفصل الجانب التطبيقي لما ورد في الفصل الأول من تنظيرات واستعراض تاريخي مهم لكيفية تعاطي كتاب الادب المسرحي العالمي مع أزمات مجتمعاتهم على امتداد الحقب وبخاصة خلال القرن العشرين وما تلاه لأنه القرن الأكثر تأزما على جميع المستويات:

أولا: تحليل مسرحية (الوباء الأبيض)

اسم المسرحية: الوباء الأبيض

المؤلف: كارل تشابيك (*)

البلد: تشيكوسلوفاكيا

سنة التأليف: 1937

استلهم الكاتب ازمة (جائحة انفلونزا 1918 ما عرف آنذاك بأنفلونزا الاسبانية او الوافدة الاسبانيولية) وهي جائحة قاتلة تفشت في اعقاب الحرب العالمية الأولى في اوربا والعالم وخلفت ملايين الضحايا، وهو فايروس سريع الانتشار والعدوى وقضى الملايين بهذا الوباء بما يعادل ضعف ضحايا الحرب العالمية الأولى، وكانت الصحافة في ذلك الوقت تمارس دورها في الإبلاغ والتوعية عن كل ما ينتج من اثار لهذه الجائحة، ان ثكنات الجنود في الحرب آنذاك وتحركات المشاة ساهمت بسرعة تفشي الوباء، ناهيك عن سوء التغذية للجنود وتعرضهم للمواد الكيميائية التي تركت اثرها على جهازهم المناعي فتحولوا الى حاضنات حقيقية لنقل الوباء عبر مختلف المدن، بل ان الوباء رجح كفة

* كارل تشابيك كاتب مسرحي وروائي ولد عام 1890 في ماليه سفاتونوفيس وكان والده طبياً، تخرج من الجامعة وعمل في الصحافة والادب والنقد، وكتب اعمالا ادبية بالاشتراك مع اخيه جوزيف،وعمل تشابيك مديرا لمسرح فينورادي في تزوج احدى الممثلات الشهيرات في المسرح وسببت له مسرحياته الحشرات والى ما لا نهاية الشهرة والاضواء عندما عرضت في انجلترا عام 1923 وعرضت مسرحيته الانسان الالي او انسان روسوم الالي في انكلترا عام 1923 وكتب كذلك مسرحية مسألة ماكروبولس والحرب مع السمندار ونشر سلسلة روايات عالمية تحت عنوان هارب من الموت. ينظر: مقدمة الدكتور طه محمود طه، كاريل تشابيك، من مسرح الخيال العلمي -1: انسان روسوم الالي، ترجمة: طه محمود طه، (الكويت: وزارة الاعلام، 1983)، ص،25-26.

معسكر على اخر في بعض الحملات العسكرية، ولان الصين في ذلك العام كانت الأقل تأثراً بالجائحة فقد كانت التكهنات تشير بان الوباء صنع من الصين، ان الكاتب اختار هذا الوباء (لأنه رمز التفكك، والتعفن والوحدة، والعزلة القسرية) وقد كان والد تشابيك طبيباً للفقراء والعمال كما يظهر شخصية تشابيك الرئيسة في هذه المسرحية (جالين) ويعرف نفسه على انه طبيب الفقراء، ناهيك عن وفاة اخوه الأكبر في معسكر الموت النازي قبل أسابيع من تحرير اوربا كل تلك المعطيات كانت سبباً في كتابة المسرحية فضلاً عن صعود المد النازي في تلك الحقبة وخطره الذي بات يهدد كل اوربا ولاسيما بلد (المؤلف)

اما النصف الثاني من المسرحية يذهب الى أوجه التشابه والتطابق مع الأنظمة الاستبدادية والدكتاتورية من خلال شخصية المارشال، وبالتحديد الإشارة الواضحة (لهتلر) وما خلفه من أزمات (اجتماعية ونفسية في ذات الفرد الأوربي) جراء سطوته وتهديده باستعمار الدول المجاورة ومنها الصغيرة مثل تشيكوسلوفاكيا (بلد المؤلف) وهو ما تحقق بالتأكيد على يدي هتلر، كما تدين المسرحية المتسامحين المغررين بالفكر الفاشي الذي حاول ان يعزف على وتيرة القومية والهوية العنصرية لتحقيق (التأييد المجتمعي) وهو ما كان يحذر من تفاقمه الكاتب في هذه المسرحية، المسرحية تتأرجح بشيء التوزان بين هاتين الازمتين، مكافحة الاستبداد الدكتاتوري واحلال السلام مكان الحرب، وتفشي الوباء والمرض وكيفية إدارة هذا الامر بوصفه ازمة شاملة لها تأثير كبير على المجتمعات كافة، ان هذه المسرحية تحمل في طياتها محاذير عديدة من مخاطر زحف النازية واجتياح اوربا في ذلك الوقع، لذا عدت مسرحية تنبؤية بامتياز، اذ اجتاحت القوات الألمانية تشيكوسلوفاكيا في العام التالي لكتابة النص المسرحي، وهو ما ولد الصراع الكبير في تلك الحقبة، (الوباء الأبيض) كانت تؤكد وتعزز على قيمة الانسان، ذلك لان اكثر السمات التي ميزت الجنس البشري في اوربا بالتحديد في حقبة ما بعد الحرب هو التراجع عن الإنسانية نتيجة الوحشية التي سادت المشهد الغربي، اذ فقدت الإنسانية بكل ما تضم هذه المفردة من احترام للحياة والأخر وحقوق الانسان والسلام

والعدالة وغيرها من ابجديات تبادل السلم المجتمعي بين الأطراف المختلفون، وهذا ما يمكن ملاحظته بهذه المسرحية.

ففي ظل تحولات القرن العشرين والحرب العالمية الأولى وتأثيرات الحكم النازي على تشيكوسلوفاكيا، كان ينظر تشابيك لقضايا وطنه بعمق انساني كبير، وبخاصة في حقبة ما بعد الازمة المالية التي ضربت اوربا في الثلاثينات وما انتجت من ردات فعل، ناهيك عن ان الكاتب يطرح قضية مهمة تتمثل بتفشي ازمة الوباء وكيفية التعاطي مع هذه الازمة، لان اوربا ذاتها قد نالها العديد من الكوارث جراء تفشي الأوبئة في حقب متباعدة كان اخرها في زمن الكاتب (كاريل تشابيك)، فينطلق الكاتب من استدعاء هذه الازمة لتكون محاكاة عملية يطرح من خلالها أفكاره في كيفية التعامل مع هذه الازمة لتلافي زيارة اعداد الضحايا حتى وان غلفها في بعض الأحيان بطابع سياسي رمزي الا ان مسألة الوباء حاضرة بقوة في هذا النص وبصورتها الواقعية التي تعكس اثار الازمة على الانسان الأوربي.

يبدأ المرض في هذا النص من خلال (الشائعات/ الاقوال) وهذه سمة حاضرة عند كل وباء تكثر الآراء والشائعات، وهي سمة من سمات افتعال ازمة ما (تفشي الشائعات) بخاصة تلك التي لا تكون دقيقة او غير خاضعة لمنطق العقل او العلم، ناهيك عن تعدد التفسيرات لهذا المرض واسبابه وبخاصة البعد الغيبي الميتافيزيقي وارجاع سبب الازمة الى البعد الديني الغيبي لإضفاء الجانب الروحي والديني على تلك الازمة لأخلاء مسؤولية الجانب المتنفذ والحاكم والمسؤول عن إدارة الازمة كما حصل في هذه المسرحية في بادئ الامر وعبر حوارات المجذومين في مفتتح المسرحية:

"المجذوم الأول: طاعون انه الطاعون، فهناك الان في كل بيت من شارعنا عدة إصابات بالطاعون، وقد قلت لجاري انت لديك بقعة بيضاء في حنكك، اما هو فقال ليس هذا بشيء اني لا اشعر بها ابداً، وها هي قطع اللحم تتساقط من جسمه كذلك، كما تتساقط من جسمي انا، انه الطاعون.

المجذوم الثاني: لا طاعون ولا جذام، يقولون عنه انه الوباء الأبيض ولكن كان الاجدربهم ان يقولوا عنه العقاب، مرض كهذا في الو اقع لا يمكن ان يأتي من ذاته ان الله يعاقبنا

المجذوم الثالث: يا سيدي المسيح يالله – يا سيدي المسيح يالله- يا سيدي المسيح يالله))[1]

ناهيك عن لجوء الناس في وقت الازمات الى الجانب (الديني) ففي ظل الازمة يفقد الناس الثقة بكل الأجهزة الحاكمة، وهم يرونها تنهار امامهم ولا يبقى امامهم سوى القوى الغيبية المتمثلة بالرب، وهم ينشدون منه التدخل لإيجاد حل لازمتهم،وهي عوامل تدخل فيها جوانب اعتبارية ونفسية للتخفيف على المريض وزرع الطمأنينة الروحية لمقاومته الألم والرجاء في الشفاء.

ومن ثم تبدأ خلال الازمات طرح وجهات النظر المعتادة لأسباب الازمة وكيفية التعامل معها، ولعل احدى اهم الطروحات التي كانت حاضرة هي مسألة تقليص سكان الكرة الأرضية وذات الفكرة طرحت في ازمة كوفيد-19 الأخيرة حول العالم وكانت المسيطرة على تفاصيل الازمة وصناعها، وهذه الفكرة ترجع الى عدة نظريات تتقارب بالفكرة ومنها نظرية (المليار الذهبي) التي تذهب الى ان موارد الأرض لا تكفي سوى لمليار نسمة من سكانها، وكذلك ما يسمى بكارثة مالتوس او كارثة مالتوسية والتي تمثل نظرية ترى بأن النمو السكاني سيتجاوز الإنتاج الزراعي أي أنه لن يكون هنالك في المستقبل ما يكفي من الطعام لإمداد البشر، فهو يؤكد بان رذائل البشر هي التي ستسهم في فناء البشرية، كما سترد مواسم من الأوبئة والطاعون والامراض وتحصد الالاف من الضحايا، كان ذلك عام 1789، وذات الامر طرح عبر وثيقة كيسنجر 1974 لأثار النمو السكاني في جميع انحاء العالم على الامن الامريكي والمصالح الخارجية وتمثل رسم خطة لتقليل عدد السكان للحفاظ على المواد الخام والموارد الهامة في البلدان، ناهيك عن نظريات المؤامرة التي

[1] كارل تشابيك، الوباء الأبيض، ترجمة: عادل كوركيس هرمس، (بغداد: دار الرشيد للنشر،1979)،ص23.

تفعل خلال الازمات الوبائية وبخاصة فيما يتعلق بالعلاجات الضارة التي تتصل بالتسبب بالوفيات، وفكرة البقاء للأصلح والغاية تبرر الوسيلة وغيرها من الافكار التي تتطبق مع مفاهيم تقليص السكان نتيجة الازمات الوبائية فيقول المجذوم الأول في هذه المسرحية:

((المجذوم الأول: هنا سبب بالطبع فعددنا نحن البشر قد اصبح كثيرا في هذا العالم، وعليه يجب ان ينفق نصفنا،كي يكون هناك مكان للأخرين،هذا كل ما في الامر،انت خبازوستترك المكان لخبازثان، و انا فقيروساترك المكان لفقيرثان، كي يعوز ويجوع شخص اخرعوضا عني، لذا توجب حلول هذا الطاعون بالناس))[1]

ويشكل حوار البنت مع ابيها عمق الصراع بين الأجيال ورغبة الشباب البرجوازي بأخذ دوره بمكان ابائهم من أصحاب الثروة والوجاهة الاجتماعية، والتي تمثل ازمة بجانبها الفكري المتمثل بالفروقات الجوهرية الناتجة عن صراع الأجيال او الفوارق الزمنية ما بين الأجيال والتي تمثل مسافات فكرية شاسعة واخر اجتماعي يتمثل برغبة الشباب البرجوازي بالسير على ذات الخطى الانانية لطبقتهم، فبينما يسعى الجيل المتقدم من الإباء للحفاظ على المكانة الاجتماعية المادية لهم ولأسرهم البرجوازية، يحاول أبناؤهم للدخول الى مضمار الواقع وإدارة حياتهم بأنفسهم حتى وان كان ذلك بان يحلوا بأمكنة ابائهم وهذا ما يتجلى في حوار البنت مع ابيها:

((البنت: فالشخص الشاب لا يجد له اليوم أي كيان –ببساطة ليس في هذا العالم من مكان كاف كان يجب ان يحدث شيء ما كي نستطيع نحن الشباب ان نعيش أخيرا ونكون عوائل))[2]

فهنا بكل تأكيد تحضر نظرية ترشيق سكان الأرض لعدم كفاية الموارد المتاحة، والتخلص من كبار السن خاصة والمرضى المصابون بالوباء كما يظهر في هذه المسرحية.

---

[1] المسرحية، ص24.

[2] المسرحية، ص45.

وتقدم وسائل الاعلام دوراً بارزاً خلال الازمات وتسهم بصورة فاعلة في ادارة هذه الازمة، فهي اداة فاعلة بين الازمة واطرافها وبخاصة في مجال ايصال المعلومات من مصادرها الدقيقة التخصصية، وكذلك تسهم بإشباع رغبة الجمهور من المعلومات والبيانات المتعلقة بالأزمة، وتحليل وتفسير ما يجري خلال الازمة، والمواكبة الدائمة للتغيرات الحاصلة ومواقف اطراف الازمة، والحرص على انتاج خطاب مثمر يتناسب مع الازمة وخطورتها على المتلقي، وهو الامر الذي سعى الكاتب لإيضاحه خلال هذه المسرحية في سبيل إدارة ازمة الوباء وهي استراتيجية واضحة يقدمها الكاتب في حال انبثاق ازمة مماثلة وكيفية التعامل معها بحضور الصحافة بقوة في تعزيز ودعم إدارة ازمة الوباء في هذا النص:

((الصحفي: صحيفتنا يا سيادة المدير تود ان تنقل اخبارها للرأي العام عن مصدر كفء

المدير: حول ما يدعي بالمرض الأبيض او لجذام البابيني، اعرف ذلك من المؤسف ان ما يكتب عن هذا المرض كثير جدا وبصورة ساذجة جدا، وبتقديري عليهم ترك شان الامراض للأطباء فما ان تكتب في الصحف شيئا عنها حتى ترى معظم القراء وهم يبحثون عن الامراض على انفسهم حالا. اليس كذلك؟

الصحفي: صحيح، ولكن صحيفتنا تود حقا تهدئة الرأي العام

المدير:تهدئته بماذا تريد تهدئته يا رجل؟ انظر انه مرض عضال وهو ينتشر مثل انتشار التيمور صحيح ان العمل قائم على قدم وساق في جميع مستشفيات العالم لكن "يهز كتفه" علومنا عاجزة في الوقت الحاضر، اكتب للناس ان يراجعوا طبيبهم دون خوف وذلك عند ظهور الاعراض الأولى،هذا كل شيء))[1]

فهو يطرح قضية أهمية إيصال امر الازمة (ومعلوماتها الدقيقة) للرأي العام وتهدئته وفي الوقت نفسه ليس طمأنينة مطلقة مخدرة بصورة كاملة حتى لا يتمادى الناس

[1] المسرحية،ص25-26.

ويستهتروا بالمرض وإجراءات الجهات المختصة، وحصر القضية بيد الأطباء لانهم الجهة المختصة خلال تفشي أزمات الوباء والأزمات الصحية بصورة عامة والتأكيد على ضرورة مراجعة الطبيب عند رؤية الاعراض واخذ المعلومة من المتخصصين حصراً، كلها حلول لتلافي الازمة طرحها الكاتب وكأنه يقدم رؤية مستقبلية مما سيجري من أزمات في العالم، وكل تلك الحلول احتاجها العالم فيما بعد بأكثر من وباء تفشى واخرها وباء كوفيد-19 ومتحوراته المعدية.

ان الازمة الوبائية ترافقها سلوكيات يتخلى فيها بعض اطراف الازمة عن السياق الإنساني المعتدل واخلاقيات المجتمع الفضلى، كما حصل في هذه المسرحية، فالفوارق الطبقية في وقت الازمات وارتفاع أسعار العلاج وعملية التفريق بين الأغنياء والفقراء بطابع طبقي (بروليتارية / برجوازية) وهو الامر الذي أراد الكاتب من خلال شخصية (المدير) ان يود لفت انظار المسؤولين الحكوميين عن ملف إدارة الازمات، ومدى بشاعة التميز الطبقي خلال الازمات، بخاصة ان رجالات الصحة لديهم قسم أخلاقي يلتزمون فيه بمعالجة الجميع بغض النظر عن نوعية الطبقة والخلفية الاجتماعية للمريض وهذا لم يحصل في بنية هذه المسرحية، فقد وجد النوع الطبقي حتى في جودة العلاجات التي تقدم للمرضى من الطبقتين:

((الصحفي: وطبيبهم

المدير: سيصف لهم مرهما: الهيبر مانجان للفقراء، والبلسم البيروني للأغنياء بالطبع))[1]

ان كارل كان دقيقاً بالتعاطي مع ازمة الوباء من خلال شخصية (المدير) وحواراته مع الصحافة، فلم ينكر المدير الازمة في بادئ الامر وشكل ما يمكن تشكيله من الفريق العلمي لتوفير العلاج الملائم للتنفيس عن الازمة وذلك لعدم (توافر معلومات متكاملة عن نوعية الوباء)، وكذلك السعي في مرحلة (الاحتواء) و(التصعيد) في محاولة لحصر

[1] المسرحية، ص26.

وتفكيك الازمة والسيطرة على قواها، فقد شخص المدير(عدم المعرفة التامة بالوباء الناقل للمرض) وانه (ينتقل بسرعة غير اعتيادية) وانهم أي الملاك الطبي الفريق العلمي المشكل لإدارة الازمة (يناضلون مع عدو مجهول) وانهم يستخدمون (أسلوب التوعية العلمية/ المعلومات العلمية الدقيقة التي تسهم بنشر الوعي عن هذا الوباء) وهذا ما جاء خلال حوار المدير مع الصحفي:

((الصحفي: وهل هو....معد جدا؟

المدير: "بلهجة الأستاذ المحاضر": حسب الحالة فنحن لا نعرف الميكروب الذي ينقل مرضنا هذا كل ما نعرفه هو انه ينتقل بسرعة غير اعتيادية...اننا نناضل يا صديقي، نناضل ولكن مع عدو مجهول،يمكن ان تكتب ان العمل في هذا المجال قائم في مستشفانا على قدم وساق منذ ثلاث سنوات وقد نشرنا عن هذا المرض أشياء قيمة في نشرات علمية.....

الممرضة (تدخل): نعم يا سيادة المدير

المدير: هيئ للسيد المحرر منشورات مستشفانا العلمية.

الممرضة: نعم

المدير: يمكنك الإشارة اليها يا صديقي الشاب، سيهدئ ذلك الرأي العام،خاصة عندما سيعرف كيف اننا نناضل بكل قوانا ضد ما يسمى بالجذام البابيني، نحن لا ندعوه بالجذام طبعا فالجذام او التقشر مرض جلدي بينما مرضنا هذا مرض باطني بحت، ان السادة الزملاء في مستشفيات الامراض الجلدية ينتحلون الحق بألقاء المحاضرات عن هذا المرض ولكن حسنا لنترك هذا الموضوع وباؤنا هذا أيها السيد ليس على اية حال بلعبة))[1]

ان هذا الأسلوب في إدارة الازمة يمكن ان (يهدأ الناس) بخاصة ان خلقت لديهم حالة من الطمأنينة (لدور الملاكات الطبية وسعيهم الجاد لإيجاد حل لازمة الوباء) ناهيك عن

[1] المسرحية، ص26-27.

تشخيص المرض بصورة دقيقة على انه مرض (باطني) والدعوة لقيام ذوي التخصص لأخذ دورهم بدلاً من اقحام الاخرين انفسهم في مرض ليس من مجال تخصصهم الطبي، وهي رؤية مهمة لإدارة الازمة بحال تفشي اوبئة مشابهة يطرحها الكاتب ويشخصها كمشكلة في وقت الازمات، في ظل تشخيص ازمة الوباء عبر: سرعة الانتشار – مرض معدي، عمل الكوادر الطبية – أهمية النشرات العلمية بالتوعية لتقليل الرعب والهلع خلال الازمات – عدم تطفل غير اختصاصات على التخصص الدقيق للمرض – المرض باطني – المرض ليس بلعبة. كل هذه السلوكيات العملية لإدارة الازمة تتوضح في حوارات المدير مع الصحفي في هذه المسرحية.

ثم يحاول الكاتب ان يرجع مصدر الازمة الى (الصين) وهو بالتأكيد ذات الامر الذي حدث خلال الازمة الوبائية الأخيرة فقد كانت الصين مصدر الوباء الأخير المتفشي في العالم، والاشارة كذلك الى ان هذا الوباء سيقتل الملايين من سكان الكرة الأرضية وهو ما حصل بالضبط تماما، ان الكاتب يحاول ان يرجع الازمة الى مسبباتها الرئيسة، ويبين مدى خطورة الوباء وضرورة معالجة المصادر الرئيسة لهذا الوباء فضلاً عن تعلم كيفية التعامل مع هذه الازمة لأنها أصبحت وباء العالم وممكن ان تتكرر في حقب متفاوتة لتعيد المأساة نفسها على المجتمعات الاوربية.

((المدير: عندما لم يكن لأي احد حدس بان مرض تشينج هذا سيتحول الى وباء شامل

الصحفي: عفوا يتحول الى ماذا ؟

المدير: وباء شامل يجتاح العالم بشكل تيموري،ففي كل سنة تقريبا يظهر في الصين أيها السيد، مرض جديد مثير للاهتمام،.....انه ببساطة وباء العصر لقد ذهب لحد الان قرابة الخمسة ملايين ضحية له وهناك عشرون مليونا مصابون به فعلياً))[1]

[1] المسرحية،ص28.

ويشخص الكاتب الفئات العمرية التي تصاب بهذا المرض وهم (كبار السن) ممن تجاوزت أعمارهم الخمس والأربعين او الخمسين، وهي ذات الفئة كانت الأكثر تضرراً في الوباء الأخير، أي ان الوباء يصيب الأجهزة المناعية الضعيفة او التي تقدم فيها العمر، وهذا ما يتسق مع رؤية نظرية المؤامرة التي تتعلق بترشيق سكان الكرة الأرضية، الا انه في الحقيقة كما يتوضح في هذا النص نابع من صميم بيولوجي يتعلق بالجانب الصحي والتقدم العمري وما ينتج من تفاعل مع هكذا اوبئة.

((لقد ثبت الان وبشكل لا يقبل الشك ان مرض تشينج يصيب الأشخاص الذين بلغوا الخامسة والأربعين او الخمسين من عمرهم فما فوق.... فالملاحظ ان تلك التحولات العضوية الاعتيادية التي نسميها بالشيخوخة تهئ ارضا خصبة لهذا المرض))[1]

ان تشابيك في هذه المسرحية ينفذ عمليات التنبؤ بالأزمة وتطوير خطة لإدارة الازمة عبر تحديد الازمة وتشخيصها، والعمل على اداراتها عبر حلول منطقية وعملية، وفقا لقدرة المعرفة وتحليل المواقف، والتخطيط للتدخل في الازمة من خلال النقاط الاكثر حرجا للازمة، فالناس اكثر ما يهمها خلال الازمات حسب تشابيك (هو تجنب الازمة) ولكن تشابيك في الوقت ذاته من خلال شخصية المدير لا يقدم حلول مستسهلة او مطلقة وانما يبقي على هاجس الخوف والقلق لدى الرأي العام ليحافظ على مستوى ادارته للازمة بوتيرة متصاعدة للعمل على تنفيس الازمة بصورتها الكلية:

((الصحفي: لو يسمح السيد المدير...ان اكثر ما يهم قارئنا هو كيفية تجنب المرض بالتأكيد؟

[1] المسرحية، ص29.

المدير: ماذا ؟ كيف تجنبه...ولا بأية حال ولا بأية حال اطلاقا "يقفز" اننا في الو اقع سنمحق جميعا بهذا المرض يا رجل كل من تجاوز الأربعين محكوم عليه بهذا المرض مسبقا.....اكتب اكتب في الصحف اننا علينا الرضوخ للأمر الو اقع)"[1]

ويشخص الكاتب من خلال هذا النص المسرحي العديد من أسباب الازمة ومبرراتها، وبخاصة مسالة تفشي الوباء في المناطق الأكثر فقراً، وبين طبقة الفقراء، لانهم يتمتعون بوعي اقل في الجانب الصحي ولا تتوافر لديهم خدمات صحية ولا تأمينات صحية ولا مراكز او مستشفيات كافية لتلافي امراضهم وازماتهم الصحية، مع التأكيد على ان الملاك الطبي ممكن ان يتعلم ويستفاد من مسألة كثرة الامراض هناك ومعالجتهم، وهذه الخصيصة تتوافر في الحروب والأزمات بحيث يعالج الأطباء المصابين او الفقراء دون خشية من النتائج، وبالتالي لا يكون علاجهم تحت أي ضغوطات مهنية او مسؤولية، وهو ما يحصل غالباً في الازمات فيمنح الأطباء ميزة التمكن من هذه الامراض والاوباء بصورة كافية وهو ما حصل مع الدكتور جالين في الفترة التي قضاها مع مرضاه (الفقراء).

"الدكتور جالين: انا في الو اقع عندي خبرة من حي بوكلاونسكو يا سيادة المدير..خبرة مع الفقراء كما يقال، صحيح فهناك عندي فرصة لرؤية الكثير من الحالات، صحيح، لأنه بين الطبقات الفقيرة تروج الكثير من الامراض

المدير: كيف تروج؟

الدكتور جالين: نعم، تنتشر"[2]

ويعري الكاتب بعض المؤسسات (الصحية) وطريقة تعاملها مع الازمة، والتفكير بالربح المادي وحسب دون الاكتراث لمشاعر المرضى، بخاصة أولئك الذين لا يملكون علاجاً فعال للوباء فيقول المدير عبر حواره:

---

[1] المسرحية، ص30.

[2] المسرحية، ص32.

((المدير: نحن هنا من اجل تخفيف الالام عن المرضى الذين يدفعون على الأقل هذا كل ما في الامر))[1]

ثم يستمر الكاتب كارل تشابيك في نقده لبعض الأطباء وجشعهم، وتنصلهم عن اخلاقيات مهنة الطب وقسم أبقراط، وهو ما يحصل في كل الازمات وفي كل البلدان وبخاصة في الازمة الوبائية الأخيرة حصل ما شخصه تشابيك بالضبط تماماً، وتحول ازمة الوباء الى (مكسب مادي) حققت من خلاله بعض المؤسسات والبلدان ارباحاً كبيرة عززت فيها مجالات اقتصاداتها بصورة اكبر من الوضع الطبيعي قبل الجائحة:

((المدير: ان كل طبيب يربح ربح شيء من خلال عمله، ولكن ان يحول اكتشافه الى طريقة علاج سري تجاري خاص، فهذا صنيع ليس حري بطبيب، و انما بدجال بعطار وضيع مشعوذ ومحتال، وقبل كل ذلك يا سيادة الزميل فان هذا امر غير انساني تجاه البشرية المتألمة))[2]

ليصل الامر بالطبقية ان تنفذ الى (اجنحة المستشفى وغرفها) فمن يدفع الأموال ينال مكان افضل من أولئك الذين لا يملكون المال، ليبعث تشابيك من بين اسطره رسائل مهمة للملاكات الطبية عن ضرورة وجود النزعة الإنسانية للمختصين في زمن الازمات وعدم التفرقة، لذا يدفع بشخصيته الرئيسة (الدكتور جالين) ليكون ضمن جناح معالجة الفقراء (وهم فقط من سينال الدواء الأكثر نجاعة لعلاج هذا الوباء):

((المدير: والذين لا يدفعون ؟

المساعد الأول: الفقراء البيض موجودين في الغرفة الثالثة عشر

...

[1] المسرحية،ص33-34.

[2] المسرحية، ص39.

المدير: حسنا يا حضرة المساعد الأول، قل للمساعد الثاني بان الزميل الدكتور جالين هنا سيقوم او يعين من اليوم فصاعدا جميع التدابير الطبية للغرفة الثالثة عشر، سيكونون مرضاه))[1].

ان إنكار الأزمة تستخدمه غالباً الإدارات المتسلطة التي ترفض الاعتراف بوجود الخلل، وتسعى إلى عدم إعلانه، او منكرة حدوث الأزمة وهو ما حصل مع شخصية (صاحب مصنع المتفجرات/ احد ممولي نظام الدكتاتور بالسلاح) والذي يمثل النظرة المادية البحتة للبرجوازية التي لا تكترث سوى الى تحقيق المزيد من الأرباح والإفادة من اشتعال الحرب، لذا يسعى البارون كريك ان ينكر وقوع هذه الازمة، وهو يشير الى الخلط الذي يحصل في الازمة الوبائية بين (الأنفلونزا الاعتيادية الزكام وبين الإصابة الحقيقية بهذا الوباء، في نظر الكاتب ضدية الى الجانب الاشتراكي المتمثل بالإشارة الى الصين بوصفها (منبع الازمة الوبائية) حسب الحقائق التي تذاع حين انتشار كل ازمة وبائية وبخاصة موضوع المسرحية، ويسعى تشابيك الى فضح نوايا الرأسمالية التي تسعى الى رمي أسباب الازمة على الجانب الاشتراكي المتمثل في الصين بدلالة الإشارة الى ان البلدان الاشتراكية محملة بالأمراض الصحية والظروف الاقتصادية المتردية التي تؤدي الى تأخرها، مما يجب إحلال النظام الرأسمالي بديلاً عن النظام الاشتراكي وهو ما كان يتوضح في تطلعات الرأسمالية الغربية في تلك الحقبة، اذ جاء على لسان الاب البارون كريك:

((الاب: ان هذا الجذام هو هراء فمن حين لأخر تظهر حالة ما فتحولها الصحف الى ضجة حالا، والناس وهذا بديهي ما ان يضطجع احد نتيجة الزكام حتى يقولون عنه حالا انه مصاب بالمرض الأبيض.....هراء انه مجرد ذعر هذا شيء مهم، يقولون سيجيليوس هنا، ان المرض جاءنا من الصين، ارتين اني دائما أقول لتجعل الصين مستعمرة اوربية وليدخل النظام الى هناك فيكون بهذا امان، هوذا ما لدينا بسبب

[1] المسرحية، ص40.

هذه البلدان لازالت تعاني من التأخر جوع وبؤس و انعدام الشروط الصحية لا غير وهكذا من ثم يكون نتيجة ذلك الجذام))[1]

ان الكاتب كارل تشابيك وفي معرض ادارته للازمة الوبائية، فهو يقدم سلسلة من الإجراءات التي يجب ان يتعامل معها الناس والأجهزة الحكومية الرسمية والملاكات الصحية خلال مدة تفشي الوباء، ومنها مسألة (الحجر الصحي / حظر التجول / التعقيم والاعتماد على المعقمات التي تسهم بعدم تفشي الوباء) وهو ما يتوضح في طريقة التعامل مع المصابين بهذا الوباء الأبيض في مسرحية تشابيك:

((الام: ما الذي يستوجب عمله:

الاب: حبس هؤلاء المجذومين وعدم تركهم بين الناس، ما ان يظهر المرض الأبيض على شخص ما، يبعد!.....علينا ان نعقم ممشانا بشيء ما))[2]

وثمة إشارات في متن المسرحية الى بعض الازمات الفرعية في ذلك المجتمع والتي لم يرغب الكاتب المرور بتفصيلاتها، ولكنه لم يغفلها، لأن من خلالها تكمن الضواغط الاجتماعية الواضحة على شخصية الانسان الغربي في تلك المدة، ولاسيما ازمة البطالة، وعدم توافر الاعمال الكافية حتى لحملة الشهادات، وهذا ما يتكرر عبر حوارات الابن:

((الابن: ثم ماذا ؟ فالمرء باجتيازه الامتحان لم يقدر في جميع الأحوال ان يجد اية وظيفة ربما سيكون الامر الان احسن))[3].

فمن النادر ان يجد الفرد وبخاصة الشباب وظيفة في تلك المدة وهي ازمة حقيقية كانت تجتاح المجتمع الأوربي وهذا ما سيتكرر في المسرحية عبر (مدير حسابات المصنع) الذي يحلم بتوظيف ابنه وزوج ابنته في المصنع بعد ان يمسك زمام أمور المنصب

---

[1] المسرحية، ص42-43.

[2] المسرحية، ص43.

[3] المسرحية، ص46.

الجديد، فالتركيز على اظهار هذه الازمة ولو بصورة نسبية كان يشير الى ان هذه الازمة كانت ضاربة الجذور في المجتمع الغربي في تلك الحقبة.

((الاب: لا شيء مجرد فكرة خطرت لي –فلو اضفت الى ذلك ان بنتنا ستتزوج فصديقها قد وجد مكانا له و ابنننا سيعمل في وظيفة ما حال انهائه امتحانات الدولة، تدرين ايتها الام سأقول لك ماهو شعوري: حمدا لله على هذا الجذام.....في الو اقع هي الحقيقة انظري لقد ساعدنا ذلك وساعد الكثيرين غيرنا أيضا على المرء ان يكون شاكرا للقدر ايتها الام فلو لم يكن المرض الأبيض فلا ادري ماذا ربما لم نكن لنسر مثل سرورنا الان))[1]

يوضح الكاتب بان هناك مستفادين من هذا العمل يشكرون الله لانهم يعتقدون بانهم اكثر المستفيدين خلال الازمات على تحقيق مكاسب مادية، (ساعدنا/ وساعد الكثيرين غيرنا) أي ان هناك طبقة تثري خلال الازمات وهذا الثراء لا يأتي الا عبر التخلي عن المسؤوليات الأخلاقية والإنسانية للظروف المحيطة بالفرد اثناء مراحل الازمات، وهو ما كان يحصل في هذه الازمة وفي العديد من الازمات التي يظهر خلالها التجار والجشعون والذين يعملون على زيادة مدخراتهم وارباحهم على حساب الم واوجاع المجتمع.

وكذلك في حوار الدكتور والخباز:

((يا سيادة الدكتور عندما يكون الخباز مصابا بالجذام فلا احد يشتري منه ولا اية قطعة خبزاني في الو اقع اسوأ حالاً من المتسول))[2]

اذ خلال الازمات تتضرر بعض المهن والوظائف جراء تفشي الوباء مما يتحتم على الدولة توفير الظروف المناسبة لهم للمعيشة والعلاج، لانهم سيعانون من اغلاق محالهم ومهنهم، وهذا ما يتوضح في الأمثلة التي ساقها المؤلف في مسرحية (الوباء الأبيض) من خلال توقف بعض المهن طيلة مدة تفشي الوباء وهذا ما حصل في اغلب بلدان العالم

[1] المسرحية، ص71.

[2] المسرحية، ص75.

وبخاصة البلدان التي تعاني من ظروف اقتصادية صعبة لا يملك مواطنيها بدائل عن مهنهم، فتكون الازمة مضاعفة على أمثال هؤلاء أصحاب المهنة، وبائية عامة شاملة وأخرى اقتصادية تتعلق بظروفهم المعيشية وتوفير العلاجات الكافية لمرضاهم.

ويعالج المؤلف خلال احداث مسرحيته مسألة مهمة تتفشى في زمن الازمات الوبائية وهي العلاجات الناجعة المجازة والعلاجات (المزيفة) وذلك من خلال انتاج المساعد الأول لعلاج مزيف ليوهم الناس بانه يشفي من الوباء، وهذا ما يحضر في العديد من الازمات الوبائية التي تتفشى حول العالم، لذا يؤكد على ضرورة التأكد من تجارب العلاج ونجاعته على المرضى قبل استخدامه او انتشاره بهدف تحقيق الربح المادي وفي الوقت ذاته ان مثل هذا السلوك خارج عن قيم واخلاقيات مهنة الطب ويسبب الضرر للمرضى وهو ما يتوضح في فكرة الحوار المسرحي الذي يجريه المساعد الأول مع مدير المستشفى:

((المساعد الأول: ولكني علمت من الممرضة التي في الغرفة الثالثة عشر انه يغرز بمجذوميه ابرة مع شيء اصفر كالخردل وهكذا استحضرت بعض المواد المقوية والمهدئة من التي تعطى لهؤلاء البيض ولونتها بالأصفر شيء جيد تماما أيها الزميل لقد جربت ذلك على نفسي، طيب ولم يحدث أي شيء ولا اية ردود فعل مزعجة انه يهدئ المريض لبعض الوقت))[1]

ان المستشفى في هذه الازمة، اتخذت خطين، الخط الابتكاري الذي حققه (الدكتور جالين) لعلاج الازمة الوبائية مقابل أحلال (السلام) وهو خط مثالي ومستقل ولكنه أيضا تشوبه ملامح الانانية، والخط الاخر التقليدي الذي اتخذه الملاك الطبي لهذه المستشفى، ومنها العلاج الوهمي الذي يشبه (باللون فقط) علاج الدكتور جالين القائم على الابتكار والاكتشاف والتجربة الحقيقية والثمرة العلاجية، فمقابل هذا العلاج تكتفي المستشفى بعلاج شبيه او تقليد يؤدي فاعلية المهدئات او المقويات للمرضى وحسب مما يصعب معه اكتشاف زيف هذا العلاج كما يتوضح ذلك في الجدل الذي يحصل بين مدير المستشفى

[1] المسرحية، ص47.

