Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Arab Diaspora Theatre Writers between the Millstones of Exile and Alienation: Hassan Abdel Razzaq's Play 'Baghdad Wedding' as a Model

Rania Abdelraouf Youssef Ibrahim Fathelbab
Drama and Theater Criticism Department, Faculty of Arts, Ain Shams University, Egypt.
Email: rania.yousif@art.asu.edu.eg

Received: 22/6/2025 Revised: 17/8/2025 Accepted: 22/9/2025
Published: 8/10/2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.396689.1741
Volume 26 Issue 7 (2025) Pp. 93-122

Abstract

The role of Arab playwrights abroad is highlighted by their enrichment of the Western theatrical scene with works that shed light on their cultural and political experiences. This has led to the presentation of diverse visions and a distinctive voice that reflects the challenges Arabs face in their new societies. Their works have contributed to enriching the global theatrical movement.
Iraqi writer Hassan Abdul Razzaq is one of these writers who have influenced British theater with his writings. These writings shed light on Middle Eastern issues, particularly the issue of second- and third-generation immigrants, through his play "Baghdad Wedding." Abdul Razzaq's play is one of the most expressive of the refugees' dream of returning to their homeland and the psychological conflict experienced by Arab immigrants, caught between the millstones of alienation and estrangement.

Keywords: *Refugee, Migrant, Diaspora, Stereotype, US invasion, Post migrant theatre, Iraqi theatre.*

كُتّاب مسرح المهجر العربي بين رَحَى الغربة والاغتراب

(مسرحية عرس بغداد لحسن عبد الرزاق نموذجًا)

د. رانيا عبدالرؤوف يوسف ابراهيم فتح الباب

مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحي - كلية الآداب – جامعة عين شمس , جمهورية مصر العربية

rania.yousif@art.asu.edu.eg

المستخلص:

يبرز دور الكتّاب المسرحيين العرب في المهجر وإثراؤهم للمشهد المسرحي الغربي من خلال أعمالهم التي تسلط الضوء على تجاربهم الثقافية والسياسية، مما أفضى إلى تقديم رؤى مختلفة وصوتًا مميزًا يعكس التحديات التي يعايشها العرب في مجتمعاتهم الجديدة، وأسهم في إغناء الحركة المسرحية العالمية.

ويعدّ الكاتب العراقي (حسن عبد الرزاق) واحدًا من هؤلاء الكتّاب الذين أَثْرَوُا المسرح البريطاني بكتاباتهم؛ تلك الكتابات التي سلطت الضوء على قضايا الشرق الأوسط؛ وخاصة قضية الجيل الثاني والثالث من المهاجرين من خلال مسرحية (عرس بغداد)، التي تعدّ من أكثر المسرحيات التي عبّر من خلالها (عبد الرزاق) عن حلم عودة اللاجئين إلى الوطن، وعن الصراع النفسي الذي يعايشه المهاجرون العرب؛ وهم عالقون بين رحى الغربة والاغتراب[1].

[1] "الغربة: هي البعد والتنحي عن الناس لأسباب قاهرة، بينما الاغتراب هو افتعال الغربة، والخروج على القيم والأعراف والتقاليد التي يؤمن بها المجتمع [...] ويقع الاغتراب بإرادة الإنسان واختياره طوعًا لا كرهًا، [...] فإذا كان الاغتراب طوعًا فإن الغربة تكون قسرًا" (شديفات، 2018، ص. 21).

الكلمات المفتاحية: لاجئ ، مهاجر ، المهجر ، التنميط ، الغزو الأمريكي ، مسرح ما بعد الهجرة، المسرح العراقي.

المقدمة:

1- موضوع الدراسة:

لم يعد خافيًا على أحد ذلك الدور الذي يلعبه المسرحيون العرب في بلاد الضفة الأخرى، هؤلاء الفنانون الذين تجاوزوا إكراهات الجغرافيا واللغة والدين والمعتقدات، والذين أسسوا فضاءً مسرحيًّا تجريبيًّا ومعاصرًا؛ مستفيدين من المنجز الثقافي والفني الذي أنتجته الحضارة الغربية، وحجم الإمكانات التي ساندتهم للانطلاق في إبداعهم، فقدموا تصوراتهم الفنية المواكبة لمحرضات التجريب، وعرضوا خطابًا إبداعيًّا تجاوزوا فيه صور اليأس والإرباك والعوالم الكافكاوية المليئة بالخوف، العوالم التي رافقت فئة غير قليلة من المسرحيين الذين وصلوا إلى الضفة الأخرى، وعاشوا فيها لفترة طويلة من الزمن، لكنهم لم يستطيعوا التخلص من الذاكرة القاسية التي تشكلت في بلدانهم، والخوف الذي رافق الحروب (خيون، 2023، فقرة. 10).

وعند الحديث عن المسرح في المهجر ينبغي أولًا أن نشير إلى بواكير أدب المهجر وكيف نشأ؛ حيث يعدّ أدب المهجر هو الأدب الذي قام على أيدي الشعراء العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية والجنوبية، وكوّنوا فيها لونًا أدبيًّا جديدًا له خصائصه وسماته المختلفة، وعُرِف حينها بأدب المهجر. ويعد (جبران خليل جبران 1883–1931)، و(ميخائيل نعيمة1889–1988)، و(إيليا أبو ماضي1890–1957) من أبرز شعراء المهجر.

ومن الجدير بالذكر أن أغلب أدباء المهجر هم مهاجرون أو هاربون من قمع سياسي أو اقتصادي في بلدهم الأصلي، وقد نشأ هذا النوع من الأدب مع موجات الهجرة من الشام إلى أمريكا الشمالية والجنوبية، هربًا من الاستبداد والاضطهاد السياسي والديني والعرقي.

حيث إن الجذور الأساسية لأدب المهجر تضرب بأصالة في أعماق الأرض التي احتضنت البذور الفطرية الأولى لهذا الأدب، والتي آتت أُكلها بعد ذلك طيبًا حينما بلّغت أقدامهم أرض العالم الجديد حيث تعددت الروافد التي غذّت أدب هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم، والأرض هي سوريا ولبنان، اللتان كانتا خاضعتين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين للحكم العثماني. وقد رأت الدولة العثمانية أن خير وسيلة لإضعاف لبنان، وإخضاعه لسيطرتها، هي إثارة الفتن بين سكانه. ومن ثم بدأت في نشر نيران الفتن منذ سنة 1841 حتى بلغت ذروتها عام 1860. مما منح الدول الأوروبية حجة في إحكام سيطرتها على منطقة جبل لبنان من خلال فرضها لمعاهدة تنص على إرساء نوع من الاستقلال الذاتي، من خلال تعيين حاكم أجنبي غير لبناني. إذ ضغطت الدول الأوروبية على السلطنة العثمانية لمنح المنطقة حكمًا ذاتيًّا محدودًا، فعُيّن لها حاكم أجنبي.

