DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/179-198

سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين

عبلة عباس خضير التميمي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/20 , تاريخ قبول النشر 2021/5/5 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

تمثل هذا البحث باستهداف تجربة مسرح المقهورين لـ (اوغستو بوال) بوصفها تجربة تمثل نسقا جماليا مغايرا في تقديم العرض المسرحي على خلاف النظم الارسطية والبريختية ، ونتيجة لازدياد مشكلات الفرد في المجتمعات على وفق الحاجات ومحاولة التعبير عن معاناة الانسان وفقدان حقوقه بشكل عام ، كما يحاول البحث الكشف عن سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين ، اذ ان تلك السلطة بتنوع قدراتها القانونية والشرعية والدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية اصبحت عبئا بدل ان تكون عونا على وفق السياسات الخاطئة في التعامل مع مشكلات الفرد ، اذ يحاول مسرح المقهورين كشف المضمر في سلطة التماهي وكشف استلاب الوجود الانساني للفرد في مسرح المقهورين .

وقد حاولت (الباحثة) ان تقدم سردا تفصيليا في اربعة فصول تمثل الفصل الاول منها في تحديد مشكلة البحث وهو السؤال عن ما هية السلطات وتعدديتها وتماهيها في استلاب الوجود الانساني بشكل عام في مسرح المقهورين وكذلك اهمية البحث كونه يشكل علامة فارقة في طبيعة تحديد عناصر الصراع ليكون المتلقي بطلا مسرحيا مضافا الى شخصيات المسرحية ، فضلا عن هدف البحث الذي تمثل في الكشف عن تلك السلطات وهدف البحث الذي ركز على كيفية مواجهة تلك السلطات وزحزحة تلك التماهيات لإثبات الوجود .

كما تم تحديد حدود البحث مكانيا في العراق وزمانيا في عام (2015) وموضوعيا اذ كان يدور في محور سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين ، اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين الاول منه تمحور في (سلطة التماهي واستلاب الوجود ـ مقدمات فلسفية") ، اما المبحث الثاني فقد تمحور في (مرجعيات الخطاب في مسرح المقهورين) ، ومن ثم الدراسات السابقة ومؤشرات الاطار النظري .

وبعدها الفصل الثالث وهو فصل الاجراءات اذ تمحور في مجتمع البحث الذي اختير على وفق المنهج القصدي فضلا عن عينة البحث التي تمثلت بنص مسرحية (فلك اسود) للكاتب العراقي (علي عبدالنبي الزيدي) ، ومنهج البحث الوصفي في تحليل العينة فضلا عن المؤشرات وبعدها تحليل عينة البحث . اما الفصل الرابع فقد تركز في نتائج البحث ومناقشتها، والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات، ومن ثم

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، abla.a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

المصادر وملخص البحث باللغة الانكليزية . **الكلمات المفتاحية : (التماهي ـ الاستلاب ـ الوجود ـ مسرح المقهورين)**

الفصل الاول / الاطار النظري

اولا . مشكلة البحث : تعد سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين احدى المفهومات التي استهدفتها تجربة المخرج البرازيلي (اوغستو بوال) في تجربته المسرحية المختبرية والذي اندرجت تحت عنوان مسرح المقهورين ، بعد تجارب عديدة خاضها المخرج مع مجموعة من العاملين في المسرح وفي اكثر من صياغة مسرحية ، اذ مرت التجربة وتمخضت عن الكثير من الاشكال والمضامين بضمنها مسرح الشارع والمقهى والسياسي والمنتدى وغيرها من التجارب ليصل الى مسرح المقهورين الذي شكل حجر الزاوية في تجربته المسرحية ، حاولت (الباحثة) ان تجري مسحا دقيقا لحيثيات تلك التجربة الانسانية التي ركزت على اكتشاف الانسان ووجوده الحقيقي عبر محاولة انتشاله من ذلك الاستلاب لوجوده وبشتى الانواع فاستلابه اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وجوهريا ودينيا ، اذ كانت تجارب مسرح المقهورين منبرا مفتوحا لجميع الافراد للتعبير عن ارائهم بكل حرية والحديث عن مشكلاتهم بشتى انواعها ، والسؤال عن ماهية السلطة ؟ وكيفية التماهي معها لتسهيل عملية استلاب وجود الانسان ؟ وللإجابة عن ذلك السؤال ، ولهذا اختارت (الباحثة) عنوان بحثها (سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين)

ثانيا . اهمية البحث والحاجة اليه : تتركز اهمية البحث في واحدة من اهم المرجعيات المعرفية لمسرح المقهورين ألا وهو سلطة التماهي واستلاب الوجود للفرد او الانسان بشكل عام في المجتمع عبر مجموعة من الضغوطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مما تشكل ضغطا نفسيا على الفرد ليكون تابعا بوساطة سياسة القطيع . لذا فان مسرح المقهورين يتشكل بوصفه دافعا يمكن الفرد من معرفة كونه يمثل مركزا وليس هامشا عبر عناصر تتشاكل داخل الخطاب المسرحي التوعوي .

ثالثا . هدف البحث : يهدف هذا البحث الى الكشف عن ماهية سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين وتحطيم فكرة الاستلاب لصيرورة الفرد ووجوده بوصفه مركزا ، فضلا عن رفضه عبودية الهامش والانقياد عبر سياسة التلقي الجمعي المفروغ منه الى منطقة الوعي وتحديد الموقف .

رابعا . حدود البحث : أ . الحدود الزمانية : 2015. **ب . الحدود المكانية :** العراق . **ج . الحدود الموضوعية :** سلطة التماهي واستلاب الوجود في مسرح المقهورين .

خامسا . تحديد المصطلحات: أ ـ تعريف اصطلاح (السلطة): يعرف اصطلاح (السلطة) على انه تلك " القدرة و القوة على الشيء، والسلطات الذي يكون للإنسان على غيره، ولها عدة معان منها : النفسية ، الشرعية ، الدينية ، و جمع سلطة سلطات و هي الأجهزة التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية ، التربوية ، الدينية ، و القضائية و غيرها " .(saliba, 1971, p. 670)

كما يعرف (ماكس فيبر) (السلطة اصطلاحا) على انها " نوع من القيادة التي تعمل لإيجاد طاعة أو ائتمار عند أشخاص معينين " . (Abdel Rahman, 2006, p. 378)

وتعرف (السلطة اصطلاحا) ايضا على انها " الحق في الحكم ـ مدرك ومفهوم ، ويحدث الإذعان من خلال التزام اخلاقي ومعنوي من قبل المحكوم بأن يطيع . ورغم اختلاف الفلاسفة السياسيين حول الأسس

التي ترتكز عليها السلطة ، فإنهم مع ذلك اتفقوا على انها ذات طابع اخلاقي ومعنوي (السلطة يجب ان تطاع) ". (Heywood, 2013, p. 225)

التعريف الاجرائي لاصطلاح (السلطة): هي تلك الاجهزة التي تمتلك القوة عبر مجموعة من القوانين الوضعية سواء كانت دينية او سياسية او شرعية ، والتي تؤثر في الواقع السياسي او الاقتصادي او الاجتماعي او التربوي او الديني والقضائي ، وتتمتع بطابع اخلاقي ومعنوي تلزم طاعة الاخر .

ب ـ تعريف اصطلاح (التماهي) : يعرف (التماهي) لغويا ، على انه " أَمَاهَ الشيءَ بالشيءِ : خَلَطَهُ " . جاء بوزن (تَفَاعَل) من هذا الجِذْر فكان (تَمَاوَه) فَحَدَثَ قلبٌ مكانيٌّ بتقديم عين الكلمة على اللام، فصارت الكلمة (تَمَاهَوَ).مثل: "نَاءَ" من "النَّأْي" قُدِّمَتِ اللامُ مَوضِع العَين ثم قلِبَتِ الياء ألِفاً فَوزْنُه "فَلَع" ومثله "رَاءٍ" و "رَأَى" و "شاءٍ" و "شَأَى." ثُمَّ قُلِبَت الواو في ((تَمَاهَوَ)) ألفاً؛ لتحرُّكِها إثْرَ فتحة، فصارتْ ((تَمَاهَى)) ، وأصل المصدر : تَمَاهُوٌ ؛ لكنْ تطرَّفت الواو إثر ضمة ؛ فقلبت ياءً ((تَمَاهُيٌ))، ثم كسرت الهاء لمجانسة الياء فصار المصدر : التَّمَاهِي ، على وزن ((التَّفَالُع)) ؛ بضم اللام ؛ لأنَّ الإعلال بالقلب لا يؤثِّر في الميزان " . (Montaser, 2004, p. 893)

ويعرف اصطلاح (التماهي) على انه " أحد الأساليب الدفاعية للإنسان المقهور أو الفئة المقهورة ... استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المُتَسَلِّط ؛ أملاً في الخلاص " . (Hijazi, 2005, p. 127)

اما (تشارلز ويتفيلد) فيعرف (التماهي اصطلاحا) على انه اعتماد مبالغ فيه على شخص اخر في ما يتعلق بالتصرفات والمعتقدات والمشاعر ، الامر الذي يجعل الحياة مؤلمة " .(Whitfield, 2009, p. 66)

التعريف الاجرائي لاصطلاح (التماهي): اسلوب دفاعي يمارسه المقهور املا في الهروب من الاستلاب ، ليقع في عالم المستلب ، وهروب المغلوب الى عالم الغالب بالتصرفات والمعتقدات والمشاعر ، كنوع من التماهي ومن التعويض عن الخسارات المتكررة .