والمساعد الأول عن إمكانية توفير علاج لإحاطة الازمة الوبائية وتهدئة الناس وعدم تأليبها على الملاك الصحي في البلد.

((المدير: والتأثير العلاجي:

المساعد الأول: انها تحتوي على مواد مقوية، سيادة المدير نفسه ينصح بها تهدئ المريض لوقت ما))[1]

ان تشابيك كان ذكياً بالمرور على المعالجات وأساليب إدارة الازمة الوبائية بتفصيلاتها كافة، والتي تحتاج الى تركيز للكشف عنها وهو يقدم رؤية واضحة لكيفية التعاطي مع انتشار هذا الوباء وضرورة توفير الإمكانات المادية، والعلمية لمواجهته، فيما كان يؤكد ويحفز على الدور العلمي لابتكار العلاج من قبل المختصين فهو لم يغفل الاثار السلبية وعدم توفر البنى التحتية الكافية للتعاطي مع هذه الازمة كما في انتقاداته عبر شخصية الدكتور جالين لوضع المستشفى الحكومي وعدم استيعابها للمصابين:

((الدكتور جالين: في الغرفة الثالثة عشرة على الأرض اذ لم يعد لي هناك سرير فارغ))[2]

ولان تشابيك كان مدركاً لطبيعة هذه الازمة وخطورتها على المجتمعات، فقد كان دقيقاً بطرح طريقة التعامل مع الازمة من خلال نصه المسرحي، فالمعلومات هي من تحارب الشائعات خلال الازمات وبخاصة ان كان صميم الازمة يتعلق (بتقديم المعلومات الدقيقة /العلمية المتعلقة بالجانب الصحي) وهذا ما يتكرر في هذه المسرحية ومنها الحوار الاتي:

((المساعد الثاني: تفضلوا بالوقوف أيها السادة، سيقدم لكم السيد المدير المعلومات.....))[3]

---

[1] المسرحية، ص53.

[2] المسرحية، ص52.

[3] المسرحية، ص61.

فمن أسلوب إدارة الازمة تقديم المعلومات الحقيقية للرأي العام عبر وسائل الصحافة، وهذا ما يتجلى واضحاً في هذا النص المسرحي، الذي عمد منذ بدايته حتى نهايته على الحرص على تقديم المعلومات الدقيقة الى الصحافة عبر الأجهزة الطبية وبخاصة المدير والدكتور جالين.

((البارون كريك: انت قلت ان القرار هذا حول عزل المرضى سيصدر في أيام قريبة اذن فعلي ان اعمل في ان يزيدوا في مصانعي من انتاج الاسلاك الشوكية))[1]

انها إجراءات كاملة للاحتراس والحجر الصحي والفحص الاجباري للمشكوك في تعرضهم للإصابة، كل ذلك من إدارة ازمة تفشي الوباء، والعمل على حصر الوباء وعدم انتشاره لبقع اكبر ومساحات بيئية متعددة، مع التأكيد على عدم التعاطف مع هذا الوباء والتعامل الحدي بالإجراءات التي تتخذ للحد من انتشاره. كما يشخص تشابيك (خطورة) التأخر وتضييع الوقت في معالجة الازمة، وهذه نقطة مهمة وعامل مهمة لإدارة الازمة واعني (عامل الوقت) بخاصة خلال الازمة الوبائية المتسارعة يجب ان تكون العلاجات كما (يرى المؤلف تشابيك) من دون تردد او تضييع للوقت لان ذلك يعلي من كفة الازمة والوباء ويفاقم من معاناة الناس:

((نعم، مؤسف لقد ضيعنا بعض الوقت....وقد غلبنا المرض في هذه الاثناء، لقد ان أوان عزل هؤلاء المرضى بين الاسلاك وعدم السماح لهم بالخروج من القاعدة ابداً))[2]

ولفرط التطابق بين هذه الازمة وأسلوب ادارتها التي قدمها المؤلف (تشابيك) في هذا النص فان التطابق يحضر حتى في المدة الزمنية لعلاج الوباء، اذ يقول الدكتور جالين:

---

[1] المسرحية،ص83.

[2] المسرحية، ص82.

((الدكتور جالين: ان العلاج يستغرق أربعة عشر يوما، يمكن ان تكون بعد أربعة عشر يوما على خير ما يرام، هل تعمل سأعطيك ست حقن، هل بمقدورك يا رجل ان تدفع ثمن ست حقن ؟))[1]

وهي نفس فترة علاج كوفيد-19،مع الإشارة الى ان كلفة العلاج الفعال تكون مرتفعة، كما حصل في الازمة الأخيرة لكوفيد وبخاصة في سنته الأخيرة بحيث ارتفعت الكلف المادية لتوفير حقن العلاج، وهذا ما كان يشير له المؤلف في متن هذا النص المسرحي، في إشارة الى ان مثل هذا العلاج لا يمكن ان يشتريه الا الأغنياء، مما يشكل صعوبة التشافي للمصابين من المرضى بحال تعرضهم الى هذا الوباء، وهذا لا يفرق تماماً من حيث مبدأ الرأسماليين باستغلال الازمات للتكسب المادي والاثراء الاقتصادي سواء ببيع (الأسلحة/ او الادوية باهظة الثمن).

تشابيك وفي بناء حكايته المسرحية، طرح الكثير من الأفكار التي ممكن ان يتم تفعيلها للتعاطي الحقيقي مع الازمة الوبائية، ومنها على لسان شخصياته ذات المردود السلبي، فمثلاً يطرح فكرة تهيئة مراكز علاجية تخصصية للمرض الوبائي فيقول:

((المارشال: لقد هيأت ها هنا مشروعا ما، فانا في الحقيقة اريد تحويل مستشفى كنيسة الرح القدس الى معهد حكومي لمحق المرض تشينج ستلتحق هناك كرئيس الأطباء يا دكتور جالين))[2]

ويرد على لسان مدير المستشفى حوار مهم يتعلق بحضور الجانب النفسي في التعامل مع ازمة الوباء:

((المدير: يعالج فقراءه، انها كما تعلم طلعة ديماغوغية لكنه يمتلك نتائج علاجية هذا المعتوه))[3]

---

[1] المسرحية، ص84.

[2] المسرحية، ص94.

[3] المسرحية، ص80.

الوعود الكاذبة بالاستناد على المخاوف والأفكار انما هي ذات بعد (سيكولوجي) يحتاجه المريض بوصفها نصف العلاج قوامه العامل النفسي خلال تفشي الجوائح والاوبئة المختلفة، كما يشير لذلك المدير في معرض تشخيصه لعلاجات الدكتور جالين، اذ يصفه بانه يستخدم الحيل لأغراء المرضى وخداعهم ظاهرياً من اجل مصلحتهم، وفي محاولة جذب الناس عن طريق هذه الأساليب وعبر فنون الكلام وضروبه، فالعامل النفسي هنا مهم جدا للتعامل مع (جهاز مناعة المريض) وهو حل مهم يطرحه المدير ولو كان بطريقة الانتقاص والسخرية، ولكن في دلالته الإيجابية يكون ذا اثر واضح على تلقي المريض للعلاج والتشافي.

وضمن المعالجات للازمة التي يطرحها المؤلف في نصه (الوباء الأبيض) هو قضية (الحجر الصحي) (الحظر الصحي)، وهو الامر الذي يمكن ان يحد من انتشار وتفشي ازمة الوباء على الأقل للسيطرة عليها وهذا ما شخصه تشابيك للتعامل مع الازمة وأشار له في متن المسرحية، وقد عملت عليه العديد من البلدان في الازمات اللاحقة التي اصابت البلدان الاوربية وبلدان العالم بصورة عامة:

"المدير: ممكن في الأيام الأخيرة بالذات اسعدني التوصل الى نجاح باهر نستطيع الان الرجاء في ان ننجح عما قريب بحصر الانتشار اللاحق لمرض تشينج

البارون كريك: هذا ما يسرني سماعه يا عزيزي سيجيليوس بكل سرور حقا....باي شيء رجاء

المدير: هذا شيء سري للغاية حاليا، لكن باختصار سيصدر في الأيام القريبة قراراً بهذا الشأن سيتقرر بموجبه عزل ما يسمون بالمجذومين...

البارون كريك: نعم بكل تأكيد نجاح بديع واي عزل تعتقد..

المدير: المعسكرات يا سيادة البارون فكل شخص مريض كل شخص تظهر عليه بقعة بيضاء يؤخذ الى معسكرات محروسة.....فالمرض تشينج ذو عدوى تنتقل من المريض الى الاخرين علينا ان نحتمي ضده –نحن الاخرين يا عزيزي البارون، وستعتبر

اية عاطفة في هذا المجال جريمة حالا...سيتوجب على كل مواطن جاوز الأربعين عاما ان يخضع للفحص الطبي الاجباري....وبهذا ستقمع عدوى المرض تشينج بالقوة))[1]

ثم يبدأ التحول الدلالي لازمة أخرى بزيارة المارشال القائد الدكتاتور (رمز هتلر) الى المستشفى اذ تتحول الازمات من رمزيتها الوبائية الى دلالتها الاجتماعية، ناهيك عن أسلوب التقرب والمجاملة للطبقة الفكرية النخبوية للحاكم والتي حاول تشابيك انتقادها وحملها مسؤولية عدم الاصطفاف مع الشعب للسعي للخلاص من الازمة التي تتعلق (بالحرب) واحلال السلام فيقول المدير في احدى الحوارات:

((المدير: اننا نحن العلماء ندرك بالطبع كم ان فضلنا شحيح وبائس بالمقارنة مع الفضل الذي رد ورما أسوأ بكثير ورم الفوضوية ووباء الحرية البربرية وقيح الجذام وطاعون التفسخ الاجتماعي الذي أصاب واضعف نظام شعبنا لحد الموت))[2]

ان تشابيك يرى ان سبب كل أزمات المجتمعات بمختلف أنواعها واقع تحت تأثير ازمة الحرب والتقاتل ما بين البلدان الاوربية، ووقتذاك كان هتلر يسعى لاحتلال المدن الاوربية، لذا كان يؤكد تشابيك على ان عدم إحلال السلام معناها ازمة حرب بلا هوادة ومستمرة والخاسر هو (المجتمع فقط) لذا ان الدكتور جالين يطرح مسألة إحلال السلام مقابل منحه وصفة العلاج الى كل المجتمعات والبلدان، فهو يتحدث من صميم تجاربه ومشاركته (كطبيب معالج) في تلك الحروب الطاحنة، ومشاهداته التي سجلها على صور الموت المجاني اليومي جراء تلك الحروب، وهذا الشرط لم يكن مقنعاً للأغلبية في بادئ الامر لان الجميع يهتف للحرب وللمارشال بعد ان غرر بهم بدوافع القومية والدفاع عن الهوية والبلاد عبر ممارسة غسيل الادمغة لهذه المجتمعات التي باتت هي من تهتف لتلك الحروب المهلكة.

[1] المسرحية، ص81.

[2] المسرحية،ص58.

((الدكتور جالين: عفوا أيها السادة ربما ثمة لحظة بعد ارجوكم اعلنوا باني انا الدكتور جالين طبيب الفقراء....

الصحفي: لمن نعلن ذلك؟

الدكتور جالين: لمن ؟ لجميع الملوك والحكام في العالم...اكتبوا لهم باني ارجوهم...انا في الو اقع كنت في الخدمة العسكرية طبيبا أيها السادة ولا ارغب ان تكون هناك حروب بعد. اتدرون ذلك ارجوكم اكبتوا لهم ذلك؟

صحفي: أتعتقد بانهم سيسمعونك؟

الدكتور جالين: في الحقيقة نعم...اخبروهم انهم خلافا لذلك سيموتون بالجذام، صحيح، فالدواء ضد مرض تشينج دوائي اتفهمون ؟ ولن اعطيه لهم مالم...ما لم يعدوا بانهم لن يتقاتلوا بعد الان...))[1]

ان تشابيك لم يدن (هتلر/ المارشال) وحسب في هذا النص المسرحي، بل كان يدين منظومة الدعم الساندة لاشتعال الازمات خلال الحرب وهي الرأسمالية المتنفذة التي تدير مصانع الأسلحة والمتفجرات وتقدمها على طبق من ذهب الى قادة الحرب، فضلاً عن بعض الطبقات الواعية التي كان يحملها مسؤولية الركون والعزلة وعدم الاصطفاف مع الشعب للوقوف حائلاً دون حلول تلك الازمات، لذا كان يخاطب الشعب فضلاً عن القادة لإيقاف تلك الحرب، ويخاطب أصحاب المعامل والرأسماليون لإيقاف انتاج الأسلحة التي تكون وقود الازمات ويدعو لإيقاف انتاج هذه الأسلحة التي تسهم بالفتك بالبشرية:

((الدكتور جالين: اكتبوا ان أي شعب لن يحصل على هذا الدواء مالم يوقع وعدا بانه...بانه لن يقوم بعد بحرب ابداً واضح ؟.....لماذا لا يمكن الغاء الأسلحة الهجومية، لماذا لا يمكن تقليص التسلح في جميع البلدان))[2]

---

[1] المسرحية، ص63.

[2] المسرحية، ص 64.

كان تشابيك يؤكد على أهمية الشعب لكي يمثل عاملاً ضاغطاً على الحكام من اجل إيقاف تلك الازمات، فهو كان يرى في إحلال السلام، حل لجميع أزمات المجتمع وتفتح الرؤية لعوالم جديدة من الحياة الخالية من كل صور البؤس والفساد الذي كان مستشري والذي يشكل عائق حقيقي امام النمو في تلك البلدان عبر جميع مستوياته لذا جاء هذا الحوار بين الصحفي والدكتور جالين:

((صحفي: في هذا شيء من الحق، يتوجب ان نحسب للرأي العام حسابه

الدكتور جالين: نعم و انتم قولوا لهم: لا تخافوا ها هو الدواء هنا اجبروا حكامكم لان يؤدوا وعدا بالسلام الدائم ان يعقدوا اتفاقية دائمية مع جميع الشعوب...طيب...وبهذا سيقضى على المرض الأبيض))[1]

وكذلك ثمة إشارات في المسرحية الى البحث عن معاهدات واتفاقيات سلام، وان تحقق هذه المعاهدة بعد المسرحية بعام واحد وفق (معاهد ميونخ او اتفاق ميونخ في 1938) بين المانيا النازية وبريطانيا وفرنسا وإيطاليا من اجل ضم المانيا لمنطقة السوديت التابعة لتشيكوسلوفاكيا في محاولة لتهدئة المانيا واحلال الهدنة وعدم الانجرار وراء حرب أخرى، وهذه لم تتحقق سوى خلف ازمة نشبت في اوربا بخصوص منطقة (السوديت) الا ان نتيجة هذه المعاهدة هو تقسيم تشيكوسلوفاكيا بين المانيا وبولندا والمجر، وقد منح اقليم السوديت التشيكوسلوفاكي لهتلر مقابل ان يتعهد هتلر بالتخلي عن اية مطامع اقليمية اخرى،ولكن هذه المعاهدة كانت المسمار الاخير في نعش السلام الاوربي فقرر هتلر ان يضم تشيكوسلوفاكيا بأكملها لألمانيا عام 1939 وكانت هذه الازمة المقدمة لاندلاع الحرب العالمية الثانية.

كما يصطف تشابيك بصورة واضحة مع (الطبقة البروليتارية) فقد كان ابيه كذلك في واقع الحال، لذا يعمد الى تخصيص العلاج للفقراء، واهمال الأغنياء من الطبقة البرجوازية، لأنه يعتقد ان أبناء الطبقة البرجوازية هم من أسباب الحروب وصناعها

[1] المسرحية، ص65.

وقادتها، لذا يمقتهم ويسعى لإذلالهم في هذا النص المسرحي، رغم انه يخترق حاجز المهنية واخلاقيات مهنة الطب وقسم المهنة، حينما يمتنع عن تأدية واجب معالجة الأغنياء لانه يعدهم جزء من المشكلة وليس العكس، ويقدم محاججة منطقية مع الصحفي يؤكد خلالها بأحقية الفقراء بالعلاج، والحياة الكريمة وحقوق الانسان، ويطالب بأنصاف القطاع الصحي وتخصيص الأموال الكافية له لمعالجة مثل هذه الازمة أي أزمات مماثلة مستقبلية، بدلاً من انفاق الأموال على أدوات الحرب البشعة.

((الدكتور جالين: سأعالج فقرائي..

صحفي: لماذا الفقراء فقط

الدكتور جالين: لان عددهم كبير وسيكون ذلك خبرة هائلة يا رجل! أتدرون قد أستطيع ان اثبت على الأقل ان علاج المرض الأبيض قد اصبح ممكنا في حالات كثيرة

صحفي: والاغنياء الن تعالجهم؟

الدكتور جالين: يؤسفني أيها السيد...ولكن لا اقدر معالجة الأغنياء فالأغنياء لديهم نفوذ كبير صحيح، لو أراد الأغنياء والمتمكنون السلام حقا –أتدرون ان اكثر الامر يتوقف عليهم؟

صحفي: الا يبدو لحضرتك ان هذا الموقف من الأغنياء غير عادل نوع ما؟

الدكتور جالين:...لكن الا يبدو لك الامر بالنسبة للفقراء كونهم غير فقراء غير عادل نوعا ما أيضا انظر من الفقراء يموت دائما عدد اكثر، صحيح، ولم يكن لذلك ان يكون أيها السيد لم يكن لذلك ان يكون كل أمرئ له الحق في هذه الحياة، اليس كذلك، لو ينفق على المستشفيات بقدر ما ينفق على البواخر يا رجل....))[1]

ان تشابيك في مسرحيته هذه اشار الى خطورة استخدام الغازات السامة خلال الحروب فضلاً عن خطورة انتاج أنواع جديدة من الغازات القاتلة في معرض الاشارة الى

[1] المسرحية، ص65-66.

هتلر والمانيا وتطويرهم الى غازات سامة خلال الحروب ومنها تابون وسارين وسومان، وغاز زايكلون بي وبعضها مطورة من قبل الالمان، علما ان بعض تلك الغازات قد اكتشفت في تلك الحقبة مثلا غاز التابون انتج عام 1936 وغاز السارين عام 1938، وقد انتجت المانيا 1939 والى 1945 ما لا يقل عن 12 الف طن من السارين وهو ما كان كافيا لإبادة عشرات الملايين، وبعض تلك الغازات كانت محرمة الاستخدام لكن خلال ازمة الحرب وبخاصة اذا كانت الأنظمة دموية شمولية تسعى لحروب غير عادلة فأنها تستخدم كل الطرق الشرعية وغير الشرعية من اجل تحقيق الانتصار وهذا ما كان يفعله هتلر والمارشال في تلك الحقبة:

((الام: هل ستقوم الحرب؟

الاب: كوني على ثقة انها ستحدث انه لاثم ايتها الام لو لم تحصل خاصة عندما يكون لنا مثل هذا القائد الرائع انهم الان يعملون عندنا، في معامل كريك على ثلاث وجبات من المتفجرات وحسب ولكن اياك ان تقولي ذلك لاحد لقد بدئ عندنا بصنع غازجديد يقال انه سيكون شيئا خياليا))[1]

وهنا تتوضح اليات دعم أصحاب رؤوس الأموال من الطبقة البرجوازية للحرب من خلال سعيهم الحثيث لتقديم السلاح الى قادة الحرب لإشعال المزيد من الفتن والحروب، وهو ما كان حاصل وقتذاك وقد اشره وادان خلاله تشابيك الرأسمالية ونزوعها نحو الازمات لتحقيق المكاسب المادية حتى لو كانت على حساب الأرواح البشرية وفناء البلدان الصغيرة.

ان تشابيك كان يدرك جيداً ان التحدث عن السلام في تلك الحقبة وإدانة الحرب وصناعها يعد تحريضاً وخيانة، وخروجاً من عباءة الوطنية في المجتمعات الاوربية، مثلما كان ينادي بذلك السلام العديد من الطبقات النخبوية الألمانية التي لاقت نفس مصير (الدكتور جالين) من التخوين والتطريد ومحاولة الاعتقال، لان الكل (قادة مستبدون

[1] المسرحية، ص72.

ورأسماليون جشعون) كان مستفيداً من هذه الحرب،ووحده الشعب من يدفع الثمن تحت طائلة (التغرير) عبر شعارات الوطنية والحرب من اجل الأرض والكرامة التي كان يستخدمها الدكتاتور هتلر في شعاراته وخطاباته التحريضية والتحفيزية.

((الاب: هل دفعنا هذه المليارات للتسلح عبثا، سلام دائم! انما هذا جرم تماما فبذا يتحتم على مصانع كريك ان تغلق أبوابها اليس كذلك؟ وترمي مائتي الف من الناس الى الشارع، ها، ثم تسالين أي سوء في الامر، ليعتقل هذا الشاب التحدث عن السلام في يومنا انما هو تحريض باي حق يسمح هذا المهرج لنفسه بمطالبة العالم ان ينزع السلاح من اجله!))[1]

بل الامر قد يصل ابعد من ذلك، فمن يدعو الى السلام في هكذا ظروف تجهز له تهم (العمالة/ الشغب/الخروج عن عباءة الوطن) وهذا ما يحصل في كل الازمات، أصوات العقلاء والباحثين عن حلحلة الازمات يوسمون بهذه الصفات، فما ان تجد نفسك عكس التيار السائد لأطراف الازمة حتى تجد هذه الاتهامات حاضرة وجاهزة، وهو ما تعرض له الدكتور جالين والذي يمثل ما تعرضت له (النخبة الثقافية الألمانية والنخبة الاوربية كذلك) التي وقفت إزاء هتلر وإدانة معسكره النازي وحروبه الاستعمارية.

((الاب: هذا الحقير ليس بطبيب على الاطلاق بل عميل سري مشاغب، مدفوع من قبل بلد اجنبي، اه يا رب ليحذروا من هذا الشخص! ليسجن بدون اخذ ورد والان)) [2]

هذه التهم الجاهزة والتخوين للأصوات الوطنية المسالمة التي تريد الخير للشعب وتصريحاتها يتضرر منها تجار الحروب، هي ما كان يتعرض لها انداد النظام النازي في تلك المدة والذين كانوا يؤكدون ذات الفكرة التي يطرحها تشابيك من ضرورة إيقاف المد الهتلري قبل ان تتوسع طموحاته وازمات بلدان الجوار جراء عدم الوقوف الحقيقي إزاء هذا الطموح الاستعماري الاستيطاني فكان تشابيك على امتداد الجزء الثاني من

[1] المسرحية، ص73.

[2] المسرحية، ص73.

المسرحية يحذر من أهمية إيقاف هذا الغول قبل التوسع (بالأزمة) التي يخلفها عبر احتلاله للبلدان ونشر سياساته العنصرية.

ان الظروف الاقتصادية المؤلمة وبخاصة بعد ازمة الثلاثينات التي عانت منها المانيا، كانت أحدى أهم دوافع الطموح بالتوسع بالأراضي وتحقيق ثروات أكثر، فضلاً عن المناداة بالجانب المقدس من هذا النظام الحاكم وأعني المانيا النازية التي كانت تطرح لجماهيرها الادعاء بأنها كانت خليفة الإمبراطورية الرومانية المقدسة، لذا تحضر بعض الطباع المقدسة التي يلصقها النظام الحاكم الاستبدادي بجهازه او من خلال المدافعين عن هذا النظام كما في حوار الام والابن:

((الام: هذا الطبيب لا يقول أكثر من انه يريد إيقاف القتل

الاب: وغد! ومجد الشعب، اليس بشيء يا ترى وبلادنا بحاجة الى أراضي كثيرة وسيقدمها له احد ما بطيبة خاطر،اليس كذلك ؟ ان من يتحدث ضد القتل انما يتحدث ضد اقدس مصالحنا أتفهمين))[1]

ان حضور المقدس في خطاب الجهاز الحاكم النازي وعبر الإشارات التي يقدمها الكاتب انما يفضي الى ازمة فكرية حقيقية كان يعانيها المجتمع الألماني الذي غرر به بدواع (الهوية) وهو ملمح مهم كان المجتمع يعاني منه وواقع تحت تأثيره وهو الذي ساهم بهذا الاسناد الكبير لهذا النظام المستبد وتطلعاته حتى وان كانت تأخذ بعض الأحيان طابع (التقديس) للهوية والأرض والعرق الألماني.

ويستمر تشابيك في كشف أساليب دعم الازمة وتعزيزها، ان ثمة حاجة لاقتصاديات الرأسمالية للحروب في معالجة ازماتها، ففي محاولة لخروج الاقتصاد الرأسمالي من ازمة الركود وتنشيط الطلب على ما تنتجه من سلع تدفع باتجاه دعم الحروب، وهذا ما كان يحصل في هذا النص المسرحي بالضبط تماماً فوحدهم المستفيدون أرباب المصانع من الرأسماليين الذين يدفعون باتجاه ازمة الحرب وليس العكس لذلك وجد تشابيك من

[1] المسرحية، ص74.

خلال شخصية (الدكتور جالين) ان المناقض لفكرة (السلام) هم أولئك الرأسماليون المتحكمون بقرارات الحروب.

((الدكتور جالين: الأغنياء بمقدورهم التأثير بشكل اكبر صحيح...في ان لا تكون حروب بعد الان، والاعتماد عليهم اكبر أيها السيد...قل لهم ان يستخدموا جميعهم نفوذهم.....لو انك تقول للبارون كريك ان يوقف انتاج المتفجرات او انك تكسب البارون كريك))[1]

اذ يرى تشابيك ان مثل هؤلاء الرأسماليين، يعتاشون على الحرب ويحققون ارباحهم من خلال زيادة الطلب على أسلحة الحرب وبالتالي تنعش الرأسمالية اقتصاداتهم من خلال هذه الحرب، وهو السبب الرئيسي الذي يدفع بهم للدفاع عن فكرة الحرب والدفع بها للأمام دائماً:

((الدكتور جالين: لو انك تنازلت عن منصبك عند البارون كريك...لو قلت له بانك لا تريد بعد اليوم ان تعمل عنده في صناعة المتفجرات...

الاب: وبماذا لي ان أعتاش بعد ذلك

الدكتور جالين: ها انت ترى فانت أيضا تعتاش عن طريق الحرب!))[2]

وكذلك في حوار البارون كريك الذي يتأكد من خلاله ان هؤلاء الرأسماليين حتى في الازمات يستغلون الفرص لتدعيم اقتصاداتهم، عبر منافذ الفرص التي توفرها (الازمة) فكل ازمة في منبعها فرص يمكن محاولة استغلالها باتجاه تصحيح مسار الازمة او نزع فتيلها، لكن في ازمة الأوبئة والحروب يظهر الرأسماليون لاستغلال هذه الازمات لتحقيق المكاسب المادية وحسب حتى وان كانت على حساب المشاعر الإنسانية.

ثم ترد إشارات واضحة ومباشرة بعد ذلك الى النازية وهتلر والأزمات التي خلفها في اوربا، ويؤكد على حقيقة ان فتيل الازمة اشتعل في اوربا والتسلح زاد نتيجة الخشية من

[1] المسرحية، ص76.

[2] المسرحية، ص77.

استعمار هتلر النازي لتلك البلدان الاوربية ومخاوفها من الاذلال الذي يتوعده هتلر لخصومه، وتشابيك يرى ان بين يديه دفة السلام وأزمة الحرب لا غير:

((المارشال: انك لا تدري أية وحدة هي تلك ان يكون المرء...دكتاتورا....

الدكتور جالين: انت حاكم كبير ولديك مثل هذه السلطة العظيمة....انظر لو طالبت انت بالسلام الدائم يا الهي كم سيسر الجميع! ان العالم كله انما يخافك انت فقط...الكل يتسلح بسببك انت فقط...فلو قلت بانك تريد السلام لحل الأمان في العالم كله))[1]

إضفاء طابع القدسية على تحركات المستبد الدكتاتور، هو من طباع الأنظمة الشمولية التي تبتغي ممارسة غسيل الادمغة على أبناء شعبها، هنا تحضر الازمة الفكرية الناتجة عن تصديق هذه الادعاءات نتيجة قلة الوعي ونتيجة الطابع الديني ودمج السلطة الدينية مع السلطة السياسية والعسكرية لإظهار الجانب الرسمي بطابعه الديني الذي يسهم بالحصول على التأييد الشعبي لكل الخطوات حتى وان كانت ضد مصالح هذا الشعب الذي سيقر على الدوام بان القرارات المتخذة من هذه الانظمة مسددة بجانبها الديني وليس الرسمي وحسب، مما يعني القبول والتشجيع لكل قرارات النظام الدكتاتوري كما هو حاصل في النص المسرحي عبر هتافات الشعب للمارشال وللحرب، وعبر التأييد الألماني الكبير آنذاك لتطلعات وطموحات هتلر في التوسع الاستعماري:

((الدكتور جالين: إرادة من ؟

المارشال: الله، اني مفوض من قبل الله يا رجل والا ما كان بمقدوري ان اقود...

الدكتور جالين: ولهذا يتوجب عليك ان تقود الحرب؟

المارشال: باسم الشعب.

---

[1] المسرحية، ص97.

الدكتور جالين: الذي يسقط أبناؤه في القتال"[1]

وعبر لسان الوزير يطرح المؤلف في هذا النص المسرحي مفاهيم الإدارة بالأزمات، او افتعال ازمة صغيرة من اجل اشعال ازمة كبيرة وهذا ما جاء في بعض الحوارات المسرحية:

"**الوزير: انها مهيأة منذ فترة مؤامرة ضد بلادنا، أستفزاز منظم والخ...وفي اللحظة المؤاتية عملية اغتيال سياسية صغيرة ومناسبة بعدها يكفي الايعاز بحملة اعتقالات واسعة وإعطاء الأوامر للصحافة، ستقوم تظاهرات عفوية تنادي بالحرب اني اضمن الحماس الوطني مادام الوقت غير متأخر**"[2]

الى ان تنتهي المسرحية بأقناع المارشال بالسلام ولكن يقابل الدكتور جالين حشود الشعوب وهم يهتفون للحرب وحينما قابلهم هتف ضد الحرب فوصموه بالخائن وقتلوه ولم يستطع معالجة المارشال الدكتاتور أي ان الكاتب هنا يحمل جميع الأطراف ومنهم الشعب في صناعة الدكتاتور والحرب أحيانا، وهي الإدانة التي كانت توجه لبعض الذين صنعوا حزب هتلر النازي وجعلوه يتقلد مفاتيح الحكم في المانيا عبر الدعم الذي تلقاه سواء من الشعب الألماني الحائر من الازمة الاقتصادية او حتى من بعض البلدان التي سعت لدعمه في سبيل طموحاتها السياسية في الخارج.

ان الكاتب المسرحي التشيكوسلوفاكي كان مناهضاً صريحا للفاشية،اذ يعد كارل تشابيك أهم الكتاب الذين تنبؤا بهيمنة النازية في بعض البلدان الاوربية، وابادة الجماعات التي تعتقد النازية وفقا لأيدولوجيتها بانها غير إنسانية، بعد ان هدفت النازية الى غزو عدة بلدان اوربية وهو الخطر الذي ادخل تلك البلدان في ازمة حقيقية وهو الامر الذي كان يحذر منه تشابيك في كتاباته، فحين كتب التشيكي كارل تشابيك مسرحية الوباء الأبيض كانت النازية تثبت اقدامها في المانيا وإيطاليا وتكشف عن طموحاتها التوسعية لاحتلال بقية البلدان الاوربية، فقد كان يكتب تشابيك مسرحياته بأسلوب

[1] المسرحية، ص99.

[2] المسرحية، ص103.

الوعظ لذا عدت مسرحية الوباء الأبيض راصدة لقضية الدكتاتورية الاستبدادية التوسعية المنصبة من قبل الرأسماليين، اذ تظهر التهيئة للحرب والدور الذي يلعبه كبار ملاك راس المال الممولون والمحركون الحقيقيون للحرب والمستفيدون من هذه الحرب، وفضح لأساليبهم ودورهم في السيطرة على دفة الحكم فضلا عن كيفية استغلال حشود واسعة من الناس وشحنها بالتعصب الأعمى ودفعها الى نهاية تعيسة من أجل تحقيق مكاسبهم المادية من اشتعال ازمة الحرب، وهذا ما كان يفعله النازي هتلر بحجة تمجيد القومية الألمانية وتحفيز الجماهير بهذا الخصوص، في ظل هذه الازمات يظهر الوباء الأبيض في مسرحية تشابيك ليهدد البشرية جمعاء ويعجز الأطباء عن وضع العلاج له ليظهر الحل من حي فقير (بروليتاري) عبر (طبيب الفقراء/الدكتور جالين) لتقع البشرية بين مخلبي الحرب والوباء الجارف،ان الكاتب يذهب الى ان وزر الفظائع التي جاءت بعد المارشال (هتلر) يشاركه فيها (جالين نفسه/ الطبقة الواعية في المجتمع) أي ان الحرب لا تمثل جشع الاحتلال وحسب بل كذلك ضعف أولئك الذين لا يمكنهم الوقوف بوجه حشود القوى النازية باتحادها مع قوى الشعب في الوقت المناسب، لقد اثارت هذه المسرحية ضجة كبيرة في سنتها الأولى للصدور حتى ان السفير الألماني لهتلر في براغ قدم احتجاجا رسميا ضد المسرحية يبين فيه ان الكاتب لم يصور نظاما بل قدم صورة دقيقة المعالم لهذا النظام الدكتاتوري النازي. ان هذه المسرحية تمتاز بفكرتها بوصفها تحذيرا امام خطر داهم وهو خطر التوسع النازي الذي مثل ازمة حقيقية لبلدان اوربا هي رؤية تنبؤية قد تحققت على مستويها (الوبائي/الصحي) و(السياسي/ العسكري).

ثانيا: تحليل مسرحية (العبد)

اسم المسرحية: العبد

المؤلف: لوروي جونز(*)

بلد المسرحية: الولايات المتحدة الامريكية.

سنة التأليف:1963

يعبر الأمريكي صامويل هنتغتون على ان النزاع القادم سيتخذ شكلا مختلفاً بين الحضارات (صدام الحضارات) وإعادة تشكيل النظام العالمي ومنها (الحضارة الغربية والحضارة الافريقية) وتشكل الاختلافات الثقافية والفكرية المحرك الرئيسي لهذه الازمات بين البشر من ابناء الحضارتين، وهذا ما يتجلى في نصوص مسرحيات الكاتب الأمريكي (لوروي جونز) ومنها مسرحيته الأبرز (العبد) اذ تعد مسرحية (العبد) اهم الاعمال المسرحية في ستينات القرن الماضي ذات النزعة للمسرح الثوري او مسرح الجيتو الزنجي بوصفه من عوامل المناهضة والمقاومة الفكرية لازدراء هذه الطبقة في المجتمعات الغربية، وكتبت المسرحية عام 1963 ابان المصادمات الدموية التي صاحبت الصراع العرقي بين البيض والسود في امريكا، فالكاتب كان يسعى لتوظيف مسرحياته من اجل احداث تغيرات جذرية في البنية الاجتماعية والسياسية للمجتمع الغربي (الأمريكي) بخاصة فيما يتعلق بتعاملهم مع السود (الزنوج) في محاولة تحقيق سبل الحرية والمساواة في الحقوق وطريقة التعامل، فقد جاءت مسرحية العبد كرد فعل لتزايد حدة ازمة قمع الزنوج ومصادرة حرياتهم على يدي الإدارة الامريكية في تلك الحقبة، فالكاتب سعى من

---

* لوروا جونز تولد (1934-2014) او امامو امير بركة وهو كاتب مسرحي امريكي وقائد روحي للحركة الثقافية الزنجية الوطنية، ولد في نيوجرسي وتخرج من هوارد 1953، اشتهر بمسرحياته (الهولندي)(العبد)(التواليت) و(نظام جحيم دانتي) التي تتحدث عن ازقة واحياء نيو ارك الفقيرة،اغلب مسرحياته تعالج ازمات الزنوج وقضاياهم في المجتمعات الغربية ولاسيما أمريكا، ويعد احد المساهمين بالحركة الثقافية لتغيير نظرة أمريكا وتعاملها إزاء الزنوج. ينظر: لوروا جونز، من المسرح الزنجي المعاصر: موت مالكوم اكس، ترجمة:فاروق هاشم، مجلة الآداب الاجنبية،(العراق)،العدد66، 1 يناير، 1991، ص 141.