وقد هيأ هذا النظام للبنان نوعًا من الاستقرار، إلا أنه أتاح للأجانب فرصة للاتقضاض على اقتصاديات البلاد. ولذا اضطر كثير من أبناء البلاد إلى تركها والهجرة إلى مصر وأستراليا والأمريكتين.

وعليه، فقد كانت الهجرة قرارًا من واقع اليأس الجاثم على الصدور، ورغبة في بناء واقع جديد بعيدًا عن الفساد السياسي والمالي الذي كان مسيطرًا ذلك الحين.

وحين نتتبع مسيرة الهجرة، ومواكب المهاجرين في شيء من الإيجاز نرى أن الهجرة بدأت أولًا إلى أمريكا الشمالية، ولم يتجه المهاجرون إلى جنوبها إلا بعد وصولهم إلى الشمال بنحو عشرين عامًا.. (عبد الدايم، ص. 13-14).

وبالتوقف عند الاختلاف بين مفهومي المُهاجِر واللاجئ؛ سنجد أن المهاجر هو شخص يتحرك من مكان إلى آخر ليعيش فيه لأكثر من عام، وتكون سبب هجرته هي الرغبة في الحصول على ظروف اقتصادية أفضل. أما اللاجئ فهو من أُجبِر على مغادرة بلده بسبب الاضطهاد العرقي أو الديني أو السياسي Travis, 2015, (Para. 3,6).

ومن ثم يتم التمييز بين أولئك الفارين لأسباب سياسية والمهددين في شخصهم (الذين يجتمعون تحت مصطلح لاجئ، ووجب على أوروبا استقبالهم) عن الذين غادروا بلدانهم لأسباب اقتصادية (وهؤلاء يجتمعون تحت مصطلح مهاجر) ويمكن لأوروبا أن ترفضهم (أكوكا والإدريسي، 2016، ص. 171).

ويقول (مارفن كارلسون Marvin Carlson)[2] أثناء حديث له عن المسرح العربي في المهجر؛ في أحد لقاءاتي به في مسرح الجزويت عام 2018: هناك تزايد ملحوظ في السنوات الثلاث السابقة[3] لتلك الأعمال التي تمثِّل العالم العربي. ويعدّ ذلك نتيجة للاهتمام المتزايد باللاجئين والمهاجرين العرب في الفترة الأخيرة وخاصة هؤلاء القادمين من (سوريا) و(العراق)؛ وهو الشيء الذي شكَّل أثرًا كبيرًا في بنية المجتمع الغربي؛ سياسيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا.

ويستطرد (كارلسون) ويقول: في عام 2015 أعلنت المستشارة الألمانية (أنجيلا ميركل Angela Merkel) أن (ألمانيا) عليها واجب وطني في منح مأوى لضحايا الحرب من الشرق الأوسط. وقد قَدِم إلى (ألمانيا)، في السنتين التاليتين لذلك الإعلان أكثر من مليون لاجئ. وشَكّل اللاجئون السوريون أكثر من نصف هذا العدد.

[2] أستاذ وباحث أمريكي بارز في مجال المسرح، ويُعد من أهم منظّري المسرح المعاصرين.
[3] يقصد الأعوام التي تسبق عام 2018.

وأضـاف (كارلسـون) أنه: لا يوجد دولة أخرى في أوروبا اسـتقبلت مثل هذا العدد الكبير خلال هذه السـنوات، ولا يوجد دولة أوروبية أخرى حاولت الترحيب باللاجئين العرب كما فعلت (ألمانيا). وهذا لا ينفي تأثر أوروبا بشكل كبير من هذا العدد الهائل من اللاجئين، وتواجدهم اللافت داخل مسارح أوروبا.

فعلى سبيل المثال يمكننا الإشارة إلى المهرجان المسرحي؛ (مهرجان شباكShubak Festival) الذي احتل مكانة لا يسـتهان بها داخل المشـهد المسـرحي الإنجليزي؛ ذلك المهرجان الذي بدأ في الظهور عام 2011 ليكون بمثابة نافذة للاجئيين لتقديم رُؤَاهم المسـرحية وعرض تجاربهم وقضـاياهم. أما (الولايات المتحدة)، فلها باع طويل مع الهجرة، حيث إنها دولة بُنيت على أسـاس من الهجرة، ولها تاريخ طويل مع المسـرحيات التي تتعامل مع قضايا المهاجرين.

واختتم (كارلســـون) حديثه حينها مؤكدًا أن المســـرحيات التي تُكتَب بواســـطة المهاجرين العرب وتعرض قضاياهم، احتلت مكانة لا يُستهان بها داخل بلدان أوروبا وأمريكا في القرن الحادي والعشرين.

ومن هذا المنطلق، يبرز دور الكتّاب المســـرحيين العرب في المهجر الذين اســـتطاعوا أن يُثْروا المشـــهد المسـرحي الغربي بأعمالهم التي تسـلط الضـوء على تجاربهم الثقافية والسـياسـية، ومحاولة سـبر أغوار الواقع الاجتماعي والسـياسـي، ومناقشـة القضـايا التي تؤرق الإنسـان العربي في الخارج. مما أفضـى إلى تقديم رؤى مختلفة وصـوت مميز يعكس التحديات التي يعايشـها العرب في مجتمعاتهم الجديدة، وأسـهم في إغناء الحركة المسرحية العالمية.

ويعدّ الكاتب العراقي (حسـن عبد الرزاق) واحدًا من هؤلاء الكتّاب الذين يعيشـون في المهجر وأثروا المسـرح البريطاني بكتاباتهم. فقد ولد (عبد الرزاق) في براغ، ودرس الأحياء في الجامعة، ونال شـــهادة الدكتوراه عام

1999، وكتب العديد من المســـرحيات، منها (عرس بغداد) عام 2007، و(النبي) عام 2012، و(الســـفن الشراعية تحت الشمس) عام 2015، ومسرحية (الحب والقنابل والتفاح) عام 2016، ومسرحية (وهنا أنا) عام 2017. وتم تقديم مســـرحياته في (بريطانيا) و(الهند) وغيرهما من البلدان. كما تمت ترجمة أعماله إلى عدة لغات، وحققت نجاحًا نقديًّا وجماهيريًّا، خاصة في مسرح سوهو بلندن، الذي يُعد من أبرز مسارح المدينة.