ج ـ تعريف اصطلاح (الاستلاب): ويعرف اصطلاح (الاستلاب) لغويا على انه " سلبه الشئ يسلبه سلبا واستلبه اياه وسلبوت فعلة منه ، وقال الليحاني : رجل سلبوت وامرأة سلبوت كالرجل ، وكذلك رجل سلابه ، بالهاء والأنثى سلابه ايضا . والاستلاب : الاختلاس ، والسلب ما يسلب " .(Ibn Manzour, 2000, p. 636)

أما (هيغل) فانه عرف (الاستلاب اصطلاحا) على انه " مفهوم ذو طابع مزدوج أو أنه مفهوم في اتجاه يشير الى سلب المعرفة من جهة ومن جهة أخرى يشير الى سلب الحرية " .(Ibrahim, 1970, p. 177)

التعريف الاجرائي لاصطلاح (الاستلاب): لقد اعتمدت (الباحثة) تعريف (هيغل) لكونه يتماشى مع اهداف البحث واتساقا مع المشكلة .

د ـ تعريف اصطلاح (الوجود) : ويعرف اصطلاح (الوجود) لغويا على انه " ان كلمة وجود تستخدم كرابطة في الحكم بين الموضوع والمحمول ، فنحن نكتفي بالقول (زيد مريض) عندما نريد ان نخبر بان زيد يوجد في حالة مرض ، ومثل هذا الحديث عن زيد ينبغي ان يكون مسبوقا بإثبات وجوده اولا ، باعتبار ان الوجود هو اكثر الصفات كلية ، هو اعم المقولات ، ولهذا لا يمكن تعريفه " .(ziaduh, 1986, p. 830)

اما تعريف (الوجود اصطلاحا) فتعني الأنطولوجيا : Ontologie وهي في الأصل ، الفلسفة الاولى عند أرسطو وهي العلم بالوجود من حيث هو وجود ، وهي بمعنى قريب من الأول ، علم الجوهر في فلسفة « ديكارت « وفي فلسفة (ليبنتز) ". (alhuluw, 1994, p. 118)

التعريف الاجرائي لاصطلاح (الوجود): لقد تبنت (الباحثة) تعريف (alhuluw) لكونه يتماشى مع اهداف البحث والمشكلة .

هـ ـ تعريف اصطلاح (مسرح المقهورين) : ويعرف اصطلاح (مسرح المقهورين) على انه " "مسرحاً ذا طبيعة مادية (حسية)، فكل شيء يبدأ بصورة والصورة تتكون من أجساد بشرية ويجعل بوال من جسد الممثل المشاهد actor-sbect وسيلة للتعبير الأساسية ويصبح الجسد هو أساس النقوش الفكرية وأنواع القهر التي يهدف بوال مناقشتها من خلال المسرح ، والجسد هو المفهوم الاولي للمضامين الفكرية للصور المترتبة على هذا المفهوم " .(Oslander, 2002, p. 141)

كما ويعرف (مسرح المقهورين اصطلاحا) ايضا ، على انه ذلك المسرح الذي " يهدف في جوهره إلى التحرير ، وفيها لا يترك المتفرج الفرصة للممثل أن يفكر نيابة عنه ، وإنما يحرر المتفرج ذاته ويفكر لنفسه ثم يتحرك بنفسه لترجمة الفكر إلى الفعل .. ففي هذه النظرية يصبح المسرح هو الفعل بالمعنى المادي والحقيقي ".(Sarhan, 2006, p. 297)

التعريف الاجرائي لاصطلاح (مسرح المقهورين): وقد تبنت (الباحثة) تعريف (Oslander) ، لكونه يتماشى مع هدف البحث ومشكلته .

الفصل الثاني / المبحث الاول / سلطة التماهي واستلاب الوجود ـ مقدمات فلسفية

تعد مفهومات السلطة من المفهومات السياسية التي افرزتها المجتمعات عبر القوانين الوضعية او التشريعات الدينية ، فتعدد السلطات اتاح للقائمين عليها بتحديد قوانينها على وفق مصالح معينة تستهدف تلك المجتمعات كونها تمثل الاداة التي يقع على عاتقها العمل بكافة اشكاله لإدامة حياتهم وحياة من يشرفون عليهم .

ان سلطة التماهي سلطة ما قبلية اي تستمد حضورها الفاعل عبر البنية السيكولوجية للفرد كونها تمثل نتاجا ومرجعا سلوكيا للبعدين الطبيعي والاجتماعي ومخرجاتهما في تاريخ الفرد ، فالتماهي هو استبدال او خضوع لقوى معينة يدخل فيها الفرد مع الاخر في صراع قد تكون نتائجه سلبا او ايجابا ، اذ اكدت الدراسات السيكولوجية على اهمية وأصول التماهي على وفق التطورات التي خضع لها هذا الاصطلاح ، اذ يعد التماهي " اول نوع من الروابط العاطفية بالآخرين ... وقد ضرب فرويد مثالا لذلك بالصبي الصغير الذي يتماهى مع والده ويُريد أن يُصبح مثله في كل شئ ... إنه ينظر إلى أبيه كمثل أعلى ، أما بالنسبة إلى والدته ، فهو يمتلك علاقةً شهوانية بها من النوع الاتكالي . وبذلك يكون لدى الصبي الصغير رابطتان مختلفتان : التماهي مع والده ، وتركيز نفسي موجه إلى موضوع جنسي مع والدته . تتعايش كلتا الرابطتين باستقلالية لفترة ما جنبا الى جنب وتستعدان لظهور عقدة أوديب " . (Perlberg, 2020, pp. 224 - 225) ، اذ تمثل عقدة أوديب مثالا واضحا على ذلك الاستلاب الذي عانته الشخصية عبر تاريخها المليء بالمشكلات بدءا من ولادته التي شكلت نقطة انحراف عن الهدف الانساني حين قدموه قربانا للسباع وللطير

ابان تعليقه على شجرة في الصحراء حتى تبنيه من قبل ملك اخر لينشا وسط بيئة ليست ببيئته ثم ليصل الى عمر الفتوة ليلقى من اقرانه كلاما يثيره بكونه ليس ابنا لهذا الملك وإنما هو مجرد لقيط ، ثم هروبه الى قدره حين يجابه اباه الملك في طريق ذات ثلاث شعب ليقتله وبعدها ليحل اللغز ويقتل الغول ثم ليتزوج امه وينجب منها اربعة ابناء وبعدها ليكتشف بأنه سبب الوباء الذي يدنس المدينة لتنتحر الزوجة والأم وليفقأ عينيه بيديه ليجوب الفلوات باحثا عن من يطهر روحه الملعونة ، انها العاطفة والقدر اللذان حملا (اوديب) الى حتفه وهو ايضا اراد ان يجد اجوبة لأسئلة كثيرة كانت تدور في خلده واتي ادت الى استلاب وجوده وكينونته وصيرورته ، ليصبح في النهاية مجرد رجل فاقد لكل شئ يمت للإنسانية بصلة .

تتموضع التماهيات على شكل سلطات تنعكس تأثيراتها على المنجز الابداعي بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص كما انها تنعكس على سلوك الشخصيات بوصفها عنصرا من عناصر الانتاج الفني او كونها تمثل احدى القيم الدراماتيكية التي تشكل نسق الخطاب الدرامي للنص المسرحي ، ومن ثم تحولها الى خطاب سمعي بصري عبر العرض المسرحي ، اذ ان سلطة التماهي تنتج عنها سلطة استلاب الوجود (وجود الشخصيات) ، وان الشخصية ضمن تركيبتها وبنيتها في محور الصراع قد تعاني من عدة امور تنكشف عبر صراعها مع نفسها او مع الاخرين ، وان استلاب وجودها هي احدى النتائج التي تتمخض من ذلك الصراع .