خلال فكرة المسرحية على حث الزنوج على الصمود بوجه اشكال العنصرية الحكومية، وقدم تحذيرات من مغبة تصاعد هذه الازمة بين (البيض/ الزنوج) في أمريكا وقد تصل الى حالة من التصعيد والاصطدام المجتمعي، لذا فقد حذر الكاتب في هذه المسرحية من مخاطر تصاعد حدة الازمة بين السود والبيض في امريكا وقد تصل الازمة الى حرب حقيقية، تشكل على النظام الامريكي اتجاه الزنوج لذا تمثل مسرحية العبد خطوة الى الامام في اتجاه مسرح جونز الراديكالي والذي يدعو الى عزل الزنوج عن الثقافة الغربية، فمن خلال مسرحيته العبد سعى لانشاء كيان داخل أمريكا على عكس بقية الكتاب الزنوج الذين تهيمن عليهم فكرة التوسل للاندماج والتعايش، فالثقافة الامريكية هي من تريد لهم الذوبان في الثقافة الليبرالية والتنازل عن طقوسهم وعاداتهم وثقافاتهم ذات الأصول الافريقية، ان المؤلف من خلال مسرحيته هذه يسعى للتمرد الثوري على العنصرية والقهر ويرفض الخضوع لسياسة الذل والتمكين السلبي، ويرى ان سياسة السلم لا تصلح مع المجتمع الكابوي الامريكي الذي يسفك دماء الهنود الحمر والزنوج طيلة عهود الاستعمار والعبودية، لذا يربط الكاتب في مسرحيته هذه مع عنصرية الستينات بالقرن العشرين بأمريكا بوصفها امتداداً طبيعياً لقرون الاستعباد والرق ضد السود، وذلك يتوضح من خلال (موسيقى البلوز) التي تربط الأفارقة في هذا النص بجذورهم التاريخية الافريقية، وبراد فورد ايزلي (الرجل الأبيض) في هذه المسرحية يمثل نموذج المثقف الليبرالي الأمريكي (رمز للقهر الثقافي) الذي لم يساعد الزنوج من نيل حقوقهم بل على العكس كان محرضا سلبيا إزاء حقوق هؤلاء الزنوج، وجريس تمثل الطبقة الوسطى الامريكية بلغتها المتكبرة على الزنوج، اما المدينة التي يسكنها البيض فهي المجتمع العنصري الأمريكي وهي رمز الحضارة المادية التي افرزتها العنصرية الامريكية، والتي يتنبأ كاتب المسرحية بانهيارها بسبب اغراقها بأشكال الظلم والاستبداد وسلب حقوق الأقليات ومنهم الزنوج، ان البطل جونز في هذه المسرحية حقق التطهير النفسي والأمان النفسي للزنوج من خلال (شخصية البطل المضاد) وهو يصارع الرجل الأبيض ويطرح الرأي الفكري والثقافي للزنوج في البيض، مع شيء من الشموخ والثقة للرجل

الأسود في هذه المسرحية والتي تعد خطوة في محاولة كسب الحرية والحقوق بطريقة مختلفة بعض الشيء ما وهذا ما يتوضح منذ المشاهد الأولى للمسرحية:

((في لحظة احتياج، قبل ان تبقى الأمور على ما هو عليه، وقبل ان تحصلوا على فرصتكم السخيفة، قبل ان تكتشفوا واقع العالم من منظور عرقي، وقبل ان تكتشفوا صورة الشيء الأخير مثلما يحدث في السماء عندما ينكسر القمر، او كما يفعل الافارقة الزنوج العبيد الموتى في قبورهم وهم يصرخون ويغنون للإنسان الأمريكي الزنجي يشدون على يديه ويرفعون من روحه المعنوية، ويقولوه له مادحين اوو، أيها الزنجي أيها الزنجي الذي ما زال رافعاً رأسه في أمريكا صلباً كالحديد ولا يسمح لاحد ان يهينه او يحوز عليه ويرد عليهم قائلا نعم، نعم، يقول نعم))[1]

ان كاتب مسرحية العبد يحاول ان يسلط الضوء على مسألة تقويض الهوية الزنجية، من خلال نقد الصورة النمطية والكليشيهات الجاهزة التي يحاول الرجل الأبيض اختزاله بها عبر سياسية تكرار الصورة النمطية لترسيخ فكرة الاستعلاء والرق، لذا سعى المؤلف بشيء من النزعة النضالية لدحض فكرة الأسود التابع ومركزية الرجل الأبيض الذي يحاول تهميش وتشتيت وتهجين هذه الهوية، ان بطل مسرحية (العبد) يمثل موجة احتجاج السود بوجه المستعمر وترسيخ لهويته الافريقية، لتفكيك فرضية الغاء الهوية الفرعية (للسود) ضمن الرقعة الجغرافية الغربية التي فيها ولدت موجة الاحتجاجات الزنجية فقد كان السود يخوضون حرب هوية خارج اسوار اوطانهم، ان فكرة الاستعلاء الغربي كامنة في حلحلة البنية الثقافية للزنوج على وفق مفهوم صراع الحضارات وبتمثل حضور الانا المتضخمة (للغرب) وغياب (الاخر) او تلاشيه، لذا سعى الكاتب لرسم صورة مناهضة لهذا الاستعلاء عبر بطله الرئيس (الزنجي) الذي تتمحور حوله جدلية الازمة بين (الحضارتين/ الافريقية/ الغربية).

[1] لوروي جونز، العبد، ترجمة: د. محسن عباس، ط1،(القاهرة: نفرو للنشر والتوزيع،2005)، ص18.

((ايزلي: لماذا لا يتوقف هؤلاء السفاحون الزنوج ويذهبون لتناول عشاءهم، انهم أبناء سفاح،أبناء سفاح ملعونون فمن الممكن ان يستمروا فيما يفعلون طوال الليل، هذا شيء لعين، هذا شيء لعين))[1]

ان الكاتب (لوروي جونز) كان حريصاً على تفكيك (الازمة الكبرى) للزنوج من خلال استعراضه لازمات فرعية مرت عليهم، ومنها قضية التسليع الجسدي او الانتهاك الجسدي للزنوج في المجتمعات الغربية، فقضية الاغتصاب من الازمات التي تعرض لها الزنوج في الجنوب الامريكي ابان عهود العنصرية والاستعباد، وكان الاسياد البيض يستبيحون نساء العبيد ويرتكبون الفحشاء معهن كرها بوصفهن جزءاً من ممتلكات البيض ونتيجة لهذا نتج جيل الخلاسيين المهجنين الذين اصبحوا منبوذين من كلا الطائفتين بالإضافة الى (تبعات هذه السلوكيات) وما خلفته من ازمة نفسية للنساء والرجال الزنوج على حد سواء، وهم يشعرون بانتهاك قيمهم واخلاقياتهم وجسدهم تحت طائلة (التبعية والعبودية)، كما ان التركيز على الإشارة الى جنوب امريكا ذلك لانها كانت مركزا للعنصرية، والفصل العنصري واستخدام السود كعبيد واقنان للزراعة لذا ادرك الكاتب هذه الازمة التي عاناها ابناء طبقته وعرقه.

موجه الكلام الى ايزلي **((ووكر: لا شيء يخصك أيها الفلاح الحقير...لا شيء**

ايزلي: اوو؟

"بشيء من الشك في نوايا ووكر" الهذا تقوم انت واخوانك السود النبلاء بقتل وتدمير ما تبقى من هذه المدينة؟ "يفقد حماسة فجأة" يجب ان أقول ما تبقى من هذا البلد...او العالم

.....

ووكر: انا حانق عليك...ان كان هذا ما يحدث في الواقع ان كانت هذه المدينة تتعرض لدمار شامل فهي تستحقه))[2]

---

[1] المسرحية، ص20.

[2] المسرحية، ص23-24.

ان الشخصية المركزية في هذا النص تستخدم العنف كأداة لاسترداد الحق وقيمة الهوية وهو جزء من الفلسفة الواقعية (للكاتب ذاته) الذي كان يؤمن باسترداد قيمة الهوية للزنوج من خلال استخدام طريقة تتسم بحضور جانب القوة لمجابهة سطوة الهيمنة الامريكية، لذا ركز على بناء شخصيته الرئيسة في هذا النص (ووكر) من خلال قوة (شخصيته/ هويته الفكرية / أراءه) وتدعيم مبدأ القوة بمفاهيم فكرية يتضح خلالها وعي المجابهة للازمة التي يمر بها أبناء طبقته.

((ايزلي: انظر أيها الابلة المختال، والله لان شربت حتى الثمالة او لئن سقطت هنا لاستدعيت لك الجنود او أي شخص واسلمك لهم والله لأفعلن ذلك.

جريس: براد!

ووكر: نعم نعم اعرف ذلك على وجه اليقين فتلك هي وظيفتك، فتعليمك ذو النزعة الليبرالية والاهتمام التاريخي الطويل بشؤون الأقليات والمنظمات الاهلية، يمكن ان يدفعك لعمل مثل هذا))[1]

ان الصعود المُتسارع للأيديولوجيات في أمريكا وبخاصة الأحزاب ذات الأفكار المتطرفة، وتصاعد مكانتها الاجتماعية واتساع رقعة وجودها بالمجالات الاقتصادية، مكنهم من عرض الأفكار العنصرية في مختلف المجالات الثقافية والحياتية، وهذا ما يعبر بجلاء عن الازمة الفكرية التي تعيشها المجتمعات الغربية المادية، بسبب تأثيرات هذا التصاعد والرؤية الاستعلائية (للاغيار) بخاصة مع موجة تصاعد (اللجوء/ والهجرة غير الشرعية/ والبحث عن العمل) في هذه المجتمعات الرأسمالية، والتي تجعل هذه المجتمعات تفسر ان هذه الأسباب التي تدعو (الافارقة) لترك بلدانهم علامة على التخلف والدونية وهو ما يرسم ملامح النظرة النرجسية للعلاقة الغربية مع هذه المجتمعات، اذ ان الثقافة الامريكية تمثل ثقافة صناعة أزمات ومنها (صناعة العدو) لخدمة اقتصادها، فقد سعى الامريكان على الدوام لتثبت قواعد عسكرية في المناطقة الافريقية لتحقيق

[1] المسرحية، ص28.

الربح الاقتصادي، لذا غالبا ما نجد أزمات مفتعلة تمثل التعدي على الزنوج في أمريكا لافتعال ازمة حقيقية تسمح للماكينة الغربية من شن عدوان على ثقافات السود، وهذا عائد الى نمط الحضارة الغربية التي تؤمن بمبدأ يأكل القوي الضعيف لذا تشن هجوما على تلاشي الثقافات المستضعفة التي ترى انها قد تنافسها، وفقا للفلسفة الداروينية التي تبيح هجوم القوي على الضعيف واكل ماله، فمن الطبيعي ان يحدث هذا الصراع الذي تحول لصراع فكري، لان الماكينة الامريكية تعتقد بان تاريخ الغرب هو تاريخ العالم اما بقية أجزاء العالم وحضارته وثقافته وتاريخه فهي ليست موضع احترام او تقدير، لذا تظهر هذه المسرحية شخصية الأسود في خضم بحثه عن كيانه وذاته وصراعه وسط الواقع الأمريكي المتأزم هذا الواقع الذي يحاول الاستحواذ على كل الهويات والثقافات الفرعية ويضمها ضمن كيان مادي يتسق وفقاً لمفاهيم الليبرالية وصورها الوحشية بالتعامل مع الاغيار حتى وهي تصور (الانسان الأسود) كوحش كاسر لا يعرف سوى (العنف/ شرب الخمر/خدمة اسياده).

كما ان الازمة من طرفها الاخر تتمثل برؤية السود (للامريكي الأبيض) على انه ضعيف، وقليل رجولة، او شاذ مثير للاشمئزاز مع هذا فانه ينعم بالحياة المرفهة، وهو ما يثير الزنوج لمحاولة تبرير استخدام القوة مع الرجال البيض والاستمتاع بقضية إهانة (هوية الرجل الأبيض) بما تحمله من مفاهيم الحرية، والشذوذ، الشباب الفاقد لأي صفة من صفات الرجولة، وهذا ما يمكن ان نطلق عليه بصراع هويات ومرجعيات (جغرافية، وبيئية، وثقافية، وحضارية) يحاول كل منهما اثبات ارجحية عرقه وعنصره على الاخر في خضم العلاقة المتعقدة والمتأزمة بين الطرفين على جميع مستويات المشاركة في هذا البلد (أمريكا) كما أشار المؤلف لهذا الامر عبر اختيار مكان الازمة (أمريكا) كأرض استقرت عليها ازمة الرجال الزنوج وترسخت وتعددت اشكالها.

"ووكر: دعونا نقول الحرية والأساتذة الشواذ الجهلة المثيرون للاشمئزاز " الى جريس" صحيح يا سيدتي اليس هذا صحيحا ؟ اقصد انه كان عليك ان تعرفي انك

ضللت طريقك لتتزوجي احدهم....اليس كذلك اليس كذلك واطعمت اولادي بعد ذلك هذا الشيء))[1]

((انهم بيض كما يجب ان يكونوا وينعمون بحياة هنية))[2]

((من اجل لورانس وكل اقران فترة شبابي البائس تلك الفترة التي اعتدنا فيها مطاردة هذا النوع من الشباب التعيس الضعيف الذي يفتقد الى أي صفة من صفات الرجولة في شارع رايموند، وبما اعتدنا ان نفعله عندئذ من مراودة أقاربهم من النساء في حجرة المعاطف والقبعات عن انفسهن، انه شيء بسيط ان تبدا من اسفل الى اعلى،شيء جميل ان تضرب دائما وان عرف من ضوضاء الدم انك على حق وان ما تفعله ليس فقط صحيحا بل جميلا أيضا))[3]

ان نظرة الرجل الأبيض (المجتمع الأمريكي المادي) الى الزنوج على انهم (قتلة) يجب اقصائهم او جعلهم (عبيد وحسب) هي نظرة تتسم بطابعها الاقصائي والتعسفي، وهو الامر الذي كان يخشاه ((ووكر/ كاتب النص) من ان تتحول تأثيرات هذه النظرة على (انصاف الزنوج/ أصحاب انصاف الهوية) ممن اشتبك مع المجتمع الأمريكي بعلاقات نسب وتناسل وهو ما يتوضح من خلال (الطفلتين/ نصفهم من رجل اسود ونصفهم من امرأة أمريكية بيضاء) وهما لم يكن لهما أي دور في المسرحية او حوار اذ يمثل كلاهما (خلاصة ازمة تلاقح فكري بين العرقين/ بين الحضارتين) نتيجة تفضي الى الهواجس والانفصال والتوتر بين الأطراف المتصارعين على اثبات ارجحية وهيمنة هوية احداهما على هاتين الطفلتين والمخاوف التي تطرح للتأثير الفكري على قرارهما:

((جريس" تطلق صرخة استرحامية قصيرة" اوو اتركه يا ووكر!اتركه "بشكل هستيري"

---

[1] المسرحية،ص28-29.

[2] المسرحية، ص29.

[3] المسرحية، ص30.

لا شأن لك به أيها القاتل الزنجي!))[1]

((ووكر: القاتل الزنجي ياللهول لا اعرف ياجريس ان كنت بوقا لزوجك الشاذ تكررين ما يقوله ام اخزنت هذا داخلك لمدة طويلة اقصد طيلة الأعوام التي قضيناها معا...نعم هذا ما اعني بسؤالي

يا الهي، يتحول هذا الشعور الى عبء ثقيل بعد فترة هه ؟ هل كنت تهمسين و انت تعلمين الفتيات الصغيرات كيف يصلون " بارك الله في امهم وبارك أيضا في ابيهم القاتل الزنجي ياله من شيء فظيع انه عبء شديد وثقيل

جريس: اغلق فمك ووكر، ما عليك الا ان تغلف فمك وترحل عن هذا المكان... ارجو ان تذكر يا عزيزي اني استمعت الى ما تريده الان من قبل...ولن تفلح في التأثير على اذاني مرة ثانية))[2]

ان ازمة حضارة الرجل الأسود لم تكن وليدة اللحظة المعاصرة، بل هي ازمة تاريخية، استدعاها الكاتب لتشهد على الازمة المعاصرة بما تحمله من دلالات وصور متشابهة تماماً لمرجعيات ازمتهم الحقيقية منذ لحظة الاستعمار للبلدان الافريقية واقتياد السود للغرب (كعبيد) وحتى مشاهد العنف والعنصرية اليومية اتجاه هذه الشريحة وهو ما حاول الكاتب ان يستعرضه من خلال شخصية ووكر وجريس في هذه المسرحية عبر الاستدعاءات التي تمثل جوهر ومرجع الازمة الحقيقي بين الطرفين:

((جريس: قبل ان تقتل شخصا ابيضا اخر....

ووكر: اه فكر الحزب، اوقفوه قبل ان يقتل رجلا ابيض مرة ثانية، ها نعم نعم لا يبدو لي هذا شيئا سيئا في الو اقع فما اقصده وبعد ان سمعت انك انت وزوجك فقط هم البيض في هذا المنزل هو ان هاتين الفتاتين الجميلتين القابعتين في الطابق العلوي

[1] المسرحية، ص31.

[2] المسرحية،ص32.

من هذا المنزل ينتمون الى العرقية الزنجية، انت تعرفين هذا، حوالي عام 1800، قطرة واحدة تجعلك مكتملاً))[1]

اذ ان غالبية الزنوج في أمريكا هم من نسل افارقة اجبروا على العبودية بعد اسرهم خلال الحروب، او تم شرائهم من تجار العبيد، ورغم معتقداتهم وتراثهم الا انهم انصهروا تحت سلطة الهيمنة الغربية، وتبرز ملامح سطوة الانسان الأبيض الذي يمثل (السيادة) والتفوق والحضارة الذي ساهم بإنقاذ (الأسود) من براثن الهمجية والبربرية والتخلف فأخرجه من حياته الحيوانية الى تخوم الحضارة المعاصرة، وهو ما يبرر تسخيره دوما للعمل كعبد واقل شأنية وفي مهن من المرتبة الدنيا ليبقى تحت هذا التأثير وفي هذه المكانة الأقل، فالأسود يمثل شعوب العالم الثالث بينما الأبيض يمثل الحضارة الغربية وقوتها الاقتصادية والعسكرية، لذا ينظر الأبيض على الدوام على ان الزنوج مجرد أدوات خدمة لتحسين الإنتاج، لذا بالتأكيد سعى هؤلاء الغربيون لتجريد الافارقة من ثقافتهم وحرموهم من انتمائهم، فالكاتب هنا من خلال استرجاع ازمات سابقة من تاريخ امريكا العنصرية ضد الزنوج يطرح بدائل نظام جديد يقوم على احترام حقوق الانسان وفرض مبدأ العدل والمساواة بالقوة وطرح فرضية تعلُم إنهاء العنصرية بمراجعة المآسي التاريخية لأبناء عنصره، من خلال مقارنة هذه الازمة التاريخ مع واقعهم المعاصر وعدم القبول بتكرار الماسي السابقة.

فضلاً على ان ازمة الهوية الحضارية والثقافية تتمثل بأزمة البحث عن الذات اما باللجوء الى الغرب او بمحاولة تدمير صورة الغرب (الاستعمار) لذا يتأرجح المطلب الزنجي بين محاولة القبول والتعايش ومحاولة العزل والعنصرية، فالهوية تمثل صراع وتجاذب، كلا يحاول اثبات هيمنة هويته، فإزاء صورة الاستعمار (الغربي) تبرز مسالة كثيرة الاهتمام بالهوية الافريقية وما يرتبط بها من بحث عن الذات المأزومة بقضاياها وعلاقتها مع الاخر وربما تتحول الازمة ليس بالبحث عن الهوية واثباتها بل بمحاولة استيعاب

[1] المسرحية، ص33.

المتغيرات والتمكن من العيش في ظل هذا الواقع الغربي المأزوم سياسية واقتصاداً وثقافة في ظل هوية (افريقية) ينظر لها على انها (دون) الهويات الاخرى:

((ايزلي: ما انت الا رجس من عمل الشيطان أيها الرجل، هل يمكنك ان تفهم ان كل ما تقوله وكل ما تفعله يتسم بالغباء والسفالة لا معنى له....شعرك مبهرج وفاقد لاية قيمة وتكتبه من اجل خداع قواتك البائسة التي تراق دماؤها من اجلك ونيابة عنك))[1]

اذ ان البيض يرون اي امتزاج للدم الابيض مع السود من المحرمات التي تقرها الثقافة الامريكية، وهذا ما يعري عنصرية امريكا ازاء الرجل الافريقي، عبر الاحتجاج الثقافي الذي قدمه المؤلف عبر رقصات ووكر ودورانه وصرخاته التي تدلل على عنصرية الرجل الابيض ضد الاجناس البشرية الاخرى، واصر وكر على استرجاع الرموز التاريخية للعنصرية، واصر على اشارة الرجل الابيض للزنوج كشعوب بدائية همجية وطبيعتها حيوانية دون البشر من خلال اظهاره اشبه بالحيوان المفترس الذي يشرب دون هوادة، مع الاشارة الى الشراب الناري الذي يحمل بدلالته تلميح لفكرة عنصرية قديمة، تحيل الى اعتقاد الامريكان بان الهنود الحمر ذات طبيعة حيوانية بعيدة عن طباع البشر وهم بالفطرة مدمنون لأشكال الخمر ولذا يجب عزلهم عن الحضارة الغربية تفاديا لشرورهم، ويتكرر السيناريو العنصري مع الزنوج، تحقير الزنوج والهنود في الثقافة الامريكية ما دعا وكر للتباعد عن اليات الثقافة العنصرية التي تقبح الاخر وتنفي هويته دون اعتبارات اخلاقية.

((يبدأ في الرقص والصياح كما لو كان هنديا

اريد المزيد اريد المزيد اريد المزيد من هذا المشروب الذي يحرق جوفي.

ايزلي: انت كما ذكرت لك قبل قليل شيء قذر جدا، قذارة خادعة في مظهرها))[2]

---

[1] المسرحية، ص34.

[2] المسرحية، ص35.

ان المؤلف حاول ان يصدر من ثقافته وهويته الزنجية في هذه المسرحية عبر الإشارة الى (الأغاني والرقصات) التي تؤكد هذه الهوية فالمسرح الزنجي اتخذ وظائف أداتية للمحافظة على تقاليدهم الجمالية وقيمها وكذلك اداة تنوير وتوعية، وهذه ما يميز نص العبد، والنصوص الأخرى التي تتسم بطابعها التنويري المجابه للهيمنة الغربية، وهو حضور (تنوع الثقافات الغربية وتعدد دلالاتها الحياتية) بما تعكس هوية الرجل الأسود وتمسكه بأصالة هذه الهوية وعدم القبول (بإلغائها) واحلال الهويات الغربية مكانها.

ان ازمة الاغتراب (الاجتماعي) والازمة النفسية هي نتائج تسببها (العنصرية) والاقصاء الثقافي والفكري لكل ما يتمظهر ويتعلق بالزنوج في المجتمع الأمريكي، بوصفهم (لا يقدرون) نعم الغرب الجميلة ولا يجيدون التعامل (مع هذه النعم وجمالها) وهو التشبيه الذي يرد في المسرحية من خلال استدعاء شخصية (عطيل/ ووكر) (ديدمونة/ جريس) فالفارق العنصري والفكري بين الاثنين هو الذي صاعد من مستوى الازمة واوصلها الى حد (الانفصال) (والموت) هي ازمة رمزية تشيء بأزمة اشمل واعم بين (الفرد الزنجي/ الرجل الأبيض) في هذه المسرحية، وعدم التكافؤ الفكري (من وجهة نظر غربية) والذي يرسم فرضيات (الاستعلاء) و(العبودية) بين طرفي الصراع.

((ووكر: هل تذكرين عندما اعتدت ان اؤدي شخصية عطيل بشيء سيء وغير مؤثر، اوو، واو، هل تذكرين ذلك الا تذكر ذلك أيها البروفسور المخصي، الا تذكر عندما اعتدت ان اهيم في الطرقات و انا أتساءل كيف تنظر الي هذه الأخت الجميلة....اوو لا تعكر على فانت تذكر ذلك جيدا لقد كنت العب دور عطيل او كنت هو نفسه وكانت جريس تلعب دور ديدمونة او كانت هي ديدمونة نفسها، وكانت انت اياجو))[1]

((لقد نسيت ان ابحث عن هذا او اكتشفه، هذا مفتاح سقوطي وانهياري، عرفت عندما رأيتك تلعب دور اياجو في فترات الراحة بين المحاضرات، لكني لم اعلم ابدا اية

[1] المسرحية، ص36.

شخصية تؤديها او تلعبها في اثناء المحاضرات، اه فهذا أساس لمبدا اجتماعي واسع الانتشار والتأثير))[1]

((ايزلي: كنت أتساءل من يعتني بأمر جيشك الجرار و انت تجلس هنا في معسكر الأعداء، كيف يمكن لحركة التحرير السوداء ان تستغني عن زعيمها الملهم لمثل هذا الوقت.

ووكر:.....لا تشغل نفسك بهذا الامر أيها الكلب الأمريكي البائس ها، فانت تسمع وترى هذه القذائف التي تدك هذه المدينة دكا))[2]

كما تمر ازمة الاغتراب الذاتي والنفسي بالفرد الافريقي في المجتمع الأمريكي جراء التنقلات والمواقف التي تعرضه لازمات وتوترات وصراعات تفرض على هذا الفرد حتمية الاغتراب في ظل (عدم الاستقرار/ عدم التكافؤ بفرص العمل/ العنصرية المكانية والعنصرية الفكرية/ التفرقة على أساس اللون/العزلة الاضطرارية القسرية) كل هذه التمظهرات تجعل الزنجي في حالة (اغتراب دائم) وأزمة نفسية تشعره (بعقدة النقص) إزاء ما ينتجه المواطن الغربي (الأبيض) من سلوكيات تتسم بالاستعلاء والاقصاء والنظرة الى السود على انهم مجرد (عبيد) وتوابع لا يمكن لهم تصدر أي مشهد في الحياة.

((جريس: مشاعرك ممزقة بالية مثل خيوط نحيلة وقبيحة، خيوط تشبه أصابع الشمسية في تمزقها واهترائها وضعفها، وهي تحمل فوقها رداء اسود غريب الشكل، وما يصدر عنك من أفعال وسلوكيات واحاديث ماهو الا صورة لذاتك الممزقة، ولا اعتقد حتى انك تعرف من انت في هذه اللحظة ولا اظن انك عرفت او تعرفت على ذاتك قبل ذلك))[3]

ان الكاتب حاول ان يظهر شخصيته الزنجية (الرئيسة) بهالة من الفكر والثقافة لكي يتضح ان خلف تضحيته (قضية) لا تتسم بالعنف وحسب وهو ما يتضح من الحوارات

---

[1] المسرحية،ص36.

[2] المسرحية، ص38.

[3] المسرحية، ص41.

التي تتعلق بالمرجعيات الفكرية التي يؤمن بها (ووكر) وهي منطلقاته الفلسفية لنقد العنصرية الغربية كما يتضح في حواراته مع ويزلي (زوجته السابقة):

((ويزلي: انك اردت ان تجعل نفسك شخصا شديد المثالية، فكل هذه القصائد والمقالات والخطب مثال حي على محاولة إعادة احياء الفلسفة المثالية وكلها تؤكد ان انسان الغرب الأبيض قد أضاع و افتقد اكثر الصفات المؤثرة في ثقافته، مثاليته الليبرالية العقلانية وان أصحاب العرقية الزنجية الذين يعيشون في الغرب وهم وحدهم القادرون لانهم الوحيدون الذين مازالوا على وعي كامل بضرورتها لهذه الثقافة....اسمع فانا مازلت اذكر نظرياتك الضيقة الرؤية والمغلقة على نفسها يا صديقي، مازلت اتذكرها جيدا الا انك أيها المثالي الغربي الأسود العظيم تتحدث عن الاستخدام الو اقعي والبراجماتي))[1]

اذ يستمد النص المسرحي هنا فاعلية الانعكاس الثقافي للبيئة والمجتمع، لان الخطاب المسرحي يرتبط بالمؤثرات الاجتماعية والثقافية ومديات الاختلال الثقافي في هذه المجتمعات وهنا الكاتب حاول ان يفكك مركزية الاستعلاء الفكري الأمريكي عبر نقد فكرة تقديم الغرب الى استخدام (القنابل الثقافية) بتعبير (الكاتب الافريقي نغوغي) أي يجعلوا الافارقة يشعرون بعقدة النقص والكراهية إزاء لغتهم وتاريخهم، لإبادة ايمان هذا الشعب بحضارته وثقافته من خلال الاخضاع الامبريالي او استيعاب اللاجئين المشردين من ارضهم وتعريضهم (الى التثاقف في بيئات دنيا) من خلال وسائل الخطاب الإعلامي الليبرالي المهيمن الذي يرسم لهم الخطوات او التركيز على مظاهر الفجوة او التخلف الثقافي على عدم مواكبة التطورات من الافارقة والتي تمثل عقبة ثقافية لدى الافارقة، لذا قدم المؤلف النقيض تماماً لازمة الاخضاع الا وهو (المقاومة الثقافية) للإمبريالية عبر ترسيخ فكرة (الاصلانية الثقافية) التي تعزز قيم وتراث الافارقة إزاء (جذور استعمارهم/ ازماتهم الأولى ومحاولة مسخ هويتهم وجذورهم الاصلية)، كما ان الازمة الفكرية بين طرفي

[1] المسرحية، ص42-43.

الصراع (الزنوج) (الرجال البيض) تتمثل بالمقاطعة والاستخفاف بفكر الاخر او الغاءه والاستخفاف بموروثه كما في الحوارات الاتية:

((ايزلي: من كان شاعراً رديئاً ولو مرة واحدة، سيظل كذلك على الدوام حتى وان ارتدى ثوب القاتل العنصري))[1]

اذ ان الزنوج عانوا في أمريكا من ازمة هوية حقيقية، فعمدوا الى عدم رضوخ هويتهم وخضوعها لتراث ثقافي اخر مغاير من حيث العرق والى محاولة مناهضة الشعور بالتفوق من الجانب الاخر (البيض/الامريكان) لذا تبرز فكرة الخصوصية لهذه الهوية كرد فعل على الاستعلاء الغربي، فالهوية الزنجية تغذيها الثقافة والتاريخ والحضارة الأرثية المرجعية والدين واللغة لذا تبقى حاضرة مهما شكلت تجانسا او تجاذبا مع التنوع الثقافي، وفي المقابل فان الغرب لن يشعر بتماسكه الثقافي والاجتماعي ما لم يعمد الى خلق وصناعة ازمة (العدو المفترض) المختلف عنه من اجل دعم عملية الاستغلال لهذا الاخر (المغاير والمختلف بالهوية).

ويتمثل كذلك خطاب الكراهية إزاء الاخر والإساءة للأغيار والانتقاص من هوياتهم وفكرهم في الحوار الاتي:

((ايزلي: انت تتكلم بشكل غريب، ما الذي تتحدث عنه المبادئ الو اقعية للحرب، ماذا تقول...تستخدم ؟ لقد كنت اظن انك اردت ان تجعل من نفسك شخصا شديد المثالية،فكل هذه القصائد والمقالات والخطب مثال حي على محاولة إعادة احياء الفلسفة المثالية، وكلها تؤكد ان انسان الغرب الأبيض قد أضاع و افتقد اكثر الصفات المؤثرة في ثقافته، مثاليته الليبرالية العقلانية..وان أصحاب العرقية الزنجية الذين يعيشون في الغرب هم وحدهم القادرون على استعادة هذه الصفات الى ثقافة الغرب لانهم الوحيدون الذين مازالوا على وعي كامل بضرورتها لهذه الثقافة))[2]

---

[1] المسرحية، ص25.

[2] المسرحية،ص42-43.

ذلك ان منظومة الثقافة العنصرية الامريكية ترتكز ضمن خطابها الأيدولوجي على اتهام الاخر والاستغراق في خلق الأكاذيب والاوهام وتشويه الحقائق وتضليل المجتمعات والقفز على حقائق الواقع والانطواء على أفكار لا ترتبط بهذا الواقع بصلة، لترسخ هذه التجارب في وعي العامة، وهو ما يفقد خطابها للانسجام والتلاحم بين انساق الأفكار هذه ومنظومة العلاقات الاجتماعية المبنية على التعايش وهو الامر الذي يوضح غياب الضمير الايدولوجي وتشويه الوعي والفكر القمعي باتجاه سيادة ايدولوجيا التطهير العرقي والتمييز العنصري ضد الطبقات المطحونة (الملونة) لطمس هويتها (المستقلة) واستلاب الوعي الذاتي:

((جريس: لقد بدأت في ذلك الوقت الانضمام الى اسوا أنواع العنصريين والمفكرين السياسيين المتشددين وذوي السمعة السيئة.

ووكر: لم اكن لأقبل أي شيء او انضم الى اية جماعة قبل ان امعن التفكير جيدا فيما انا فاعله))[1].

اذ ان دلالة الازمات الفكرية بين طرفي الصراع تتمثل بمستوى الخلاف والصراع بينهما وشدته التي يكون محورها جانب اختلاف ثقافي واضح، كما في جدليات ايزلي ووكر التي تمتد عبر مشاهد المسرحية منذ البداية وحتى النهاية:

((ايزلي: هذا النوع من الو اقع المجنون الذي تسبب في كل هذه الدموية.

ووكر: يا الهي انه اسوء شيء حدث في الغرب هو ظهور قضية الرواية النفسية...صدقوني.

ايزلي:عندما تمت مواجهة النازيين بما قاله عالم النفسي سيجموند فرويد قالوا ان نظريته تقبل الطعن عليها من الناحية العلمية))[2]

[1] المسرحية،ص57.

[2] المسرحية، ص54.

((ايزلي: اوو لا تنزعجي كثيرا ياجريس، فانت تعرفين انه يحب ان يسمع نفسه فقط وهو يتكلم، اكثر مما يحب أي شيء اخر، يريد ان يسمع نفسه فقط وهو يتكلم حتى يمكنه ان يكتشف ما يفترض ان يكون في راسه من الأفكار))[1]

صراع الانتماء الفكري الذي قدمه المؤلف عبر شخوص مسرحيته جاء عبر مفترق طرق الازمة يمثل (لحظة تبني المواقف الفكرية) التي على أساسها تتمثل القطيعة بين الحضارتين (الزنوج/ الافارقة) و(الرجال البيض/ المجتمع الغربي المادي) وهو اعتناق فكري يتعلق بتبني كلا طرفي الازمة لجملة من الأفكار التي يبنون خلالها قراراتهم سواء بالشراكة او القطيعة مع الاخر، أي ان نقطة الخلاف لا يمكن حلحلتها دون الرجوع لاصل هذه التبنيات الفكرية التي تمثل لحظة الشروع بالازمة والقطيعة الحضارية التي تمثل صراع ضدين (صراع عنصري فكري قائم بين محاولة الاستحواذ والاستعلاء / ومحاولة البقاء واثبات الهوية)، وهو احد اهم الأساليب المثمرة للعودة لاصل الازمة وتفكيكها لانفراج المواقف المستقبلية.

ان الكاتب حاول ان يكشف ادعاءات الغرب (الرجل الأبيض) المزيفة إزاء تعاملها العنصري مع (الزنوج) وحجم هذه الادعاءات التي اوهمت العالم، عبر فضح (المعلومة المضللة) وخلق صورة مغايرة عن حقيقة التعامل الواقعي او محاولة كشف زيف (الإدارة بالأزمة) المتبع من الرجل الأبيض لأبعاد النظر عن الازمة الحقيقية التي كان يعيشها (الرجل الأسود) في هذه المجتمعات:

((ووكر: ما هو المكسب الحقيقي ان ازدادت مشاعر الحب ومفاهيمه والجمال بين الناس؟ من يشغل نفسه بهذا الامر وبهذه القضية؟ هل هذا هو طبيعة الفكر الغربي الشاذ الذي ادعى حين كان يحكم ان فكرة وأساليب حكمه قد عملوا الى حد ما على زيادة مشاعر الحب والجمال بين الناس وفي كل العالم))[2]

---

[1] المسرحية، ص44.

[2] المسرحية، ص59.

كما ان العنصرية تشكل ازمة لأنها تؤثر على المستوى (النفسي) للفرد، وبالتالي هي مقدمة لخلق ازمة نفسية حقيقية وهذا ما يتجلى في الاهانات القصدية التي كانت توجهها (جريس) الى زوجها السابق (الزنجي/ ووكر):

((جريس أتمنى ان اسبك بكلمات تؤذيك وتجرح مشاعرك.

ووكر: و انا أيضا

جريس: يا زنجي))[1]

وكذلك في الحوار الاتي الذي يتحدث عن مفهوم (الوحدة النفسية) بوصفها من الازمات النفسية التي يعانيها الفرد نتيجة مستوى احباطه في العلاقة مع (الاخر):

((ايزلي: ما هي الأسباب المنطقية التي تجعلك تصرعنا ؟ اقصد انه يمكن لي اتفهم وفي الحال أسباب قتلك لي، الا ان ما لا افهمه هو قتلك لنا معا كنوع من الوحدة النفسية ولقد ذكرت سلفا انك لا تكره جريس))[2]

((جريس:ولم يكن البيض وحدهم هم ضحاياك، فقد قتلت وتسببت في مصرع الكثير جدا من أبناء جلدتك أيضا، اما الشيء الغريب والمدهش هو انهم لم يقتلوك انت بعد))[3]

يمثل الحوار الأخير انتقاد الى الطبقة الوسطى لان الزنجي (الواعي/ المثقف المناهض) يكره هذه الطبقة لأنها في الأوساط الزنجية طبقة وصولية متسلقة تتسم بالأنانية والتمسح بالرجل الابيض ومحاولة الاندماج والانصهار بالثقافة الامريكية والحضارة الامريكية الذي يعده جونز خيانة لقضايا الزنوج المحورية وبخاصة قضية الحفاظ على الهوية والارث الثقافي الزنجي.

---

[1] المسرحية، ص74.

[2] المسرحية، ص54-55.

[3] المسرحية، ص45.