ووفقًا للتعريف السابق للاجئ[4]؛ فإن (عبد الرزاق) يعد لاجئًا سياسيًّا حيث عاد (عبد الرزاق) إلى (العراق) في عمر الثالثة، ثم هاجر هو وأسرته وهو في سن الثامنة، بعد حكم (صدام حسين) وسيطرة حزب البعث على البلاد، إذ كان والد (عبد الرزاق) ينتمي إلى حزب معارض لحزب البعث، مما اضـــطر الأســـرة للهجرة إلى مصر، ومن ثم إلى (الجزائر)، ومنها إلى (لندن) والاستقرار بها.

وتأسيسًا على ذلك، يمكن اعتبار (حسن عبد الرزاق) ضمن هؤلاء الكتاب الذين ينتمون إلى مسرح (ما بعد الهجرة[5]post-emigrant theatre)، وهو تبعًا للكاتبة التركية (شيرمين لانغوف Shermin Langhoff) [6] ؛ المسرح الذي نشأ على يد أبناء المهاجرين وأحفادهم.

وتُفيد (شيرمين لانغهوف)، المؤسسة والمديرة الفنية لـ(بالهاوس Ballhaus)، أن مصطلح (ما بعد الهجرة)؛ يعني أننا نطرح تساؤلات نقدية حول كيفية إنتاج واستقبال القصص المتعلقة بالهجرة والمهاجرين. واستقبال تلك التجارب من خلال منظور جديد ومختلف. وأن ظهور وتطور مسرح (ما بعد الهجرة) قد أسهم في التأسيس لأطر جمالية وسياسيات فنية جديدة، فطالما عانى هؤلاء الأفراد، ذوو البشرة الملونة، من الإقصاء والتهميش والتحيز العرقي ونقص الموارد المادية المتاحة لإنتاج أعمالهم. ومن ثم يركز مسرح (ما بعد الهجرة) على

---

[4] انظر ص2 من هذا البحث.

[5] يعبر مصطلح (ما بعد الهجرة) عن الإنتاج الثقافي للفنانين المهمشين من ذوي البشرة الملونة الذين هاجروا إلى أوروبا. كما تتألف حركة مسرح ما بعد الهجرة من شبكة علاقات وتعاونات تمتد عبر مناطق جغرافية مختلفة، وتضم فنانين وأكاديميين وممثلي منظمات غير حكومية ونشطاء يقيمون أو يتنقلون بين أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية وآسيا وأستراليا وأفريقيا . (Komurcum, 2016, p.27, 227)

[6] تعد من أبرز رواد مسرح ما بعد الهجرة، وأحد مؤسسيه.

سرديات الجيلين الثاني والثالث من المهاجرين، هؤلاء الذين يحملون سرديات وروايات تخص الهجرة رغم أنهم لم يفعلوها بأنفسهم (Stewart, 2017, p. 13, 15, 56).

وهكذا، يشـــير مصـــطلح (ما بعد الهجرة) إلى تحول مماثل نحو (الأعراق الجديدة) في (ألمانيا)، وهو الأمر الذي وصفه (ستيوارت هول Stuart Hall)[7] في مقالته الموسومة بـــ (الأعراق الجديدة) التي تم نشرها عام 1989؛ بأنه إنتاج أعراق جديدة نشأت من خلال الممارسات التمثيلية لجيل جديد من صناع الأفلام البريطانيين السود في بريطانيا في الثمانينات. ومن ثم فقد نشأ مصطلح (ما بعد الهجرة) للتعبير عن هؤلاء (الآخر) غير المعلن وغير المرئي الموجود في الخطابات الثقافية للرجل الأبيض. وفي هذا السياق، نجد أن (مسرح ما بعد الهجرة) قد أسهم في تخصيص مساحة لهؤلاء الملونين لطرح منظورهم وسيرتهم الذاتية والخبرة المعيشية عن تاريخ وقصص الهجرة (Komurcum, 2016, p. 13, 15, 16, 18).

الدراسات السابقة:

أولًا: الكتب:

1. **حامد، إ.، كمال الدين، ح.، الصغير، ر.، فارس، ص.، السوداني، ف.، رشيد، ك.، سيف، م.، راسم، م.، عبد الأمير، ن.، وزيري، هـ .(2024). المسرح العراقي في المهجر: التأثير والتأثر .الهيئة العربية للمسرح.**

الكتاب هو توثيق لندوة فكرية نظمتها الهيئة العربية للمسرح ضمن فعاليات الدورة 14 من مهرجان المسرح العربي في بغداد، يناير 2024. ويتضمن الكتاب أوراقًا بحثية ومداخلات من مسرحيين عراقيين يعيشون في المهجر، وقد تناولوا، خلال المائدة المستديرة، موضوعات مثل الهوية، والمثاقفة، والعولمة، وصراع الذات الذي يعاني منه المسرحيون العراقيون في المهجر.

2. **المسرح العربي في المهجر: المضامين وأساليب العرض – تجارب عراقية.**
دراسة معمقة للدكتور حسين الأنصاري، تركز على التجارب المسرحية العراقية في المهجر،

[7] مفكر جامايكي بريطاني، يُعتبر من أبرز مؤسسي مجال الدراسات الثقافية الحديثة.

وتستعرض تطور المسرح العربي من التقليد إلى التجريب، مع تحليل لأساليب العرض والموضوعات المطروحة.

3. **المنيعي، ح. (2019). مدخل إلى المسرح العربي في المهجر (فرنسا نموذجًا). في ع. ريان (محرر)، مقاربات مسرحية: قراءة في المسرح الغربي الجديد ومسرح الهجرة العربي (ص. 147). منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.**

دراسة للباحث حسن المنيعي يتناول فيها تطور مسرح المهاجرين العرب في فرنسا، بداية من العمال المهاجرين في السبعينات وصولًا إلى الجيل الرابع من أبناء المهاجرين، مع تحليل أبرز القضايا المسرحية التي ناقشها المسرحيون المهاجرون على مدار تلك السنوات.