يمكن توصيف عملية استلاب الوجود للشخصية في بنية النص المسرحي على انها استلاب بمفهومات فلسفية اذ ظهرت تعددية المعنى لهذا الاصطلاح عبر دفاعات لاهوتية دينية عن معنى الوجود باتجاه الايمان على النقيض من الكفر ليتحول فيما بعد كموقف احتجاجي على كل ما يستلب الانسان من وجوده وكينونته وصيرورته الحقيقية ، اذ شكلت الفلسفة محورا مهما في التعاطي مع مفهومات الاستلاب فلسفيا ، ونجد ذلك في طروحات (هيغل . وفويرباخ . وكارل ماركس وصولا الى مدرسة فرانكفورت الاوائل وغيرهم) ، والذين حددوا مسارات الاستلاب دينيا وثقافيا واجتماعيا واقتصاديا وروحيا ، وان " استخدامات هذا المفهوم متعددة على نحو لافت للانتباه ، الى حد ان مفهوم الاستلاب / الاغتراب ... بات يخدم في توصيف اشد الظاهرات تباينا وتنوعا ، في ميدان الوعي ، وميدان السياسة ، وميدان الاقتصاد ، والسوسيولوجيا ، وعلم النفس ، وعلم التاريخ ، الى جانب الفلسفة واللاهوت ، ابتداء من الحرمان من الملكية الى العمل القسري ، ومن عبادة المال الى الامراض النفسية ، ومن القلق الى السلبية السياسية ، ومن التمرد الى ضعف الإيمان " (Abdul-Jabbar, 2018, p. 14) ، اذ ان تلك الثنائيات ذات التناقضات هي ما سمحت بان يكون الصراع مصيريا في تحديد وجود الكائن الانساني وتمكينه من استعادة حريته التي استلبت عبر مجموعة من الصراعات ساهمت في سلب وجوده عبر اشتراطات جعلته يتماهى مع قوى مؤثرة قد تكون غيبية حسب تصوراته او عينية منظورة لا يقوى على مجابهتها وبالتالي فقد القدرة على المقاومة واستعادة وجوده كمركز مهم وليس هامشا يتلقى الاشارات عبر وسائط عدة ليقوم بتنفيذها بطريقة توحي بأنه مسلوب للإرادة والموقف ولهذا يمكن ان يمثل الاستلاب مفهوما كردة فعل على فعل معين تكون سلطته قاهرة او غاصبة او تحمل دلالات وهمية . ويمكن ان تكون ذات دلالات متعددة كما في مسرحية (مأساة الدكتور فاوستس) للكاتب (كريستوفر مارلو) ، اذ ان (فاوست) قد وصل الى طريق مفاده بان كل شئ لا معنى له وانه يريد ان يصل الى افكار ابعد وهذه الافكار سلبته حريته وكينونته الحقيقية لبدا رحلة السحر

ومن ثم ليبيع روحه الى الشيطان بعقد امده (24 عاما) يكون احد الشياطين في خدمته وبعدها يستقر في الجحيم عبر توقيع وثيقة بدم على يديه ، رغم ان الاله بعث اليه رسالة تحذيرية ظهرت على جرح يديه بان (اهرب يارجل) غير انه لم يأبه لها وبعدها ليجابه مصيره حين تمزقه الشياطين الى اجزاء متناثرة في ارجاء المكان وليصاب باللعنة الابدية في الجحيم ، اذ ان هذا الاستلاب الوجودي لم يكن قسريا بل ذهب اليه بإرادته وهو بهذا قد تماهى مع الشياطين واستسلم لها حين باع روحه اليهم .

ان العقد الاجتماعي وتماهياته عبر سلوك الفرد انما تتمخض عن تجربة قسرية يمر بها الانسان مع نفسه او مع الاخر او مع قوى قدرية افتراضية ، وقد يكون من اقسى التماهيات التي تترك اثرا سيكولوجيا على الفرد هو التماهي الاجتماعي الذي يتعالق مع حيثياته الموروث الديني والسلوكي بعدهما مرجعيات تأسيسية في سلوك الفرد ، فالعقد الاجتماعي يكشف المضمر حسب سلوكيات البشر ، بوصف ان السلوك يمثل هوية الفرد والكاشف عن تاريخ الشخصية ، وهو يمثل " بنيةٍ غير مستقرةٍ . ما دامت الإرادة البشريّة قابلةً للاختيار في كلّ لحظةٍ ، فإنّ هناك إمكانيّةً لنقض العقد الاجتماعي ، سواءً من قِبل الحاكم أو المحكومين . من هنا إمكان ضياع الحرية ، اغترابها طوعاً ، مقابل نيل الطمأنينة ، أو اغترابها قسراً (استلاب) بنشوء الاستبداد " . (Abdul-Jabbar, 2012, pp. 17 - 18) ، وغالبا ما نجد ذلك المفهوم في مسرحيات العبث او اللامعقول او في مسرحيات الاحتجاج والتناقض ومسرح المقهورين ، كما يمكن ان تكون الشخصية قد حزمت امرها للانفلات من ذلك الاستلاب كما يحدث مع شخصية (نورا هيلمر) في مسرحية (بيت الدمية) للكاتب (هنريك ابسن) ، والتي تقرر في نهاية المسرحية ترك زوجها وأولادها بحثا عن ذاتها المستلبة .

يمثل المفهوم الفلسفي للاستلاب في الفكر (الهيغلي) ، تعبيرا عن السلوك الفردي اتجاه الاشياء ، فالفرد يمثل روحا والروح في تبعاتها لا تعترف بكل ما انجزته او مارسته من افعال وتعد منجزها غريبا عنها وهذا الاغتراب بحد ذاته يمثل استلابا لوجودها وكينونتها وصيرورتها وحتميتها عبر تاريخها الحاضر والماضي والمستقبل ، اذ يؤشر (هيغل) على انه " يجب أن نتمثّل الروح بوصفه حرّاً . حرية الروح تعني أنّه قريبٌ من ذاته ، يفهم ذاته . وتتكون طبيعته في انضمامه إلى/اندماجه بالآخر ، والعثور على ذاته هناك ، والاجتماع مع ذاته ، وحيازة ذاته ، والتمتع بذاته " . (Hegel, 1954, p. 202) ، فالبحث عن الذات هي بمثابة البحث عن الوجود الحقيقي للفرد الذي يتوسم بإحساسه ان يتمثل وجوده ككائن حي موجود بعل الوجود كموقف مؤثر يزيح الاستلاب ويبتعد عن التماهي مع الاخر ليكون ندا مشاكسا يفرض ارادته حسب ما يراه مناسبا لذاته ، ويتبلور هذا المفهوم عللا شخصية (يانك سميث) في مسرحية (القرد الكثيف الشعر) للكاتب (يوجين اونيل) ، حينما يسعى (يانك) وهو جندي مشاة وقاد يعمل ابان الثورة الصناعية على احدى السفن ويعيش غرابة في سلوكه تشبه سلوك القردة وحينما يحاول ان يقترب من (مليدريد دوغلاس) ابنة المليونير لإثبات ذاته وانه ذو قدرة على مجاراتها تفشل جميع محاولاته ثم ليتحول الى نقابات العمال ويستخدم قوته للدفاع عنهم غير انه لا ينفع ايضا ، لينزوي مع احد القردة في حديقة عامة ليشكل معها صداقة دليل انتمائه لهم ويحاول مصافحة الغوريلا غير انها تسحقه بين ذراعيها فيموت صريعا ليتأكد بأنه حتى لايشبه ولا ينتمي حتى للقرود .

كما عرف (ماركس) ، (الاستلاب) على انه " ليس ابدا انقسام وانفصال للإنسان عن ذاته ، بل هو انقسام للمجتمع وصدام للطبقات " . (Garaoudi, 2009, p. 103) ، وهنا يتعمد (ماركس) تصويب انتقاداته للطبقة البرجوازية المهيمنة على مقدرات الشعوب وبالتحديد مقدرات الطبقات الكادحة من عامة الناس وهم يشكلون الاغلبية ، التي تحتاج الى ان تتطور عبر انفلاتها من تلك الهيمنة التي تبقيه في الهامش والحيلولة دون وصوله الى المركز ، وإبعاده عن اي تطور ونمو وبهذا فان تلك الطبقة تساهم بتفكيك الغالبية العظمى من المجتمع على اساس الطبقة البرجوازية التي تشكل نسبة لا تساوي نسب عامة الشعب وهي بالفعل منطلقات ركز عليها (ماركس) في معالجاته الفلسفية لمفهوم الاستلاب فيما يخص وجود الفرد وصيرورته وحتميته .

لقد تناولت الفلسفة باتجاهاتها ومفهوماتها المختلفة اصطلاح الاستلاب او الاغتراب كونه يمثل معضلة حية وذات حضور دائم في مشكلان الفرد ، وهناك انواع كثيرة من الاستلاب منها : 1. الاستلاب الفكري. 2 . الاستلاب السياسي والتاريخي. 3 . الاستلاب الاقتصادي. 4 . الاستلاب الوجودي والاجتماعي. 5 . الاستلاب الديني. 6 . الاستلاب النفسي. 7 . الاستلاب الثقافي. 8 . الاستلاب الحضاري.

ان تلك الانواع من الاسلاب انما تمثل اتجاهات متعددة في مفهوماتها وطرائقها وتختلف في اساليب وأنماط اشتغالاتها على الفرد على وفق الفلسفات التي حددت اشتراطات لكل نوع منها ، فالفيلسوف (فويرباخ) قد حدد مفهوم الاستلاب على وفق منطلق ونمط معين ينطلق منه لتحديد نقطة المشكلة ومرجعياتها الفلسفية ، فالاستلاب في مفهوم (فويرباخ) هو عبارة عن " انسلاخ أو انفصال الفكرة عن أمها ، فالفكرة تتمخض في العقل البشري لتخرج إلى الحياة ، فهي كالجنين من اللاشيء يصبح شيئا " . (Naima, 2013, p. 34) ، ثم ليتأثر بعدها على وفق الزمان والمكان بوصفهما تمثلان الوجود الحقيقي للفرد اللذان يكونان ماهياته وصيرورته .