وقد مثلت شخصية ووكر شريحة الزنوج وما قاسوه من المجتمع الغربي من أزمات مختلفة، وهي تمثل أزمات ما بعد الاستعمار التي تعرض لها المجتمع الافريقي، لذا حملت في طياتها بعدا كولونيالياً، فتصنف هذه المسرحية كمرحلة مابعد الكولونيالية الذي بات طريقة تفكير جديدة تهدف الى كشف الاثار السلبية للاستعمار والسعي لتقويض المركزية الغربية، اي بمعنى انتاج معنى مضاد للمعنى العنصري الامريكي، لذا سعى الكاتب بمسرحيته لصناعة زنجي يواجه الاستلاب الفكري والثقافي الذي ولدته الكولونيالية الغربية ونقد فكرة (الغرب يفكر نيابة عنا) فهذه المسرحية تنقض هذه الفكرة عبر تحديد مصيرهم بنفسهم (القوة التي ظهرت عليها الشخصية الرئيسية)، عبر تحقيق المقاومة الرمزية من خلال النص المسرحي (العبد) ومحاولة معالجة (أزمات عرقه) عبر القوة المفرطة التي تشيء الى (الإصلاحات المفترضة) التي تعيد للزنوج حقوقهم في أمريكا.

((ووكر:من الأفضل ان أقول على الرغم من اني انا ووكر فسلز ودون الاتكاء على احد غيري او قبول مساعدة من أي شخص اخر دون ان يكون لي مستشار الا ذاتي الداخلية، فلقد استطعت ان اخلق و اقعا دمويا يقتل فيه الأبيض والأسود بعضهما بعض ومع ثقافي في هذا الو اقع ما هو الا حرب سوف تؤدي فقط وفي افضل احوالها الى تغير لون جلد الطاغية.....وبرغم اني قتلت بشكل نهائي أي حافز او رغبة إبداعية داخلي بسبب بشاعة النظريات والفلسفات الدموية التي اعتنقها أخيرا، على الرغم من حقيقة النزيف اليومي لمفاهيم الخير التي كانت تمتلئ بها راسي والذي أدى الى فراغ روحي وقلبي ونضوب الدفء الإنساني داخلهما وامتداد السوء داخلي حتى طال اصابعي الملوثة بالدم وبالقتل))[1]

ناهيك عن شعور هذا الفرد (الزنجي) بحالة من اغتراب روحي وثقافي وجسدي في ظل مجتمع غربي مادي يشعره بان جسده (للخدمة فقط) ويلغي كيانه وحضوره المادي

[1] المسرحية، ص48-49.

والاعتباري ضمن كل انساق هذا المجتمع الأمريكي، ليتحول من مجرد (جسد خادم) الى (الة للعنف والقتل) ضمن نظرة تمردية عن الصورة التي تحاول الأنظمة الغربية ان ترسمها له (للزنجي).

((ووكر: هذا افضل من ان يصبحا فتاتين غربيتين لكون احد والديهما ذا جذور افريقية والأخر ينتمي الى العرقية البيضاء في عالم ومجتمع يسيء الظن بمثل هؤلاء الناس وبإبائهم السود))[1]

ان العولمة الليبرالية سعت الى افراغ هوية الافارقة وبالتالي هي من دفعت باتجاه ازمة التقاتل والعنصرية، لأنها حاولت ان تجعل الافارقة بلا هوية ولا وطن، لذا يمكن للخطاب المسرحي من كشف هذه الفكر الساعي لإفراغ المجتمعات من محتواها الحضاري والثقافي، فيكشف خطاب مسرحية (العبيد) عن سلبيات العولمة على هذه المجتمعات وبخاصة النامية منها، وأساليب الهيمنة التي تفرضها العولمة على هذه المجتمعات، لذا تمارس الهيمنة الثقافية الامريكية عبر العولمة عملية إزاحة للثقافات الأخرى عن طريق العمل على تغييبها واحلال سلوكيات وثقافات أخرى محلها، وتحويل القيم (المركزية/ لثقافات الشعوب النامية الى هوامش) مما يؤثر على رسم صورة هذا الانسان الافريقي لدى المجتمعات الغربية وبالتالي تفكيك البنية المجتمعية لتاريخ وثقافة هذه المجتمعات (الافريقية)، فتسعى سلطة العولمة الى تجاوز الخصوصية المحلية الاصيلة من خلال تناسخ الثقافات ودخول مجموعات الأيدولوجيات للعولمة التي تؤدي الى هيمنة هذه المؤثرات وتجاوزها للنظم المحلية لذا تمثل العولمة الخطورة الاكبر على الدول الضعيفة والنامية بخاصة فيما يتعلق بنسف الهوية الذاتية والجمعية لهذه المجتمعات، فيتم من خلال سلطة العولمة فرض ثقافة امة على بقية الأمم عن طريق كل الوسائل ومنها حركة التجارة والثقافة عبر ضغوط الخارج على المحلي، لذا وفقا لمستويات الازمة هذه يستمر التصادم من اجل استعادة مكانة الهوية والعرق:

[1] المسرحية، ص52.

((لقد كنت احرض على كراهية الرجل الأبيض وعرقيته، وعلى التخلص من سيطرته على مقدراتنا كنت احرض أيضا على قتله ولو استدعى الامر من اجل استعادة حقوقنا))[1]

اذ تسعى المجتمعات البشرية بخاصة الأقليات الى البقاء والاستقرار حتى وان كان ذلك رغبة بالوصول الى حالة من التمكن والقوة، ولو كان بدرجة من العنصرية ضد الاخر في ما يسمى بالاستعلاء العنصري اي مواجهة العنصرية بعنصرية، في محاولة لترسيخ وتثبيت الهوية لتكون أداة قوتهم لتغير واقعهم للتحكم بمستقبلهم من خلال ثنائية (الهو/ الذات) والمقارنة والمقارعة للأخر (الهو) وتعزيز (قوة الذات/ وتمكنها) وهذا ما سعى لترسيخه المؤلف من خلال شخصيته (الزنجي ووكر/ البطل المضاد في هذه المسرحي).

((ايزلي: هل تعتقد ان الزنوج شعب افضل من البيض، وانهم يستطيعون ممارسة الحكم في مجتمع ما بطريقة وأسلوب افضل من البيض؟ هل تعتقد انهم سيكونون اكثر عدلاً واكثر تسامحا، هل تعتقد انهم سيرتكبون أخطاء اقل ؟))[2]

ان الفهم الفكري الغربي لاختلاف الطبقات أدى الى شحن هذه الكلمة بمضامين تدل على المكانة الاجتماعية والحضارية، لإنتاج نوع من العلاقات المتعارضة مع الاغيار، وهو الامر الذي يستدعي تبايناً واضحا في المستوى الثقافي والمعيشي ويستدعي كذلك التعصب والانغلاق، وهو ما يفرز تصنيف الجماعات الأيديولوجية ومحاولة تعزيز رقعة النفوس والملكية والهيمنة باتجاهات التحيز الثقافي والفكري وهذا ما يتمثل في هذا النص المسرحي من خلال التعالي النرجسي الذي تظهره الامريكية البيضاء جريس إزاء أفكار ووكر الزنجي.

((ووكر:لم اكن اعتقد كثيرا في جدوى اشكال الاحتجاج المجتمعية، فالفعل الشيء الصحيح الوحيد الذي يجب عمله وذلك لقدرته في ان يجعل لنفسه مكانا على ارض

---

[1] المسرحية، ص56.

[2] المسرحية، ص58.

الو اقع اليس كذلك ؟...انت وزوجتي وكل محاوراتنا ومعاركنا الفكرية الماضية لهي شيء كان يسلك طريقه الى الزوال بطريقة او باخرى، فلم يعد لما تقولانه وما تعتقدان فيه قيمة لانفصاله عن الو اقع بشكل كبير))[1]

لذا كانت الزنوجة كرد فعل حقيقي (لهذا الاستعمار الثقافي) لتهتم بثقافة الذات الزنجية ومحاولة خلق كيان حقيقي لهذا العرق لمجابهة الاستعلاء الغربي،اذ ان الثقافات الامريكية الانثربولوجيا والاثنوغرافيا وبمساندة الفكر المادي الجارف سعت الى محاولة ابراز الفروقات الحضارية لدى شعوبها مع (الشعوب الافريقية) في محاولة لتحقيق الاستغلال الأمثل لهذه الشعوب على المستوى الثقافي وبقية المستويات، فان هذا الاستعمار لا يجابه الا بالوعي الفكري، وهذا ما يتمثل (بشخصية بطل مسرحية العبد) الذي منحه المؤلف (الشخصية المركزية التي تمتلك الوعي بالإرث والهوية الزنجية)، الرافض والمحارب لكل ما من شأنه ان يحط من قدر (هويته الزنجية) والمعارض الى عملية (تغييبه الفكري والثقافي) وتحوله الى الة عمل وخدمة في المجتمع الأمريكي، لذا فقد تحولت نصوص المؤلف ومنها هذا النص الى ثورة ثقافية تعتمد على مرتكزات الثقافة الافريقية، والتوجس بالاتصال مع الأوربي والضدية الواضحة لاختراق الحواجز الثقافية الزنجية، ولردح العرقية العنصرية.

ان الرجل الأسود كان من ابرز (المتهمين) باي أزمات في المجتمع الأمريكي تتسم (بالعنف/ او القتل او الإرهاب) وكان الزنجي الحلقة الأضعف التي توجه لهذا أصابع الاتهام في أي قضية مجهولة تأخذ طابع العنف او صورة الإرهاب اذ ان حضور تهمة الإرهاب ضد الافارقة ضمن متبنيات خطاب الكراهية الامريكية إزاء حضارة الافارقة، والزنوج الوافدين لهم وهذا ما كان يركز عليه المؤلف في هذه المسرحية:

((ايزلي: مات من جراء انفجار في المدرسة التي يعلم فيها...فعلها احد اعوانك الارهابين....

[1] المسرحية، ص62.

ووكر: لقد دعونا الى اضراب حتى تعلم الحكومة ان كل المفكرين البيض يؤيدونا...

ايزلي: لم اذهب التاييد هذا الاضراب ايضاً.

"يدفع جريس بمعصمه ويبدأ في التحرر من كرسيه"

على المستوى الفكري لم يكن يستطيع احد ممن يحسنون التفكير ان يؤيد برنامجك بشكل كامل.

ووكر: لا احد ماعدا الزنوج.

ايزلي: حسنا ولذلك لم يكن هؤلاء على صواب حين قاموا بذلك، فقد شوهت طريقة تفكيرهم.

ووكر: شوه الوطن عقولهم...شوه الوطن طرق وأساليب تفكيرهم منذ زمن بعيد.

ايزلي: نظريات و أفكار الاشفاق على الذات))[1]

((جريس: مات ايزلي لانك قتلته.

ووكر: نعم مات ايزلي لاني قتلته ومات أيضا لانه اعتقد انه يجب عليه ان يقتلني))[2]

لتصل ذروة الازمة الى (موت الطفلتين في نهاية المسرحية) وهما (العامل المشترك) بين خطاب (الزنوجة/ وخطاب المجتمع الأمريكي الأبيض) اذ تمثل صرخة الطفل في النهاية تخلص الزنوج من العبودية والهيمنة المفروضة عليهم من البيض، وموت الاندماج (المذل/للهوية الزنجية).

اذ عبر نظريات ورؤى العولمة الثقافية (الغزو الثقافي) والعمل على تذويب كل الثقافات والأيدولوجيات وتصدير ثقافة مركزية واحدة تلغي كل الثقافات فان هذه الثقافة الأحادية قوامها الرأسمالية التي تفرض المهيمنات الاقتصادية والسياسية

---

[1] المسرحية، ص63-64.

[2] المسرحية، ص70.

والثقافية على الاخر، ومن أوضح اهداف الغزو الثقافي هو الغاء المصدر المحلي للثقافات الأخرى وتصدير ثقافة مركزية لا يمكن للثقافات الأخرى ان تتمرد عليها، حسب نظريات الصدام الحضاري والاستعلاء الثقافي فهم (أي أمريكا) يعملون على الغاء الثقافات الأخرى ومحاولة التخلص منها وبخاصة اذا تعلق الامر بقضية (العرق) عبر ثنائية (الأبيض/ الأسود) (العالم الأول/ العالم الثالث).فالثقافة والهويات الثقافية هي هويات حضارية على المستوى العام بوصف محمد عابد الجابري، لذا فان الامبريالية الثقافية تحاول ان تمنع الثقافات الاخرى من البزوغ لان السيطرة الثقافية تجعل الاخر (المستلب) يحاول ان يقلد الاخر (المركز) ويتماهى مع سلوكياته ونمط معيشته الثقافية والاقتصادية والسياسية، مما يشكل الازمة الحقيقية بمظهرها الحضاري (الثقافي) بالارتكاز على ان الازمة الثقافية تؤدي الى تفكيك وتفسخ المجتمع وهو ما كان يستشعره الكاتب المسرحي (لورودي جونز).

ان الكاتب الأمريكي الافريقي قدم في مسرحيته (العبد) تحريض مستفز للثقافة الامريكية، ذلك بعد ان عانى الافارقة من العزل والتمييز العنصري في جميع النواحي في أمريكا (الدينية، الاجتماعية، التعليمية، الثقافية) عبر شكلين أولهما القانوني الذي فرض العزل العنصري بين الأعراق، والثاني هو العزل الواقعي والذي يأخذ ابعاد اجتماعية وفكرية ولكن حظر العزل القانوني بموجب قانون الحقوق المدنية لعام 1964 نفس سنة كتابة المسرحية، وبعدها قانون حقوق التصويت لعام 1965 بعد سنة من كتابة المسرحية، وقانون الإسكان العادل لعام 1968، وذلك بالتزامن مع ظهور المطالبات بحقوق الافارقة وعدم تميزهم على أساس العرق او اللون، من خلال الحملات الفكرية التي شنها المثقفون الزنوج، فضلا عن المنتديات والندوات والمؤتمرات بهذا الخصوص، أي ان النتاجات الفكرية في تلك الحقبة ومنها مسرحية العبد وغيرها من مسرحيات المؤلف انتجت حالة من التغيير او تخفيف التعامل القاسي إزاء الزنوج في المجتمع الأمريكي وبالتالي اسهم فعلياً بإدارة ازمتهم او التخفيف من حدة الازمة على الأقل.

وفي الختام أقول بانه حسب الثقافة الامريكية فان المجتمع الأمريكي امة من المهاجرين، ولكن في الوقت ذاته تمارس أمريكا عملية انصهار للثقافات والقوميات داخل الثقافة الأمريكية البروتستانتية، لكن ليس بالقدرة على قبول الاخرين بمفهوم الغيرية بل بمفهوم الهيمنة على تلك الثقافات وابتلاعها بالكامل بطريقة العبودية الفكرية والامبريالية الثقافية وهذا الامر السبب الرئيسي لتصاعد ازمة العنصرية والهوية، لتقدم الثقافة الامريكية نموذج للعنصرية الثقافية التي تركز على عدم المساواة بين الثقافات بل ومكافحة هذه الثقافات وبخاصة الافريقية (الزنوج) لذا عمدت اليونسكو مؤخراً الى اطلاق سلسلة من البرامج لدحض مفهوم الأعراق والعمل على بيان اسهامات الحضارات المتنوعة بالتقدم البشري وطرق الحوار بين الثقافات لتجاوز ازمة التعامل مع الزنوج وذلك بعد النتاجات الفكرية التي حاولت الإشارة الى هذه الازمة بوصفها من مقوضات التنمية والنهوض بالمجتمع واحلال السلم ومنها بالتأكيد اسهامات الكاتب المسرحي لوروي جونز.

ثالثاً: تحليل مسرحية (الأبراج والريح)

عنوان المسرحية: الأبراج والريح

اسم المؤلف: (ثيسر رينخيفو)(*)

بلد المؤلف: فنزويلا

سنة التأليف: 1970

تعد مرحلة ما بعد اكتشاف النفط من اهم المراحل التي غيرت من وجه العالم والبلدان النامية على مختلف الأصعدة والمستويات حتى ان ثمة تقسيم لمستويات التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في البلدان النفطية (ما قبل النفط) و (ما بعد النفط) لما لهذه الثروة من مؤثرات حقيقية على الاقتصاد العالمي ورسم صورة العلاقات الجديدة لهذه البلدان، مما جعله على الدوام عامل تأثير حقيقي في منظومة العلاقات والتعامل والتعاطي اليومي مع جميع اشكال الحياة، فكان لصورة النفط حضور لافت في مناحي الحياة الاقتصادية والسياسية، فضلا عن الثقافية، في ظل انفتاح البلدان بعضها على بعض على وفق ما يجمعهم من مصالح اقتصادية مشتركة، لذا فان المناطق النامية التي ظهر فيها النفط أصبحت عرضة لتدخلات وعولمة البلدان الكبيرة والشركات متعددة الجنسيات، وسببت تلوثات بيئية جراء قهر الأرض عبر التقنية لإرغامها على استخراج كميات كبيرة من النفط، فعد النفط القذارة التي لوثت طهارة الصحراء والانسان وتحول المجتمعات من مجتمعات إنتاجية الى استهلاكية، كما ادت العولمة الى معاناة كبيرة للبلدان النامية التي تفتقر الى الامكانات الاقتصادية وحتى

---

* ولد الكاتب المسرحي ثيسر رينخيفو في "مدينة كاراكاس الفنزويلية في العام 1915 وتوفى فيها في العام 1980 وبعد ان انهى دراسة المرحلة الثانوية في العام 1930 التحق في النفس السنة بمدرسة الفنون الجميلة،.....بدء الكتابة للمسرح في العام 1938 اذ نشرت اولى مسرحياته "لماذا يغني الشعب" وفي احدى المناسبات قال " اؤمن بالفن الذي يخدم البشرية ولذا اقوم بصفة مستمرة بتسخير لوحاتي واعمال المسرحية للتعبير عن المشاعر والعواطف ومشاكل الانسان" ينظر: ثيسر رينخفيفو، الابراج والريح، ترجمة: ا.د.زيدان عبدالحليم زيدان،سلسلة من المسرح العالمي، العدد 365، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة ولفنون والاداب، 2013)، ص25-28.

التقنية التي تؤهل تلك البلدان للدخول بمنافسة مع الشركات الكبيرة متعددة الجنسيات مما هدد تلك المجتمعات النامية بالتخلف والتأخر بسبب عدم قدراتها التقنية والاقتصادية على مجاراة تلك الشركات، فالبلدان النامية لا تستطيع ان تكون ندا مضادا لاتجاهات العولمة التي اصبحت سلاحا للرأسمالية للسيطرة على الدول النامية ونهب ثرواتها، فاغلب البلدان النفطية لا تستطيع تقديم صناعتها وسلعها الى البلدان الأخرى ومنها ثروة النفط، فتكون رهينة ابوية وتبعية لتلك الشركات الكبرى او ما تسمى شركات متعددة الجنسيات ومن بين تلك البلدان التي تعرضت لهذه الازمة (فنزويلا) فقد كان اقتصادها يعتمد على الزراعة والثروة الحيوانية، ولكن منذ ظهور البترول اهملن هذين القطاعين وانعدمت الصادرات فيهما وصودرت أراضيهم الزراعية، وتحولت فنزويلا من مجتمع مشبع بالتقاليد النقية الى مجتمع بترولي يحاكي سلوكا المجتمعات الغربية جراء (استثمارات الشركات النفطية متعددة الجنسيات) فلقد احدث البترول منذ اكتشافه هزة كبيرة في منظومة المجتمع الفنزويلي اذ نالهم وهيمن عليهم وهم الثراء السريع وكان لذلك اثراً في تفسخ العلاقات المجتمعية وسيرورتها، ولم تبق لهم سوى أبراج الشيطان ورياح الموت فدخول البترول قد قلب الموازين وحول الغابة الى مدينة وباتت تراود المجتمع الفنزويلي أحلام البحث عن الذهب الأسود الذي يطلق عليه المؤلف في هذا النص (غائط الشيطان) انه الشيطان الذي هدم الأرض الزراعية بنقاوتها لينصب مكانها أبراج الغربان (الات التنقيب واستخراج البترول) التي تشبه الغربان اثناء حركتها، فالكاتب يصور الموت وهو يزحف للمدينة من خلال انتزاع نقاوة الانسان الفنزويلي (بدلالة رمزية موت الأراضي الزراعية) والاستيلاء على تلك الأراضي وقتل الهنود واغتيال القوى الوطنية من اجل نصب أبراج الشيطان او الحفارات العملاقة التي يصفها الكاتب على لسان احدى شخصياته (مارتا)

((مارتا: الا تعرف اسمه؟ اسمه لاس كروثيس...منذ سنوات والناس تتكلم عن هذه البلدة، منذ قتل الهنود، هل سمعت عن هذا الموضوع؟

المسافر: قتل الهنود؟

مارتا: نعم ومنذ ذلك الوقت بدأنا نسمع عن ظهور البترول بدأت هنا الانفجارات، الم تر عند المنحدر الأبراج والعوارض المتقاطعة المهجورة التي لا تزال متقدة، انها تظهر ليلاً كشمعدانات الجحيم، هل تريد ان تعرف شيئاً ؟ توجد تحت القوائم الحديدة للأبراج طلقات مختبئة في الجماجم))[1]

ان عملية استثمار النفط تمثل شكلاً جديداً للاستعمار الاقتصادي من قبل الشركات المتعددة الجنسيات والتي لا تكترث لحياة الانسان وحقوقه ما عدا تحقيق الأرباح المادية، حتى وان ارتبط هذا الامر بتهجير وقتل المواطن الأصلي من هذا البلد النفطي، اذ تتحول شعلة الابار النفطية الى شمعدانات الجحيم بالنسبة للسكان الذين لم يلقوا سوى المعاناة من دخول هذه الشركات لأراضيهم كما جاء على لسان مارتا.

وفيها ينتقد القوى الحاكمة التي لا يهمها سوى الثراء والذهب الأسود حتى لو كان ذلك على حساب بيع وطنهم والذين يسخر منهم المؤلف ويجعلهم دمى تحركها رغبات الجشع والطمع، ويرى ان ظهور البترول شكل ازمة جديدة للمجتمع الفنزويلي وجلب الموت للمواطنين جراء طمع وجشع الشركات وبالتعاون مع المتنفذين على القرار الحكومي آنذاك والذين يمثلهم بدمية 1 ودمية 2 هكذا أي انهم مجرد دمى بيد الشركات الكبرى المستحوذة على الاستثمارات النفطية في بلدانهم:

((دمية 2: الحضارةّ التقدم! الحضارة ! التقدم ! ه تعرف معنى هذا ؟ هل تعرف معناه

الغريب: اعتقد انني اعرفه.

دمية 2: يبدو انك تجهل معنى هذه الكلمات.تريد كل كلمة منها ان تزحف على الأرض غير المتحضرة من الغباء ان يتعرف هذا الزحف من اجل التسامح مع شرذمة من الهنود وسكان الأراضي المهجنة

---

[1] ثيسر رينخفيفو، الابراج والريح، ترجمة: ا.د.زيدان عبدالحليم زيدان،سلسلة من المسرح العالمي، العدد 365،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة ولفنون والاداب، 2013)، ص45.

الغريب: من السهل ان تقول مثل هذه الأشياء

دمية 2: يجب ان ندخل في راسه فكرة استغلال هذه الأشياء...بناء أبراج، وضع مثاقب، قطع أشجار الغابات...قطع الزرع...الثروة التي ستاتي الينا فيما بعد لن تسمعها الايادي ولا الخزائن تأكد من ذلك؟))[1]

فالجشع الذي قاد الحكومة والشركات النفطية الأجنبية لم يقتل الأشجار وحياة الريف الجميلة في فنزويلا فقط بل قتل براءة الانسان الفنزويلي وغير من سلوكيات المجتمع فاختلفت منظومة العلاقات الإنسانية واتجهت باتجاهات مادية بحتة حتى لو كانت على حساب إزالة بعض فئات المجتمع الفنزويلي وتهجيرهم من المدينة الى الغابة ولاسيما أولئك الذين يقطنون قرب مكامن الثروة النفطية:

((دمية3: ها ها من الممتع التغلب على العوائق يا سيادة الرئيس المدني (الى الغريب) تمثل حضرتك وكذلك الهنود بعضا من هذه العوائق (الى عضو مجلس النواب) ولكنها عوائق صغيرة جداً يا سيدي النائب صغيرة جدا ! هأ هأ (الى الغريب) ولكن انظر جيدا الى ابراجنا، انها كالجياد الوحشية، تعرف كيف تتغلب على العقبات، وكيف تتغلب عليها (يقفز قفزة) سنقفز فوق حضرتك وفوق هنودك بسهولة!هأ هأ هأ.

الغريب: ان كنتم حضراتكم قد استدعيتموني للتفاهم فليس هناك داع للتهديدات)) [2]

فبواسطة الآلات وابراج النفط ينتفي كل شيء في طبيعة فنزويلا وتتحول الى بؤر لاستخراج النفط وحسب، مما يحيل حياتهم الى جحيم حياة ملئها الارباك والفوضى جراء الظلم الذي شعر به المجتمع من عدم افادته من هذه الثروة وذهابها لجيوب المتنفذين

[1] المصدر نفسه، ص50-51.

[2] المصدر نفسه، ص52.

والشركات الكبرى وحسب وبالمقابل ملوثاتها وسلبياتها تعود على المجتمع الفنزويلي، فقد جاء على لسان احدى شخصياته:

((لوثيانا: انطونيو وماريا هل تسمع؟ تزحف الابراج تسقط الاشجار وتعبر الانهار "تسمع اصوات الآلات المعدنية" تسحق القرى والمدن والطرق، اسمعها وستهرس الناس قريبا))[1]

فالشركات الأجنبية الكبرى ومعها المستفيدين من أعضاء الحكومة الفنزويلية باتوا يقدمون الرشاوى للناس لئلا ينتفضوا ضدهم وتقل حدة المقاومة جراء (فسادهم الكبيرة واستغلال النفط لمارهم وارباحهم الخاصة فقط) دون افادة الشعب من هذه الثروة النفطية التي تحولت وبالاً على المجتمع الفنزويلي:

((انطونيو: قولي له ان يذهب فلا طائل مما يفعله، انهم يقومون بتوزيع الاموال على الناس ويقدمون لهم كل شيء، ان الابراج قوية جدا يا امرأة ولاتزال تتقدم، ويستوجب عليك ايضا ان ترحلي من هنا لأنك لست مؤهلة لنظام الحياة الجديد الذي سينتشر هنا!)) [2]

فالنظام الجديد بعد اكتشاف النفط هو بيئة مختلفة عن البيئة الزراعية التي كان يعيشها المجتمع الفنزويلي بشيء من العفوية والنقاء والتألف، وهو ما لم يعد موجوداً في ظل سيادة المادية البحتة والفكر الرأسمالي بكل صوره الجشعة على منظومة العلاقات الجديدة في مجتمعات النفط. وفي هذا النص يختلط صوت الرصاص والدماء بالبترول ليشهد توثيق واحتجاج كبير على هذه الثروة النفطية وكيفية ادارتها من قبل الحكومة الفنزويلية والتي نمت من الازمات بدلا من احداث التنمية جراء اكتشاف البترول، فعظمت من دائرة الازمات في المجتمع وارقت الفرد الفنزويلي وخلقت له أزمات جديدة ومحت من قاموس حياته مفردات جميلة كانت موجودة قبل اكتشاف هذه الثروة اصلاً،

[1] المصدر نفسه، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص59.

حاول الكاتب ان يرسم خارطة فكرية ملؤها الوعي إزاء التعامل مع هذه الثروة وما احدثته من ويلات على مجتمعه ويتنبأ بخطورة استمرار هذا المنوال بتعامل الشركات المستثمرة والحكومات مع افراد مجتمعه وثروتهم المهمة. ان الازمة الاقتصادية في قطاع النفط الفنزويلي التي أشار لها المؤلف تتمثل في ان عائدات النفط لم تخضع لاعتبارات الشعب ومصالحه العامة وانما للإبقاء على مصالح النظام الفاسد، وبين الشخصيات ذات المكانة الاقتصادية، ولكي لا تصطدم بالعالم الامبريالي وانما تخضع له تابعة للرأسمالية الجديدة التي تحولت بالكامل الى الصناعة النفطية.

يستنطق النص الأدبي (الدرامي) لمسرحية (الأبراج والريح) إحدى تداعيات السياسات الاقتصادية البشعة للتدخلات الإمبريالية للشركات الأميركية في العالم، وما تركته من آثار مأساوية هذه المرة في المجتمع اللاتيني في فنزويلا منذ بداية القرن الماضي وحتى الثمانينات منه، اذ ان المسرحية قدمت رؤية انتقادية وتنبؤية لمستقبل هذه الثروة التي ستنعكس لتتحول لازمة، وهو ما حصل بعد ان شهدت فنزويلا انخفاضاً في انتاج النفط نتيجة الفشل الحكومي في إدارة هذا القطاع والتعامل مع الازمة من خلال انكار وجودها وقمع المعارضة، فضلا عن الفساد المستشري وعدم وجود العدالة في توزيع الثروات وفرص العمل واستفحال البطالة والاستبداد وانتهاكات حقوق الانسان وسوء الإدارة الاقتصادية والاعتماد الأحادي على النفط وعدم تنوع الموارد وهو الامر الذي فاقم من الازمة الاقتصادية في فنزويلا مما اثر على حياة الفرد الفنزويلي، وجعل العديد من سكانه وبنسب كبيرة يهاجروا الى خارج اسوار الوطن وهو ما كان يلمح له المؤلف في العديد من حوارات هذا النص المسرحي، فضلا عن زيادة معدلات الجريمة والفقر، وبقيت الإدارة الفنزويلية تحت ازمة الاتكال الكامل على القطاع النفطي وبعد ان كانت دولة زراعية أصبحت تستورد بعض تلك المنتجات بفعل الاقتصاد الريعي الأحادي اذ ان 90% من اقتصاد فنزويلا يعتمد على النفط وكلما انخفضت أسعار النفط مرت فنزويلا بأزمة ذلك ان سوق النفط بطبيعته متقلب ولا يمكن الاعتماد الكلي عليه وهذا ما كان يحذر منه الكاتب في هذا النص المسرحي " عدم تنوع اقتصاد البلد"، ان الكاتب الفنزويلي في هذا

النص المسرحي يطرح ازمة الانسان لكي يتخذ الفرد (المواطن) موقفا حيال القضايا السياسية والاقتصادية، ان المسرحية تمثل واقع البلدان النفطية النامية وليس فنزويلا فقط،فالبلدان التي يكون اقتصادها ريعياً تكون أحادية الاقتصاد وكلما تضرر هذا الجانب الأحادي اقتصاديا ومر بأزمة مر البلد كله بأزمة على عكس تنوع الموارد في اقتصاديات تلك البلدان يجعلها في وفرة ورخاء بحال تضرر قطاع معين مثل النفط يمكن الاعتماد على البدائل التي توفر العائد المادي كالزراعة والصناعة. ان الكاتب جسد أزمات بلده في ظل مرحلة خطيرة ومهمة وهي التحول من المجتمع الزراعي الى النفطي والتعاقد مع الشركات متعددة الجنسيات لاستثمار هذا النفط، اذ ان البترول هنا احدث شرخاً في بنية المجتمع الفنزويلي من خلال تغليب وهم الثراء، فالكاتب يدفع بمتلقيه الى التفكير بقضايا وطنه ومستقبله جراء هذه الهيمنة الاقتصادية الامبريالية عبر الشركات المتعددة الجنسيات والهيمنة الامريكية الواضحة على هذه الثروة كما جاء في المسرحية، كما ان الكاتب انتقد إبادة الهنود (السكان الاصليون لفنزويلا)، والاستيلاء على الاراض، واغتيال قوى المعارضة الوطنية التي تهاجم الازمات بالبلد التي تتمثل في نصب أبراج الشيطان متمثلة في الحفارات العملاقة التي جرفت أراضي السكان الأصليين، والكاتب هنا يوحي الى عدة أزمات تتمفصل حول الإدارة الفنزويلية ومنها ان القانون لا يحمي الشعب بل يحمي فقط أبراج الشيطان، أي يوفر الغطاء السياسي والقانوني للشركات المستثمرة للنفط على العكس تماما من مصادرة حقوق المواطن الفنزويلي، ان ازمة فنزويلا من خلال ما كتبه (ثيسر رينخيفو) تكمن بمعاناة اقتصادها بعدم الاستقرار، وغياب اهم عنصرين هما الشفافية والمساءلة.

ان الكاتب المسرحي ثيسر رينخيفو يطرح قضية في منتهى الحساسية، وهي تتمثل في سكان فنزويلا الأصليين، وهم الهنود الحمر، وقد تحولت أراضيهم بوصفهم السكان الأصليين الى أراضي يتحكم بها الجانب الامبريالي المستعمر والذي دخل هذه المرة (بشكله الاقتصادي) لتلك الأراضي التي عانت الامرين تارة عبر التطريد والتشريد وخلق ازمة حقيقية للمواطن الفنزويلي الأصلي، بوصفه لا يواكب المتغيرات الجديدة ومتطلبات

العصر، وأخرى بوصفه يشكل عائقاً امام التطلعات الامبريالية الاستثمارية في مجالها الاقتصادي بالتنقيب عن النفط في هذه الأراضي، فتختلط هذه الأراضي بالدماء والبترول وكلاهما على حساب المواطن الفنزويلي الأصلي الذي يبذل دمه في هذه الأرض برصاص الأجهزة الحاكمة وأجهزة الاستعمار لتتفاقم ازمته وتتداخل ما بين ازمة بحث عن هوية وطنية محلية وارض واستقرار وما بين استباحة هذه الثروة من الاستعمار المتمثل بصورة الشركات متعددة الجنسيات:

((المسافر: توجد دائما حكايات في هذه المناطقة البترولية القديمة.

مارتا: بقيت الأراضي التي كانت ملكا للهنود خلف المقبرة، تبللت بالدماء وبالبترول))[1]

ان هذه أبراج النفط كانت مهيمنات استعمارية حاضرة في ثيمة هذا النص المسرحي، انها تتحول الى وحش كاسر يلتهم كل امال وطموحات ونقاء الشعب الفنزويلي الذي كان مرتكزاً على بساطة الحياة الزراعية وما تثمر له من إيرادات في ظل نقاء اجوائه التي تتماثل ما بين (أحلام المجتمع الفنزويلي ونقاءه وما بين نقاء الأجواء المتمثلة بانتعاش جانب قطاع الزراعة قبل اكتشاف النفط) وكيف اكلت هذه الأبراج البيوت (في إشارة الى تجريف الأراضي الزراعة والاستحواذ على المنازل والأراضي التي تمثل مساحات الاستثمار النفطي لدى شركات متعددة الجنسيات بهويتها المعلنة (الامريكية) كما يشير لذلك المؤلف وكما هو متعارف على طبيعة إدارة هذه الشركات في القطاع النفطي، اذ ان دخول هذا الاستعمار الاقتصادي وتسببه بالأزمة الحقيقية للفرد الفنزويلي عبر استحواذ الرياح الملوثة على الرياح النقية، والمياه الملوثة على المياه النقية، والأجواء الرمادية والبقع السوداء للنفط على الأجواء الخضراء التي كانت سائدة، ان هذه الثروة انما أصبحت تسبب المأساة الحقيقية للإنسان والأرض معاً وهو الامر الذي أشار لخطورته المؤلف

[1] المسرحية، ص46.

المسرحي وتبعاته التي ستشكل فيما بعد ازمة حقيقية تضرب صميم المجتمع الفنزويلي وتتركه عرضة للازمات التي يصعب معها العيش الطبيعي.

((أنطونيو: لقد وصل العنف الى ما وراء الابراج، اعتقد ان كل شيء حتى الريح اصبح فظاً وقاسياً هل رأيت كيف تتشاجر الرياح مع حدائد الأبراج ونيران الفتائل ؟ اعتقد انها تعض أحيانا جدران المنازل وهذا ما تقوم به الان بالفعل! هل تسمع؟ انها لا تبدو رياحا بل سرباً من الكلاب الشرسة هل تسمعها

المسافر: نعم اسمعها...أسمعها

أنطونيو: فلتضع نصب عينيك أيها الشاب ان العاصفة التي أوقعت ذلك الشاب بدات من هذا المكان، كانت حقول الذرة الخاصة بالهنود لاتزال خضراء ولم يكن يعرف النهر شيئا عن الدماء والجثث، هكذا كانت الحال هنا!))[1]

ان الظلم الذي كان يشعر به الفرد الفنزويلي جراء سطوة الاستعمار الاقتصادي في حقبة اكتشاف النفط، كان يرافقه عملية تهجير قسري منظمة تتمثل في تجريف الأراضي وترحيل سكان المدن القريبة من هذه الابار، في سبيل عدم مواجهة أي معارضة او انتقادات لسلطة تلك الشركات، هذه التنبؤ بالرحيل تفاقم فيما بعد واصبح هجرة منظمة بنسب متزايدة، فقد ترك الأراضي الفنزويلية في وقت الازمات اللاحقة العديد من سكانها، وهو ما تم تأشيره في معرض الإشارة الى تقويض عمليات التنمية في هذا المجتمع جراء الازمات التي سببها الاعتماد الكلي على الثروة النفطية التي لم تبارح قضية التراجع والارباك في الصادرات وفي كمية الإنتاج، وهو ما كان يؤشر خطوة النظرة الدونية التي شكلت لدى أجهزة الشركات المستثمرة إزاء المواطن الفنزويلي بعده (من الهنود الحمر المتوحشين/ الذين يجب ان يخرجوا خارج دائرة المدينة الى تخوم الغابات) لانه انسان غير متحضر ولا يمتلك معرفة دقيقة بما ستؤول اليه أحوال فنزويلا بعد استثمار النفط، على عكس تماماً بما سيحصل بعد ذلك.