ثانيًا: المقالات:

1. **خيون، ح. (2023، 14 سبتمبر) .المسرح متعدد الثقافات، أم مسرح المهجر. الهيئة العربية للمسرح/https://atitheatre.ae/2023/09/المسرح-متعدد-الثقافات،-أم-مسرح-المهجر/ .**

مقال للمخرج المسرحي، حسن خيون، مؤسس ورئيس فرقة الفضاء الواحد؛ يتناول فيه إشكالية مصطلح المسرح العربي في المهجر، وتفضيل بعض المسرحيين مصطلح "المسرح متعدد الثقافات" كونه مصطلحًا لا يتسم بالتهميش والإقصاء. كما يناقش خيون أيضًا تأثيرات الهجرة على الإنتاج المسرحي العربي.

2. **الدالاتي، ي. (2019، 16 نوفمبر). المسرح العربي في المهجر.. هل تزدهر الخشبة من جديد؟ نون بوست/https://www.noonpost.com/34884/ .**

مقال يستعرض واقع المسرح العربي في المهجر، والتحديات التي تواجهه، ويطرح تساؤلات حول إمكانية إحياء هذا الفن.

2- أهمية الدراسة:

أثناء لقائي مع (مارفن كارلسون) بمسرح الجزويت عام 2018 طرح سؤالًا إشكاليًّا وهو: هل أي مسرح ينتجه العرب في أوروبا يستحق الدراسة، أم أن هناك حالات بعينها فقط هي التي تستحق؟

وبالطبع ليس أي مسرح ينتجه العرب على خشبات الغرب يستحق الدراسة والتمحيص، بل إن هناك الكثير من المواضيع التي يقدمها بعض العرب على مسارح أوروبا وأمريكا لا تكترث بقضايا اللاجئين أو أية قضايا مُثارة داخل الوطن العربي. ومن ثم فإنَّ اهتمام الدراسة هنا بتناول كاتب معين للكشف عن القضايا التي تهم الكتّاب العرب في الغرب لم يأتِ عبثًا، بل جاء الاختيار لأن (عبد الرزاق) من الكتّاب القلائل الذين تناولوا الغزو الأمريكي للعراق من وجهة نظر مختلفة عما يتم طرحه على الساحة المسرحية سواء العربية أو الغربية، هذا بالإضافة إلى كونه من الكتّاب القلائل الذين يعرضون الوجه الآخر للشخصية العربية، بعيدًا عن الشخصيات النمطية.

علاوة على ذلك فإنه لم يتم تناول مسرح (حسن عبد الرزاق) داخل أي من الأبحاث العلمية، أو تم طرحه على الساحة الإعلامية العربية بالشكل الذي يفيه حقه.

3- إشكالية الدراسة:

ومن هنا تتجلى إشكالية الدراسة في السؤال التالي:

كيف استطاع (عبد الرزاق) من خلال مسرحيته (عرس بغداد) أن يجعل منها ملحمة تكشف عن الوجه الآخر للعراق وعن شخصيات عربية لم يتم عرضها من قبل على خشبة المسرح الغربي؟

وعلى ضوء هذا التساؤل المحوري يمكن طرح التساؤلات الآتية:

_ كيف اســـتطاع (عبد الرزاق) من خلال تنوع شـــخصـــياته، داخل مســـرحية (عرس بغداد)، التعبير عن التناقضات التي يعج بها بلد بحجم (العراق)؟

_ إلى أي مدى اســـتطاع (عبد الرزاق)، في (عرس بغداد)، توضـــيح موقف المواطن العراقي من الاحتلال الأمريكى ومن المقاومة العراقية على حد سواء؟

- ما دور مسـرحية (عرس بغداد) في الكشـف عن الهويات المتعددة والصـراع الثقافي التي يعيشـها الجيل الثاني والثالث من المهاجرين العرب؟

4- أهداف الدراسة:

بما أن لكل دراسة أو بحث هدفًا أو غرضًا معينًا حتى يكون ذا قيمة علمية، فيمكن تحديد أهداف هذه الدراسة كما يأتي:

- الكشـف عن القضـايا التي تهم المسـرحيين المهاجرين العرب من خلال نموذج الكاتب (حسـن عبد الرزاق).
- تتبع شخصيات مسرحية (عرس بغداد) ومدى تعبيرها عن قضايا شباب المهاجرين العرب من الجيل الثاني والثالث.
- توضيح الازدواجية التي تعاني منها المؤسسات الحاكمة خلال فترة احتلال (العراق)؛ سواء كانت من جهة المقاومة الإسلامية أو من قوات الاحتلال الأمريكية.

5- منهج الدراسة:

استعانت الدراسة بالمنهج السوسيولوجي، سوسيولوجيا النص الأدبي (لبيير زيما Pierre *Zima*) على وجه التحديد. حيث حاول (زيما) في هذا المنهج الاستفادة من الأبحاث اللسانية والبنيوية المعاصرة، ساعيًا إلى بناء سوسيولوجيا خاصة بالنص الأدبي، مُولِيًا الاهتمام ببنيته اللغوية والرمزية. "ففي أوائل ثمانينيات القرن الماضي، أصدر بيير زيما كتابه الموسوم بـ (النقد الاجتماعي)، داعيًا إلى منهج جديد لعلم اجتماع النص الأدبي، محاولة للاستفادة من مناهج أخرى في مقدمتها السيميائية والبنيوية والتحليل النفسي ونظريات القراءة ... وبواسطة هذا المنهج، يسعى (زيما) إلى معرفة الكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص، ومن ثم، إلى إظهار الأوجه الأيديولوجية فيه" (موسى، 2011، ص. 291).

6- محاور الدراسة:

أولًا: السياق المشهدي التاريخي والسياسي والثقافي لمسرحية (عرس بغداد).

ثانيًا: الصورة النمطية للعراق داخل الدراما الغربية والعربية.

ثالثًا: (عرس بغداد) بين حلم العودة وكابوس الحرب.

أولًا: السياق المشهدي التاريخي والسياسي والثقافي لمسرحية عرس بغداد:

حينما تولى (صدام حسين) حكم (العراق) عام 1979 قام بعملية احتكار للسياسة من خلال القضاء على كل المعارضين لحزب البعث، واضطهادهم واعتقالهم. كما قام بإخضاع منافسيه من خلال أساليب القهر والقمع، بحيث أصبحت كل مراكز الدولة الحيوية مقصورة على البعثيين. وكانت حالة الطوارئ المعلنة وعدم وجود دستور دائم هي وسيلة النظام للتحكم في كافة المؤسسات؛ حيث كانت آليات عمل وفكر(صدام حسين) مبنية على حكم الحزب الواحد والعشيرة الواحدة والعائلة الواحدة (رحيمة، 2015، ص. 13).