يؤكد (فويرباخ) على ان المكان والزمان يدخلان كعنصرين مؤثرين في سلطة التماهي واستلاب الوجود ، اذ ان لك فرد بيئة اي مكانا يعيش فيه وزمانا يقضي فيه تاريخا حافلا بالأحداث والمواقف فلكل زمان شكل يتماهى مع الفرد ويتشكل على حسب مرجعياته المعرفية السلوكية ، اذ يؤكد (فويرباخ) على ان " المكان والزمان هما اشكال وجود كل كائن . وحدة وجود الوجود في المكان والزمان . ففي المكان والزمان ليس ابدا سوى نفي تخومهما ، لا نفي كينونتهما . احساس لازمني ، ارادة لا زمنية ، فكر لا زمني ، كينونة لا زمنية ، هي خرافات من ليس عنده زمن على الاطلاق ، ليس عنده ايضا لا زمن ولا حاجة ان يريد ان يفكر " . (Al-Nasrawi, 2016, pp. 79 - 80) ، مما يؤكد على ان الاحساس مرتبط بالوجود وهو ما يمنح شرطية الزمان والمكان محتواهما ، اذ ان الفرد يولد في زمان ومكان محددين وهذا معناه ان المكان والزمان قد ارتبطا بالوجود الحسي للفرد ولهما تأثير مباشر في تشكيل شخصيته وسلوكه وارتباطه بالآخر وطبيعة تلك العلاقة.

الفصل الثاني / المبحث الثاني / مرجعيات الخطاب في مسرح المقهورين

ان اشكالية الفصل بين النص والخطاب كمعنى ، تحتاج الى فك الاشتباك الحاصل بين المعنيين المستهدفين في الاصطلاحين ذاتهما ، كي نتمكن من تحديد شفرات الخطاب ومرجعياته المعرفية في مسرح

المقهورين تحديدا للوصول الى الاهداف المرجوة من نسق الخطاب وجمالياته وتحولاته الى شريك يتماهى مع المتلقي او القارئ من جهة او المشاهد في العرض المسرحي الحي من جهة اخرى . كما ان الدلالة اللفظية لاصطلاح (النص) انما يؤشر كلاما نصيا غير محدد المعالم فقد يكون الظاهر منه عكس باطنه ، اذ تعددت التعريفات لمفهومات النص لغة واصطلاحا على وفق الاجناس الادبية المختلفة .

يورد (ابن منظور) ، تعريفا للنص على وفق المرجعية اللغوية بان النص رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصاً : رفعه ، وكل ما أُظهر فقد نُص ، ووضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور (...) ومنه قول الفقهاء : نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ، وانتص الشيء وانتصب أي استقام . (See: Ibn Manzur, 1979, pp. 97 - 98)

يتشكل النص عبر احكام محددة ، ويستقيم به المعنى ولا مجال للتأويل فيه ، كما ان النص هو الوعاء الاوسع لاحتواء الخطاب الذي يكشف تفاصيل المخاطب بفتح الطاء . اما اصطلاح (الخطاب) فهو مغاير في المعنى المراد ايصاله الى المتلقي او القارئ ، اذ قد يكون الخطاب مختلفا بوساطة مضامين مختلفة وذو دلالات ومدلولات متعددة وبأساليب مختلفة ، فالخطاب هو النسق الذي تتسق فيه المعاني .

تشير المادة المعجمية لمادة " خطب " إلى عدد من المدلولات اللغوية ، فالخطب الأمر العظيم الذي تقع فيه المخاطبة (...) وخطب المرأة خطبةً : طلب إلى وليها أن يزوجه منها ، والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وفصل الخطاب : الحكم بالبينة ، أو النطق : (ب أما بعد) . (Al-Basha, 1992, p. 414)

يمكن ان يعد الخطاب على انه دال لغوي ومدلول معنوي يكشف عن خطب ما في متن الخطاب ويوضح حجم وأهمية وتأثير ذلك الخطاب اتجاه القارئ او المتلقي ، كما يستدعي الخطاب مراجعة من الاخر لكشف المضمر فيه عبر اشارات ومرموزات ضمنية يبثها الخطاب وتتفاعل معه مخيلة المتلقي عبر النص المسرحي ومرجعيات الخطاب فيه .

تعد مرجعيات الخطاب في مسرح المقهورين مرجعيات ترتبط بالماضوية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية فضلا عن المرجعيات المرتبطة بالموروث ، ويسعى (بوال) للتخلص من كل ما علق بالفرد من سلبيات واطر شكلت سلوكه اليومي ثم تضمينه في مشروع النص المسرحي داخل الورشة . وحسب مرجعيات الخطاب داخل النص المسرحي .

يرى (بوال) إن المتفرج في نظرية أرسطو يسلم نفسه إلى الشخصية الدرامية بحيث تقوم بأداء الفعل والفكر بالنيابة عنه ، أما في نظرية بريخت فإن المتفرج يسلم نفسه أيضاً للشخصية الدرامية لتقوم بأداء الفعل بالنيابة عنه ولكن المتفرج يحتفظ لنفسه بحق التفكير الذي غالباً ما يكون متعارضاً مع فكر الشخصية الدرامية ، أما مسرح المضطهدين فيركز على الفعل أو الحدث ذاته ، والمتفرج فيه يقوم بدور البطولة فيغير في مجرى الحدث الدرامي ، ويقترح الحلول ، ويناقش احتمالات التغيير على المستوى الإنساني والاجتماعي والسياسي ، فهو يدرب نفسه على القيام بالفعل الحقيقي في الحياة . (Seen: Sarhan, 1971, pp. 196 - 197)

يتماهى الخطاب النصي المسرحي لمسرح (بوال) مع مخرجات المشكلات التي يعاني منها الفرد في مجتمعه ليجعل من المتلقي او القارئ مشاركا فاعلا بوصفه يركز على الحدث وهو الابرز في حلقة الصراع

ولكون الحدث ابطاله هم الافراد وعامة الناس على وفق رؤية افتراضية لتحديد المشكلات وايجاد الحلول ، الهدف من مسرح (بوال) هو المتلقي الذي يصنع الحدث ويكون شريكا فيه مما يمثل موقفا ايجابيا لطرد كل ما هو سلبي في تاريخ الفرد وهذه العملية التفاعلية " تؤدي إلى تحرير المشاركين من الامتثال الآلي لرؤية أحادية الجانب ، فالتحرك بحرية بين عدد من الرؤى والأصوات المتشابكة والمتصارعة ، يمنح الفعل الدرامي حيوية وديناميكية ، ويعمق البعد الحواري وتعددية مراكز الوعي الاجتماعي المتمثلة أصلا في الواقع الخارجي " . (Thamer, 1992, p. 21) ، والذي يمنح الحدث تعددا في بؤر الصراع ودافعية نفسية للمتلقي عبر المشاركة الحسية والذهنية في تشكيل الصورة الجمعية للحدث .

تعد القيم الدراماتيكية واحدة من اسس بناء الخطاب المعرفي في مسرح المقهورين ولكن ليس بأشكاله التقليدية الارسطية اذ تتعداها لتكون مزيجا ارسطيا وبريختيا وما بين العاطفة والتغريب ، اذ يجمع ما بينهما المعنى الثالث الذي ينتج عن ذلك التماهي فمسرح المقهورين " يقيم علاقة بين عالمين الا وهما عالم الصالة وعالم خشبة المسرح ، وتحدد الطقوس المسرحية التقليدية الادوار التي ينبغي ان يلعبها سكان هذا العالم وذاك ، ففوق خشبة المسرح تقدم صور للحياة الاجتماعية بطريقة عضوية مستقلة وغير قابلة للتعديل من الصالة ، وأثناء العرض يتم تجميد الصالة ، وتختزل الى حالة التأمل حتى وان كان تأملا نقديا احيانا في الاحداث التي تدور فوق خشبة المسرح " .(Boal, 1997, p. 45) ، اذ تدفع عملية المشاركة الفاعلة جميع الحاضرين الى ان يكونوا متأملين لما يحدث او ما سوف يحدث ومشاركين في نفس الوقت ، بوصفهم شخصيات رئيسة في الحدث او الموضوع .