[1] المسرحية، ص49.

((دمية 3: انظر أيها الشاب للأموال التي ظهرت وامام الأموال لا يستطيع احد ان يقاومها! يجب على الهنود وسكان أراضيهم ان يرحلوا الى...الى...(الى دمية1) كيف تقولون هنا في فنزويلا هذه العبارة؟

دمية 1: الى حيث تعوي الذئاب سيدي!

دمسة3: هأ هأ هأ الى هذا يجب ان يذهبوا (الى الغريب) هل فهمت؟

دمية 1: هناك في الغابة حيث يجب ان يعيش المتوحشون!

الغريب: لم يسمح احد من هنا بهذا الظلم!

دمية 2: ظلم؟

دمية 1: انها كلمة يتفوه بها كل افراد الشعب...انها مثل البارود..))[1]

ان المجتمع الفنزويلي لم ينفك من مقاومة هذا الاستعمار الذي دخل لهم بصورة اقتصادية جديدة، ولكن لا تغب عنها صورة الاستعمار العسكري، من حيث استخدام أساليب الترويع والتهجير والتهديد بالقتل واحياناً المقاومة العسكرية من خلال السلاح، فالإصرار الامبريالي كان اكبر من ان توقفه هذه المقاومة العسكرية، لان الأهداف الاقتصادية مغرية في البلدان النفطية، وبخاصة اذ ما سعت تلك الشركات لاستغلال الحقول النفطية ابشع استغلال وتحقيق العائدات لشركاتها وبعد ذلك ترك الأمور في حال استنفاذ هذه الحقول لقدرتها على الإنتاج، وهو ما يحصل في العديد من البلدان التي تسعى هذه البلدان الامبريالية للسيطرة عليها عبر استغلال ثرواتها بحجة عدم قدرة تلك البلدان النامية على إدارة ثرواتها وبخاصة النفط لعدم توافر الماكينات الحديثة، العقلية التخصصية التي تدير مثل هذه الثروة وهو ما أشار له المؤلف في هذه المسرحية.

((الغريب: ليس لديهم أسلحة!

دمية 2: اخبروني بانه تسمع في أراضيهم أصوات طلقات نارية!

[1] المسرحية، ص53.

الغريب: انها تطلق عليهم من المزارع المجاورة ولكنهم لا يردون عليها وهم مستعدون للبقاء هناك»[1]

ويقول في حوار اخر من المسرحية:

«دمية 1 (بغضب) هذا شيء مؤكد دعك من تحريضهم

الغريب: لا يحتاجون الى ذلك لانهم يفكرون!

دمية 1: فليذهبوا الى حيث تعوي الذئاب من رأى ذات يوم هنودا يفكرون!»[2]

ان النسق الثقافي لهذه الجملة يحفز البعد الاستعماري بوجود ازمة حقيقية تتمثل بنظرة التعالي، ذلك ان البلدان الامبريالية ومنها امريكيا تمتلك نظرة دونية اتجاه البلدان النامية ومنها في امريكا اللاتينية نابعة من نظرتهم الى سكانها الاصليون (الهنود) بشيء من الاختلاف الحضاري والازمة الفكرية التي تتناقض فيها الثقافات والمرجعيات، وهذه النظرة تشكل اكبر العوائق الفكرية للتواصل الحضاري والحوار الفكري بين المجتمعين، فهذه البلدان الامبريالية تضع بلدان العالم الثالث على هامش التاريخ، فهم بالنسبة لهم لا يمثلون الا ارث لا عقلاني يمتلك مجموعة من الموروثات تحول بينهم وبين اندماجهم مع الوعي والثقافة الغربية الحديثة بتفاصيلها ومحاورها كافة، ومنها الاقتصادية بالتأكيد. كما ان هذه الشركات تحتمي بالقانون، وفقا لصيغ (عقود استثمار النفط) والتنقيب عن هذه الثروة، فضلاً عن الجهاز الحكومي الذي يمثل الصيغة القانونية في هذه العملية، وهي التي كانت تقف عائقاً امام تمرد واعتراضات المجتمع الفنزويلي الذي يرى الاجحاف بطريقة استغلال الثورة وتلويث كل شيء في حياتهم في مقابل تغطية كل هذه العمليات على وفق القانون النافذ في البلد، فالتمرد ومعارضة مثل هذه الخطوات يعني خروج عن القانون ويعني التجريم والمحاكمة، وهذه كانت من المكبلات التي تقف حائلاً دون تصعيد

[1] المسرحية، ص54

[2] المسرحية،ص54.

موجة الاحتجاج والاعتراض على مثل هذا الاستعمار الاقتصادي كما في حوار دمية 2 الاتي:

((دمية 2: "يرفع الملف" فلتعرف أيها الاب انه على الرغم من كل شيء فان الأبراج وأجهزة التنقيب وهؤلاء "يشير الى دمية3" يجب ان يحميهم القانون...ومن ذا الذي يستطيع ان يعارض القانون؟))[1]

ان الشركات متعددة الجنسيات لا تستخدم سطوتها الاقتصادية وحسب، بل أيضا كانت تمثل الوجه القبيح في شراء الذمم والفساد الذي يستشري في كل العقود التي ينالونها في البلدان النفطية، وذلك بالشراكة عبر الوسطاء والمتعاقدين معها يتم شراء الذمم ودفع الرشاوي للمعارضين والمقاومين لهذه الهيمنة الاقتصادية وهو من اساليبهم المتبعة في كل الاستثمارات في الشركات النفطية وقد فضحه الكاتب بصورة علنية وواضحة في بنية هذه المسرحية، والذي أكد صحة ما ذهب اليه ما الت اليه عشرات التقارير التي تتحدث عن أساليب وطرق شراء التعاقدات من قبل هذه الشركات في البلدان النفطية النامية سواء في فنزويلا او حتى في البلدان التي تتشابه تماماً مع وضع فنزويلاً:

((دمية 3: تصرف بتعقل وسيكون من نصيبك شيك بمبلغ كبير! هأ هأ هأ ! يمكنك ان تستمتع بقيمته "يخرج من جيبه شيكا ويلوح به"

الغريب: لن يخرج منها احد من دون مقاومة " الى دمية3" احتفظ بالشيك قد تحتاج اليه عندما تكون في بيت فسق!))[2]

أن الحلم الذي تبشّر به الرأسمالية الليبرالية اصبح كابوسًا للإنسان؛ اذ نشأ عند الإنسان المعاصر ما سماه علماء النفس الشعور بالاغتراب، وهو ما حصل لدى المواطن الفنزويلي جراء الوعود بحلم الرخاء والرفاهية التي بشرت بها الشركات (الامريكية) عبر

[1] المسرحية، ص54.

[2] المسرحية، ص56.

الذهب الأسود الذي سيحقق هذا الانتعاش الاقتصادي لكل افراد المجتمع الفنزويلي، وغالباً ما تحاول الرأسمالية ان ترسم هذه الاحلام والاوهام بطريقتها الخاصة المقنعة والتي تحاول من خلالها ممارسة غسل الادمغة، بمقارنة الوضع الاقتصادي للإنسان (قبل النفط وبعد النفط)، ولكن هذا الاثراء لم يحقق للفرد الفنزويلي تلك الاحلام التي رسمتها الامبريالية الامريكية بغية اقناع هذا المجتمع بالرضوخ والتسليم التام لثروة النفط لصالح شركات الاستثمار (متعددة الجنسيات)، كما جاء في حوارات دمية 3 في هذه المسرحية:

((دمية3: لا تصدقها ستكسب من الأبراج دولارات كالبذور المدورة، سيعم الرخاء! ستصل المتعة،سيهبط الحظ.....سينير الحظ، ستزدهر المتع، ستتوج اللذة، وكلنا سنكون غاية في السعادة" تزداد الموسيقى وتظهر على خشبة المسرح صور طرق ومر اقص تجارية وعمارات ويخوت وحمامات سباحة وحفلات ومصارعة ثيران وكرنفالات و ايد تلوح بأوراق وعديد من العملات.

دمية 3" وهو يتكلم بطريقة هستيرية: عيد ذهبي لفنزويلا! حمام ذهبي لفنزويلا "يرقص" فلتقفز الأبراج! فلترقص الأبراج! فلتغن الأبراج! فليفرحوا مع الأبراج!))[1]

ان امريكا بوجهها الامبريالي تؤمن (باستثنائيتها) اي بنظرة التفوق الامريكي على اي من الامم الاخرى، فمثلما فعلوا مع الهنود الحمر السكان الاصليين في دولتهم، ينظرون بذات الرؤية للسكان الاصليين للمجتمع الفنزويلي، وكأن التاريخ يعيد نفسه من حيث (الرؤية الاستعمارية لهؤلاء السكان/ وكذلك عملية تهجيرهم / والنظر لهم على انهم برابرة) مثلما حدث مع هؤلاء السكان في أمريكا كانت الرؤية ذاتها للتعاطي مع مجتمعات بلدان النفط ومنها فنزويلا وهو ما أشار له الكاتب في هذه المسرحية، بخاصة في مسالة عدم صلاحية هؤلاء السكان للمتغيرات الجديدة في عالمنا المعاصر ومنها بزوغ ثروة النفط والتغيرات

[1] المسرحية، ص58.

الحياتية التي بدأت تطرأ على المجتمعات التي كان عليها ان تتكيف مع هذه المتغيرات وفقاً لمفاهيم واستراتيجيات القوى المهيمنة، وذلك حسب ما جاء على لسان أنطونيو:

((أنطونيو: ان الأبراج قوية جدا يا امرأة ولاتزال تتقدم ويستوجب عليك أيضا ان ترحلي من هنا لأنك لست مؤهلة لنظام الحياة الجديد الذي سينتشر!))[1]

وفعلا تحققت هذه الرؤية الاستراتيجية فيما بعد اذ ارتفعت نسبة الهجرة بصورة كبيرة، نتيجة تفاقم أزمات الفرد الفنزويلي، جراء تحول النفط الى نقمة على اقتصاداتهم ومعاناتهم من ظروف معيشية صعبة لم يستطع معها الأكثرية من مقاومة هذه الظروف فهاجروا الى خارج اسوار الوطن بحثاً عن فرص عمل توفر لهم المعيشة الكريمة.

ان الازمة الحقيقية التي تمثلت في اكتشاف ثروة النفط تذهب الى التطابق التام مع المقولة التي تؤكد ان نفط البلدان هو من يجلب القوى الاستعمارية ويحرك اطماعها، فنفط هذه البلدان هو احد اهم المجالات الاقتصادية الحيوية في استراتيجية الرأسمالية الاحتكارية وسياسة الاستعمار والامبريالية، وبخاصة انه يشكل موردا ربحياً للشركات النفطية الاحتكارية وسوقا مهما لاستثمار رأس المال الاحتكاري، فيمتزج هذا الطموح بالاستراتيجية العسكرية التي لا تتمثل بالحرب العلنية وحسب بل بإحداث الفوضى الداخلية التي تزعزع النظام وتجعله هشاً في سبيل الاستحواذ على ثروته مقابل بعض اشكال الدعم وهو ما حذر منه الكاتب في هذه المسرحية فتقول الأخت الأولى:

((الأخت الأولى: لقد احسنت صنيعاً فمع ظهور البترول سيصل الى هذه القرية كثير من الغرباء او من الأفضل القول بانهم سيصلون بالفعل))[2]

ان الهيمنة التي مارستها شركات النفط الاحتكارية (متعددة الجنسيات) لم تكن ذات بعد اقتصادي وحسب، بل هي هيمنة اشعرت الفرد الفنزويلي بالاغتراب في بلده، ولا يستطيع ان يتمتع بهذا المورد المهم والغني الا وهو الثروة النفطية، فكانت المادية

[1] المسرحية، ص59.

[2] المسرحية،ص64.

الرأسمالية تجرف هذا الانسان الى مناطق الاغتراب، وابدال كل عوالمه وبيئة معيشته ببيئة مادية جديدة (الية) تتمثل بإحلالها مكان هذا الانسان الذي لم يعد قادراً على التعايش مع هذه المادية الجارفة، كما في حوارات المسافر:

((المسافر: ما الذي يمكن ان يدق في مثل هذا الوقت ؟ هل تطن اذني ؟ هل هي تلك الريح الغريبة التي تهب هنا؟

أنطونيو: نعم انها الريح ولكنها تجلب ضوضاء أجهزة التنقيب عن البترول، لقد وضعوا العديد منها في الُربا وفي الغابة وبجانب النهروصوب البحيرة))[1]

وفي حوار اخر بين أنطونيو والمسافر يتضح هذا الاحلال والفعل السلطوي المهيمن ينتزع سكينة الانسان الفنزويلي خالقاً له ازمة نفسية تتمثل بالخوف والقلق الذي بات يهدد الفرد على مستوى (معيشته/ارضه/ منزله) فلم يعد المواطن الفنزويلي في ظل هذه الهيمنة للشركات قادراً على الإبقاء على وتيرة معيشته السابقة، بل بات وجود هذه الشركات يهدد وجوده الاعتباري والمادي، وهو ما سيكون مقدمة لهجرة كبيرة للسكان عقب الفشل الكبير الذي واجهته الإدارة الفنزويلية بعد ذلك من فشل السياسات الاقتصادية والمالية، والاستبداد السياسي،والتشظي الاقتصادي بخاصة في الحقبة التي شهدت هبوط حاد في انتاج النفط:

((أنطونيو: يبحثون ! يبحثون عن الزيت الخام!انها مثل اظفار الأمريكيين يثقبون الصخوروالجذوروالاشياء المتعفنة....

المسافر: اشعر بالبرد.تلك الضوضاء والريح!

أنطونيو: انهم يثقبون كل شيء حتى أرضية المنزل الذي أعيشه فيه))[2]

ان الالية الجديدة التي صاحبت التطورات الصناعية ومثلت القوة المادية للرأسمالية، كانت اكثر ما يخشاه الفرد الفنزويلي وبخاصة طبقة العمال والفلاحين منهم،

[1] المسرحية، ص65.

[2] المسرحية، ص66.

لانهم يعتقدون هذه الالية ستحل بديلاً عن اليد العاملة، بل وتبتلع كل مصادرهم التقليدية للمعيشة (ومنها الزراعة بالتأكيد) فكانوا يعتقدون ان هذه الالية ستبتلع كل حياتهم التقليدية ومصادرهم الاقتصادية للمعيشة وهو ما يتمثل في خطاب النص المسرحي عبر شخصيات الكاتب (ثيسر رينخيفو):

((مصلية 1: انها الات الحفر

لوثيانا: لا ! انها اسنان الشيطان!

مصلية 2: فليرحمنا الله

لوثيانا: انها تعض وتقرص الأرض! تبتلع كل شيء لقد بدأت به!))[1].

ان النظام السياسي الحاكم في فنزويلا وان كان منتشياً في بادئ الامر بطريقة استثمار هذه الثروة الا ان عملية استخراجها بطريقة (الاستغلال الاستعماري) ستحمل معها مالات الانهيار للمجتمع الفنزويلي ولقطاع النفط فيما بعد، وكأن الكاتب كان يوحي لمثل هذا الانهيار في اغلب الحوارات في هذه المسرحية والتي تأخذ طابع الاستهجان والسخرية والتعجب من حالة الصدمة والانبهار لانخراط الشركات الاحتكارية بالمشاركة في الثروة النفطية، والتي كان يعي انها ستكون استغلال لصالح الشركة وليس العكس، فلم يكن النص هنا الا ناقماً على الشركات الاحتكارية اولاً، والجهاز الحاكم في البلد ثانيا والذي مرر وشرعن عملية الاستثمار الاحتكاري للثروة النفطية في حين لم يترك ضمن هذه الشرعنة أي مجال لصياغة أسلوب يمكن من خلالها ان يعود هذا الاستثمار على الفرد (المواطن العادي) بخاصة من تضررت مصالحهم في مجال الحرف والمهن التي تركوها عنوة جراء الشكل الجديد لاقتصاد البلد القائم على استغلال المساحات النفطية وتخصيصها لعمل الشركات المتعددة الجنسيات:

((صرخة: بترول، بترول، بترول!

"تظهر صورة دمية 3 بالقرب من لوثيانا وهو يضحك ويشير بسعادة"

---

[1] المسرحية، ص67

دمية3: هأ هأ هأ! لقد تدفق البترول...لقد وصل البترول الى السماء! انظروا اليه ! انظروا اليه! "يظهر على المسرح صورة برج يسكب بترولاً بكميات واشكال مختلفة" سبحان الله ـ انه شيء لزج مقيد وغني انظروا اليه وهو يقع على هذه الأرض السعيدة ! انظرا اليه " يطلق إشارة تدل على انه يأخذ بترولاً بيديه ويروي به وجهه وساقيه وجسمه وهو يضحك بطريقة هستيرية" هأ هأ هأ سنعوم فيه، سنعيش فيه، سنستمع به، سنأكل منه هأ هأ هأ))[1]

لذا اتخذت الشركات النفطية فيما بعد مبدأ التعويض في كل استثماراتها للأراضي النفطية في البلدان النامية سواء بتعويض سكانها بالمال مقابل الأراضي، او حتى استخدام الأهالي وسكان البلد كايدي عاملة وتقديم المنافع الاجتماعية لهم (الخدمات العامة).

وفي معرض سخرية الكاتب من الحلم الفنزويلي على يدي الأمريكيين (وشركاتهم الاستثمارية الاحتكارية) على النقيض تماماً مما كان يقوله مشفوعاً بصدمات التعجب والدهشة، فهو يدرك ان (الحزن سيحل محل السعادة وليس العكس) بدلالة استهجانه لهذا الحلم فهو يدرك جيداً خبايا الأنظمة الرأسمالية ومقاصدها، واذا ما دخلوا ارض هل ستعود منافعها على مواطني تلك الأرض ام لا ! وهذا ما تحقق بصورة متطابقة تماماً، فقد تحولت فنزويلا الى افشل البلدان بإدارة نظامها الاقتصادية المتعلق بالثورة النفطية،

((عازف المزمار: أخيرا جاءنا البترول

وستتغير هذه الأرض

وستحل السعادة

بدلا من الاحزان

دائما ما يهمس الهنود

[1] المسرحية، ص69-70

بانه غائط الشيطان...!

ولكن اقسم لنا الأمريكيين

انه سيصير ذهبا فيما بعد....!

والان نستطيع ان نقول

ان هذه الأرض قد انقذت

وستتحول الى

دورادو حقيقي"[1]

والدورادو وتعني المُذهّب أو الذهبي هو الاسم الذي أطلق في البداية على ملوك أو زعماء الكهنة في إحدى قبائل أمريكا الجنوبية، إذ يقال أنه كان يغطي نفسه بغبار الذهب في احتفال ديني سنوي يقام قرب سانتا في دي بوغوتا، أي ان الحلم الفنزويلي او الوعود الامريكية كانت توهم الناس بانها ستحول فنزويلا الى (ارض من ذهب) وان سكانها سيعيشون بسلام وامان ورفاهية اقتصادية لم يشهد نظير لها من قبل وما حصل عكس ذلك تماما اذ انتزعت هذه الشركة مصادر دخل المواطن الفنزويلي واستبدلها بالبطالة والاغتراب ومن ثم الهجرة وترك الأرض، وبقي الاقتصاد متزعزع وهش حتى اللحظة.

ان رمزية (العم سام/ الجزار الامريكي) تمثل (الشيطان) الذي (يستعرض بهلوانياته/ عرضه / للجمهور الفنزويلي) يمثل الوعود الشيطانية التي كانت تقدمها هذه الشركات الامريكية:

"**تظهر فجأة في الوسط صورة وهي خليط من العم سام وشيطان وبهلوان**"[2]

ان التنبؤات لمستقبل فنزويلا في ظل الاعتماد على (النفط/ كمدخل احادي اقتصادي) للبلد واهمال بقية القطاعات، كانت حاضرة في هذا النص المسرحي، وهو

[1] المسرحية، ص71-72.

[2] المسرحية، ص72-73.

انتقادية واضحة لاعتماد الجهاز الحاكم في هذا البلد على (دخل البترول) فان الاعتماد على الاقتصاد الريعي يصعب من عملية التنويع الاقتصادي التي تسهم بتحقيق استقرار اقتصادي وتنمية مستدامة ويقلل من ذبذبة النمو الاقتصادي، ناهيك عن خطوة احداث ازمة كبيرة في البلد في حال حدوث تقلبات في العائدات النفطية التي قد تطيح بالاقتصاد المحلي كما حصل لفنزويلا وعلى فترات متعددة، فان الصدمات التي يتعرض لها قطاع النفط يرفع من درجة الازمة والمخاطر بل ويؤثر على كل قطاعات الحياة الاخرى، ولذا كان الكاتب يرى في هذه الطريقة الأحادية ورمي فنزويلا لثقلها الاقتصادي على النفط سيؤدي الى هذا التزعزع الكبير وهو ما حصل بالفعل، أي ان الضرر لا يبقى حبيس ادراج القطاع الاقتصادي، بل سيطال هذا التأثير (السياسة) وكل الاتجاهات الاجتماعية في البلد التي تتماس مع واقع الفرد في حياته اليومية.

((الشحاذة: سيتحول هذا المكان الى مستشفى امراض عقلية! سيعيشون على دخل البترول!.

.....

غائط الشيطان....نعم

هو البترول...لعنه الله

لن يترك عند رحيله

سوى غائط هنا

كلكم سعداء

لان البترول وصل الينا.....!

وقريبا سيقول النائحون

ان الشيطان هو الذي تغوط....!))[1]

[1] المسرحية، ص73-74.

ان صيغ الاستعمار الاقتصادي والعسكري تتماثل من حيث الأهداف، ففي هذا النص ثمة معادلة ما بين الاستعمار العسكري سابقا (بالماضي) والاستعمار الاقتصادي بصورته المعاصرة، من خلال (ما جرى على الهنود السكان الأصليين من حملات عنصرية وعرقية لتصفيتهم واجبارهم على تركهم أراضيهم كما حصل مع الهنود الحمر في الأمريكيتين، ويعيد الكاتب بشيء من الإشارة هذه الازمة التي تتطابق مع ازمة اجبار الفرد الفنزويلي (على ترك أراضيه لصالح الشركات الاحتكارية) وترك مهنته في الزراعة، وهم بالتأكيد كذلك يمثلون (السكان الاصليون لفنزويلا/ الهنود الحمر)، وهذا ما جاء على لسان شخصية أنطونيو في هذه المسرحية:

((أنطونيو: رأيت تحرك القوات ومجموعات مسلحة تتجه الى اسفل

لوثيانا: انهم يذهبون لسحق الهنود.))[1]

ان الازمة الاقتصادية افضت الى هيمنة (مصدر النفط/ كمصدر أزمات لا حلول) الذي انتج جيشاً من العاطلين عن العمل، وانتج طفيليين (كائنات تعيش على كائن اخر) بمعنى ان المجتمع الفنزويلي تحول لمجتمع استهلاكي وحسب لا ينتج، وبالتالي يسعى للعيش على كائن اخر (أمريكا/ الشركات متعددة الجنسيات المستغلة للثروة النفطية الفنزويلية) كما جاء على لسان الشحاذة:

((الشحاذة: لا يوجد فرحان الان ! لقد كانوا موجودين على ايامي! يوجد الان بترول وعواهر وطفيليون وشباب كسالى))[2]

ان الوعود التي تتلقاها البلدان النامية، انه بمقابل دخول الشركات الاستثمارية النفطية لاستغلال نفط هذه البلدان، سيكون هناك بالمقابل ما يسمى بالمنافع الاجتماعية التي ممكن ان تسهم بتنمية البنى التحتية في المجتمع المحلي ضمن واقع بلدان استثمار النفط، كبناء المدارس والمستشفيات وغيرها من البنى التحتية التي تشكل

[1] المسرحية،ص83.

[2] المسرحية، ص87.

(خدمة مجتمعية) ولكن في ظل كل هذه الوعود يدرك الكاتب حقيقية ان الفرد العادي من مجتمعه (وطبقاته العمالية / البروليتارية) سيبقون تحت خط الفقر مع كل هذه الوعود التي تقدمها شركات النفط الاستثمارية، وهو ما حصل فعلاً حتى اللحظة فرغم الفارق الزمني بين سنوات الاستثمار وازمات فنزويلا المتوالية الا ان المواطن الفنزويلي لازال يعيش تحت خط الفقر.

((الشحاذة:.... سيصلحون لنا القرية! سيقومون بتشييد المدارس الكبيرة والمستشفيات الكبيرة والطرق الواسعة والسكك الحديدية، سيفيض الطعام عن حاجتنا "تلقى ساعة" برووم هأ هأ هأ...هل تعلم شيئا ؟ ان الناس تمشي متربصة وراء الحكام اعطني اكثر واكثر واكثر ويجزل السياسيون العطاء ستصل اليوم شخصية سياسية لانهم زينوا القرية بالأعلام وجهزا الفرقة الموسيقية وسيقدم لها الغرباء مأدبة ولكن نحن الفقراء سنظل فقراء...هذا حال الدنيا))[1]

ان عمل الشركات النفطية بترميم الأبراج يخلف مقابله جثث من الاحلام والطموحات والاجساد التي كانت تعمل في تلك الأراضي، هذه الابار بلوثها ونيرانها باتت تحرق كل أحلام الفرد الفنزويلي الفقير وتحيله الى جثة هامدة تدفع خلف نيرانها، والغابة (مصدر الحياة والطاقة الخضراء) ستحرقها نيران الابار، ستحل لوثة النفط محل نقاء الغابات، فالغابات هي رئة الارض الحقيقية التي تتنفس بها الارض ومصدر طبيعي متجدد يقوم بدوره الحيوي بامتصاص الغازات الضارة من الجو واطلاق الاوكسجين النقي وفلترة الهواء وترسيب الغبار وكل ما يتعلق به من مضار، ولكن الذي حصل هو العكس احلال تلوث النفط والابار محل كل ذلك النقاء الصحي، بمعنى ان هذه الاستثمار انتج ازمة مناخية كذلك وليس اقتصادية وحسب. ازمة بيئية تتعلق بصحة الانسان، بحق التمتع بهواء نقي وعدم تلوث بيئته.

[1] المسرحية، ص87.

((لوثيانا: ويستمر زحف الجنود وشموعهم داخل الغابة،سيحرقون قريبا كل شيء حتى الأحجار!

أنطونيو: انك تبالغين يالوثيانا

لوثيانا: اعرف ذلك الحريق يا أنطونيو ماريا، الم يخبروك بان بعض رجال الشركات دفنوني وفي كوم من الأوراق المتساقطات تحت الأبراج

أنطونيو: لقد قالوا لي ذلك

لوثيانا: سيجثم كل برج فوق مقبرة))[1]

ويستمر الكتاب المسرحي ببيان ازمة الفرد الفنزويلي الذي تلقى التهديد والقتل والتطريد من ارضه والتنازل عنها تحت طائلة التهديد والجشع الرأسمالي، فحتى المقابر لم تسلم من تجريف ماكينات التنقيب، وهو ما يذهب الى تطابق تام مع الفكرة الليبرالية المتوحشة المتمثلة برأسمالية الصناعة النفطية الجديدة والتي لا تكترث للمشاعر الإنسانية بقدر اهتمامها بتحقيق الأرباح المادية تحت شعار " الغاية تبرر الوسيلة" فيقول أنطونيو في احدى حوارات المسرحية:

((أنطونيو: اهدأ! لا الهنود ولا غيرهم لا يوجد أي هندي هنا، لقد قاموا بقتل كل من اصر على البقاء...تزأر الان فوق عظامهم ومزارعهم ماكينات التنقيب عن البترول، توجد في القرية نفسها أبراج واراجيح وتقوم الحفارات بهدم المنازل وتفتح الأرض لكي تغرز المثاقب والانابيب جيدا.....لقد وصلت الآلات الى المقابر! انها توقع كل شيء، الصلبان وشواهد القبوروالمقابر))[2]

ان إحلال الآلات والماكينة التي تدير عمل صناعة البترول يفضي الى نتيجة منطقية تتمثل بغياب الصحة او تشكل ازمة صحية للفرد الفنزويلي على مستواها المادي

[1] المسرحية، ص90.

[2] المسرحية، ص93-94.

والنفسي، من خلال إشارة الكاتب المسرحي الى غياب عامل الصحة تماماً من المدينة وتغليب صوت الجرارات على صوت الصحة الذي تلاشى وغاب تماماً عن المدينة:

((مارتا: ولكن الطبيب الوحيد الذي بقي في القرية تركها منذ عدة اشهر

المسافر: ومع ذلك لايزال يوجد بها بترول...اسمع أصوات الجرارات و اناس يعملون ماكينات ومثاقب...توجد شبكة سوداء..))[1]

وهذه الازمة الاقتصادية الخانقة التي يعبر عنها الكاتب المسرحي في نصه هذا أنعكست على كل مظاهر حياة الفرد الفنزويلي، والذي بات اما يعيش على الصدقات او يتضور جوعاً باحثاً عن سد رمقه اليومي، بعد ان انتجت هذه الازمة جيوش من العاطلين عن العمل اسماهم الكاتب (شحاذين او كسالى او طفيليين يعيشون على صدقات الكائنات الأخرى) وهي الازمة الحقيقية للإنسان ذاته والتي تشكل سحق كبير لذاته وكرامته ووجوده وتشعره بالاغتراب داخل وطنه، وكل هذا بسبب وحشية ومصالح الرأسمالية التي جاءت للأثراء على حساب الطبقات الفقيرة وثرواتها النفطية.

((الشحاذة: انا كالعادة أعيش على الصدقات وعندما لا يعطونني إياها اذهب الى الجبل لكي اكل الحشائش ونبات الرجلة))[2]

وتقول الشحاذة في حوار اخر:

((الشحاذة: لا يوجد الان تحت الأبراج سوى الخفافيش والاطلال، والرائحة النتنة))[3]

وقد تحققت هذه الرؤية الاستشرافية التنبؤية من قبل المؤلف ذلك في ظل الحصار على فنزويلا فقد أصبحت الابار شبه مهجورة وفارغة وتعاني التعطيل؛ فمع نهاية الالفية نشرت وكالات عالمية صوراً لحقل ماراكايبو النفطي غرب فنزويلا تتناثر على ارضه بقايا

---

[1] المسرحية، ص96.

[2] المسرحية، ص98.

[3] المسرحية، ص100.

انابيب ومعادن صدئة لتعكس الازمة التي وصل لها قطاع الصناعة النفطية في فنزويلا وكيف وصلت لأسوء حالاته، وهو التراجع المرعب الذي ادخل البلد في ازمة مستدامة لم تنته للحظة.

لنصل الى نهايات المسرحية، وتحذيرات الكاتب من الحصار القادم إزاء هذه الازمة الاقتصادية التي ضربت كل وجود وكيان دولة فنزويلا وهشمت مفاصل مهمة من حياتها العامة والاقتصادية على حد سواء، فقد افضت تلك الازمات الى (هجرة) المواطن الفنزويلي باتجاه بلدان أخرى يستطيع ان يوفر من خلالها ظروف معيشته الضرورية، ان العجز الاقتصادي فرض على السكان مغادرة البلد نتيجة ظروفه الاقتصادية القاهرة، وافضى الى (الحصار) والحظر والإرهاب الاقتصادي الذي فرضته الولايات المتحدة الامريكية بهدف اعادة السيطرة والهيمنة من قبل الشركات الامريكية على الثروات النفطية والمعادن في فنزويلا، والخلاص من فكرة (التأميم الوطني لهذه الثروة) وهو صراع رأسمالي اشتراكي بامتياز، والذي يجعل فنزويلا تحت طائلة الحصار الاقتصادي وهو الامر الذي يجعلها في أزمات دائمة وهذا ما جاء على لسان حال الشاب الثاني في هذه المسرحية:

((الشاب الثاني: يجب ان نخرج من هذه الاطلال في الحال، ربما يكون الحصار! هيا بنا))[1]

ان الازمة الاقتصادية واضحة معالمها في هذا النص المسرحي، كما ان رؤية الكاتب للتعاطي مع هذه الازمة واضحة من خلال تقديم سيناريوهات واضحة لإدارة الازمة خلال مرحلة (ما بعد الازمة) للتعاطي معها وفقا لسياسات اقتصادية واضحة تقوم على فكرة (التأميم) لهذه الثروة الاقتصادية وليس الاستثمار الذي يمثل نوع من أنواع الاستعمار الاقتصادي للرأسمالية الليبرالية المادية الجارفة التي لا تكترث لأبناء البلد بقدر اكتراثها بتحقيق الأرباح الطائلة.

[1] المسرحية، ص107.

رابعا: تحليل مسرحية (مقتل فوضوي صدفة)

اسم المسرحية: مقتل فوضوي صدفة

المؤلف: داريو فو[*]

البلد: إيطاليا

السنة:1970.

اعتمدت هذه المسرحية في قصتها على حادث حقيقي يعود إلى عام 1969 على وجه الدقة ما جرى عصر 12 ديسمبر وهو انفجار قنبلة داخل المصرف الوطني الزراعي في وسط مدينة ميلانو اذ أسفر عن مقتل 16 شخصاً وجرح 88 آخرين اذ تحول هذا الامر الى ازمة سياسية واجتماعية خطيرة في كل أرجاء إيطاليا، بعد ان أطلقت حملة اعتقالات واسعة من قبل الشرطة لأصحاب النشاط السياسي من اليساريين والمتعاطفين معهم، في مختلف مدن ايطاليا، وتم اعتقال أعضاء في المنظمات اليسارية المتطرفة، وعدد كبير من أعضاء الحزب الشيوعي واقتيدوا إلى مراكز الشرطة للتأكد من هويتهم، واحتُجز بعضهم لأيام دون إطلاق سراحهم بكفالة أو السماح لهم بالاستعانة بالمحامين، وفي خضم هذه الازمة تم استدعاء عامل سكة حديد من سكان ميلانو يدعى جيوزيبه بينيلي وهو عضو في مجموعة فوضوية صغيرة، إلى مقر القيادة المركزية للشرطة، من أجل الاستجواب، وأبقي عليه في السجن لثلاث أيام، قامت الشرطة خلالها باستجوابه بطريقة وحشية وبصورة متواصلة وخلال مجريات التحقيق سقط العامل من نافذة الطابق الرابع لمقر القيادة، ليتم الإعلان رسمياً أن موته كان انتحاراً، وأنه اعترف بالذنب كما اعتقل شخص

---

[*] داريو فو اهم كتاب المسرح الإيطالي المعاصر، وهو أيضا ممثل ومخرج مسرحي، ولد في 1926 لاسرة من الطبقة العاملة، وعرف بتوجهه الاشتراكي ومناصرة قضايا العمال والقضية الفلسطينية، وكذلك كتاباته ضد الرأسمالية والأزمات الاقتصادية، وكتب عدة مسرحيات ومنها "الوصية السابقة"يجب أن لا تسرق أقل من ذلك"، و"دائما اللوم على الشيطان"، والفتاة الكبرى"."السر الكوميدي" وغيرها من المسرحيات التي قد تجاوزت 70 عملاً، ونال جائزة نوبل للآداب عام 1997 وقد توفى عام 2016.ينظر: مقدمة مسرحية موت فوضوي صدفة لداريو فو،ترجمة: توفيق الاسدي،(دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1999)، ص23-28.