وعليه يمكننا القول: إن البنية التسلطية الاستبدادية لحزب البعث في (العراق) منذ عام 1979، تتلخص في مجموعة من المداخل التحليلية المعمقة والتي قوامها: فقدان الحزب للشرعية الدستورية والقانونية، واحتكار السلطة في كافة مؤسسات الدولة، والهيمنة البيروقراطية على مفاصل الاقتصاد، والتضحية بالتنوع والجماعة

في سبيل الفردية والحزب الواحد، والطغيان السياسي في الجوار الإقليمي. ولذا، فقد ظلت (العراق)، في عهد البعث، الدولة الوحيدة في العالم التي لا تعرف دستورًا للحكم؛ وهو ما أضفى على النظام سمة الشمولية والدكتاتورية حتى النخاع (العفيفي، 2014، ص. 228، 231).

أ. الغزو الأمريكي للعراق سنة 2003:

لقد شهد (العراق) في تاريخه المعاصر عدة تحولات وتغيرات جذرية، حيث شَكَّل طبيعة النظام السياسي السبب الرئيس للضغوطات التي مورست ضده، وقد شهد (العراق) بعد الاحتلال الأمريكي عام 2003 العديد من الأزمات السياسية والأمنية التي أدت إلى حالة الفوضى والدمار وعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي، لا سيما انتشار العنف والميليشيات المسلحة، وتصاعد حدة التوتر والانشقاق الطائفي، والذي كان بمثابة تهديد حقيقي للوحدة السياسية للدولة العراقية.

ولا يخفى على أحد أن أهم دوافع الغزو الأمريكي عام 2003؛هو تأمين خطوط النفط الرئيسة في منطقة الشرق الأوسط بعيدًا عن القيادة العراقية المتمثلة بـ(صدام حسين)؛ التي مارست تصعيدًا ضد (إسرائيل) و(أمريكا).

أضف إلى ذلك أنه كان من شأن تأمين خطوط النفط في (العراق) أن يكون بمثابة أداة لتمكين الاقتصاد الأمريكي، حيث بدأت سياسة نفطية جديدة تعكس الميول الأمريكية في التوسع وتطبيق العقيدة الرأسمالية على أرض الواقع، وكان الخيلج العربي هو أهم محطة في تطبيق تلك السياسة المالية الجديدة، ومن ثم يعدّ احتلال (العراق) جزءًا من رؤية استراتيجية أعقبت فترة الحرب الباردة، وقد بدأت تلك الرؤية باتباع عدة تكتيكات أهمها (شيطنة) النظام العراقي ووصفه بالاستبداد لامتلاكه أسلحة الدمار الشامل، وهي حجج صاغتها الحملة الأمريكية الشاملة على (العراق) (المصري، 2017، ص. 3، 4).

حيث كانت الأسباب المباشرة والمعلنة لضرب (العراق) عام 2003 هي ادعاء الإدارة الأمريكية امتلاك النظام العراقي لأسلحة الدمار الشامل، وكانت أحداث 11 سبتمبر هي دافعها الأساسي خلف هذا الادعاء. هذا بالإضافة إلى أن الحكومة الأمريكية حاولت الربط بين أحداث 11 سبتمبر وتنظيم القاعدة في (العراق). وأن (العراق) بها قاعدة إرهابية لا بد من محاربتها والقضاء عليها.

أما بالنسبة إلى الأسباب غير المعلنة فتعود إلى امتلاك (العراق) أكبر احتياطي نفطي في العالم، إلى جانب حفظ الحدود الإسرائيلية؛ حيث كانت الإدارة الحاكمة في (العراق) ترفض وجود الجانب الإسرائيلي.

ب. الحصار الاقتصادي (1991-2003):

تَعَرَّض الاقتصاد العراقي إلى صدمات وأزمات عديدة، ولم يتمكن من مواجهة تلك الأزمات على الرغم من إمكاناته الاقتصادية الهائلة؛ التي لم يتم استثمارها بشكل متوازن لتحقيق التنمية الشاملة والتطور الاقتصادي المنشود.

وقد اتصف هذا الاقتصاد بأنه ريعي يعتمد بالأساس على القطاع الاستخراجي (النفط)؛ كَونه يمثل مَوْرِدًا رئيسًا في تحقيق الموارد المالية من العملة الأجنبية. وكانت تعتمد جميع الخطوط التنموية، في تمويلها، على الإيرادات العامة الآتية منه. ومن ثم فقد شَكَّلَ فرض الحصار على (العراق) كارثة اقتصادية؛ حيث تراجعت مساهمة الإيرادات العامة للدولة بشكل كبير، وخَلَفَ ذلك الكثير من المشاكل الاقتصادية التي أدت إلى تراكم الديون الخارجية. وهو ما أسفر عن قرار مجلس الأمن رقم 661 الذي صدر في السادس من أغسطس 1990 بفرض عقوبات اقتصادية على (العراق). وكان الهدف من هذا الحظر هو التضييق على (العراق)؛ لإرغام القوى العسكرية على سحب قواتها من (الكويت). وقد كان نتيجة رفض (صدام) الانسحاب أو التفاوض أن قادت (أمريكا) قوات التحالف وأخرجت القوات العراقية. وشَمِلَت هذه العقوبات؛ حظرًا تجاريًّا كاملًا باستثناء المواد الطبية، والغذائية، والمواد التي لها صفة إنسانية.

وأفضى هذا الحصار إلى نتائج مخيفة في جميع مجالات الحياة العامة الصحية والبيئية والاجتماعية والتربوية والعلمية والاقتصادية. وكانت له آثار عميقة في مظاهر التردي والتدهور إلى الحد الذي أفقد المجتمع العراقي سمات المجتمع المتحضر المتماسك الذي كان عليه قبل غزو (الكويت). ناهيك عن توقف النشاط الصناعي

المهم وغيره من النشاطات؛ مما أدى إلى تسريح ما يقارب ثلثي القوى العاملة العراقية؛ وهو ما أسهم في زيادة معدلات البطالة التي كان لها أيما تأثير على تماسك الأسرة العراقية، كما أدى الفقر الناتج عن البطالة إلى زيادة معدلات الجريمة.