ان (بوال) غالبا ما يؤكد على فكرة تحرير الانسان من اسلابه المتنوعة اذ يعتمد في تشكيل خطابه المسرحي على الورشة التفاعلية اثناء التمارين مركزا على تدمير كل ما يمت للضعف والاستسلام الانساني وتحويله الى طاقة ايجابية للمواجهة مع الاخر او اي من المشكلات التي تظهر امامه ، ويكون اثارة الاسئلة الجدلية هي النسق الذي يوظفه في اكتشاف اجوبة مغايرة عن السائد الذي درج عليه الانسان بهدف التغيير اذ ان مسرح (بوال) بعلاقته مع الاخر (المتلقي او القارئ او المشاهد) ، انما يسعى الى استفزاز " تدريبه الذهني على التغيير ، وكسر نمط اللامبالاة والسلبية والاقتناع باستحالة التغيير ، كي يتبنى ذهنية الإيجابية والتفكير الحر ، والنقد الذاتي ، والإيمان بالإرادة وبالكرامة الإنسانية . وفوق هذا وذاك ، أصبح هذا المتفرج فاعلا ، ولو فعلا رمزًيا مؤقتا حيث انه عندما يواجه موقفا مماثلا في المستقبل سوف يتمكن من تبني ذهنية الفعل مرة أخرى ولا ينبغي أن ننسى أن كل ذلك يتم في العلن وأمام الجمهور وفي المجال العام المفتوح ، وتحول الأمسية المسرحية إلى تدريب مفتوح ومشاركة ديمقراطية تعيد لهم أصواتهم ، وتبني من جديد الحيز العام وعلاقات المواطنة " . (Amin, 2017, p. 179) ، اذ ان صوت الانسان هو الرأي الصارخ بأعلى الاصوات والمعبر عن المواقف الحقيقية ضد الظلم والاستسلام والخضوع والخنوع لكل ما يمكن ان يسلب الانسان ارادته الحقيقية التي تعلن عن وجوده المؤثر في هذه الحياة عبر مشتركات تفاعلية ما بين الصالة والعرض من جهة او ما بين الفرد المتلقي وما يجابهه بعد العرض ليكون بمثابة تدريب على مواجهة التحديات في الحياة .

تمثل الاتجاهات والنظريات والأساليب والطرائق والمناهج المسرحية وعاء يتكون من شكل ومضمون على مستويي النص والعرض المسرحيين فكلاهما يتحول عبر مجموعة من الاشتراطات تفرضها تلك الاوعية الدرامية ، ومتغيراتها التي تشكلت على مر التجربة المسرحية سواء اكانت في المسرح السياسي او الوثائقي او الملحمي او الارسطي او العبث واللامعقول او اتجاهات حداثية او ما بعد حداثية ، غير ان تجربة (بوال) استهدفت المتلقي على وفق نوعيته وتحديد معضلاته ومناقشتها وجها لوجه ومحاولة ايجاد حلول لها عبر تلك الانشطة المسرحية ، اذ ان (بوال) يؤكد على ان " النشاط المسرحي ، أحببنا أم كرهنا ، هو نوع من أنواع النشاط السياسي ، حتى بالنسبة لأولئك الذين يتجنبون في أعمالهم المسرحية الحديث عن المشاكل الأساسية للمجتمعات ، فهم يعبرون بذلك عن موقف معين ، نحن اخترنا بإرادتنا أن نتحدث عنها وهذا موقف سياسي لفنانين ومثقفين " . (Makhalidi, 2008, p. without a page) ، وهذه بمثابة دعوة الى المثقفين والفنانين للتعبير المباشر عن مشكلات مجتمعاتهم ومجابهتها ومساعدة الفرد على كسر جميع التوقعات للحيلولة دون الوقوع في فخ الاستلاب الذي طالما استخدمته السلطة لتمرير قوانينها وأهدافها .

جدلية الخطاب في مسرح المقهورين تتماهى مع مشكلات الفرد المتنوعة ، اذ يمكن لتلك الجدلية ان تطيح بالاستلاب كمفهوم وكتأثير فاعل في سلوك الفرد نحو ايجاد عنصر قوة متمثل بالإرادة والموقف الصادر من الفرد نحو المشكلة ومركزها ، عبر سلسلة من التفاعلات ما بين الحدث على خشبة المسرح والمتلقي من موقعه في الصالة لتماهى الاثنان (الصالة والخشبة من جهة والممثل والمتلقي من جهة اخرى) عبر سلسلة من الانفعالات يتمخض عنها الموقف الثوري لرفض كل اشكال الاستلاب ، وهنا تكون البطولة للمتلقي .

ومن فرضيات القول ، إذا كان الاستلاب بعده الوجه الآخر للقهر على مستوى حقوق الانسان المتمثلة في التعليم والمأكل والمشرب والخدمات الصحية وتجريد الانسان من كرامته والاحترام الجدير به واضحا في خصائصه ، فأن القهر النفسي يعد من اخطر اسلحة تدمير حياة الانسان وتعطيل انشطته ودافعيته نحو تحقيق اهدافه ، فهو يولد آلاما معنوية تهدم التوازن النفسي والذهني اذ لا يمكن ان يوجد لها علاج الا بالحديث عنها على مستوى الجماعة . (See: Hijazi, 1989, pp. 32 - 33) ، وهنا يكشف (بوال) عن اهمية المواجهة في كشف ملابسات الاستلاب بكافة انواعه ومجابهتها ومناقشتها بوساطة المقهورين انفسهم وإيجاد مخرج لكل مشكلة او تأشيرها والوقوف عندها على اقل التقادير .

يتهيكل الخطاب المعرفي عبر مرجعيات جمالية وفكرية وتقنية وفنية تساهم في رفع الغطاء عن المضمر عبر سجالات درامية وبنية فنية في متن النص والعرض على حد سواء ، اذ يعد الخطاب قيمة من القيم البنائية في نسقها ويتسق مع حجم المعاناة التي تكشفها الاحداث بوساطة الشخصيات وأوجه الصراع فيها ، فيشتد الصراع كلما اشتد فعل الاستلاب وكلما احس وجود الفرد بالخطورة عبر ازاحته نحو الهامش واستلابه لحريته في التعبير عن ما يجول في دواخله .

تعد تقنيات مسرح المقهورين من أعمق الوسائل التي تم توظيفها بغرض التعبير عن تطلعات الانسان نحو تحقيق إرادة الشعب بما تحمله من رؤية متميزة لعرض ما يسيطر على الفرد في المجتمع وما يجب أن يكون ، اذ ان تلك الوسائل تمثل وصفا دقيقا لتجسيد جميع القيم الاخلاقية والسياسية

للمجتمع ، وجميع بنى السلطة والسيطرة ، وجميع آليات القهر في أصغر خلايا التنظيم الاجتماعي (الزواج ، الأسرة ، المدرسة ، وأماكن العمل المختلفة)، كما تتجسد في طبيعة العلاقات الانسانية في المجتمع ، اذ نجد ان المشاركون في مسرح المقهورين ينتمون الى نفس الفئة الاجتماعية ، كما انهم يعانون انواعا من القهر نفسه ، مما يؤدي إلى التعاطف الفوري ، وتتضاعف القصة التي يحكيها الفرد لتصبح قصة الجميع ويصبح الحديث عن مشكلة الكل في واحد ، اذ يعرض صورة درامية عن قضية ما تشكل له عائقا في حياته الخاصة عبر تمثيلها بمشاركة الجمهور الذي لابد من ان يكون مراقبا نشطا في العرض . (Seen: Boal, 1997, p. 43) ، وهنا يؤكد (بوال) على نشاط المتلقي بان يكون حاضر الذهن والإرادة (ارادة التغيير) لأنهما تمثلان شرارة البداية نحو ايجاد حلول لمشكلاتهم المأزومة .

يستقي (بوال) مرجعيات خطابه في مسرح المقهورين عبر مجموعة من المرتكزات مكتوبة على الورق غير انه ليس هناك نص متكامل كما هو متعارف عليه ، فالنص المسرحي وخطابه الايديولوجي لا يكتمل إلا مع التمارين كخطوة تأسيسية اولى ومن ثم ليكتمل مع المتلقي اثناء العرض عبر تفاعلهم معه وتشاركهم في مبثوثات الصراع ، فبنية العرض واتساقه الجمالي مرتبط بقدرة المتلقي على التفاعل والانسجام ، فمسرح المقهورين " يعرض حادثة أو واقعة ما تشكل نقطة انطلاق للعرض الذي يتطور حسب ردود أفعال الحاضرين ، مما يجعل من مكان العرض منبرا للنقاش والحوار " . (Elias, and Hassan, 1997, p. 451) ، فخطاب النص يستقي بناءه عبر تفاعل المتلقي مع الاحداث ، وان المتلقي هو احدى المرجعيات المهمة في بنية العرض المسرحي في مسرح المقهورين وبدونه يكون النص والعرض ناقصين غير فاعلين .

الدراسات السابقة : لقد اجرت (الباحثة) مسحا شاملا لكل ما كتب عن تجربة (مسرح المقهورين) فضلا عن ما كتب عن (اوغستو بوال) ولم تجد عنوانا يطابق عنوان بحثها ، اذ ان هناك دراسات وكتب ومقالات عن تجربة (بوال) ومسرح المقهورين تناولت تجاربه والية اشتغاله ، ومسيرته الحافلة بالتحولات ، كما استفادت (الباحثة) من تلك المصادر بوصفها دليلا على ما ذهب اليه البحث في الاستدلال على طبيعة سلطة التماهي واستلاب الوجود للإنسان في مسرح المقهورين .

مؤشرات الاطار النظري

1 . ان سلطة التماهي واستلاب الوجود الانساني تشاكل مع ضعف الانسان واستسلامه عبر التماهي مع الاقوى وقبول فرض الارادات ضنا منه انه في الطريق الى الخلاص .

2 . يتمتع الخطاب المسرحي في مسرح المقهورين بقدرته على استثارة العواطف والكشف عن مضمر المشكلات التي يعاني منها الفرد .