فوضوي آخر من مدينة روما يدعى بييترو فالبريدا بالإضافة إلى عضوين آخرين من مجموعته، في كمين للشرطة وتم اتهامهم رسمياً بعملية التفجير اذ حاولت الشرطة اسكات المحاولات المستميتة من المحامين لمعرفة حقيقة المحبوسين والقتيل الذي مات، فقد جرت مئات الاعتقالات وحملات التفتيش، وفي المقابل كانت هناك جهود من اليسار الإيطالي للكشف عن حقيقة التفجيرات ومقتل العامل الفوضوي (الفوضوي المسمى الذي كانت تطلقه الشرطة الإيطالية آنذاك على مثيري الشغب)،فكانت مسرحية (موت فوضوي صدفة) التي جاءت في خضم الازمة احدى أدوات كشف حقيقة ما حصل واسهمت بتفكيك الازمة من خلال ما قدمه الكاتب من تناقضات كبيرة في ادلة الشرطة وقرارات المحكمة وقتذاك اذ أثبتت المسرحية هشاشة مظهر النظام الأمني والعسكري الإيطالي، واستنادهم على أي شيء لإثبات ما يريدون فقط، لتهدئة الرأي العام، لا سيما مع معرفة أن ضباط الشرطة الذين كانوا يحققون في هذه القضية، لم يحاسبوا، فلم يتقبل فو النتائج الرسمية التي اقتنع فيها اغلب الرأي العام، ليكتب هذا النص المستند على ادلة وبيانات رسمية كاشفاً عن وجود تناقضات في شهادات الشرطة فمن خلال هذا النص كشف الحقيقة، وقدم فو قراءة معاصرة للازمة التي مرت بها إيطاليا مستفيداً من عامل (الوقت) الذي يعد اهم عوامل إدارة الازمات، كان فو بطبيعته الثقافية والمسرحية منشغلاً بالأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية لاوربا وإيطاليا على وجه الخصوص، وهذا ما ميز مسرحه، لذا تتوزع أفكاره المسرحية ما بين معارضته للظلم السياسي وتسليطه الضوء على الازمات الاقتصادية والبحث عن مفهوم العدالة وحقوق الانسان وبخاصة الطبقات العمالية فهو عاش في جو الازمات والاضطرابات التي عاشتها إيطاليا بعد حقبة تحرير إيطاليا من الفاشية، لذا جاءت هذه المسرحية (موت فوضوي صدفة) متسقة مع هذه الأجواء الجديدة بخاصة مع خلال التلميحات الواضحة لضرورة تطهير الأنظمة الإيطالية بقطاعاتها كافة من (ازلام الفكر الفاشي) والذي يعدهم فو من المساهمين بخلق الازمات السياسي والأمنية في البلاد، في ازمة (التفجيرات المتزامنة التي حصلت 1969) في إيطاليا وبخاصة تلك التي راح ضحيتها 16 شخصاً و88 جريحاً نتيجة

لتناقض الأدلة حكمت المحكة بعدم كفاية الأدلة وامر رئيس المحكمة القاضي (فيتوريو او كورسيو) بحفظ القضية واغلاق ملفاتها واسقطت التهم الموجهة الى رئيس الشرطة (مارتشيلو غويدا) وكبير المفتشين وضباطهم الاخرين المتورطين بالقضية وانكر على ارملة بينيلي ان تنال تعويضا قانونيا حتى عن نفقات المحكمة، اذ كانت آنذاك حملة منظمة من العنف والإرهاب جرى التخطيط لها والتنفيذ من منظمة فاشية جديدة وتحت حماية وتواطؤ المؤسسات الفاشية الدولية شبه العسكرية والصناعيين الكبار والقوات العسكرية، كان الهدف الرئيس من هذه الحملة التي عرفت باستراتيجية التوتر خلق حالة من التوتر والخوف وانعدام الثقة بحيث تمنح السلطات العسكرية والقوى اليمينية أخيرا السلطة للقضاء على المعارض الراديكالية بالكامل والهيمنة على أدوات سلطة الدولة وهذا ما كشفه فو في هذه المسرحية بصورة واضحة ليحيل الازمة (الى صناعها الحقيقيين) ويبرر هذه الازمة وأهدافها ويظهر المعلومات الحقيقية التي تغير من وجهة نظر الرأي العام تجاه الازمة وتصعيدها، مع وضع الحلول الملائمة التي تدير الازمة وتخفف من حدتها على المجتمع الإيطالي وقتذاك.

يمكن تلمس الازمة الحقيقية لما جرى في إيطاليا آنذاك ومن خلال انعكاس ذلك في النص المسرحي ومعالجات الكاتب داريو فو، وذلك عطفاً على معطيات ما جرى، فمن أسباب الازمة سوء التقدير والعشوائية في التعامل مع القضية والاستبداد بالآراء وتعارض المصالح والاهداف وانعدام الثقة بالأخر، وكل هذه الصفات كانت موجودة (لدى الشرطة والنظام القضائي على امتداد المسرحية، ابتداء من مرحلة (الصدمة) وهو الموقف إزاء الغموض الذي يكتنف القضية ويؤدي الى الارباك والحيرة كما حصل مع (سر مقتل الفوضوي) وتعددية وجهات النظر عن سبب موته الذي خلق ازمة، وصولاً الى مرحلة التراجع بعد تقدم بوادر الاضطراب والحيرة (وهو ما حصل من خلال الارباك الكبير الذي تعرض له الجهاز الأمني في إيطاليا وفي المسرحية) وحتى مرحلة الاعتراف بالأزمة وحقيقة الازمة ومراجعتها وبغية تفكيكها (وهي الاعترافات التي تقدمت بها الأجهزة الأمنية عن حقيقة ما جرى للفوضوي في غرفة التحقيق)، كما تم استخدام احد أساليب

ادارة الازمة وهو احتواء وتحويل مسار الازمة لانهم لم يستطيعوا وقف تصاعد هذه الازمة بخاصة مع تقدم الحقائق شيئا فشيئا لكشف الرواية الحقيقية التي تمثل الحل النهائي (للازمة/ الانفراج) لذا عمدت القوات الأمنية في المسرحية الى تحويل مسار الازمة الى مسارات بديلة بهدف احتواء الازمة المركزية واستيعاب نتائجها ثم التغلب عليها وتقلب مخاطرها:

((الابله: في مساء....لا أهمية للتاريخ تم جلب فوضوي عامل إشارة في السكة الحديد الى هذه الغرفة بالذات للاستجواب بتهمة مشاركته بنسف مصرف بالديناميت، مما تسبب في وفاة ستة عشر مواطنا بريئا، والان هذا هو اقتباس دقيق من كلامك يا حضرة الرئيس " كان هناك دليل مادي خطير" هل قلت ذلك؟

الرئيس: نعم يا صاحب الفضيلة في البداية، ولكن فيما بعد.....

الابله: ونحن لانزال هنا، في البداية تماما فلنتقدم بالتدريج، حوالي الظهر قام هذا الفوضوي بعد ان اصابته نوبة من الرابتوس مازال الكلام لك ياحضرة الرئيس، بعد ان اصابته نوبة من الرابتوس قام بألقاء نفسه من النافذة وسقط محطما على الأرض، والان قل لي ماهو الرابتوس، هذا؟ يفيد باندیو ان الرابتوس هو شكل يائس من اشكال الكذب النفسي الانتحاري يمكنه ان يصيب حتى الأشخاص الاصحاء نفسيا، اذا ما تعرضوا لقلق او نوع عنيف او لمعاناة شديدة..صحيح؟

الرئيس والمفتش: صحيح.

الابله: اذن علينا ان نكتشف من الذي سبب هذا القلق، هذه المعاناة، ليس امامنا سوى خياران نعيد تمثيل الحادثة، لقد جاء دورك الان لتدخل الى المشهد))[1]

يلاحظ ان ما جرى يعد ازمة لأنه كان (مفاجئ اولا، وفيه نقص للمعلومات، وفيه تصاعد مستمر للأحداث، فضلا عن فقدان الشرطة للسيطرة وحالة الذعر التي اصابت

[1] داريو فو، موت فوضوي صدفة، ترجمة: توفيق الاسدي،ط2، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1999)،ص77-78.

الشعب) كلها اجتمعت لتؤكد على ان ما جرى للفوضوي هو ازمة حقيقية طالت الشارع الإيطالي في ذلك الوقت، ان اول طرق التعامل مع الازمة التي اعتمدها الكاتب عبر أسلوب (بحث الازمة/ لجنة الازمة) لانه يأتي حينما لا تتوافر البيانات والمعلومات الدقيقة وتكون المعرفة بالأزمة غير كافية، لذا يتم تشكيل لجنة لجمع البيانات والمعلومات الدقيقة، وهذا ما سعى له الكاتب داريو فو عبر شخصياته المتعددة (التي ترد الى مركز الشرطة/ عبر شخصية مركزية) لتجري مناقشات واستجوابات واضحة مع رئيس المركز والمفتشين والشرطة بهدف كشف حقيقة ما جرى ومعرفة القوى الحقيقية وراء هذه الازمة والتعرف على دوافع صناعة الازمة.

اما الأسلوب الثاني الذي يقدمه الكاتب ضمن أساليب إدارة هذه الازمة، هو إدارة الازمة وفقا للمنهج التاريخي عبر استدعاء أزمات تاريخية، للإفادة منها بالازمة المعاصرة، وبخاصة ان كانت متشابهة بصورة كبيرة، اذ ان استعراض هذه الازمة يتيح معرفة كيف تم التعامل معها وكيف فككت، وماهي ابرز مداخل حلها، وهو ما سعى داريو فو لتأكيده من خلال استدعاء بعض الازمات التي تتقارب تماما مع قصة (الفوضوي):

((في هذه المسرحية نرغب في سرد حادثة جرت بالفعل في أمريكا 1921 فقد القى فوضوي اسمه سالزيدو وهو مهاجر من اصل إيطالي بنفسه من نافذة الطابق الرابع عشر من مقر قيادة الشرطة المركزية في نيويورك وقد صرح رئيس الشرطة انها كانت قضية انتحار، هذا وقد جرى تحقيق اولي اتبع لاحقاً بتحقيق رئيس من قبل المحكمة التي اكتشفت ان الفوضوي قد القي به من النافذة من قبل رجال الشرطة خلال الاستجواب))[1]

كذلك تم استدعاء ازمة تاريخية أخرى لإدارة الازمة المعاصرة، اذا يستعرض الكاتب أزمات سابقة للإفادة منها، ومنها ازمة انهيار سد فاجونت (فايونت) في اكتوبر عام 1963 قرب مبيلونو في إيطاليا بعد ان أصاب إيطاليا انزلاق ارضي كبير نتيجة هطول الامطار

[1] المسرحية، ص39.

الكبيرة واندفاعها نحو خزان السدود لتجتاح البلدة بأكملها، وتقتل العديد من السكان اذ ان الشركة لم تكن قد اتخذت اية احتياطات لحماية السكان من هذه المأساة التي يمكن التنبؤ بها، وبعضهم هرب خارج إيطاليا وبعضهم حوكم وبرئت ساحته.

((في الو اقع في المحاكمة التي أعقبت سد فاجونت فان المهندسين المتهمين اعني أولئك القلة الذين قبض عليهم حيث كان الاخرون قد جرى تحذيرهم سلفا وهربوا من البلد، أولئك المهندسون الخمسة او الستة الذين كانوا مسؤولين عن موت الفي شخص تقريبا غرقا في ليلة واحدة وذلك ليكسبوا مئتي الف زيادة))[1]

يتضح من خلال هذا النص المسرحي ان داريو فو كان قد ركز على أزمات فرعية، كانت تتأزر لخلق الازمة المركزية، وكانت هي الأرضية والبيئة المناسبة لافتعال مثل تلك الازمات حتى وان كان ذكرها في بعض الحوارات الا ان مدلولاتها واضحة من حيث اسهامها بخلق بيئة مشجعة لتصاعد الازمات، فبرزت خلال النص عدة أزمات فرعية منها (ازمة الفساد الإداري في السلطة) وكيف تنعكس هذه الازمة على سلوك وتعامل (القوات الأمنية/ النظام القضائي) مع الأثرياء والفقراء ومنح (العدالة) على أسس مادية بحتة قائمة على التلاعب والتزوير واخفاء الحقائق:

((المشبوه: ليس معي نقود ادفعها لهم، لقد طلبت اعانة من وزارة التسلية ولكن بما اني ليس لي من وساطة سياسية...

المفتش: حسنا اذن فانت تجعل ممثليك يدفعون لك.انت تلوي اذرعتهم))[2]

وكذلك ازمة ارتفاع الأجور وقتذاك، بخاصة في ظل الازمات الاقتصادية التي كانت تضرب البلد.

((المفتش: ياللكارثة لاشك انك تعرف كيف تكذب

---

[1] المسرحية،ص140.

[2] المسرحية،ص46.

المشبوه: ولكن هذه ليست أكاذيب يا حضرة المفتش، حتى فرويد قال ان اجرة المعاينة المرتفعة هي اكثر العلاجات فعالية وذلك لكل من الطبيب والمريض))[1]

وكذلك يشير داريو فو الى ازمة النظام القضائي وغياب العدالة وهي اكثر الأمور التي كانت تؤرق الكاتب وهي (البحث عن العدالة) بخاصة للطبقات المسحوقة من المجتمع الإيطالي، وكان في هذه المسرحية يشير الى الفقرات القانونية ونظام العدالة الذي يجعل من (الجهاز الأمني) صانع حقيقي لازمة فرعية عبر الجهل بهذه المواد او (تجاهل تطبيق هذه المواد) في ظل نظام قضائي لا يشدد على احترام ما جاء في نظامه وهو ما يتيح سهولة خرق هذه الإجراءات وهو الامر الذي اسهم بحضور (التعذيب للمشبوه/وبالتالي مقتله / ومن ثم اندلاع الازمة الحقيقية جراء هذ الحادث).

((المشبوه: لا تستطيع اما قميص المجانين او لا شيء، انا مجنون، واذا وضعت القيد في يدي فان المادة 122 من قانون الجنايات تنص على" أي شخص يرتدي بزة شرطي ويستعمل أدوات تقييد غير سريرية او نفسانية على فرد يعاني اضطرابا عقليا بحيث يسبب تفاقما في حالة المذكور فانه يرتكب جريمة تتراوح عقوبتها بين الخمس الى الخمس عشرة سنة وخسارة وظيفته وراتبه التقاعدي))[2]

((المشبوه: اذا تصرفت معي بعنف فهناك المادة 122 ب التي تقول " الاستفزاز والعنف اللذان ينجم عنهما ضرر لفرد أعزل عاجز غير قادر على ان يتحمل مسؤولية تصرفاته ستكون عقوبتهما السجن من ست الى تسع سنوات وفقدان الراتب التقاعدي))[3]

ازمة فرعية اخرى تتعلق بالتشكيك ونقد للقضاة والنظام القضائي، فالكاتب كان يدرك ان القضاء هو النظام الذي يجب ان يكون ملجأ لكل الشعب لحفظ الانسانية ورعاية الحقوق وصون الكرامات، اي يجب ان يتمتع بالاستقلالية التي تسهم بحل الازمة

[1] المسرحية، ص48.
[2] المسرحية، ص50-51.
[3] المسرحية، ص54.

وليس العكس، وهو يدرك ان اهتزاز صورة القضاء وفساد بعض اجزائه سيؤدي الى الاخلال بالنظام وغياب العدل وانتشار الظلم والمحسوبية، وهو الامر الذي يفاقم من تذمر الجماعات التي كانت بالأصل تنظم موجة احتجاجات مستمرة ضد النظام، وهذا الامر يوتر اكثر علاقة نظام الحكم بالشعب:

((المشبوه: هذه الشخصيات تملك السلطة القادرة على الإنقاذ او التدمير كيفما ومتى ارادت، انهم يلقون بأحكام المؤبد كما يلقي احد ما تحية الصباح او يقول ستمطر غدا، خمسون عاما لك، ثلاثون لك، انت عشرون فحسب، لان وجهك اعجبني، انهم يملون الأوامر يشرعون، يصدرون العقوبات ويقضون بالأحكام، وهم مقدسون مع ذلك، لان عليك الا تنسى انه في بلدنا إيطاليا لايزال يعتبر سب المحكمة العليا جنحة))[1]

((الابله: لاشك ان هناك خلافا داخل وزارة العدل، حول دو افع ذلك القاضي الذي قرروقف التحقيق وحفظ القضية ولكن هل انت و اثق من ذلك ؟ اوه وهذه إشاعة، هذا ما تصورته، أولا هم يشعرون بالسرور ثم تنتابهم أفكار أخرى ذلك بسبب ضغط الرأي العام...))[2]

كما تم اتباع أسلوب بخس الازمة من خلال التقليل من شأن الازمة واهميتها والتقليل من تأثيراتها وانعكاساتها على المجتمع، وعد هذه الازمة مجرد حدثاً عابراً وغير مهم على سير الحياة وانشطة المؤسسة (صانعة الازمة) وهذا ما يتوضح من خلال محاولة الجهاز القضائي وحتى الأمني التقليل من حادث مقتل المشبوه (العامل) وعده مجرد (موت صدفة خلال التحقيق).

كما ان حضور (شخصية الصحفية) كان لإدانة النظام القضائي والأمني بالخطأ الجسيم وعدم حسن التصرف بإدارة الملف الأمني عبر عدم الإصابة بتشخيص المتسبب

[1] المسرحية، ص53.

[2] المسرحية، ص58.

الحقيقي للازمة الإرهابية وهذه الأمور تعد اهم الأسباب الرئيسة لاشتعال الازمة وتقدمها، وذلك يعود الى التصرف غير المدروس، والاخطاء بإصدار القرارات من الجهازين القضائي والأمني للتعامل مع هذه الازمة، وهما فاقما من صورة الازمة وليس العكس، لأنها كانت تفتقر الى الصواب والدقة والحقيقية.

((الصحفية: لا تقلق أيها المفتش، انا على ثقة من ان كل شيء قاله صحيح، كما هو صحيح ان قوة الشرطة بكاملها والنظام العدلي قد سارعا الى اتهام اذا جازلي التعبير اكثر تجمع من المساكين اثارة للشفقة تلك المجموعة الفوضوية التي يراسها الر اقص!

الرئيس: انت على حق كانوا مساكين، ولكن هذه هي الواجهة التي اشادوها حتى يلفتوا الانتباه))[1]

كذلك حضور ازمة فرعية تتمثل في الفساد بالأجهزة الأمنية، وهي ينعكس على كل قراراتهم إزاء الازمة، ابتداء من تغيير مسارات أسباب الازمة واخفاء المعلومات الحقيقية، وصولاً الى تضليل الرأي العام، وكل هذه السلوكيات تمثل بالجهاز الأمني الذي تعامل مع (العامل المشبوه) في هذا النص المسرحي وفي واقع القصة الحقيقية.

ان ضعف الجهاز الأمني (احد أسباب تفاقم الازمة) فإزاء مواجهة ازمة الإرهاب يتضح ضعف الجهاز الأمني بالتعامل مع هذه الازمة وادارتها، وعدم تحمل (المسؤولية) إزاء ما يجري من ازمة حقيقية تضرب البلد بالكامل وتثير الفوضى وتشكل تهديد حقيقي للنظام الحاكم وللأنظمة الأمنية والقضائية في البلد، بخاصة في ظل الموقف الضعيف للأجهزة الأمنية من عدم قدرتها وامكانيتها من الكشف عن أسباب الازمة الحقيقة ومحاولة حرف مسار الازمة لتلافي تبعاتها وضغط الرأي العام كما في الحوارات التي تدور داخل مركز الشرطة بين الابله والرئيس والمفتش:

[1] المسرحية، ص148.

((المشبوه: احب ان اصدر حكما، عقوبة، احب ان اكبح...ان اضطهد ! انا من صنفكم ياحضرة المفتش العزيز...لماذا لا يدعو احدنا الاخر باسمه الأول مجرد؟))[1]

((الابله: ليس لطيفا ان تلقي بالمسؤولية على واحد من عناصرك، هذا يدل في الو اقع على سوء السلوك، هيا تمالك نفسك والعب دورك.

المفتش ذو الملابس العادية: ولكن يا سيدي القاضي، كانت تلك واحدة من الحيل المتبعة عادة في كل دائرة شرطة، مجرد اجراء رويتي لجعل المتهم يعترف))[2]

((الرئيس: لا تمارس علي حيلة البراءة، انت تعرف بالضبط اية قنابل اتحدث عنها، تلك التي زرعتموها انتم في عربات السكة الحديد في المحطة المركزية منذ ثمانية اشهر.

الابله: ولكن هل كان لديك ذلك الدليل فعلاً؟

الرئيس: لا ولكن كما كان المفتش يحاول ان يشرح من قبل كانت تلك احدى الحيل التي نستعملها نحن الشرطة))[3]

وعمد الكاتب في هذه المسرحية لاستعراض (ازمة العمال) و (ازمة المتقاعدين) في ظل النظام الاقتصادي المجحف الذي كان يسيطر على البلد آنذاك، وفي ظل الفوضى الكبيرة والمطالبات النقابية بحقوق العمال ومدى ارتباط هذه الازمة بالذات بالأزمة المركزية (لعامل سكة الحديد المشتبه به)، بوصفه من الطبقة العمالية المطالبة بحقوقهم والمناهضة لإجراءات الحكومة لعدم انصاف هذه الطبقة، ففي ظل أنظمة حكومية اقتصادية يفتقد بها (العامل) للأمان الوظيفي، والقلق من التسريح والانضمام الى جيوش العاطلين عن العمل يكون من السهل الانجرار وراء موجة الاحتجاجات والانخراط بسلوكيات قد تكون بالضد من إرادة الأجهزة الرسمية في البلد، وبالتالي ضرب

[1] المسرحية، ص51.
[2] المسرحية، ص78-79.
[3] المسرحية، ص80.

صميم الأمان المجتمعي من خلال الإشارة الى موجة الاحتجاجات العمالية والمطالبات النقابية بحقوق هذه الشريحة، والتصادم المستمر بينهم وبين القوات الأمنية في البلد:

((المشبوه: العامل على خط تجميع او الة قاطعة يطرد بعد سن الخمسين، فهو يسبب تباطؤ وحوادث. ولابد من التخلص منه! عامل المناجم في سن الخامسة والخمسين يعاني داء الرئة بسبب تنشق غاز السيلكا، اطردوه اصرفوه من الخدمة، افصلوه بسرعة قبل ان يستحق راتبا قاعديا، وهذا ما ينطبق أيضا على أمناء الصندوق في المصارف ففي سن معينة يبدأون بخلط الحسابات بعضها ببعض وينسون أسماء الشركات او الزبائن، اذهب الى بيتك...انصرف فورا، انت عجوز وضعيف العقل))[1]

((الابله: ياللسماء يا سيدتي و أين تعيشين انت، بدلا من ان تذهبي لتكتبي تقارير عن المكسيك وكمبوديا وفيتنام عليك ان تقضي بعض الوقت في مارغيرا و بيومبينو وسيستوسان جيوفاني او رو، هل لديك اية فكرة عمن هو العامل؟ ما ان يصل هؤلاء الى سن التقاعد ووفق اخر الاحصائيات فان عدد من يصل منهم الى تلك السن في تناقص مستمر، ولكن ما ان يصلوا الى تلك السن فانهم يكونون معصورين كالليمونة امو اتا اعيدوا الى الحياة دون ردود أفعال اطلاقا))[2].

فهذه المدن التي تمت الإشارة لها، كلها مدن صناعية في شمال إيطاليا يسكنها العمال بشكل رئيسي وهي صورة تبين ازمة العمال في تلك الحقبة، ومقاساتهم للحياة اليومية، فالشخصية الرئيسة في هذا النص كان يطالب التركيز اكثر على هذه الطبقة وازماتها، دون الابتعاد عن واقع المجتمع الإيطالي.

واخر الازمات الفرعية هي ازمة الجانب الإداري التنظيمي (الفاشي) ازمة نظام، ففي ظل تخلص المجتمع الإيطالي من هذا النظام، كان هناك ما تبقى من فلول النظام

---

[1] المسرحية، ص52.

[2] المسرحية، ص137-138.

الفاشتي ليحكم في ظل النظام الجديد الذي يفترض حسب إشارات فو انه (خال من أي قيادات بذات النفس النازي) فتم الإشارة هنا الى اوستيكا، وفينتوتينه وهما سجنان للمعارضين والمناضلين والعمال واليساريين المثقفين الذين كانوا يرسلون الى المنفى السياسي في هذين السجنين ويقعا مسافة اميال عن شاطئ جنوب إيطاليا وكان رئيس الشرطة ماريشيلو غويدا امرا للسجنين خلال السنة الأخيرة للنظام الفاشي، وكان من المفترض ان تكون الحكومة الديمقراطية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية ان تطهر ادارتها من العناصر الفاشية ولكنها فشلت بهذه المهمة مما جعل غويدا مساهماً بصناعة ازمة جديدة للتعامل مع العامل المشتبه به وهو ما حاول فو ان يسببه ضمن اركان صناعة الازمة في إيطاليا آنذاك لدوره الوحشي وطريقته واسلوبه القاسي في انتزاع الاعترافات:

((الابله: لاشك اننا نفهم انك صديق قديم للرئيس، منذ ان عملت كرئيس للمجانين في اوستيكا، وفينتوتينه))[1]

استطاع الكاتب من إدارة الازمة وكشف من هم صناع الازمة بصورة واقعية من خلال أسلوب (الكشف عن التناقضات)، اذ عمد المؤلف الى الكشف عن تناقضات صناعة الازمة لتفكيك هذه الازمة، واولها اتهام الراقص بييترو فالبريدا بتهمة الإرهاب وهذا الراقص فوضوي من سكان روما ادين بحادثة تفجير بأحد مصارف ميلانو وهو راقص باليه ومدرب محترف، وبسبب تفاقم مرضه لم يعد قادرا على ممارسة عمله السابق، وكانت احدى الدلائل في قضية التفجير قد قدمها الشركة وهو عبارة عن مكيدة مدبرة قامت بها الشركة لزرع عدد من السلايدات في المحل الذي كان يرسم فيه فالبريدا ليكسب مزيدا من الدخل، وادعت الشرطة بانها وجدت المزيد من هذا النوع من السلايدات الذي استخدم في التفجيرات وتبين لاحقا ان هذا الدليل كان عبارة عن احتيال مدبر، وقد كشف الكاتب داريو فو عن تناقض هذا الدليل:

[1] المسرحية، ص59.

((هناك ايضا التحقيق في قضية تلك المجموعة الفوضوية في روما، التي رأسها الر اقص، حسنا! "يحشو حقيبته بكل الوثائق بعد ان يتأكد أولا امن انها فارغة اذ يقلب عاليا سافلها ويهزها" دقيقة واحدة حتى اضمن انه لم يتبق فيها بعض السلايدات المختبرية..لا يمكن للمرء ان يعرف حقيقة الحقائب العدلية هذه ! عليك دائما ان تفحصها قبل الاستعمال))[1]

وهناك تناقض اخر يكشف عن الطرف الحقيقي الصانع لهذه الازمة والمتسبب بافتعالها، من خلال تفنيد الإفادة التي تتناقض مع ظروف وحالة (المشاعر الإنسانية/ لحظتذاك) ابتسامة ثم فجأة خوف وانتحار، وكذلك (استخدام القوات الأمنية لأسلوب العنف في الاستجواب) و (نفهم لاستخدام هذا الأسلوب بالكامل) فتارة يؤكدون على استخدامه للضغط على المشتبه وأخرى يؤكدون على انهم لم يتبعوا مع عامل سكة الحديد اي استخدام مفرط للقوة في التحقيق:

((الابله:اذن فقد كان يبتسم..ولكن هناك ملحوظة أخرى هنا وبكلماتك بالضبط والتي كررها أيضا القاضي الذي انهى التحقيق" الخوف من فقدان الوظيفة، من الطرد، وقد ساهم هذا حتما من الانهيار الذي أصاب المشبوه وتسبب في انتحاره" ما هذا؟ أولا كان يبتسم غير مصدق ثم فجأة يخاف الى هذا الحد، ومن اخافه ؟من الذي قال له انه سيطرد من عمله دون انذار..

المفتش: لا، اقسم انه فيما يخصني انا....

الابله: من فضلك لا تجعلونا نحاول جعل هذه المسالة تبدو عديمة الجدوى، لكأنكما زوج من الملائكة ماهذا بحق الجحيم، كل شرطي في العالم يستعمل القوة فكيف حدث ان تكونا انتما هما الوحيدان اللذان يرتديان القفازات الحرير ؟ اعني انه من حقكما استعمال القوة..من يخدع من ؟))[2]

---

[1] المسرحية،ص63.

[2] المسرحية، ص81-82.

((الابله: وأنتم تعرفون النتيجة ستكون واعذروني على هذا التعبير –فوضى ملعونة! هذا صحيح، أولا تذكرون شيئا ما ثم تتراجعون عنه، تقدمون رواية عما حدث ثم تخرجون بعد نصف ساعة بواحدة مختلفة تماما، انتما حتى لا تتفقان فيما بينكما على ما حدث))[1]

وبيان التناقض الثالث في رواية الجهاز الأمني المتسبب بالازمة، للوصول الى الحقيقة التي تفكك الازمة وتوصلها لمرحلة الانفراج:

((الابله: هل تعرفان ما الذي يظنه الناس بكما الان ؟ انكم عصابة من الأشخاص القذرين، الأشرار...وهل تعرفان السبب الرئيس في ان الناس لا تصدقكما لان روايتكما للحقائق بالإضافة الى كونها سخيفة تنقصها اللمسة الإنسانية))[2]

اذ ان كل التناقضات والتحريفات التي ترد في هذه المسرحية عبارة عن بيانات صحيحة مستمدة من رواية الشرطة عن حادثة (بينلي) وهي ليست مبالغة للادعاء، بل هي تناقضات وردت في الروايات الرسمية، لذا تصدى لها الكاتب داريو فو ليكشف عن حجم تناقضها والاهداف الحقيقية التي دفعت الأجهزة الأمنية (للكذب) وتضليل الرأي العام، فقد تنجم الأزمات عن التعارض والتناقض.

كما عمدت الأجهزة الأمنية الى أسلوب انكار الازمة، من خلال استخدام الدكتاتورية القهرية، والتعتيم الإعلامي، والاستمرار في عدم الاعتراف بحقيقة الازمة، وتقديم الادعاءات والتبريرات غير الدقيقة، ومهاجمة الأطراف التي تسعى للكشف عن الازمة، ولكن الكاتب استمر بفضح التناقضات التي ترد في أسلوب إدارة الأجهزة الأمنية بهذه الازمة.

---

[1] المسرحية، ص102.

[2] المسرحية،ص103.

((المفتش: اعذرني يا صاحب الفضيلة، ولكني لا افهم ما يحدث منذ فترة قلت انك هنا بقصد مساعدتنا، ولكنك في الو اقع تشك في كل تصريح من تصريحاتنا، انت تسخر منا وتذلنا))[1]

((الشرطي: نعم ولكن فردة حذائه بقيت في يدي وسقط هو على اية حال

الابله: لا يهم ما يهمنا ان فردة الحذاء بقيت، هذه الفردة تثبت دون ادنى شك انك حاولت إنقاذه....لحظة فقط هناك شيء غريب هنا هل كان لضحية الانتحار ثلاث فردات احذية؟

الرئيس: ما الذي تعنيه بثلاث فردات احذية ؟

الابله: هذا ما اعنيه، يبدو ان احداهما بقيت بين يدي الشرطي كما شهد بنفسه بعد يومين من الحادثة التعيسة، ذلك مكتوب هنا،

المفتش: اجل، هذا صحيح لقد قال ذلك لاحد الصحفيين من صحيفة كوريير ديلاسيرا))[2]

والاخيرة صحيفة وطنية في ميلانو، بينما في صحيفة أخرى شوهد الفوضوي وهو يرتدي كلتا فردتي الحذاء، وهذا تناقض اخر يكشفه المؤلف، بصورة ساخرة من سذاجة إدارة الملف الأمني والازمة من القوات الأمنية، ويقدم فو (وبمساعدة الصحفية) تناقض اخر وفقا لدليل بيولوجي يكشف عن تناقض جديد ورد في التحقيق ورواية الشرطة:

((الصحفية: ان المنتحر المزعوم لم يرم بيديه نحو الامام ليحمي نفسه في لحظة السقوط وهي حركة غريزية طبيعية تماما.

المفتش: نعم ولكن لا ننسى اننا نتعامل مع شخص منتحر هنا، مع شخص رمى بنفسه لانه أراد ان يموت))[3]

---

[1] المسرحية، ص119.

[2] المسرحية،ص121-122.

[3] المسرحية، ص131.

وكذلك ثمة تناقض اخر تكشفه الصحفية التي اعتمدها فو في بعض الحقائق التي ارودها، على اعتبار ايمانه بالدور الأمثل لوسائل الاعلام بإدارة الازمات من خلال توظيف حقائقها المنطقية بهذا النص المسرحي، والذي يمثل الدور المثمر للصحفية المستقلة كاميلا تشيديرنا التي أدت دوراً اساسياً في الكشف عن اسرار القضية من خلال عملها الصحفي والذي افاد منه فو في هذه المسرحية:

((الصحفية: لقد كان في الشريط تسجيل دقيق للزمن الذي جرت فيه المخابرة الهاتفية التي تم طلب سيارة الإسعاف بوساطتها لقد طلبت المخابرة عبر مقسم الهاتف في رئاسة الشرطة، ويقول موظف الصليب الأحمر وعاملة المقسم ان المخابرة في الثانية عشرة الا دقيقتين ولكن كل صحفي هرع الى الساحة يقسم ان القفزة حدثت بعد الثانية عشرة بثلاث دقائق بالضبط، أي وباختصار لقد تم طلب النقالة قبل خمس دقائق من طيران الفوضوي عبر النافذة، هل يمكن لاي منك ان يفسر لي هذه الو اقعة الغريبة.

الابله: اوه، غالبا ما نطلب النقالات كأجراء احتياطي، لان المرء لا يعرف ابدا ما قد يحدث.....

الرئيس: لا افهم ما تحاولين ان تتهمينا به هل هو نوع من الجريمة التي سبق التحضير لها بثلاث دقائق قبل الوقت المحدد))[1]

تمثل الاشاعات احد ابرز الأسباب التي تصنع الأزمة، وذلك لما فيها من تضليل للرأي العام ولأطراف الأزمة، فهي تسهم بتصاعد وتيرة الازمة، وغموض الحلول العملية إزاء ما يجري لذا أشار لها هنا الكاتب في هذا النص بوصفها من المحفزات الرئيسة لافتعال الازمة وتقدمها بخاصة ان جاءت من خلال وسائل الاعلام:

[1] المسرحية، ص132.

((الرئيس: ان الجميع يراقبوننا، وأولئك الصحفيون اللعينون يتحدثون عن...وينشرون اشاعات قذرة....))[1]

لذا يتوضح ان نشر الاشاعة يسهم بتفاقم الازمة وليس العكس، كما حصل مع الأجهزة الأمنية، اذ تسهم الاشاعات بخلق ظروف نفسية سلبية على اطراف الازمة، بهدف خلق اجواء من الشك والحيرة، واستمالة البعض وتوجيه تفكيرهم واراءهم:

((الابله: اذن فلقد كذبتم على الصحافة والتلفزيون حين قلتم ان دفعه بالغيبة قد انهار وانه كانت هناك دوافع جدية للشك فيه ؟ عندها لا تستعملون هذه الافخاخ والخطط والأكاذيب وغيرها للإيقاع بالمشبوهين فحسب بل لاستغلال أولئك المغفلين السذج في الخارج هناك لجعلهم يصدقونكم.....هل سبق لاحد ان قال لكم ان نشر اشاعات كاذبة او مضللة جريمة خطيرة))[2]

((الرئيس: لدي مقالة من صحيفة لونيتا التي تتهمهم باليسارية المتهورة والمغامرة بحمق وذلك بسبب عمل تخريبي للممتلكات العامة تبين لاحقا انه ليس لهؤلاء المخربين علاقة به،

الصحفية: اعرف ذلك، كانت تلك صحيفة يمينية بدأت تنشر تلك الاشاعات مستعملة الشعار المألوف " صدام الأطراف المتعارض" وهذا من شأنه ان يكون له تأثيره على الدوام))[3]

ان الاشاعات خلال الازمات تحرض على الأزمة وتزيد من حدتها وهي سبب للازمات، وتحريف الحقيقة وبالتالي حرف مسار الأزمة، والقاء الأنظار بعيداً عن سبل معالجة الازمة وادارتها بالطريقة المثلى.

كما تمثل القرارات الخاطئة احد اهم أسباب الأزمة:

---

[1] المسرحية،ص74.

[2] المسرحية،ص86.

[3] المسرحية،ص152.

((الابله: و انت أيها المفتش صرخت قائلا ان ذلك الفوضوي كان خلال حياته منتهكا للقانون، مثيرا للمشكلات، ولكن بعد أسابيع قليلة فحسب صرخت انت أيها الرئيس حسب هذه الوثيقة بانه لم يكن هناك بالطبع و أكرر بالطبع أي دليل مادي محسوس ضد ذلك الشخص المسكين، صحيح ذلك فقد كان بريئا تماما، و انت نفسك علقت أيها المفتش قائلا" كان ذلك الفوضوي شابا طيبا".

الرئيس: اجل سأعترف باننا ارتكبنا خطأ.

الابله:...قد ارتكبتم خطا فادحاً، فأولاً قمتم باعتقال مواطن حر، ثم اسأتم استعمال سلطتكم بان ابقيتموه محتجزا فترة أطول من الفترة القانونية، وبعد ذلك سببتم للعامل المسكين صدمة بان قلتم له ان لديكم الدليل على انه وضع الديناميت في السكة الحديد، ثم جعلتموه يعاني عن عمد هوس فقدانه لعمله))[1]

كما ان إساءة استخدام السلطة (قرار خاطئ) اسهم في تفاقم الازمة، وكذلك التناقض الواضح في التعامل مع الازمة، كما ان الازمة التي أحاطت بمؤسسة (القوة الأمنية) آنذاك، كانت تتطلب حضور فكري ومادي من الرئيس مدير جهة الازمة فعمق الازمة وبعدها كان يطلب ان يكون حاضرا على الدوام في خضم الازمة وليس بعيداً لان ذلك يفاقم من الازمة والعكس صحيح، اذ يتوجب عليه خلق سيناريوهات بديلة وتحليلها، وتحديد الموقف من الازمة وردات الفعل، والكشف عن مكامن القوة والضعف وماهي الاخطار التي ستواجه مؤسسته جراء هذه الازمة وافرازاتها، وربما المواجهة في مسرح الازمة لإزالة اثار هذه الازمة بالوقوف على الحقيقة ودقتها والتصدي للقوى الصانعة لهذه الازمة:

((الابله: كرمى لله ها نحن نجهد انفسنا لنخرجكم من الورطة لنبين انه لم تكن لكم علاقة بموت عامل السكة الحديد لانكم لم تكونوا حتى حاضرين...