ومما لا شك فيه أن هذه الحالة التراجعية قد أثرت في انحدار مستوى المؤسسات التعليمية، وشيوع ظاهرة التسرب، وانخفاض مستوى التعليم. فهاجرت العقول بأعداد كبيرة. وظهرت تقديرات رسمية تفيد بأن أكثر من ٢٣ ألف باحث وعالم وأستاذ جامعي وطبيب متخصص ومهندس مرموق قد تركوا (العراق) وانضموا إلى من سبقوهم من حملة الشهادات العليا الذين يعيشون في المنافي الطوعية (جواد والمنكوشي، 2023، ص. 286، 288).

ولا يمكن إغفال الدور الذي قامت به (الولايات المتحدة) بالتوازي مع الحملات العسكرية في انتهاج سياسة إضعاف (العراق) اقتصاديًّا؛ من خلال منع تصدير أي سلع تصنعها (العراق)، وعدم استيراد أي منتجات إلا في حدود المنتجات الطبية لمساعدة الحالات الإنسانية فقط. كما أنه لم يتمكن (العراق) منذ عام 1991 من عقد أية اتفاقيات لشراء الأسلحة الجديدة كما لم يستلم أية صفقات، وهو ما أثر بشدة على القاعدة العسكرية العراقية (رحيمة، 2015، ص. 22).

ج. آثار الغزو الأمريكي للعراق سنة 2003:

قُدِّرَ عدد القتلى حسب دراسة جامعة هولكنز بين عامي (2003و2006) بـ255 ألف قتيل، أي بمعدل 23 قتيلًا يوميًّا، كما تؤكد بعض المصادر أن نصف الذين لقوا حتفهم في المستشفيات (العراقية) كان يمكن إنقاذهم فيما لو توافرت لهم ظروف صحية مناسبة (رحيمة، 2015، ص. 67).

هذا بالإضافة إلى التأثير الثقافي والاجتماعي للحرب؛ حيث كان يتم اغتصاب الأطفال وقتل الآباء أمام أبنائهم، إلى جانب إجبار الكثير من مثقفي (العراق) على الهجرة، وهو ما كان له أيما تأثير على انحدار (العراق) داخل غياهب الجهل والفقر. ومما لا شك فيه أن تلك الحرب تركت آثارًا لا يمكن أن يمحوها الزمن؛ تلك الندوب التي عاشها جيل كامل من العراقيين، الذين لا ذنب لهم.

ثانيًا: الصورة النمطية للعراق داخل الدراما الغربية والعربية:

خلال عصر ما قبل الغزو الأمريكي، كان حزب البعث يحاول أن يتحكم ويجند الكتّاب العراقيين لأهدافه الأيديولوجية. وعلى الرغم من ذلك، استطاع القليل من الكتّاب التهرب من رقابة السلطة الحاكمة من خلال استخدام الرمز للتعبير عن المعاناة التي يعيشها المواطن العراقي.

وهو ما حدا بالمسرح العراقي، خاصة في الفترة التي تلت احتلال (العراق)، إلى تصوير العنف السياسي الذي يدور حول الغزو الأمريكي والدمار الذي تسببت فيه الحرب. ليحتل العنف الذي حدث في (العراق) من خلال الحكومة الأمريكية وحلفائها صدارة المشهد المسرحي. وكانت التيمة السائدة في تلك الفترة هي العنف السياسي. كما كانت الغالبية من المسرحيات المعاصرة تُظهِر نوعًا من الصدمة التي تسبب فيها الغزو الأمريكي ووجوده العسكري. حيث تم وصف التعذيب والتدمير بأنهما الجريمتان الأساسيتان للأمريكيين.

ويُرْجِع العديد من الكتّاب العراقيين والإنجليز سبب العنف في (العراق) إلى الاحتلال أو الغزو الأمريكي، ولا يذكر العديد منهم الميليشيات الدينية، مثل تنظيم القاعدة أو الحكومة الجديدة في (العراق). وربما يعود السبب خلف ذلك، بالنسبة للكتّاب العرب، إلى سبب ديني وأيديولوجي أو إلى خوف الكاتب من أن يتم استهدافه وتصفيته. كما لم يتم التطرق بشكل واضح إلى العنف الذي يتم ممارسته على العراقيين أصحاب البشرة السمراء أو العراقيين المسيحيين. أضف إلى ذلك العنف الجنسي الذي كان يتم على يد الميليشيات الدينية (Al-Azraki, 2017).

على صعيد مختلف نجد أن الإعلام والصحافة كانا أداة الكُتَّاب الإنجليز الوحيدة في استقاء معلوماتهم، كما أن عقدة الذنب التي يشعر بها هؤلاء الكتاب وعدم فهمهم الكامل للموقف داخل (العراق) شكلا جزءًا كبيرًا من

كتاباتهم. ولذا فقد اهتم عدد هائل، من الكتّاب الأمريكيين والإنجليز، بالكتابة عن (العراق) خاصـــة بعد عام 2003، حيث كتب أغلبيتهم عن الحرب على (العراق) وما فعلته قوات الاحتلال الأمريكي.

وقد أشار (حسن عبد الرزاق) في إحدى محاضراته عن تنميط الشخصية العراقية وقضايا الشرق الأوسط داخل المسرح البريطاني، وبرهن على ذلك من خلال مسرحية (الأشياء تحدث) للكاتب (ديفيد هير David Hare)[8] التي كتبها عام 2004، تلك المســرحية التي تعدّ واحدة من أهم المســرحيات التي عبّرت عن حرب (العراق). وعلى الرغم من ذلك إلا أن المواطن العراقي كان مهمّشًـــا في مســـرحية (هير) التي ركّزت فقط على الدور السياسـي الأمريكي والبريطاني في اتخاذ قرار الحرب وإيقافها، دون أن يتم ذكر أي دور ملحوظ للسياسيين العراقيين (الصفار، 2021، فقرة. 2،1) .

ومما سبق يمكن القول إن تقديم الشخصيات والقضية العراقية على خشبة المسرح العربي أو الغربي كانت تتم بشكل نمطي إلى حد كبير، كما كان يتم تقسيم الشخصيات بشكل ساذج إلى شخصيات شريرة أو خَيِّرَة. إذ كان يتم رســم الشــخصــيات بشــكل جامد بدون أي تعقيد؛ غير بعيد عما يُطرح في الإعلام عن العراقيين، متجاهلين ما يعج بداخل (العراق) من أمور أخرى يمكن طرحها داخل المشهد المسرحي.