3 . لقد كشف مسرح المقهورين عن نقطة ضعف السلطة رغم قوتها عبر المجابهة وكشف الزيف الذي يمثل اسلوبا للسيطرة على مقدرات الفرد .

4 . مسرح المقهورين اشر على غايات الفرد وأساليب تمكينه من التحرر من سطوة السلطة ، وقدرته على الانفلات من نظم الاستلاب التي تمارسه القوانين القسرية في حقوقه الانسانية .

5 . الفرد يمثل بطلا مسرحيا في مسرح المقهورين عبر مشاركته الفاعلة ومن دونه لا وجود للنص او العرض .

6 . التركيز على المشاكل العصرية في مواجهة المسبب وانتشال المتأثر بها وهو الفرد عبر مجموعة من الاشتراطات الدرامية والأسئلة الجدلية للوصول الى حلول ممكنة .

7 . يعد المشاركون في مسرح المقهورين متشابهون في المشكلات وفي عملية استلاب وجودهم عبر ماهيات افتراضية تصنعها السلطة وتمارس الضغط لأجل الحصول على غايات معينة .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولا . مجتمع البحث : لقد حاولت (الباحثة) ان تجد نصا مغايرا يبحث في محتوى مسرح المقهورين ، كون ان اغلب نصوص مسرح (بوال) هو نتاج العرض والتشارك الجماعي ، ولذا اختارت مجتمع بحثها عراقيا كونه يمثل مشكلات قريبة من واقعها بوصفها تنتمي لنفس المجتمع .

ثانيا . عينة البحث: اختارت (الباحثة) عينة بحثها بشكل قصدي لتوافر جميع المؤشرات فيها ولكونها تمثل تجارب جديدة ظهرت ما بعد (2003) ، المليئة بالأحداث المتسارعة ، كما ان التغيرات ساهمت في امكانية تجاوز بعض الخطوط الحمراء لتقديم مثل هكذا تجارب ، والعينة هي نص مسرحية (فلك اسود) للكاتب العراقي (علي عبدالنبي الزيدي) .

ثالثا . منهج البحث: لقد اعتمدت (الباحثة) المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثها كونها تفيد في كشف المضمر في خطاب النص المسرحي وتأشير ما هية السلطة واستلاب الوجود الانساني .

رابعا . اداة البحث: لقد استخدمت (الباحثة) مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل ، فضلا عن نص مسرحية (فلك اسود) للكاتب العراقي (علي عبدالنبي الزيدي)، والإطلاع على ما كتب عن النص من مقالات للاستزادة والمعرفة والإطلاع .

خامسا . تحليل العينة : عنوان النص : مسرحية (فلك اسود) . تأليف : علي عبدالنبي الزيدي . الطبعة : 2015 .. (النص فائز بجائزة الهيئة العربية للمسرح للتأليف المسرحي لعام 2015) .

ملخص قصة المسرحية : لقد افتتح المؤلف نصه المسرحي بملاحظة تمثل موقفه من النص وهي : (أنا أكتبُ برأسٍ مجنونٍ حتى أستطيع أن أستوعبَ ما يحدث !) ، اما شخصيات المسرحية فتتمثل في شخصية (بتول) وشخصية (الزوج) ... ملاحظة مهمة جدا : (يمثل شخصية .. بتول على خشبة المسرح / ممثل رجل / ما بعد المشهد الأول ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تمثلها شخصية نسائية) .. كتبت في ستة عشر مشهد لكل مشهد عنوان يمثل الفكرة الفلسفية فيها . اذ تدور احداث قصة المسرحية حول زوجين (الرجل وزوجته) اذ انهما وفي ليلة مظلمة يدخل الزوج في سبات عميق يشخر على اثرها ، وفي منتصف الليل تسمع صرخات وعويل لمجموعة من الاصوات وهي تنادي (الله اكبر) في اشارة لدخول مجموعة من الرجال لاقتحام البيوت الامنة واغتصاب نسائها وهنا تسارع (امل زوجة الرجل) بإيقاظ زوجها خوفا من اقتحام البيت ، لكن الزوج مستسلم تماما لسلطة النوم ويرافقه شخير مستمر ، وان الزوجة بدأت تفقد صبرها من الخوف لتأخذ سجادة الصلاة وتدعو ربها بان ينقذها من اولائك الرجال ، يطول دعاؤها وتوسلها بان ينقذها الله بأي وسيلة كانت . والمفاجأة ان الزوجة تصحو من خوفها الشديد وهي قد تحولت الى رجل بجميع التفاصيل وهنا ينهض الرجل من النوم لتفاجأ بوجد رجل غريب في بيته ولكن في الحقيقة هي زوجته (بتول) وتحاول اقناعه بأنها زوجته لكنه لا يمكن ان يستوعب تلك الدعابة او الخرافة اذ ما بين ساعة وأخرى تتحول زوجته الى

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

رجل فهذا من المستحيلات ، لتبدأ رحلة العذاب وسرد الوجع واستلاب كل ما هو انساني منهما ، فسلطة التماهي واستلاب الوجود هي بؤرة الاحداث في هذا النص المسرحي المغاير ، اذ ينتهي الحدث بدعاء كلا الزوجين ، فالرجل يتمنى ان تعود زوجته بتول لأنوثتها كما كانت ، والزوجة تدعو بان الله لا يستجيب لدعاء زوجها لأنها لا يمكن ان تعود الى ما كانت عليه لتكون عرضة للاغتصاب في كل يوم ويستمر صراخ ودعاء الزوجين كلا على جانب حتى نهاية الاحداث .

سلطة التماهي واستلاب الوجود في نص مسرحية (فلك اسود) : ان سلطة التماهي واستلاب الوجود في نص مسرحية (فلك اسود) انما يتجوهر في شخصيتي المرأة والرجل على حد سواء فكلاهما مستلب حسب تصوراته واعتقاده ، ففي المشهد الاول (تحول) ، وحين يأتي الخطر الى باب الزوجين عبر مجموعة من الرجال يجوبون المدينة وبيوتاتها لاغتصاب النساء تستعين الزوجة بزوجها الذي يغط بنوم عميق ولا يستجيب لتوسلاتها بالنهوض ، حتى تضطر للاستعانة بالله على ان ينقذها وينقذ شرفها من اولئك الرجال عبر الالحاح بالدعاء والتوسل :

بتول / (تصرخ مع صيحات الله أكبر من خارج البيت) يا لا إله إلا أنت .. سيداهمون بيتي الآن ، لا تتركني وحيدة .. اذا كنت شريفا حافظ على شرفي ! يا رب .. سأشكوك منك إليكَ يوم القيامة يا أرحمَ الراحمين ، سأشكوك اليك منك يا عظيم ، سأشكوك اليك منك يا ربي يا شريف ... (نسمع طرقات قوية على الباب .. وأصوات ترتفع وهي تردد الله اكبر) .

وفي المشهد الثاني (لحية وشارب و ...) ، نفس المكان الذي تغيرت الوانه وصارت باهتة تماما ، اذ نشاهد (بتول) تسير مسرعة وقد تحولت الى (رجل) ، اذ تغيرت جميع ملامحها ، وهنا استلاب اخر لوجود المرأة مقابل وجود الرجل اذ ان هذا التحول يطيح بأنوثة المرأة ويدخلها في جدلية الحضور والغياب مع زوجها النائم الذي ينهض من نومته العميقة ليتفاجا برجل غريب في بيته يرتدي ملابس الرجل ويتصرف كما يتصرف الرجال ، ليدور بينهما جدل كبير حول ماهية شخصية الرجل الغريب .. اذ تحاول الزوجة اقناعه بأنها زوجته ولكن الرجل لايمكن ان يصدق او يستوعب هذا التحول المفاجئ ، وبعد ان يرتفع سقف الجدال يحاول الزوج ان يدفعها للدعاء كي تستعيد انوثتها :

الزوج : خرررررب . ولماذا لم تدعُ الله مرة اخرى لكي يعيدكَ امرأة ؟ بتول : ما زال مشروع الاغتصاب والبيع قائما يا زوجي ! الزوج : (يصرخ) لا ، لا تقل يا زوجي .. لا يمكن ، ما هذا الجنون ؟ ماذا يحدث هنا ؟ (يصيح) بتول ، أين أنت ؟ بتول (يبحث في المكان بجنون) بتول ، بتول ، بتول ...