الرئيس: انا اسف انت على حق، لقد شردت.

---

[1] المسرحية، ص84.

الابله: ولكن شردت اكثر من اللزوم أيها الرئيس، عليك ان تنتبه اكثر، وهكذا وكما ورد في احدى عروض الفودفيل القديمة ليس للرئاسة أي راس لان الرئيس كان في الفراش))[1]

وكذلك تم استخدام أسلوب تنفيس الازمة باللجوء الى تنفيس الضغوط داخل الازمة للتخفيف من حالة الغليان والغضب والحيلولة دون الانفجار، لان السلطة الحاكمة كانت تخشى على مكانتها جراء انفجار ازمة مقتل عامل سكة الحديد عن طريقها، لذا لم يكن ثمة ضمير لتوجيه الأنظار لفضيحة مركز الشرطة وما فعلوه بالفوضوي.

((الصحفية: يبدو انه حين لا تكون هناك فضيحة فانه من الضروري اختراعها، لأنها طريقة رائعة في المحافظة على السلطة عن طريق إيجاد صمام تنفيس لضمير الجماهير المصاب بالاستياء.

الابله: بكل تأكيد انها التطهير الذي يخفف كل التوتر، وانتم أيها الصحفيون المستقلون كهنتها الجديرون بالإطراء))[2].

كما تم استخدام أسلوب الإدارة بالأزمة، ففي وقت الازمات تظهر الازمات الفرعية منها الجرائم، والتي تخلق مخاطر جديدة على النظام والمجتمع، وهنا تكمن اهمية دور الجهات الامنية وخططه المتبعة لادارة ملف الجرائم والوقاية منها، وتبرز بشدة هذه الازمات من خلال زيادة الضغط على رجال حفظ الامن وتشويه الصورة الذهنية لهم، فضلا عن اثارة الفزع والفوضى بين المواطنين، واشغال القوات الأمنية بهذه الازمة، وانتشار العنف والاحتجاجات بخاصة اذا كان هناك ضغوطات على طبقة معينة، ومما يؤدي الى تقليل الثقة بالاجهزة الأمنية وحدوث أزمات موازية للازمة الأساسية كما حصل تماماً في هذا النص المسرحي:

---

[1] المسرحية،ص110.

[2] المسرحية،ص163.

((الابله: هذه هي السياسية يا اصدقائي، أولا كنتما ملائمين لمخطط معين، التحريض النقابي كان لابد من قمعه، وكان هناك جو حملة ملاحقة حقيقية، ولكن الأمور غيرت اتجاهها قليلا الان، الناس يحتجون على موت ذلك الفوضوي المسكين، انهم يطالبون بزوج من الرؤوس والدولة ستمنحهم ما يريدون!

الرئيس: رأسينا؟

المفتش: بالضبط!))[1]

ويستمر بأسلوب الإدارة بالازمة، من خلال افتعال أزمات وإشاعة أمور تفاقم الازمة، وثانيا توجس الازمة مبكرا الكشف عنها عن طريق الجواسيس.

((الابله: وعلينا الا ننسى ان صديقنا عامل السكة الحديد كان على معرفة بحقيقة ان الكثيرين من الجواسيس ومخبري الشرطة كانوا يحيطون بمجموعة الفوضويين في روما، بل انه قال ذلك للر اقص حتى" الشرطة والفاشيون يستعملونكم لإشاعة القلق، بينكم الكثيرون من المحرضين الماجورين الذين يدفعونكم في أي اتجاه يريدون، واليساركله سيدفع ثمن ذلك".

المفتش: ربما تشاجرا لهذا السبب بالذات))[2]

((الرئيس: اترين ؟ اطمئني قوتنا تكمن في عملائنا، ومخبرينا.

المفتش: نحن في حاجة اليهم لتحذيرنا حول ما يمكن ان يحدث والتدقيق في الأمور...

الابله: وللتحريض على هجمات إرهابية حتى تكون لديهم ذريعة لاحقة لتنفيذ إجراءات قمعية))[3]

---

[1] المسرحية،ص87.

[2] المسرحية، ص97.

[3] المسرحية،ص149-150.

((الابله: طبعا انت صحفية وسوف تروق لك هذه الفضيحة ستشعرين ببعض القلق فحسب عندما تكتشفين ان تلك المجزرة التي راح ضحيتها الأبرياء في المصرف كان الهدف منها إخفاء الصراعات التي برزت خلال الخريف الحار...وخلف ذلك النور من التوتر الذي من شانه تحضير المواطنين الذين أصيبوا بالاشمئزاز والغضب من هذا الاجرام التخريبي))[1]

كما ان مصطلح الخريف الحار يمثل موجة الاضطرابات والمظاهرات والاهتياج السياسي الذي اجتاح إيطاليا عام1969 وبمشاركة الطلبة والعمال وقطاعات أخرى من المجتمع المعارض للمؤسسة الحاكمة. ويقدم بهذا الحوار الإدارة بالأزمة ايضاً.

ان الكاتب في هذه المسرحية تطرق الى العديد من أساليب إدارة الازمات ومنها أسلوب الاجتماع مع صانعي الازمة ومناقشتهم للوصول الى حلول ومعلومات دقيقة، كما في مناقشات الابله (القاضي المفترض/ مع رئيس الشرطة والمفتش) واجتماعه معهم للوصول الى الحقيقة والمعلومات المؤكدة، اذ ان الهدف من ادارة الازمات ليس منع الازمة بالكامل ولكن تقليل النتائج السلبية على الاقل والحصول على ردود سريعة وعالية الجودة والاستعداد لجميع انواع الازمات المشابهة قدر الإمكان، وبخاصة ان كانت تلك الازمة المركزية مرجعيتها (أزمات فرعية) تتصاعد دون الشعور بها الا في لحظة الانفجار، كما في الرؤية الإصلاحية التي يقدمها الكاتب في خاتمة مسرحيته:

((سيريدون الا يقتلوا في المصانع بعد ذلك، لذلك سنجهزهم بالمزيد من إجراءات الوقاية ونزيد قليلا مكاسب المتبقين منهم احياء، يريدون ان يروا المجتمع الطبقي وقد زال من الوجود، سوف نرتب الأوضاع بحيث لا تكون الفوارق الطبقية كبيرة جد....انهم يريدون ثورة، سوف نعطيهم هذه الإصلاحات، الكثير من الإصلاحات..))[2]

[1] المسرحية، ص154-155.

[2] المسرحية، ص156.

ان فو اعتمد على وثائق رسمية في كتابة مسرحيته هذه، بعد ان قدم حججاً منافية في محاولة اظهار الحقيقية للرأي العام والتي اكد من خلالها على ان اطراف الخلاف السياسي تتحد فيما بينها من اجل ان يبقى الانسان المواطن في حالة قمع مستمر، هذه المسرحية ترجح مقولة برتولد بريخت عندما صرح لأحدى الصحف عن دور الفنان او المثقف في القضاء على الارهاب وقد اجابهم بالقول: نقضي على الارهاب بان نقول الحقيقة.فالحقيقة هي تلك التي لا يريد رجل الدولة او السياسة ان يكشفها للعامة. وهذه المسرحية هي تصوير واضح لدور الكاتب المسرحي في مجتمعنا ان يبحث باستمرار عن الحقيقة ويقدمها للمجتمع اذ ثبت من خلال هذه المسرحية تورط القضاء والامن في هذه الجريمة التي سببت ازمة في البلاد، فبمعرفة الحقيقة نقضي على الإرهاب ويحل الامن والسلام ونقضي على الشائعات والفوضى، ان مسرحة فو كشفت على ان الشرطة الإيطالية هي التي قتلت العامل من دون قصد، كما اتضح ان اليمين الفاشي هو الذي زرع القنبلة وليس الثوار اليساريين وطبقا للمراقبين آنذاك ومنهم داريو فو، فان الحكومة قد اجرت محاولة يمكن وصفها بانها تمويه والقاء التهم على الاخرين لتعالج الازمة المشتعلة فمسؤولو الشرطة القوا بمسؤولية الانفجار على العامل المسكين بمجرد موته ليتمكنوا من اغلاق ملف القضية واستخدموا تهديدات الفوضويين اليساريين بتفجيرات أخرى كذريعة لتعزيز سيطرة حكومتهم متوقعين ان توحد إيطاليا وراء رجال سياستها الذين اعتزموا اخماد المعارضة اليسارية السياسية، الا انه بدلا من ذلك طالب الرأي العام بتحقيقات عن الانفجار وموت العامل، اذ ان المعلومات التي كشفت عنها الملفات المختلفة للقضية والتحقيقات فقد تم نشرها من خلال مسرحية الكاتب داريو فو وبالتالي تم تصحيح رواية الدولة لواقعة قتل هذا العامل واصبح التاريخ الحقيقي معروفا من خلال مجتمع المعارضة ومن خلال المسرحية لأنه كان في وقتها ثمة ندرة في المعلومات الخاصة بهذه الازمة وبذلك كان فو الكاتب المصدر المستقل للمعلومات الخاصة بهذه الازمة بعيدا عن أجهزة الاعلام التي تسيطر عليها الدولة، وبالتالي اسهم فو بقلب منطق الحقيقة، ففي الواقع ان هذه المسرحية نقضت محاولة الدولة لتحويل العامل لكبش

فداء، والذي تحول بعد المسرحية الى شهيد معارضة. ان فو كان يحاول ان يفكك أزمات المجتمع الايطالي من خلال تعرية السلطة الحاكمة وانتاجها لظروف سياسية واجتماعية واقتصادية تشكل بمجملها أزمات حقيقية للفرد الإيطالي فمسرحه يقضي في معالجة المشاكل وتعريتها والكشف عن مكامن الاذى المباشر الذي يلحق بالفقراء، ان فو كان ضد الهيمنات الفاشية والرأسمالية وكل اوجه الفساد وصناع الازمات في ايطاليا واوربا، فقد جعلهم اضحوكة من خلال سخريته في نصوصه المسرحية، كاشفاً جرائمهم وعنصريتهم وفسادهم المالي والسياسي، وكان غالبا ما يقف ناهضاً ازاء الازمات التي تصيب المجتمع الايطالي على مستوى الاقتصاد السياسي بالتحديد وارتباطات الازمات الاخرى بهذه المركزية، ومنها ازمة المخدرات والاستغلال الاقتصادي وهيمنة السلطات الكنسية وفساد السلطة القضائية، والذين وقفوا جميعا في الصف الذي هاجم فو لانه كان يفضح اساليبهم.

خامساً: تحليل مسرحية (أشياء تحدث)

اسم المسرحية: أشياء تحدث

اسم المؤلف: ديفيد هير(*)

البلد: بريطانيا

سنة التأليف: 2004

ان ما جرى في العراق عام 2003 يمثل ازمة لاعتبارات عدة اولها ان الازمة لها تأثيرات عنيفة وقوية خلال وبعد وقوعها، ولها مضاعفات وخسائر مالية وبشرية، فضلا عن خلق اجواء من الرعب والذعر والصدمات النفسية لدى الشعب الذي تم مهاجمته، وان الازمة السياسية ان لم تحل وتعالج فأنها تتفاقم كما حصل بعد حرب 2003، ناهيك عن ان جو الازمة يخلق نتيجة لوجود ندرة وعدم دقة في المعلومات فضلا عن استنزاف الموارد البشرية والمالية وثقل الاعباء ونتائجها السلبية فيما بعد، فيمارس المتسبب في الازمة عدة ضغوطات لتصعيد الازمة وزيادة حدتها وكل هذا جرى في العراق، اذ تمثل الحرب على العراق ازمة سياسية دولية، وذلك عبر استخدام عدة أدوات لإدارة هذه الازمة ومنها الأداة السياسية عبر محاولة تجنب اطراف النزاع خسائر المواجهة العسكرية وتأتي الإدارة لهذه الازمة عبر الوساطات والمساعي الدبلوماسية والمفاوضات، والإداة الأخرى هي

---

* ديفيد هير يعد اهم كتاب المسرح الانكليزي المعاصر، ولد بتاريخ 5 يونيو عام 1947م بسانت ليوناردز شرق ساسكس بالمملكة المتحدة لوالدين من الطبقة المتوسطة وانهى دراسته بجامعة كامبريدج ولم يبدأ بالكتابة الا في عمر الثاني والعشرين وعمل مع فرقة المسرح المتنقل عام 1968 وكان السبب الرئيس لنجاح كتاب المسرح المتنقل، وكانت اولى مسرحياته (الخبث) وهي تمثل نقد لاذع للنسوية الراديكالية، ثم اصبح كاتبا مسرحيا مقيما في مسرح الرويل كورت ثم مسرح نونتجهام وكتب عدة مسرحيات منها (خريطة العالم)(الحقيقة) و(سباق الشيطان)(تذمر القضاة) (غياب الحرب) كانت تركز مسرحياته عن ازمات الانسان ازاء السلطات السياسية وما ينتجه الخطاب السياسي من مشكلات فضلا عن موضوعات تتعلق بالهجرة والارهاب وخصخصة السكك الحديدية ونظام القضاء وذلك من خلال تركيزه المستمر على نقد السياسات الغربية.ينظر:مقدمة المترجمة لمسرحية ديفيد هير، اللحظة الحرجة، ترجمة: د.عوض حامد الكيلاني، مجلة اوراق عرضية CDELT، جامعة عين شمس،(القاهرة)، المجلد 59، العدد 1، 2015،ص527-526

العسكرية والتي تضم استخدام العنف او التهديد باستخدامه، اما الإداة الاقتصادية للتعاطي مع هذه الازمة فتضم سلسلة إجراءات منها المقاطعة والحظر الاقتصادي، وأخيراً الإداة الإعلامية عبر توظيف وسائل الاعلام لترسيخ صورة معينة عن طرف الازمة الاخر، والازمة التي شهدها العراق عام 2003 ضمت استخدام أمريكا لجميع هذه الوسائل وهو الذي شكل خطورة على أبناء هذا البلد وبلدان المنطقة العربية برمتها، وفي الوقت ذاته فان الحرب على العراق تمثل من جانبها الاخر ازمة اجتماعية لان الحرب العسكرية تمثل ازمة راهنة للأمن الاجتماعي، فالعدوان العسكري يعد تهديد واضح للسلم والامن الدولي والداخلي، لأنه يصاحب مصادر تهديد أخرى مثل: الجريمة المنظمة، الارهاب، التلوثات البيئية، الجوع والفقر والتخلف، لذا سعى الكاتب المسرحي البريطاني (ديفيد هير) في هذا النص (أشياء تحدث) لتضخيم الآثار الاجتماعية والسياسية التي تسببت بها هذه الحرب، وهو الكاتب الموقفي الذي يتبنى من خلال خطاباته الفكرية (في متن نصوصه المسرحية)، مناقشة وكشف الانحرافات والازمات في المفصل السياسي الغربي، وبخاصة معاداته الواضحة للأصولية الامريكية وحقبة اجتياح العراق فهو قدم النتائج البشعة لهذه الازمة (حرب احتلال العراق 2003) بطريقة (المعلومات الدقيقة مع شيء بسيط من رؤية الكاتب وخياله)، فقد عالج ديفيد هير في هذه المسرحية الازمة السياسية من خلال مناقشة قضية متلامسة مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي تفرزها ظروف معينة، فالمسرحية تتحول لإداة تعبئة للإرادة، وتمثل المسرحية وفقا لرؤيتها السياسية وظيفة إصلاحية اذ تتخذ شكل استبدال نظرية بأخرى، وكذلك تذهب باتجاه الأيدولوجيات المتصارعة داخل اطار الازمة، وتحقيق الوعي للجماهير بتحول أفكار النص لوعي المتلقي للمشغل السياسي الأهم (القضية التي تدور حولها الازمة) اذ تأخذ أحيانا شكل التنفيس واحيانا الشحن، فلم يقدم المؤلف رسالة تفسيرية للازمة وحسب بل محاولة التغيير من خلال تقديم معالجات فكرية لأسلوب الحكم وشكله وحقوق الانسان، اذ يمارس الكاتب لهذا النص وفقا لهذه الرؤية دور المثقف العضوي بخطاب يبين خلاله عمق الوعي باللعبة السياسية وخطاب يعكس الفوضى لدى أصحاب القرار

(الجانب المصنع للازمة/ أمريكا وحلفاؤها) وقد استلهم عنوان هذه المسرحية من احدى تصريحات (وزير الدفاع الامريكي دونالد هنري رامسفيلد) حينما سأله احد الصحفيين عن الفوضى التي خلفتها ازمة حرب 2003 على العراق، كاشفاً عن اتخاذ جانب أمريكا الى ما يسمى بالدبلوماسية القسرية اي استراتيجية التفاوض من خلال التلويح باستخدام القوة على الطرف الآخر لتنفيذ المطالب:

((صحفي: ما ردك يا سيادة الوزير على اخبار السلب والنهب في بغداد ؟

رامسفيلد: رأيت الصور، هذه الصورة رايتها وانا يمكنني التقاط صور من اية مدينة في أمريكا، فكروا فيما حدث في مدننا حين وقعت فيها مشكلات، واعمال شغب ونهب، تلك أشياء تحدث...فهؤلاء الذين يسلبون وينهبون يعرفون ماذا يفعلون يعرفون انهم يرتكبون عملاً شنيعاً عملاً قذراً وهو نتيجة للحرية فالشعب الحر حر في القيام باخطائه وارتكاب جرائم و افعال سيئة، أيضا هو حر في ان يعيش حياته))[1]

يتبين في مفتتح المسرحية جوهر الحرية السلبية التي تسهم بتهديم البلد والتي تأتي عبر المحتل في رؤية ما بعد كولونيالية يقدمها المؤلف الى نتائج اشتعال ازمة سياسية تفضى الى حالة الحرب، وهذا تبرير للفوضى التي خلفوها ان الكاتب يشير الى ان عمليات الاحتلال التي تأتي بهذه الطريقة انما تفضي الى هذه الفوضى والدمار والسرقات وتهديم المؤسسات، كما ان هناك تضارب المصالح، عدم استيعاب المعلومات بدقة، الشائعات، استعراض القوى، الإدارة العشوائية، الاطماع، كلها أسباب نشوب الازمات وهي ما وقعت بالتحديد في الازمة السياسية التي تحولت لحرب عام 2003 على العراق والتي يشير لها بدقة الكاتب البريطاني ديفيد هير، وفي ثيمة التركيز على (الصحافة) في تقديم المعطيات ومراحل تطور الازمة ابتداء من التفاوض وصولاً لقرار الحرب وحتى مابعد الازمة اذ يتخذ الكاتب هذا الأسلوب بوصف حالة الظهور امام وسائل الاعلام والتصريح بإمكانية السيطرة على الأوضاع العامة والتصدي لها كأحد أساليب إدارة الازمات وهذا ما كانت

[1] ديفيد هير، أشياء تحدث، ترجمة: عاطف الغمري، ط1، (القاهرة: المركز القومي للترجمة،2009)،ص22.

تفعله الإدارة الامريكية لإيهام جمهورها بسيطرتها على الموقف من الإرهاب، واسترجاع حقوق (امنها وشعبها) بإشعال فتيل ازمة احتلال العراق بوصف نظامه حاضن للإرهاب حسب ادعاءات الطرف الاخر من الازمة (أمريكا وحلفاؤها)

كما ان المؤلف يستدعي ازمة سياسية أخرى تحولت الى حالة حرب، وهي الحرب على فيتنام 1975، ثم استعراض الازمة الفلسطينية المستمرة مع الكيان الصهيوني:

((والان من اين نبدأ لنرجع بالقصة الى الخامس والعشرين من ابريل سنة 1975، الى الحدث الذي لا ينسى حدث سقوط سايجون...

باول: في فيتنام تعلمت شيئا...تعلمت ان ارتاب

....

ممثل: سقطت طائرة هليكوبتر في نوفمبر 1986 وكان بأول من ركابها يومها وصف شعوره بقوله كأني داخل مصعد اسلاكه مقطوعة

بأول: بعد فيتنام، أقسم كثير من أبناء جيلي انهم لن يستسلموا تماما لأسباب واهية وغير مدروسة كفاية عندما يأتي دورنا ونكون في وضع من يعطي الأمر بأطلاق النار، السياسيون يبدؤون الحرب والجنود يقاتلون ويموتون فيها))[1]

((باول: الحرب يجب ان تكون سياسة الملاذ الأخير))[2]

فمن خلال ما تقدم يبدو ان السياسة الامريكية كانت تخطط للتعامل مع ازماتها في الشرق الأوسط بصورتها الشمولية ومنها شن الحروب، بخاصة حينما يصلون لمصادر القرار، انهم يستدعون أزمات تاريخية (للإفادة منها) في قراراتهم الحالية (آنذاك) في سبيل البحث عن ظروف مشابهة لمعالجة مسألة الإطاحة بنظام صدام حسين.

((بوش: لم يكن ممكنا ان اصبح حاكما لولاية، لو لم اؤمن بخطة الهية تبطل كل الخطط البشرية....شعوري كأن الله يريدني أن أرشح رئيساً لا استطيع ان اشرح ذلك

[1] المسرحية،ص 23-24.

[2] المسرحية، ص24.

لكني اشعر ان بلادي تحتاج الى شيء ما سيحدث، ووقتها ستحتاج الي بلادي اعلن ان ذلك لن يكون سهلا علي او على عائلتي لكن الله يريدني ان افعل هذا الشيء))[1]

ظهر بوش مع بعض السمات التي اكد عليها المؤلف ديفيد هير في هذه المسرحية والتي استدعاها من خطاباته إزاء ما يجري من ازمة اتخاذ قرار الحرب على العراق، فكان يستخدم المفردات التي تكشف عن جانبها الايهامي والعاطفي لكسب تأييد الشعوب الغربية وكذلك الشعب الأمريكي على وجه الخصوص، وهذا يدلل على فكرة الحملة الصليبية واضافة الهالة القدسية على قرارتهم لكسب تأييد الشعب لقرار الحرب، وهو ما ظهر في خطابات بوش خلال هذه المسرحية وفي واقع الازمة بالذات، من خلال استخدام مفردات (الخطة الإلهية) وغيرها.

كما يكشف المؤلف احد أسباب ازمة الحرب هذه من خلال كذبة وجود أسلحة الدمار الشامل وهو ما اعترفت به بعد ذلك الإدارة الامريكية:

((رايس: عندما نحلل المنطقة بدقة سنجد الخطر الحقيقي يأتي من زعزعة استقرارها

تنيت: ها هي الصورة.

رايس: ومن اين سياتي الخطر؟ سياتي من صدام حسين

.....

تنيت:امامنا خطة سكة حديدة وقضبان ركزوا النظر وسترون عربات البضاعة قادمة

رامفسيلد: أرى العربات

[1] المسرحية، ص31.

تنيت: ومبرد المياه، الصورة التقطتها طائرة استطلاع محتواها نوع من الحبيبات الغريبة.....هذا يبدو كمعمل ينتج مواد كيمائية واما مواد بيولوجية لصناعة الأسلحة))[1]

((اونيل: مجرد سؤال: سيق لي ان رأيت اعداد مريعة من المعامل حول العالم وكانت تبدو اشد رعبا من هذه.ما الدليل، ما الدليل على طبيعة ما ينتجه هذا المعمل؟

تنيت: انه الإيقاع

اونيل: الإيقاع!

تنيت: إيقاع نقل الشحنات، على مدار الساعة، إيقاع الخروج والدخول الى المعمل، الشاحنات تأتي وتخرج طول الليل، الإيقاع متصل وحتى نكون واضحين فانا لا أقول انها هي ولا أقول انهم هم.....ليست هناك معلومات مخابرات تؤكد انهم بالقطع ينتجون أسلحة كيماوية او بيولوجية، انا لا ادعي ذلك ما أقوله انظروا الى الصورة انظروا اليها ما ترونه معمل واضح))[2]

ان المعلومات المضللة، تبدو في هذه المسرحية نقطة شروع في انطلاق الازمة الحقيقية على اعتبار ان الإدارة الامريكية وحلفائها كانوا يعتمدون على تقارير ومعلومات مضللة كما يكشف ذلك هير في هذه المسرحية، وبالتالي ان اصطفاف المعلومات المضللة مع الشائعات والضغوطات التي كانت تعاني منها الإدارة الامريكية جراء احداث 11 سبتمبر كلها اوقعتها بهذه الفوضى والذهاب نحو التصعيد للازمة بحيث اوقعها بجملة من التناقضات امام المجتمع الدولي دفعت ثمنه فيما بعد.

ان من مهام كسب الأطراف المحايدة قبل اندلاع الازمات هو السعي لإظهار الطرف الثاني من الازمة بانه هو السبب الحقيقي لافتعال هذه الازمة وليس العكس، وهذا ما يتمثل في خطابات أمريكا وربط رئيس النظام العراقي السابق صدام حسين بالإرهاب

---

[1] المسرحية،ص37.

[2] المسرحية، ص37.

والقاعدة للتصعيد من الموقف التأييدي واتخاذ الخطوات المقبلة لكسب الحرب والاطاحة بهذه الازمة وان تميل الكفة لصالحهم، وبالتالي تخلصهم حتى من ازماتهم الداخلية التي كانوا يعانون منها، عبر توجيه الأنظار كلها الى ما يجري في حرب العراق وحسب.

((الصحفي: بلد يئن تحت حكم دكتاتور وشعبه مضطهد أخيرا تحرر البلد من طغيان استمر 25 سنة، الشعب حر وهو يمشي في الشوارع أخيرا هو حر حين يدلي بصوته، كم هو فاحش كم هو منحط ان توجه انظاركم ليس الى الحاضر ليس الى التحرير ليس الى الشعب المحرر بل الى مناقشة مجردة من الرحمة وبلغة عفا عليها الزمن للطريقة التي بها التحرير هل كانت غير مشروعة او كانت غير ذلك،كيف تمت ؟ ماهي تفاصيل تنفيذها؟ صدام حسين هاجم كل جيرانه...تصوروا لو كان بينكم دكتاتور في اوربا يقمع شعبه ويهاجم جيرانه ويقتل نصف مليون من شعبه دون تهمة، هل تتصورون حقا كيف سيكون شعور المجتمع الدولي وهو يدفعنا دفعا الى النهوض قوة واحدة للإطاحة بهذا المسيء))[1]

كما كان المؤلف يصر على الربط بين احداث 11 سبتمبر والحرب على أفغانستان والعراق ومن ضمنها إشارات الى مواقف بوش وردات فعله بعد احداث تفجير مركز التجارة العالمي، مع إرادة إدارة بوش التغطية على فشلها بأحداث تفجيرات مراكز التجارة، بافتعال حرب تصرف الأنظار عن الإرهاب الحقيقي بحجة مخالفة العراق لقرار الأمم المتحدة 1441، وهي إدارة ازمة عبر مفهوم (الإدارة بالأزمات) أي افتعال ازمة لصرف الأنظار عن ما جرى لأمريكا في أهتزاز كبير لوضعها الداخلي وبيان هشاشة نظامها الامني فقد جاء في المسرحية:

[1] المسرحية،ص39-40.

((بوش: كل إمكانات الحكومة الفيدرالية ستكرس للتحقيق والوصول الى هؤلاء الأشخاص الذين ارتكبوا هذا الفعل لن نترك هذا الإرهاب يستمر ضد أمتنا))[1]

((بوش: لن نفرق بين الارهابين الذين ارتكبوا هذه الأفعال وبين الذين يؤوونهم ولن ينسى احد منا هذا اليوم وسنمضي في طريقنا دفاعا عن الحرية وعن كل ماهو خير وعادل لعالمنا))[2]

فقد حاولت الإدارة الامريكية التغطية على فشلها بالسيطرة على الإرهاب والقبض على قادته لذا ربطت رموز الإرهاب هؤلاء وبخاصة منفذي احداث 11 سبتمبر مع النظام العراقي مع تقديم صورة مزيفة للرأي العام مفادها بان القضاء على النظام العراقي في ذلك يعني القضاء على كل حاضنات الإرهاب بحيث يقدم الكاتب رؤية مغايرة لهذا الفهم الأمريكي للازمة بالإشارة الى ان ما يحصل العكس وهو زيادة قواعد الإرهاب في المنطقة بعد هذه الحرب بعد ان أصبحت بعض المناطق بيئات وحواضن إيجابية للجماعات الإرهابية التي تستهدف أمريكا والشعب العراقي معاً وتحت عناوين مختلفة ابتداءً في فلول النظام السابق ومن ثم القاعدة وداعش والجماعات المسلحة الإرهابية المختلفة.

وفي الوقت ذاته يستعرض الكاتب الموقف العراقي (طرف الازمة الأخرى) بشيء من الخطاب القومي إزاء الهيمنة الامبريالية، والذي يؤكد (موقف أمريكا) المعلن للمجتمع الدولي إزاء النظام العراقي آنذاك وهذا ما يجيء في حوارات المتحدث العراقي عبر التلفاز:

((الانفجارات الهائلة في مراكز القوة الامريكية هي لطمة موجعة على وجه الساسة الأمريكيين ليتوقفوا عن الهيمنة غير المشروعة ومحاولة الوصايا على الشعوب، ان الكابوكي الأمريكي يحصد ثمار جرائمه ضد الإنسانية))[3]

فديفيد هير هنا ادان كذلك طريقة ادارة ملف الازمة السياسية من قبل الجانب العراقي المتمثل بالرئيس السابق (صدام حسين) والذي كانت وظيفته تحتم عليه عدم

---

[1] المسرحية، ص42.

[2] المسرحية، ص 43.

[3] المسرحية،ص44.

اخضاع بلده الى مشكلات داخلية ودولية، فهو لم يدر الازمة بصورتها الامثل مما اوصل شعبه الى اقصى درجات الازمة والمأساة، اذا أشار الى انعكاسات الازمة السياسية على الجوانب الأمنية والاقتصادية في العراق وبالتالي قيادة البلد بأكمله الى حالة من الفوضى والدمار الشامل فضلاً عن الخسارات المادية والبشرية.

ان لغة الخطاب التي تتعلق بأزمة الامن القومي للبلدان الغربية والأمريكية تركزت طيلة المفاوضات ذلك بان الجانب الأمريكي كان يبعث برسائل مفادها ان (توفير الامن لأمريكا واوربا/ بمقابل انتزاع سلطة صدام حسين بالقوة) والعكس (أي ترك نظام صدام وشأنه) يمثل ازمة حقيقية بانتشار الهجمات الإرهابية التي تؤثر على الامن القومي لهذه البلدان، ففي بريطانيا توني بلير يعلن:

((هذه ليست معركة بين الولايات المتحدة الامريكية والإرهاب، لكنها بين العالم الحر الديمقراطي والإرهاب))[1]

وكذلك في الحوارات الاتية:

((ممثل: مجلس الوزراء يستمع الى تقارير عن شبكة إرهاب عالمية في اكثر من خمسين دولة، أسامة بن لادن وتنظيم القاعدة يعتبران جزءاً فقط....

بوش: هذه حرب، حرب على الإرهاب...

تنيت: اهم هدف هو تركيز جهودنا على توفير الموارد والأموال لقوات الاطلنطي في افغانسان لنكون و اثقين من توفير الدعم، وان نكون و اثقين من وجود أناس جاهزين لإدارة البلاد عندما يسقط حكم طالبان.

بوش: سأقول لكم كيف انظر الى أفغانستان، اراها نموذجاً لأثبات قدرتنا على الحرب

[1] المسرحية، ص44.

رايس: أفغانستان نوع من نموذج القدرة على الحرب، عندئذ تستطيع دول أخرى ان ترى ما نفعله وتقول: لقد رأيت هذا هو ما سيحدث.....نود ان نبعث برسالة الى الدول التي تفكر في القيام بأعمال عدائية ضد الولايات المتحدة))[1]

يحضر مفهوم الادارة بالأزمات بقوة وهو ما يسعى الكاتب لتفكيكه من خلال (تفكيك أسباب الازمة ومنها لصق تهمة الإرهاب واحتضانها بنظام صدام حسين) مع انتباه الكاتب الى قضية مهمة تمثل مرحلة مابعد الازمة وهي وجود من يقود الدولة المحتلة بعد انهيارها (نكون واثقين من وجود أناس جاهزين لإدارة البلاد) فضلاً عن رسم صورة (للأنظمة العربية المعادية لامريكا) بانها أنظمة تمثل (الإرهاب والاستبداد) والنظام الأمريكي (النظام الحر الديمقراطي) وفي المفصل الثاني كانت أمريكا تسعى لتلميع صورتها من اجل تهيئة الأرضية المناسبة لها باحتلال العراق وكسب تعاطف الشعب العراقي وشعوب المنطقة معها، ولم تكن هذه القراءة دقيقة لافتعال الازمة.

((وولفوتيز: نحن نتكلم عن دكتاتورية فاسدة، يحكمها رجل يقمع شعبه، ويزدري القوة الامريكية، نحن نتكلم عن التدخل هناك و إقامة الديمقراطية، هذا البلد هو الان هش جداً، سينكسر بسهولة شديدة وهو واقف ينتظر السقوط...وبإزاحة صدام حسين سوف ندفع هواء نقي في الشرق الأوسط))[2]

ان من أساليب إدارة الازمة السياسية (الاعداد والتخطيط المسبق) وهذا ما ظهر بأغلب مشاهد المسرحية والاستغراق في اعداد خطة الحرب وتصاعد الازمة شيئا فشيئا مع كل مرحلة جديدة من التخطيط لهذه الحرب.، ولكن إدارة الازمة السياسية تتطلب معرفة التبعات المستقبلية التي تشكلها طريقة التعامل والإدارة لهذه الازمة اذ ان المؤلف اشار الى ان الجانب الامريكي يعتقد ان (ازمة الارهاب) سببها نظام صدام حسين وان استراتيجية اجهاض الفكر الصانع للازمة هو يمثل حربهم على الفكر الذي يقف وراء هذه الازمة ويمثل قيمها (بمحاولة دفع دماء جديدة في منطقة الشرق الأوسط)، فمما

[1] المسرحية، ص46-47.

[2] المسرحية، ص48.

يزيد الازمة تعقيدا هو تمادي سلطة ونظام صدام حسين في استخدام العنف وتكريس تراكم الازمات، ناهيك عن الازمة النفسية التي سببها هذا النظام للفرد العراقي من حالات الضياع والهروب من الوطن والاغتراب والشعور بعدم المواطنة وعدم الانتماء، اما على المستوى الاجتماعي فمن خلال ازمة المواطنة وارتباطها بتصدع البنى الاجتماعية والاقتصادية وتكريس الظلم وغياب المشروع المتكامل في رؤية الدولة آنذاك، اذ ان الازمة الاجتماعية تتمثل بالعلاقة السلبية بين الجماعات والدولة واخذها طابع التناحر والتمرد وشعور الجماعات بالاغتراب كرد فعل على حالة القهر والتسلط والوضع المأساوي الذي يعيشونه، فقد تمثلت الازمة بالانصراف الكلي الى خدمة مصالح الطبقة الحاكمة في العراق في ذلك الوقت وهو ما أضاف صفة التعقيد على الوضع العام لهذا البلد ومنح مبرر للإدارة الامريكية للإطاحة بهذا النظام، فعلى وفق المعطيات أعلاه كانت الإدارة الامريكية قد رسمت احدى اهم سيناريوهاتها المتمثل بالتعاون المطلق من الشعب وقياداته (واستقبالهم بالزهور) كما يرد ذلك في احد اهم أفكار مسرحية (أشياء تحدث).

((وولفوتيز: والاهم ما دمنا نتحدث عن المغزى،فعندنا فرصة بنسبة جيدة للقول بان صدام متورط بشكل مباشر في الهجوم على مركز التجارة العالمية))[1]

((باول: هذا الطريق يحتاج الى الصبر والكيفية التي نتم بها افعالنا لها أهميتها ومهمتي هي تجميع الدول في ائتلاف دولي ائتلاف من دول نريد اظهار تأييدها لنا وللقيم التي نتقاسمها معا واليوم نستطيع ان نتحدث فيما بيننا ونستطيع ان نقول: دعونا نذهب الى العراق))[2]

أشار المؤلف بصورة متكررة الى دور الدبلوماسية بحل الازمة السياسية، لكن الجانب الأمريكي (طرف الازمة الأول) اتخذ طريق الدبلوماسية القسرية التي لا تنتج السلام بل الحرب في المنطقة برمتها، عبر التلويح باستخدام لغة العنف بصورة مستمرة مما فاقم

[1] المسرحية، ص50.

[2] المسرحية، ص53.