ثالثًا: عرس بغداد بين حلم العودة وكابوس الحرب:

يقول عبــد الرزاق في حوار لــه عن تجربــة الهجرة، إن حلم العودة لـــــــ(العراق) ظــل يراوده طيلة ســنوات حياته، وقد كان لديه أمل كبير بعد ســقوط حزب البعث عام 2003 في العودة إلى (العراق)، ولكن تبدد هذا الأمل تمامًا وأصبح سرابًا بعد ما ارتكبته قوات الاحتلال بـ(بغداد).

ويضــيف (عبد الرزاق) أنه اكتشــف حينها أن حلم العودة لن يتحقق أبدًا، وهو ما جعله يتجه إلى المســرح للتعبير عن القضايا التي تؤرقه، فبدأ رحلته المسرحية من خلال مسرحية (عرس بغداد) عام2007، التي هي محور بحث هذه الدراسة.

[8] ديفيد هير هو صحفي وكاتب بريطاني بارز.

ويعود اختيار المســـرحية كونها، من وجهة نظر الباحثة، من أكثر المســـرحيات التي عبّر من خلالها (عبد الرزاق) عن حلم عودة اللاجئين إلى الوطن، وعن الصـــراع النفســـي الذي يعايشـــه المهاجرون العرب؛ وهم عالقون بين رحى الغربة والاغتراب.

حيث يقول (حسن عبد الرزاق) عن (عرس بغداد): بيتنا في (بغداد) لم يعد هناك، فقد تم تدميره هو والحديقة الخلفية. ولذا ففي مسرحيتي الأولى (عرس بغداد) أعدت بناء منزلي القديم من خلال الكلمات، وأعدت رسم النجوم التي كنت أتابعها وأنا طفل. ولكن الحقيقة أن بغداد التي عرفتها لم تعد كما هي، هي فقط في أحلامي (Abdulrazzak, 2016, para. 26).

وقُدِّمَت مسرحية (عرس بغداد) لأول مرة عام 2007 في (مسرح سوهو Soho theatre)[9] في (لندن). وقامت بإخراج المسرحية (ليزا جولدمان Lisa Goldman). وكانت مدة عرض المسرحية ساعة وخمسًا وأربعين دقيقة. كما عُرِضت المسرحية مرة أخرى عام 2009 في سيدني بأستراليا، على مسرح بيلفوار Belvoir St Theatre, Sydney. كما قدّمتها شركة (أكواریاس برودكشنز Akvarious Productions) في عام 2010، حيث تم عرضها في مدينتي (دلهي) و(مومباي).

وقد فازت مسرحية (عرس بغداد) بجائزة Meyer-Whitworth لعام 2008، التي تُمنح من قبل National Theatre Foundation. كما حصلت المسرحية على جائزة George Devine لعام 2008 من Royal Court Theatre. وجائزة Pearson Award لأفضل نص مسرحي جديد في المملكة المتحدة لعام 2009(New Play Exchange. n.d.).

[9] وبالنسبة لمسرح سوهو فقد تم إنشاؤه عام 1969. والمسرح يقدم الأعمال المسرحية الجديدة. ويعد مسرح سوهو بيتًا للكتاب الجدد الذين يريدون تطوير كتاباتهم. كما يهتم مسرح سوهو كثيرًا بتقديم اللاجئين، حيث إنه قام بتقديم عرض عن اللاجئين السوريين عام 2017 يسمى تويست twist عن قصة الكاتب أوليفر تويست . أضف إلى ذلك أنه يطرح بين الحين والآخر مناقشات عن مسرح المهجر، ويستعرض داخل ساحة النقاش؛ قدرة الجيل الأول والثاني من المهاجرين على التكيف مع الثقافة الجديدة عليهم وقدرتهم على الإبداع والكتابة في ظل هذه الظروف مما منح فرصة للمهمشين لعرض أعمالهم؛ ومن ثم بناء هوية ثقافية عالمية.(Soho Theatre, n.d.)

ويُلاحظ من خلال القراءة الأولية لمسرحية (عرس بغداد) أنها تدور حول ثلاثة أصدقاء عراقيين مهاجرين إلى (بريطانيا)، التقوا خلال دراستهم في الجامعة. لتعرض المسرحية، فيما بعد، عودتهم إلى موطنهم، (العراق)، الذي يتعرض للغزو.

وقد رسم (عبد الرزاق) هؤلاء الأصدقاء بوصفهم شبابًا أثرياء، متأثرين كثيرًا بالثقافة الغربية، ومتعلمين تعليمًا جيدًا. فـــــ(سالم) على سبيل المثال هو طالب طب ثنائي الجنس، ثم تحول إلى كتابة الروايات، حيث يعدّ (سالم) روائيًّا مثيرًا للجدل بشكل كبير، فهو صاحب رواية تسمى (استمناء الملائكة)؛ تلك الرواية التي يصور فيها سالم فكرة العلاقة الجنسية بين الرجال، وهو ما يسبب سخطًا كبيرًا عليه في وطنه الأصلي (العراق)، الذي يقرر (سالم) فجأة العودة إليه لعقد إجراءات الزواج. أما (مروان) فهو الصديق المقرب لسالم، تخرج في كلية الهندسة، وهو شخصية خجولة، ومتواضعة، كما أنه يلعب دور الراوي في المسرحية. أما شخصية (لمى) فهي طبيبة متفتحة وجريئة تحب (سالم) لكن لا يمنعها ذلك الحب من أن تقيم علاقة جنسية مع مروان.

وعلى مستوى آخر نجد أن (لمى) تجسد حالة من التناقض الداخلي والازدواجية التي يعاني منها معظم الجيل الثاني والثالث من المهاجرين، حيث تضـــطر (لمى) بعد عودتها إلى العراق لارتداء الحجاب اتقاءً لشـــرور المقاومة والميليشيات، بينما تستمر في ممارسة شرب الخمر في الخفاء. وهو ما يسلط الضوء على الصراع النفسي والمجتمعي الذي يعايشه هذا الجيل من المهاجرين عند اتخاذهم قرار العودة إلى أوطانهم.