وفي المشهد الثالث (محراث التنور) ، ينتقل المشهد الى غرفة نوم الزوجين ليكشف المضمر في اسرار تلك العلاقة ، يجلسان وهما خجلين من بعضهما كونهما اصبحا رجلين داخل غرفة نوم واحدة للبحث عن حل لهذه المعضلة التي هما فيها ، ليكشف استلاب الزوج لوجود زوجته وإحساسه بالاستلاب كزوج :

الزوج : (يقاطعها صارخا) يكفي ؟! أيةُ رجولةٍ ميتةٍ تسكن في روحي الآن ؟ وأيُ بقايا قلبٍ يابسٍ ينبضُ فيّ ؟ وأيةُ حكايةٍ أسمع ؟ أيةُ اسطورة ؟ أيةُ خرافة ؟ أيُ وجع ، أيُ جحيم ، أيةُ تفاهاتٍ ، أية أكاذيب ؟ أيُ وطن ... ؟ (يحاول ان يصرخ ، ان يفعل شيئا ، يتحرك بجنون باتجاهات متعددة ، يتوقف) . بتول : (تشاركه الصراخ) وأيةُ زوجةٍ كانت امرأة ؟ وأيةُ عاشقةٍ؟ وأية حبيبةٍ ، وأية ذكرياتٍ تجمعنا ؟

وأية كارثةٍ الآن (تتوقف) اسمع .. أنا زوجةٌ أدركتها الرجولة متأخرة ، أنا زوجٌ ، أنا زوجةٌ ، لا أدري ... الزوج : (مستمرا بصراخه) وأنا زوجٌ لرجلٍ آخر ، أو أنا زوجٌ لزوجةٍ تحوّلت الى زوج ، أو أنا... بتول : وأنا عبود ... الزوج : هي بتول وعبود في نفس الوقت ... بتول : أنا محراث التنور... (يهدأن ، يصمتان ، يضحكان ضحكة مخنوقة ...)

وفي المشهد الرابع (سرير ساخن) تغير الزوجة (بتول او عبود) ملابس النوم النسائية وتكون شفافة بلون احمر او ابيض وتجلس على طرف سرير النوم ، ويقابلها في الطرف الاخر من السرير زوجها وبملابس النوم ايضا ، هو استلاب اخر يجمع ذكرى فحولة الرجل وغضاضة المرأة على وفق المفهوم المستلب الذي استوعبته الزوجة بعد تحولها وهي تحاول ان تفرض شروطها بعد التحول على زوجها كونها اصبحت تمثل ندا له :

الزوج : عليك أن ترتدي ملابس محتشمة قليلا . بتول : وعليك أن ترتدي ملابس محتشمة أيضا . الزوج : أنا زوج وأنت زوج أيضا (يضحك بقوة) بتول : (تشاركه الضحك) نعم .. أنت زوج وأنا زوج ... الزوج : (يستمر بضحكه) ما هذه السخافة ... ؟ بتول : (مستمرة بضحكها) نعم نعم .. أنا وأنت سخفاء ... الزوج : (مستمر...) إي إي .. الحياةُ أيضا سخيفة . بتول : (مستمرة ...) إي صح صح .. حتى فكرة الزواج صارت سخيفة بعد الان ...

اما في المشهد الخامس (والله بلوى .. رقم 1) فتكون الزوجة لوحدها، وفي المشهد السادس (والله بلوى .. رقم 2) ، يكون الزوج لوحده ، وهما يستعيدان تلك الذكريات وكأنهما يتحدثان عن استلاب وجودهما الحقيقي حتى قبل التحول أي انهما اصبحا يعيان انهما كانا يعيشان واقعا افتراضيا وليس حقيقيا .

وفي المشهد التاسع (اكاذيب) تعود الزوجة الى وعيها الاستباقي حين ترفض العودة الى جنسها الاول وهي الانثى متوسمة ان ترى وتعيش حياة اخرى غير التي عاشتها وهي مرغمة :

الزوج : لا يهم .. أنا أريدك ان تعودي زوجة لي .. أنا احبك . بتول : وكيف أعود زوجة ؟ الزوج :(يأتي لها بسجادة صلاة) بالدعاء لله سبحانه وتعالى مرة أخرى وانا واثق بأنه سيستجيب لدعائك..وتعودين امرأة ، صلي أرجوك (يفرش السجادة) بتول : ولكنني لا أريد العودة كامرأة ! الزوج : لماذا ؟ بتول:أخاف .. أقسم لك بأنني أخاف أن أغتصب وأباع وأغتصب وأباع واغتصب وأباع وأباع وأباع ... اتركني وعد الى سرير نومك . لا حاجة لي بك .

وفي المشهد الخامس عشر (دادائية) يخرج الحوار بين الزوجين عن المألوف كما في السابق حينما تطلب الزوجة من زوجها ان يدعو الله ليتحول الى امرأة اسنها بتول في اشارة الى تبادل الادوار : **(بتول تنهض من السرير وتفرش سجادة الصلاة وسط الغرفة) ... بتول: (تفرش سجادة الصلاة) صلِ ... ! الزوج: أصلي ؟ بتول: نعم حبيبي ، صلِ .. عليك أن تدعو الله في صلاتك أن يحوّلك الى امرأة ، تفضل ... الزوج : والله العظيم أنت مجنون عبود ... بتول : أنا أحبك .. وعليك أن تأخذ مكاني وتتحوّل الى بتول ونرجع لغرفتنا كزوج وزوجة . الزوج:وتكون أنت الزوج .. ما شاء الله . بتول:أنا الزوج باعتباري عبود وأنت ستكون الزوجة بعد التحوّل من رجل الى بتول . الزوج : (بجنون) أنا كنت هو الزوج ، والآن .. أنت الزوج وأنا الزوج (يضحك بقوة) أنا زوجها وهي زوجها .. هذا الرجل أنا زوجته ، أو أنا الزوج وهذا زوجي ... (**

يستمر بضحكه وصراخه) .. بتول : لا عليكَ .. حاول أن تخرجَ من خطاباتِك المزعجة .. سأكون أنا الزوج لأني عبود وأنت ستكون الزوجة بعد التحوّل من زوجي الى بتول . الزوج : اسكت اسكت اسكت ... بتول : اسكت أنت وصلي .. صلِ ارجوك (تصرخ به) صلِ ، قلت لك صلِ ، صلِ ولك...(تظل تصرخ ، الزوج بصمت يأخذ سجادة الصلاة ويرميها بوجه بتول ويذهب عنها) .

وفي المشهد الاخير (خرررررب) ، يصل الزوجين الى موقف واحد متشابه الا انه يختلف في نية دعائهما لله ، اذ يطلب احدهما طلبا يعاكس طلب الاخر وهو استلاب من نوع اخر وعدم الرضا والقبول بالتضحية من اجل الاخر فالكل يبحث عن وجوده حسب رؤيته للأشياء :

الزوج وبتول .. يقفان في منتصف المكان برأس مرفوع ، يدعو كل واحد منهما على جهة بصوت عال ... بتول : يا رب .. لقد جربت أن أكونَ أنثى ، وقد رأيت كيف يداس ربيع النساء بشوارب ولحى وفحولة الرجال ، ولا يمكنني الموافقة بالعودةِ مرةً أخرى الى احتفالاتِ اغتصاباتِهم. الزوج:يا رب .. أين بتول ؟ بتول:يا رب .. لن أتحمل أن أغتصب أو أباع ... الزوج : يا رب .. افعل شيئا،لا اتحمل أن أغتصب عندما أتحوّل الى بتول . بتول: لا يا رب .. لا تستجب لدعائه واستجب لدعائه وحوّله الى بتول . الزوج : استجب لدعائي أرجوك وأعدها لي . بتول : لالا .. لا تستجيب له.. فهو لم يجرب كيف تغتصب النساء .الزوج:يا رب حوّلها الى زوجة... بتول: لالا.. لا تستجيب يا رب... الزوج:(صارخا) يا رب.. نعم يا رب يا رب... بتول: (صارخا) لا .. يا رب لالالا .. يا رب (يظل الزوج وبتول يصرخان بدعائهما الذي يتحول الى هستيريا تملأ المكان).

ان نص مسرحية (فلك اسود) هو نص يؤشر مفهومات الغضب والقهر واستلاب وجود الانسان وماهيته وصيرورته ، هو وجع يعيشه الفرد انثى ام ذكر ، يعيشان حالة الهلع لصور غير واقعية في واقع حقيقي قد يراه المستلب كأنه الحلم وفي أي لحظة يمكن ان يستفيق منه ، غير ان الواقع يحكم عبر سلطات متعددة تدفع الفرد الى الاستسلام لوهم الخلاص ليفاجأ بأنه يسعى نحو حتفه والصورة الحقيقية الناصعة البياض هي انتصار الارادة والموقف على الاستسلام والخنوع .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

اولا. النتائج ومناقشتها :

1 . تعد سلطة التماهي واستلاب الوجود بؤرة مركزية في تطويف الفرد بصور افتراضية وهمية كما في مشهد الذكريات .

2 . ان السلطة والتسلط اصطلاحان يتشاكلان في المعنى ويعكسان صورة الفرد حين يتمسك بالمواقف على اساس المصلحة الشخصية كما في مشهد رفض الرجل بالدعاء لتحوله الى امرأة .

3 . لقد اتسم الخطاب المسرحي بثنائية (الرجل المركز / المرأة الهامش) ، على الجدل الحضوري كون المراة تعاني من الاستلاب اكثر من الرجل وقد اتضح في الكثير من المشاهد .

4 . تمظهر التماهي عبر موقف المرأة في بداية استسلامها بعد اختفاء موقف الزوج ، غير انها استعادت وجودها بعد التحول .

5 . لقد سعى الخطاب في النص المسرحي الى تمكين الشخصيات من مفاصل الاستلاب عبر وجهتي النظر الذكورية والأنثوية .