من الازمة ولم يخفف من وتيرتها على امتداد احداث المسرحية والنقاشات التي تجري بين طرفي الصراع (طرفي الازمة هنا)

ان خطاب الكراهية على الشرق برمته كان يتمثل بخطابات بوش على (الارهاب) والتي يحاول من خلالها ان يكسب اصطفاف البلدان الغربية كافة، بعد ان غيرت امريكا استراتيجيتها ازاء منطقة الشرق الاوسط في حقبة مابعد 11 سبتمبر، وسيادة لغة وواقع القوة العسكرية كقوة ضابطة للأوضاع والازمات في الشرق الاوسط، وهو جزء من هيمنتها الامبريالية التي سعت لفرضها على البلدان ذات البعد الاستراتيجية وبخاصة التي تتمتع بالثروات النفطية فالحرب على الارهاب ذريعة تستخدمها امريكا للجوء الى منطق القوة العسكرية في منطقة الشرق الاوسط، فبعد قرار الحرب على أفغانستان يعلن بوش في هذه المسرحية:

((بوش: كل امة في أي مكان في العالم عليها الان قرار تتخذه اما انكم معنا واما انتم مع الارهابين))([1])

((بوش: هدفنا اكبر من بن لادن وحتى نكون صادقين فنحن لم نقض كل هذا الوقت من اجل بن لادن، ان تركيز جهودنا على شخص واحد يعني ان الاخرين يفهمون مدى هذه المهمة، الإرهاب اكبر من مجرد شخص واحد))[(2)]

وكذلك في الحوار الاتي الذي يمثل أسلوب المباغتة في إدارة الازمة، ان استخدام (المفاجأة) في التعاطي مع الأزمة وإدارتها يكفل جانبا مهما من النجاح في هذه المواجهة، لان أسلوب المباغتة بإدارة الازمة يحدث حالة من الصدمة لطرف الازمة الاخر:

((نجاحنا في العراق، يعني اننا سنسدد ضربة مباشرة الى قلب القاعدة، اذا حققنا النجاح ضربة الى القاعدة الجغرافية للإرهابين الذين كانوا يوجهون الينا هجمات منذ عدة سنوات))[(3)]

---

[1] المسرحية، ص56.

[2] المسرحية،ص62.

[3] المسرحية، ص109.

لتبدأ بعد ذلك خطة احتلال العراق عبر مخاض عسير تمثل بالمفاوضات والتخطيط ومن ثم اعلان حالة الحرب:

((ممثل: في 21 نوفمبر 2001 اخذ بوش وزير دفاعه دونالد رمسفيلد الى غرفة خالية مجاورة لغرفة إدارة الازمات

بوش: دونالد اعلم انك تجري استعراضا للقوة على مستوى العالم وكنت أفكر ان هذا الاستعراض يمكن ان يوفر غطاء جيد جدا

رمسفيلد: غطاء من أي نوع؟

بوش: أي نوع من الخطط الحربية لديك بشأن العراق؟ ما شعورك عن الخطة الحربية للعراق؟ دعنا نبدأ من هنا واطلع تومي فرانكس عليها

ممثل: كان هذا بعد اثنين وسبعين يوما من الحادي عشر من سبتمبر))[1]

ان تحقيق التعاون بين عدة اطراف لتحقيق الإدارة الفاعلة للازمة يكون عبر الشراكة مع أصحاب المصالح المشتركة، والمحايدة، والقوى المهتمة بالأزمة، والأطراف التي يمكن شراء ولائها لتحقيق المؤازرة وتحقيق القوة اللازمة والمناسبة لإدارة الازمة ومواجهتها وهو ما سعى الجانب الأمريكي له من خلال (اطراف التحالف المساند له) في الحرب على العراق. كما ان الكاتب يحاول ان يوضح كذلك موقف حزب العمال المتردد والمشكك بأسباب الازمة التي من اجلها افتعلت أمريكا وحلفاؤها الحرب (واعني وجود أسلحة الدمار الشامل/ إمكانية تأثير نظام صدام حسين على الامن القومي لتلك البلدان) وهذا ما يرد على لسان السيدة من حزب العمال البريطاني في هذه المسرحية:

((في لحظة محددة وجد ثلاثة رجال هم ديك تشيني ودونالد رمسفيلد وبول وولفوتيز رجال مختلفون ولكنهم جميعا يريدون عالما افضل،يريدون تغيير العالم،

[1] المسرحية،ص62-63.

ويحضون الرئيس على ذلك. يقولون: افعلوا هذا الان، اذا لم تفعلوه الان فلن يحدث ابدا))[1]

تقول السيدة في نص المسرحية:

((الدكتاتور اطيح به والأسباب تو افرت لهذه الإطاحة التي ثبتت مؤخراً انها لم يكن لها ما يبررها، فالأسلحة التي كان هناك اعتقاد بوجودها ظهر انها غير موجودة والنصر العسكري المتصدع يساوي تخطيط فارغ للبنتاجون من اجل السلام))[2]

ان حزب العمال يتضح موقفه هنا في هذا النص المسرحي من خلال التصريحات والمعلومات التي يوردها الكاتب البريطاني، وتشكيك الحزب (بالأسباب التي دعت أمريكا وحلفائها) لخلق ازمة حقيقية تتمثل بحرب 2003 اذ ان انتفاء صحة المعلومات يعني انتقاء أسباب الازمة، وهو ما يؤكد ان المعلومات الخاطئة تشعل فتيل الازمة، كما حصل مع العراق والاعتراف (بعدم وجود أسلحة دمار شامل في الأراضي العراقي)

وكذلك يتضح الموقف البريطاني للتعامل مع هذه الازمة على النحو الاتي:

((في بريطانيا دعي البرلمان لمناقشة الازمة المتزايدة وثلاثة وخمسون نائبا عماليا في مجلس العمال تمردوا واحد قال:

سيمبسون: بوش سوف يضرب العراق مثلما يضرب سكير زجاجة ويحطمها لكي يرضي تعطشه الى السلطة والى البترول))[3]

((بوش: العراق لازال يتباهى بعداوته لأمريكا ولايزال يدعم الإرهاب، دول كالعراق وحلفائه الارهابين يمثلون محور الشر، ويتسلحون مهددين السلام في العالم،هذه الأنظمة تشكل خطرا جسيما ومتزايدا بسعيها الى امتلاك أسلحة الدمار الشامل، على جميع الدول ان تعلم ان أمريكا ستفعل كل ما هو ضروري لضمان امن امتنا ولن ابقى

---

[1] المسرحية، ص64.

[2] المسرحية، ص65.

[3] المسرحية، ص133.

منتظراً وقوع احداث في حين ان الاخطار تتجمع ولن اقف مكتوف الايدي والخطر يقترب))[1]

ان النظام الأمريكي رغم اخذه الوقت في المفاوضات وادارتها لتحفيز أكبر عدد من البلدان للاصطفاف مع التحالف الذي سيقود الحرب على العراق الا انه كان يركز على (عامل الوقت) والاشارة الى ضرورة الإسراع بمعالجة هذا النظام الداعم والحاضن للإرهاب، بوصف ان التحرك السريع واستغلال عامل الوقت جزء من معالجة الازمة لعدم تفاقم نتائجها على الوضع الداخلي لأمريكا والعالم بحسب رؤية النظام الأمريكي وهو ما شخصه الكاتب المسرحي من خلال رصده لمواقف أمريكا ابتداء من بداية الازمة وحتى نضوجها (لحظة اشتعال الحرب).

اما على الجانب الاخر من التحالف فقد أراد بلير ان يخرج بريطانيا من ازمة الضغط الشعبي لدخولهم بالحروب، والقى الكرة على عاتق الأمم المتحدة، بعد ان اعترفت جميع الأطراف بان خطوة الحرب جاءت بغير محلها، اذ ان التفويض بصلاحيات واسعة في ظل الأزمة، يوضح ذلك ان ظروف الأزمة يرافقها توترات تتطلب توسيع الصلاحيات يقود الى تعزيز قدرات هذه الادارة في مجالات متعددة قبل الازمة وخلالها:

((بلير: في حالة تفكيرك في العمل العسكري ضد العراق فان البرلمان البريطاني وكذلك انا لن نتحرك بدون تأييد الأمم المتحدة...لدي مدعي عام قانوني يشير بان أي غزو للعراق بدون تأييد الأمم المتحدة سيكون انتهاكا للقانون الدولي))[2]

((بلير: لان الناس يسألون لماذا العراق؟ ولماذا الان؟ البريطانيون ينظرون الى هجوم من دولة ضد أخرى على انه عمل عدواني بلا مبرر ضد دولة ذات سيادة لكن لو كانت هناك قوة متعددة الجنسيات بتفويض من الأمم المتحدة فهذا امر يختلف))[3]

---

[1] المسرحية، ص66-67.

[2] المسرحية، ص74.

[3] المسرحية،ص78.

ان ادارة الازمة السياسية يمثل في بعض الاحيان استخدام دولة ما لمختلف ادوات واساليب المساومة الضاغطة خلال الازمة على نحو يعزز سياستها وموقفها، ويضعف سياسة الخصم وهو ما كان متواجد في فكرة المسرحية بخصوص بعض مواقف ادارة الضغط على العراق، يؤكد الكاتب الى ان الدول الكبيرة التي تدير الازمة تبقي الازمة وحلولها بيديها لتستخدمها متى تشاء في المنطقة كما حصل مع أمريكا في هذا النص المسرحي، فهي لم تضغط على العراق وحسب، بل ضغطت حتى على حلفائها في التحالف الذي يقود الحرب على العراق.

ان الإدارة الامريكية حسبما يرسم صورتها المؤلف (وحسبما ترسمه الوقائع التاريخية) كانت تكسب المجتمع الدولي من خلال خطاباتها التي توضح من خلالها بانها (الحل لازمة الشعب العراقي) لأنها تعتقد ان ازمة الشعب العراقي بما يحيطه من ظلم وتعسف من النظام انما يكمن في شكل النظام الدكتاتوري الحاكم هناك وان إزالة هذه الحاكم انما يمثل لحظة (انفراج الازمة/ للشعب العراقي) وهذا ما يرد على لسان السلطة الامريكية، بوش ردا على الصحفي:

((بوش: هذا الرجل صدام حسين حاكم يستخدم الغازات السامة ضد شعبه))[1]

لكن للمعلومات أهمية في إدارة الازمة واي خلل بهذه المعلومات او (صدى الرجع) وانما يفضي الى خلل في إدارة الازمة هذا وهو ما كان حاصلا (في المعلومات الي يتلقاها الجانب الأمريكي كما يوضحها المؤلف من ركاكة وعدم موثوقية): فربما النقطة الرئيسة التي عمقت من حجم الازمة هو مصادر المعلومات ودقتها والتي بنيت عليها افتراضات وقرارات كانت بالمحصلة مؤججة للازمة وليس العكس:

((بلير: فكرت ولا اعلم هل تستطيع المخابرات ان تضع امامنا صورة كاملة؟

مانج: تقصد معلومات من مصادر؟

[1] المسرحية، ص81.

بلير:مجرد حقائق توضح بشكل مبسط وواضح اخطار تطوير العراق واستخدامه أسلحة الدمار الشامل.

مانج: هل تعني ان ننشر معلومات المخابرات؟ انهم لا يحبون ذلك؟

بلير: نعم لكن هذا شيء مهم هو غير معتاد، فنحن نعرف المخاطر، لكن الشعب لا يعرفها والحقائق لا تأتي دفعة واحدة))[1]

ان الكاتب أشار الى قضية مهمة في هذا النص المسرحي ويمثل رؤية تنبؤية لمصير المنطقة المحيطة بالعراق، فبعد الازمة كانت منطقة الشرق الأوسط وبخاصة المحيطة بالعراق منطقة ملتهبة بالأزمات سواء الاقتصادية او حتى السياسية التي تنحدر منها مشكلات الإرهاب وعدم الاستقرار الأمني، والأكثر تأزما الواقع الاقتصادي والتأزم بارتفاع وانخفاض أسعار النفط واثره على كل حياة شعوب المنطقة وانظمتها:

((بأول: بغزو العراق المنطقة كلها ستفقد استقرارها...وستتضخم الاثار الاقتصادية المعاكسة، ولن يقتصر الامر على أسعار البترول))[2]

ان الخطط غير المدروسة، والقرارات غير المبنية على أسس صحيحة، وعدم وجود رؤية استراتيجية مستقبلية للوضع الحالي ومشكلاته تمثل أسباب حقيقية لاشتعال الازمة وتقدمها، لان كل ما تقدم تمثل بنيات أساسية لمعالجة الازمة وغيابها يعني غياب الرؤية المثالية للوصول الى لحظة الانفراج الإيجابية لهذه الازمة:

((بأول: خطة لإعادة تعمير العراق بعد الحرب، هل فكر احد في مثل هذه الخطة ؟ وهل توقف احد لحظة للنظر في ملابساتها ؟ لو ذهبتم الى العراق فانتم السيد الامر لشعب من خمسة وعشرين مليونا حياتهم وكل امالهم وامانيهم كل مشكلاتهم...هل بدأ احد يفكر في هذا؟))[3]

---

[1] المسرحية،ص84.

[2] المسرحية، ص94.

[3] المسرحية، ص95.

لترد بعد ذلك تبريرات اشتعال فتيل ازمة الحرب عبر نطاق الشرق الأوسط المتأثر من الهيمنة الامبريالية، لتكشف حقيقة أسباب هذه الازمة او الدوافع الحقيقية وراء الحرب وهذا ما عكسته حوارات السيدة الفلسطينية في مسرحية ديفيد هير:

((السيدة الفلسطينية: لماذا تكون الحرب الوحيدة في التاريخ التي تعتمد بصورة كاملة على المخابرات، ومخابرات مشكوك في معلوماتها....هذه قائمتهم المعتادة للتفسير..من اجل إقامة ديمقراطية عربية في العراق ستكون نموذج يحتذى به...لان أسامة بن لادن يتحدث عن الدكتاتورية في السعودية وامريكا تحتاج الى قاعدة عسكرية جديدة...لان تشيني يعمل لصالح شركة هاليبرتون التي أعطيت عقودا للعمل في العراق والامركله بسبب البترول))[1]

الإشارة ترد في هذه المسرحية الى نائب رئيس الولايات المتحدة خلال تلك الحقبة رجل الاعمال والسياسي المعروف وهو ديك تشيني، الذي أصبح في تلك الحقبة المدير التنفيذي لشركة هاليبرتون كبرى شركات النفط العالمية التي تستحوذ على عقود النفط في اغلب بلدان العالم، وفعلاً شركة هاليبرتون استحوذت على اهم العقود النفطية منذ الاحتلال وحتى اللحظة، بل يمثل عملية استحواذها على العقود النفطية في نظر الكثير من المختصين ازمة حقيقية لرهن النفط العراقي، وكذلك الإشارة الى (الديمقراطية الغربية) والتي قدموها بعد الاحتلال والتي تمثل بصورة نسبية كبيرة مساوئها اكثر من ايجابياتها، مع الكشف عن نوايا أمريكا بمحاولة الحصول على (قواعد) تكون نقطة انطلاق حقيقية لها لاي حملات عسكرية في المنطقة، كل ذلك يتوضح من خلال الشروع بمسار الازمة وتقدمها والذي تتقدم معه خطوات كشف الاستراتيجية الامريكية للتعامل مع هذه الازمة.

[1] المسرحية، ص105.

((دوفلبان: نعم واحد لفرض نزع السلاح والثاني لإشعال الحرب، اذا ثبت بعد فترة معقولة من الوقت ان نزع السلاح لم يتحقق فان هذا يكون اسهل طريق لفك الارتباط بين هدفيكما المختلفين))[1]

يمثل أسلوب رسم السيناريوهات لإدارة الازمة احد اهم الأساليب المتبعة في الازمات الدولية التي تتعلق بقرارات متشنجة ومتوترة لا يعرف مدياتها، لذا تم رسم سيناريوهين احدهما لنزع أسلحة الدمار الشامل والأخر مرتبط به ويمثل مرحلة الذروة للتعاطي مع هذه الازمة عبر اعلان حالة الحرب الرسمية للإطاحة بالنظام بقوة السلاح، مع الاعتماد على التجهيز والتعبئة لكلا السيناريوهان لتلافي الاضرار السلبية في التحكم بالأزمة.

((دوفلبان: فرنسا لن تنظر لإشعال الحرب، مخبأة بين ثنايا القرار، اية الية قد تشعل الحرب، الفرنسيون يسعدهم بالفعل مساعدة الولايات المتحدة اذا كان غرضها حقيقة نزع السلاح ولا يسعدنا ان يكون لكم هدف اخر، ترخيص بالهجوم الحصول على غطاء دولي لغزو أمريكا، نحن نتعامل مع موقف جديد، نتصدى له عندما يظهر ان نزع السلاح لم يتم))[2]

ان معالجة الازمة عبر التغذية الراجعة تمثل قرارات تقرير تقصي أسلحة الدمار، التي كانت سلبية من حيث عدم وجود (أسلحة دمار شامل/ احد أسباب افتعال الازمة) وبالتالي إطفاء فتيل الازمة في مراحلها الأولى، ليفصح الكاتب عن اضطرار أمريكا وحلفائها لبيان (تعدد الأسباب/ للإطاحة بالنظام) منها (علاقته بالإرهاب، قتله شعبه، وغيرها) كما ان ما حصل بالمفاوضات (جزء من التخطيط لإدارة الازمة في الشرق/ لكنها فشلت نتيجة المقدمات السلبية التي لم تكن مبنية على أساس صحيح) فمن أساليب إدارة الازمة السياسية (التمسك/ بالقرارات والاتفاقيات المقرة) وهذا ما ظهر في الإشارة الى القرار 1441 بخصوص نزع أسلحة الدمار الشامل من العراق.

---

[1] المسرحية، ص127.

[2] المسرحية، ص127.

((ما يفعلونه في الحقيقة هو بمثابة حكم على النساء والأطفال العراقيين بمعاناة تجعلهم يتمنون لو انهم لم يولدوا، وبعد ذلك ستقع فوضى مدنية ومحتملة))[1]

الكاتب البريطاني ديفيد هير من خلال قراءته لأحداث الازمة عام 2003 وانتاجه لخطابه المسرحي أقدم على وضع رؤية مستقبلية تكمن في التنبؤ بالأزمات والفوضى التي سيخلفها هذا الاحتلال للعراق وذلك جراء قراءته وتفكيكه للمقدمات الخاطئة للتعاطي مع هذه الازمة، لذا وقعت (الفوضى المدنية) التي احتمل الكاتب وقوعها في هذا النص المسرحي.

((الام: انا فقد ابني الوحيد في حادثة مركز التجارة العالمي، ولا أستطيع ان أصف لك كيف سيكون شعوري ما بقي ليوم من العمر، لقد قتلوا ثلاثة الاف بريء فكم عدد من الضحايا الأبرياء الذين تنوي انت ومستربوش قتلهم؟ مستربلير لا تفعل ذلك، لا تفعله))[2]

كما ان الكاتب ديفيد هير يوضح ان أسلوب التعاطي مع الازمة من الجانب الأمريكي لم تكن تحمل تأييداً شعبياً بالكامل بدليل شخصية ذوي ضحايا مركز التجارة العالمي الذين لا يرون في أسلوب القتل الا أستمرار لذات الأسلوب الذي يتبعه الإرهاب في التعامل مع الاغيار:

لتصل مرحلة الازمة الى نضوجها عبر الإطاحة بالنظام وتمخض أزمات صغرى عديدة في بنية هذا البلد، فلم تتحول الأزمة الى فرصة لبناء البلد وأعماره ورسم سياسة حقوق جديدة لسكانه، وأنما أفضت الى أزمات أخرى اصابت هذه البلد بعد الاحتلال الأمريكي، سواء على المستوى الاجتماعي او السياسي والاقتصادي وما ازال يعاني منها حتى اللحظة:

---

[1] المسرحية، ص130.

[2] المسرحية، ص177.

((بوش: لقد ازحنا حليفا للقاعدة واستأصلنا مصدر تمويل للإرهاب، هذا امر مؤكد اية شبكات إرهابية لن تحصل على أسلحة دمار شامل من النظام العراقي لان هذا النظام لم يعد له وجود))[1]

((الجيش العراقي سرح وكذلك الشرطة، مئات الألوف من الشباب كانوا فيضانا نحو البطالة لا مورد لهم، وكانوا معبئين بالسخط))[2]

((وولفوتيز: حكومة بوش ركزت على أسلحة الدمار الشامل لتكون مبررا مبدئيا للإطاحة بصدام حسين بالقوة لان هذا كان ملائما سياسيا))[3]

((في يوم 23 يوليو 2003 بينما الموقف الأمني يزداد سوءا كل يوم شرح بول وولفاتيز لماذا لم يقابل الامريكيون بالترحيب من العراقيين الذين سيخرجون الى الشوارع يلوحون بالزهور هذا ما كان وولفوتيز قد وعد به))[4]

قد افصح الكاتب على انه ثمة سيناريوهات خاطئة في عملية التعاطي مع هذه الازمة اسهمت بتعميق حجم الازمة ومنها سيناريو قرار الشعب العراقي إزاء هذا الاحتلال، والسخط الذي قوبل به النظام الأمريكي على عكس سيناريو (الاستقبال بالزهور)، وعن سيناريو حل (الأجهزة الأمنية) والذي سبب ازمة امنية حقيقية في البلد لسنوات.

وكذلك سيناريو القضاء على ازمة الإرهاب واحلال السلام والاستقرار والأمني والذي جاء عبر حوارات ستيرن في المشاهد الأخيرة للمسرحية:

((ستيرن: أمريكا احتلت بلداً لم يكن يمثل تهديدا للإرهاب وحولته فعلا الى تهديد إرهابي، قبل ان يذهب الامريكيون لم يكن للقاعدة وجود في العراق والمؤكد انها موجودة هناك اليوم))[5]

---

[1] المسرحية، ص185.

[2] المسرحية، ص186.

[3] المسرحية، ص186.

[4] المسرحية، ص187.

[5] المسرحية، ص187.

((مذيع تلفزيوني: السيد نائب الرئيس في مثل هذا اليوم من العام الماضي، زعمت ان صدام حسن يملك إمكانات صنع سلاح نووي.

تشيني: اه أسأت الكلام، لم يكن لدينا أي دليل يثبت امتلاك صدام سلاحا نوويا))[1]

((بأول: لسوء الحظ لم تكن مصادرنا المتعددة دقيقة))[2]

سيناريو البحث عن أسلحة الدمار الشامل وتخليص العالم منها، والذي كشف للعالم كذبه وزيفه ومعلوماته الخاطئة عبر تصريحات تشيني للمذيع التلفزيوني سواء على الواقع او ما قدمه الكاتب البريطاني في احداث هذه المسرحية، والذي صعد من مستوى الازمة وفاقمها على العراق، كما ان عملية اصدار القرارات والاوامر من أساليب (إدارة الازمة السياسية) ولكن يجب ان تبنى على معلومات صحيحة ودقيقة وليس العكس، فان حدث العكس فان نتائج إدارة الازمة ستكون عكسية، اذ ان الازمات السياسية تحتاج الى وعي وذكاء وحنكة في ادارتها لذا المؤلف كان دائما ما يوسم قادة الحرب (بالغباء)، كذلك يجب ان تكون هناك رؤية واضحة (لأسباب وقوع الازمة/ المسببات الرئيسة لازمة الحرب) والتي يسعى الكاتب لتفكيكها:

((العراقي المنفي: كم عر اقيا قتلوا ؟ كم من المدنيين، لم يعطونا أرقاما، قتلانا بلا عدد، عارضنا صدام حسين اكثرنا عارضه لأنه اذى شعبنا، وايا من كان يؤذي العر اقيين الأبرياء فانا احمل نحوه الشعور نفسه واعارضه وسوف اعارضه، القصد...الكلمة التي تعبر عما نحن فيه ان العراق تم صلبه بخطايا صدام بعشر سنوات من العقوبات الدولية، ثم بما يفعلونه الان بالعراق، هذه في الأساس قصة امة فشلت في شيء واحد وهذا الشيء خطيئة كبرى، فشلت في حمل مسؤولية نفسها

[1] المسرحية، ص188.

[2] المسرحية، ص188.

بنفسها، الخلاصة ان اسوا رجل في البلد هو الذي تولى المسؤولية والى ان تتولى هذه الامة مسؤولية نفسها فستظل تقاسي))[1]

((العراقي المنفي: العر اقيون قالوا لي قل لأمريكا ما فعلته بنا، فقلت لهم: انتم تضعون ثقتكم في الجانب الخطأ،لا تتوقعوا من أمريكا او غيرها ان يفعلوا شيئا لكم نيابة عنكم، اذ لم تفعلوا ما تريدون بأنفسكم، فلا بد ان يجري ما جرى لكم))[2]

وفعلا جرت للعراق الازمات تلو الأخرى لأن البلد اعتمد على الجهة الخطأ، فقط لان العراق لم يحسن إدارة وضعه الداخلي ولا الخارجي، جرت الازمات لان العراق لم يتحمل مسؤولياته ورضخ للأمر الواقع ولم يحاول التغيير أولا عبر السكوت على نظام فاشي دكتاتوري (على المستوى الداخلي للازمة) وثانياً عبر (المستوى الخارجي للازمة/الذي يمثل الجانب الخطأ أمريكا وحلفائها) وهو يقدم رؤية مستقبلية تنبؤية تشيء بحقيقة ان الازمة ستستمر ما لم يقرر الشعب مصيره بنفسه، ويتولى مسؤولية نفسه فانه سيبقى (يقاسي الازمة) و (يستمر مستوى جريان الازمة وتبعاتها) وهو ما حصل بالتأكيد فيما بعد منذ لحظة كتابة المسرحية وحتى الان،ذلك ان ادارة الازمات السياسية تكمن في عملية انقاذ الحكومة والدولة من الصعوبات والمخاطر والمشكلات التي تواجهها والعمل على ايجاد الحلول لكل المشكلات وصلاتها الاجتماعية وفي الاوقات المناسبة قبل فوات الاوان وتفاقهم وزيادة حدة الازمة، فمن خلال ادارة الازمة السياسية بالتنبؤ بالمخاطر المحتملة الحدوث يمكن ايجاد رؤية للحل لمواجهة هذه الازمة والقضاء عليها، لذا تتمثل الازمة ومراحلها في نص (أشياء تحدث) لديفيد هير عبر مرحلة (الميلاد / تفكير وتخطيط أمريكا بالحرب) (مرحلة النضوج/ اتخاذ القرار) (مرحلة ما بعد الازمة/ بعد الحرب) ما بعد الازمة تركز على (الدروس المستفادة) طرحها الكاتب من خلال شخصية (العراقي المنفي) في حوارات الختام. ان الازمة التي دارت حولها فصول ومشاهد المسرحية تمثل بعداً سياسياً واضحاً تتبين ملامحه عبر التصعيد للوصول الى حالة الحرب ذلك ان الازمة

[1] المسرحية، ص192.

[2] المسرحية، ص193.

السياسية في البلد تدخل ضمنها ازمات عدة ومنها ازمة الحروب وهو ما دارت حوله الفكرة الرئيسة لهذه المسرحية، اذ ان اشتعال ازمة الحرب خلف (أزمات سياسية، واقتصادية، واجتماعية) كان لها انعكاساتها الواضحة على شكل البلد وازمات المواطنين على المدى وهو ما كان يشير له المؤلف ويعده من الازمات الجوهرية التي خلفتها السياسة الامريكية في منطقة الشرق الأوسط، ان تحليل عناصر الازمة من خلال تحليل أسباب التوتر على اساس المعلومات المتوافرة، وتحليل طبيعة الخطر الناتج عن هذه الازمة وتبعاتها، وتحليل النتائج بشكل موضوعي ومحايد واستخلاص الدروس والايحاء الى اطرف الازمة بضرورة ان تعيد قراءة الوقائع قراءة موضوعية غير محرفة، كله قدمه المؤلف في هذا النص، كما اشار الى ان الشعوب التي لها احتياجات اساسية غير متاحة ممكن هزيمتها بسهولة بمعنى قراءة دقيقة لعوامل (البيئة الداخلية والخارجية) للعراق وهشاشة الوضع، فعدم رضا الشعب على حكومته أيضا يسهم بتأجيج الازمة وتصاعدها، فان الازمات المعاصرة تحولت من شكلها المغلق الى المفتوح اي باتت تتحول من الواقع الى خليط من تأثيرات الواقع والفكر معاً، كما ان مواجهة الازمة وادارتها في الخطاب المسرحي لا يختلف كثيرا عن المواجهة والادارة للازمة من خلال الفكر السياسي وهنا تكمن اهمية المسرح في ادارته للازمات من خلال ملاحقة الواقع وتحليل جذور ازماته وابعادها والعمل على تجاوزها وتقديم الرؤية الواضحة للتعاطي معها، وهو ما سعى لتكريسه كاتب المسرحية البريطاني (ديفيد هير) والذي مارس عبر خطابه الفكري الدور الإصلاحي في التعاطي مع ازمة العراق مع تفكيك خطابات الغرب قبل واثناء وبعد الازمة وتبيان ابعادها وتأثيراتها المستقبلية، مع الاشارة الى سبل الخلاص من هذه الازمة.

الختام:

وفقاً لما تقدم فان المؤلف توصل الى النتائج الأتية:

1-تحضر الازمة الوبائية في نص (الوباء الأبيض) بصورتها المباشرة وأحياناً الرمزية لتمثل ازمة الأنظمة المستبدة الدكتاتورية.

2-الشائعات والمعلومات المضللة نقطة شروع الازمات وهذا ما يتوضح في اغلب عينات التحليل.

3-كشف (كارل تشابيك) عن أسلوب انكار الازمة في نص الوباء بطريقة لا تتوافق مع المعطيات والمعلومات المتاحة.

4-يقدم كارل تشابيك في ادارته للازمة الوبائية أساليب وطرائق تفصيلية للتعامل مع ازمة الوباء (أساليب الوقاية والحماية خلال الازمة الوبائية وبعدها).

5-شكلت استراتيجية التنبؤ بالأزمة أسلوب إدارة يحضر في كتابات بعض كتاب المسرح الغربي الذين يتعاطون مع أزمات مجتمعهم ومنهم كارل تشابيك في (الوباء الأبيض).

6-ان ظاهرة الاستعلاء الثقافي تمثل صداماً حضارياً بين المجتمع الأمريكي (الأبيض) والمجتمع الافريقي (الزنجي) وهو ما يخلق الازمة الفكرية بين الجانبين في مسرحية (العبد)

7-الامبريالية الثقافية الامريكية حاولت تقويض الهوية الزنجية للرجال السود، مما تطلب فعل مقاومة ثقافي لهذه الازمة التي وقع فيها المجتمع الزنجي حسبما اظهره لوروي جونز.

8-ان ازمة الاغتراب (الاجتماعي) والازمة النفسية هي نتائج تسببها (العنصرية) والاقصاء الثقافي والفكري لكل ما يتمظهر ويتعلق بالزنوج في المجتمع الأمريكي وهذا ما سعى لتوظيفه لوروي جونز في مسرحيته (العبد).

9-الثروة النفطية تحولت الى ازمة مركزية في المجتمع الفنزويلي بدلا من ان تكون محطة ثراء ورخاء اقتصادي للمجتمع كما يتوضح ذلك في نص (الأبراج والريح)

10-يوضح مؤلف مسرحية (الأبراج والريح) بان الفساد والجشع الحكومي في فنزويلا ساهم بتعاظم الازمة بالتعامل مع الثروة النفطية.

11-تخلص مسرحية (الأبراج والريح) الى ان الثروة النفطية محت الثروات الأخرى (الزراعة، التربية الحيوانية) في المجتمع الفنزويلي ومثلت مدلولاً رمزياً في هذا النص على سيادة الجوانب المادية على جوانب النقاء وطبيعة العلاقات الإنسانية قبيل اكتشاف الثروة النفطية.

11-نص (الأبراج والريح) يفضي الى ان سياسات تعامل الحكومة الفنزويلية مع المجتمع هي من أسهمت بتعزيز الازمة وقلة الثقة من أبناء المجتمع.

12-أشر مؤلف مسرحية (الأبراج والريح) أزمات مجتمعه من خلال تمثلات: الفساد السياسي والبطالة والاستبداد وانتهاكات حقوق الإنسان، وسوء الإدارة الاقتصادية والاعتماد الشديد على النفط ساهم أيضا في تفاقم الأزمة الاقتصادية.

13-قدم داريو فو (المعلومات الحقيقة) التي تتناقض وقضية مقتل الفوضوي مما ساهم بتقليل حدة الازمة التي اشتعلت في إيطاليا آنذاك.

14-اتبع فو أسلوب إدارة الازمة وفقا للمنهج التاريخي عبر استدعاء أزمات ازمة انتحار فوضوي في أمريكا 1921 وأزمة انهيار سد فاجونت في سبيل تدعيم الازمة المركزية ومحاولة حلها.

15-ركز فو على أزمات فرعية (ازمة فساد النظام الأمني والقضائي، ازمة الإرهاب، الازمة الاقتصادية) وانعكاساتها على الأمان النفسي والاجتماعي للأفراد.

16-اتبع فو أسلوب تفكيك الازمة (وبيان تناقضاتها) للوصول الى حقيقتها والمتسببين فيها وصناعها.

17-ديفيد هير في مسرحيته (أشياء تحدث) كشف عن زيف المعلومات والادعاءات التي قدمتها أمريكا لتشن حربها على العراق وبالتالي سعيه لتفكيك حقيقة الازمة وحقيقة (قرار الحرب).

18--قدم ديفيد هير سيناريوهات ورؤية تنبؤية عما سيجري في العراق من أزمات بحال بقاء الشعب على الايمان بالجهة الخطأ التي يرغبون ان تخلصهم من ازماتهم.

19-المعلومات المضللة (وجود أسلحة الدمار الشامل، احتضان الإرهاب) في (أشياء تحدث) تبدو نقطة شروع في انطلاق الازمة الحقيقية.

20-ديفيد هير في هذه المسرحية أكد على مرحلة مابعد الازمة وهي وجود من يقود الدولة المحتلة بعد انهيارها.

21-يمثل أسلوب رسم السيناريوهات لإدارة الازمة أحد أهم الأساليب التي المتبعة في الازمات الدولية خلال مسرحية (أشياء تحدث).

22-يركز الكاتب المسرحي في ادارته للازمة على كشف الحقائق ونقد التصرفات التي تسهم بالإساءة لمجتمعه او ممارسة التعسف بحق هذا المجتمع.

23-يمثل الفكر الواعي للكاتب المسرحي مسار تنويري لتفكيك الازمة وخلق وعي لدى المجتمع للتعامل مع هذه الازمة وارهاصاتها وتبعاتها.

24-الازمات التاريخية (السابقة) توظف في المسرح للإفادة من طرق ادارتها والتعاطي معها.

25-لازم الكاتب الغربي أزمات مجتمعه بخاصة ما بعد الحربين العالميتين.

26-يسعى كتاب المسرح احياناً لإدارة الازمات في مجتمعاتهم من خلال محاولة ايقاظ وعي الجمهور إزاء قضايا خاطئة على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

المؤلف الدكتور

حيدرعلي كريم الاسدي

الجنسية: عراقي

دكتوراه ادب ونقد مسرحي

تولد البصرة 1987

اديب وناقد واكاديمي وعضو اتحاد الادباء والكتاب ونقابة الفنانين ونقابة الصحفيين والاكاديميين وصدرت له حتى الان 11 مؤلفاً متنوعة بين الادب والنقد والسرد والدراسات، ونال عدة جوائز دولية في مختلف الاجناس الأدبية التي يكتبها.

للتواصل مع المؤلف

hedar_alasde87@yahoo.com

او عبر الواتس اب

07716475023

.....

الدكتور

عبدالستارعبدالثابت البيضاني

ولد في البصرة 1956 في الزبير

حصل على البكالوريوس من بغداد 1982 وكان المتفوق الاول على دفعته ونال الماجستير عام 1988 ونال الدكتوراه في النقد والتأليف الدرامي وهو عضو الهيئة التأسيسية لكلية الفنون الجميلة لجامعة البصرة

دكتوراه في المسرح / تأليف ونقد مسرحي

أستاذ في كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة

وشغل منصب عميد كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة لسنوات

الايميل: abdulsattar.thabet@uobasrah.edu.iq

الهاتف: 07801022540

استلهم العديد من الكتاب المسرحيين من الازمات المحيطة بهم او بمجتمعاتهم ووظفوها في نصوصهم وعملوا على أعادة تمثلها من خلال أفكار نصوصهم المسرحية ، سواء أكانت تلك الازمات معاصرة لهم او موظفة عبر الاستدعاء بغية الإفادة من قيمتها على واقعهم المعاصر ، ولاسيما الازمات التي تتعلق بمناحي تؤثر على مسار حياة الانسان بصورة عامة ، والكاتب بصورة خاصة سيما ان العديد من كتاب المسرح قد تبنوا ايدولوجيات واضحة عبروا من خلالها بكتاباتهم عن انتمائهم ودعمهم لبعض التوجهات او معارضتهم لبعض الأنظمة وهو ما يتوضح من خلال الثيم والقيم المقدمة في بنية نصوصهم المسرحية ، بوصف كتاب المسرح مجسات فاعلة للتغيرات الجوهرية والأزمات الحقيقية التي تمس مجتمعاتهم، ذلك لانهم جزءٌ أساس من هذه المجتمعات بل اغلب كتاب المسرح عملوا على حمل هموم الانسان وايصال رسائله الى الرأي العام والمعنيين وذلك يتوضح من خلال ابراز القيم والمعاني الإنسانية التي تطرح في نصوصهم. وبالارتكاز على قيمة ما يخلقه الكاتب المسرحي بوصف الكلمات والفكر أدوات للتنبؤ وحل المشكلات والعمل على حلحلة الازمات.

المؤلفان

إبصار
ابصار ناشرون و موزعون
daramjadbooks amjadbooksdp daramjadbooks
dar.amjad2014dp@yahoo.com daramjadbooks@gmail.com
للتواصل و الإستفسار: +962796914632 +962799291702 +962796803670