6 . يعد الواقع الافتراضي في النص المسرحي مدخلا استفزازيا للكثير من القضايا الاجتماعية المتشابكة التي يصعب ايجاد حلول لها الا عن طريق المجابهة وتفجير مجموعة من الاسئلة نحو ايجاد حلول لها .

7 . تاريخ الشخصية ومشاكلها عنصر مهم وقيمة دراماتيكية في تحريك دافعية المتلقي نحو المشاركة في الاحداث كمركز وليس كهامش .

ثانيا . الاستنتاجات : تستنتج (الباحثة) مجموعة من الاشتراطات تنسجم مع نتائج البحث ومخرجاته وهي على النحو الاتي :ـ

1 . التحريض سمة من سمات مسرح المقهورين عبر تشكلات خطاب العرض الذي يعتمد على التشاركية الفعلية . 2 . توظيف المشكلات الاجتماعية الحقيقية وليست الوهمية والتأكيد على ايجاد حلول لها . 3 . المقهورين هم مشاركين حقيقيين في العرض المسرحي وهم ذاتهم اشخاص يتحركون داخل متن الخطاب النصي على وفق المواقف التي تتحول الى صورة مرئية في العرض .

ثالثا . التوصيات : توصي (الباحثة) بما يأتي : 1 . اقامة ورش تؤطر مفهوم مسرح المقهورين وأساليب تقديم العروض الخاصة بها . 2 . الافادة من مسرح المقهورين كتطبيقات مختبرية لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة .

رابعا . المقترحات : تقترح (الباحثة) اجراء دراسة مجاورة في مسرح المقهورين وعلى النحو الاتي :.
(مسرح المقهورين ـ بناء نظام مقترح لورشة مسرحية تعليمية ـ دار المسنين انموذجا)

References

1. Ibn Manzur, (*Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din*),(2000) . Lisan al-Arab, Volume 4, 3rd Edition, Cairo: (Dar al-Hadith).

2. Ibn Manzur, (*Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din*),(1979) . Lisan al-Arab, MG / 13, Cairo: (Dar al-Maarif Library).

3. Abraham (Zakaria),(1970) . *Philosophical Genius - Hegel or Absolute Idealism*, Cairo: (The Library of Egypt).

4. Oslander, (Philip),(2002) . *From Acting to Presentation* - Quotes on Modernity and Postmodernity, TR: Sahar Farrag, Cairo: (Cairo Experimental Festival 14), Cairo.

5. Elias, (Mary),(1997) . and Hassan, (Hanan Kassab), *The Theatrical Dictionary - Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts,* 1st Edition, Beirut: (Lebanon Publishers Library).

6. Berlberg, (Rosen Joseph),(2020) . *Freud, Modern Reading*, TR: Ziad Ibrahim, United Kingdom: (Hindawi Foundation).

7. Al-Basha, (Muhammad),(1992). *Al-Kafi* (a modern Arabic dictionary), Beirut: (The Publications Company for Distribution and Publishing).

8. Boal (Augusto),(1997) . *Augusto Boal's Approach to the Theater of the Oppressed*, tr :. Nora Amin, Cairo: (Center for Languages and Translation, Academy of Arts).

9. Thamer, (Fadel),(1992). *The Other Voice, The Dialogic Essence of Literary Discourse*, 1st Edition, Baghdad: (General Cultural Affairs House).

10. Hijazi, Mustafa,(2005) . *Social Backwardness* - An Introduction to the Psychology of the Oppressed Person, 9 ed., Beirut / Morocco: (Arab Development Institute - Arab Cultural Center).

11. Hijazi, (Mustafa),(1989) . *Social Backwardness - An Introduction to the Psychology of the Oppressed Man,* 5th Edition, Beirut: (Arab Development Institute).

12. Al-Helou, (Abdo),(1994) . *Dictionary of Philosophical Terms* - French - Arabic, 1st Edition, Beirut: (Educational Center for Research and Development - Lebanon Library).

13. Ziada, (Maan),(1986) . and others, *The Arab Philosophical Encyclopedia* - Idioms and Concepts, Volume 1, Edition 1, Beirut: (Institute for Arab Development).

14. Sarhan, (Samir),(1971) . *New Experiences in Dramatic Art*, Beirut: (The Arab Center for Culture and Science).

15. Sarhan (Samir), (2006) . *New Experiences in Theatrical Art,* Cairo: (Hala for Publishing and Distribution).

16. Saliba, (Jamil),(1971) . *The Philosophical Dictionary*, Part 2, Beirut: (The Lebanese Book House).

17. Abd al-Rahman, (Abdullah Muhammad), (2006) . *Theory in Sociology*, Cairo: (University Knowledge House).

18. Abdul Jabbar, (Faleh), (2018) . *Al-Astlab* - Huber, Locke, Rousseau, Hegel, Feuerbach, Marx, 1st Edition, Beirut: (Dar Al-Farabi).

19. Abdul Jabbar, (Faleh), (2012) . "*Classical Introductions to the Concept of Alienation*: Hobbes, Rousseau, and Hegel", Iraq: (Kufa Magazine, First Year, First Issue, University of Kufa)..

20. Garaudi, (Roger),(2009) . *Marxism*, Tr: Mohamed El-Amin Bahri, Algeria: (Dar Al-Hikma Publishing).

21. Montaser, (Abdel Halim),(2004) . and others, *Al-Waseet Dictionary*, Part 2, Cairo: (The Arabic Language Academy, Al-Shorouk International Library).

22. Naima, (Wabel),(2013) . *Alienation by Karl Marx (a critical analytical study),* Algeria: (Treasures House of Wisdom for Publishing and Distribution).

23. Al-Nasrawi, (Nadia Ahmed),(2016) . *Feuerbach's Philosophy between Materialism and Humanism*, 1st Edition, Lebanon / Canada: (Dar Al-Rafidain).

24. Heywood, (Andrew),(2013) . *Political Theory - Introduction*, Tr: Lubna Al-Reedy, Cairo: (The National Center for Translation).

25. Whitfield, (Charles), (2009) . *Save the Child Within You*, 1st Edition, Tr: Amal Al-Atat, Beirut: (Dar Al-Farasha Company for Printing, Publishing and Distribution).

26. Amin, (Norah),(2017, May) . *Fear is the ally of injustice, while change is the ally of the dream* - the theater of the oppressed ... a multiple and endless horizon for new proposals, Riyadh: (Al-Faisal Magazine - Dar Al-Faisal Cultural) .

27. Makhalidi, Anisa,(2008 , April) . *dreams of changing your society* .. Participate in the theater of the oppressed, London: (Al-Sharq Al-Awsat Newspaper.

28. Al-Zaidi, (Ali Abd Al-Nabi),(2015) . *the play (Astronomy Aswad),* unpublished - printed on the author, Baghdad.

29. Hegel , (G. W. F) , (1954) . *Leçons sur 1'histoire de la philosophie*, Introduction: Système et histoire de la philosophie, Traduit de l'allemand par J. Gibelin, Gallimard.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/179-198

The authority of identification and alienation of existence in the theater of the oppressed

Abla Abbas Khudair Al-Tamimi[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021

Date of receipt: 20/4/2021…....Date of acceptance: 5/5/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

This research is represented by exploring the experience of "the theater of the oppressed" by (Augusto Boal) as an experiment that represents a different aesthetic pattern in the presentation of theatrical performance which is in contrast with the Aristotelian and Brechtian patterns, and as a result of the increasing problems of the individual in societies according to his needs and an attempt to express the suffering of human and the loss of his rights in general.

The research also tries to uncover the power of identification and the alienation of existence in the theater of the oppressed as that power, with its diversity of legal, legitimate, religious, political, economic and social capabilities has become a burden instead of being a help because of the wrong policies in dealing with the problems of the individual, as the theater of the oppressed tries to uncover the hidden in the authority of identification and revealing the alienation of the human existence that imposed on individual .

The researcher tried to present a detailed narration in four chapters, the first chapter of which represents the definition of the research problem, which is the question about what the authorities are, their multiplicity and their fusion in the alienation of the human existence in the theater of the oppressed, as well as the importance of the research as it constitutes a milestone in the nature of identifying the elements of the conflict for the recipient to be a protagonist in addition to the characters of the play. And the purpose of the research, which was about reveal those authorities and focus on how to confront them and budge those identifications to prove their presence, as the research's limits were determined spatially in

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, abla.a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

Iraq, temporally in (2015) and objectively, as it revolved around the axis of identification authority and the alienation of existence in the theater of the oppressed.

The second chapter included two topics, the first of which focused on (the authority of identification and the alienation of existence - philosophical introductions "), while the second topic focused on (the references of discourse in the theater of the oppressed), and then previous studies and indicators of the theoretical framework.

The third chapter, which is the chapter of procedures, as it centered on the research community, which was chosen according to the intentional method as well as the research sample, that was represented by the text of the play "Falak Aswad" (gloomy distress) by the Iraqi writer (Ali Abd al-Nabi al-Zaidi), and the descriptive research approach in analyzing the sample as well as the indicators and the analyzing of research's sample.

As for the fourth chapter, it focused on the research results, discussions, conclusions, proposals and recommendations, and then the sources and the research abstract in English.

Key words : (identification - alienation - existence - theater of the oppressed)