كل ذلك يرصعه (عبد الرزاق) بمنتهى الدقة والسلاسة في المشهد الافتتاحي للمسرحية، في حفل ماجن يجمع بين الأصدقاء الثلاثة في (بريطانيا). لتتحول السردية المسرحية، في المشهد الذي يليه، إلى (العراق) وطقوس الزواج في (بغداد). فعلى الرغم من عدم تَعَلُّق (سالم) بوطنه الأصلي؛ (العراق)، إلا إنه يقرر إقامة حفل زفافه فيه؛ لتقع المأساة في نهاية المطاف، عندما تقع مروحية أباتشي أمريكية، تُودي بحياة معظم ضيوف حفل الزفاف؛ تلك الأحداث التي نكتشف، من خلال حبكة المسرحية، أنها أصبحت حوادث عادية جدًّا في بلد مثل (العراق). حيث يصف (مروان) عبثية ما حدث: كنا جميعًا على وشك الموت لأن طيارًا أمريكيًّا ذا بثور بنية فوق وجهه، لم يكن لديه أي معرفة بما عليه طقوس العرس في العراق (Abdulrazzak, 2007, p. 9).

وعلى الرغم من موت أغلبية ضيوف الفرح إلا أن (سالم) ينجو بأعجوبة، بفضل شربه لزجاجات الكحول التي جعلته يترنح فوق عربة الزفاف ويقع منها قبل اقتراب طائرة الأباتشي. ليقع (سالم) في أيدي ميليشيات المقاومة في (العراق) ومن ثم في يد قوات الاحتلال الأمريكية.

فبعد أن وقع (سالم) في قبضة مجموعة من أفراد المقاومة أو ما يعرف بالميليشيات، تتعرض حياته للخطر في البداية، إلا أن (إبراهيم الكبير)، أحد جماعة الميليشيات، يمنحه فرصة للنجاة من خلال ممارسة بعض الطقوس الدينية.

يؤدي دور شخصية (إبراهيم الكبير) الممثل (إيمليو دورغاسنغ Emilio Doorgasingh)، الذي ينتقل بشكل درامي من مشهد اقتحام لشخصية إبراهيم من المقاومة، الذي قد يترك أثرًا نفسيًّا في بعض المشاهدين، إلى شخصية المحقق الأمريكي (بوث). لتبرز لنا تلك المفارقة المشهدية أنه وإن كانت حياة (سالم) مع المقاتلين الأحرار مليئة بالصعوبات، فإن وقته في قبضة الأمريكان كان أقرب إلى الوحشية (Fisher, 2007, Para. 7-9).

فقد رسم (عبد الرزاق) الصورة المشهدية لسالم وهو في قبضة الميليشيات عبارة عن صورة قاتمة قابضة للنفس؛ هؤلاء الذين يتلون القرآن ويتحدثون باسم الله والدين، لكنهم لا يتورعون عن قتل الأنفس البريئة. حيث يصف (عبد الرزاق) مشهد تواجد (سالم) بين أفراد المقاومة: يلعب (سيف) و(نادر) الورق. يتمدد سالم في زاوية الغرفة يئن من الألم. يأخذ سيف جرعات من علبة البيرة التي أمامه فيما يدخن سيجارة. ينزع فردة حذائه ويرميها على (سالم).

(سيف): قلت اسكت.

(إبراهيم): هذا الرجل من عائلة بغدادية غنية جدًّا.

(سيف): يبدو وكأنه كان ذاهبًا إلى عرس بالملابس التي يرتديها.

(إبراهيم): كان هو العريس. الأمريكان هاجموا الزفاف.

(سيف): وهذا يقدم لنا أكثر من سبب لقتله ووضع حد لتعاسته.

(إبراهيم): لا لن نفعل ... أخي سيف، إذا كان هناك خروف، خروف ضال، دخل إلى باحتك الخلفية، باحة بيتك الخلفية حيث تعيش أنت وعائلتك، ودخل الخروف بمعجزة من الله، ماذا ستفعل وأولادك يحتاجون إلى الطعام، وزوجتك لم تر ثوبًا جديدًا منذ سنين، ماذا ستفعل؟

(سيف): سأذبحه وأطعم الجميع.

(إبراهيم): يجب أن نسمن الخروف قبل التضحية به، ولذا سنبقيه هنا لبعض الوقت، لنعطي فرصة لعائلته للحزن عليه. ربما نبقيه إلى ما بعد الأربعين.. عندئذ نتصل بالعائلة ونطلب سعرًا جيدًا (Abdulrazzak, 2007, p. 53).

وعلى صعيد مختلف نجد أن (عبد الرزاق) يأتي بشخصية (إبراهيم الكبير) في مشهد آخر وهو يصلي ويتلو القرآن ويريد أن يعلم (سالم) طقوس الوضوء والصلاة ويفسر له آيات من القرآن (Abdulrazzak, 2007, p. 56-57). ليبرز ذلك التناقض المشهدي؛ حالة من التساؤل عن هؤلاء الذين يقتلون باسم الله، ويتحدثون باسمه، ويصلون وهم ملوّثو الأيدي بدماء الأبرياء.

والواقع أن معدّلات انتشار الميليشيات المسلحة في (العراق) تزايدت بصورة غير مسبوقة بعد عام 2003، إذ استغلت تلك الميليشيات حالة الفراغ الأمني الذي خلفه الاحتلال الأمريكي للعراق، بجانب عمل أغلبها ضمن أحزاب لها حضورها القوي ضمن العملية السياسية العراقية، واكتسبت تلك الميليشيات مزيدًا من القوة نتيجة ارتباطها المباشر بالحكومة تحديدًا خلال فترة حكم (نوري المالكي) الذي أشرف على تشكيل فرق الموت؛ تلك التي مارست أبشع صور القتل والتنكيل ضد المدنيين والمعارضين. ومن ثم فقد شهدت الساحة العراقية عديدًا من الجماعات والميليشيات المسلحة بمختلف تلوّناتها وانتماءاتها. والثابت أن هذه المليشيات لم تكن وليدة لحظة عابرة في التاريخ السياسي العراقي، بل لعبت العديد من الظروف والتحولات التاريخية التي مرّ بها (العراق) دورًا في نشأتها وظهورها وتطورها من مرحلة لأخرى.

وعلى الرغم من أن جميع القوى والتيارات العراقية قد أسهمت في بروز الميليشيات المسلحة التي لعبت دورًا كبيرًا في خلخلة الوضع الداخلي العراقي، وكانت ركيزة أساسية في التأزم الطائفي الذي ما يزال يعاني منه (العراق)، إلا أن قوتها وتأثيرها كان متفاوتًا، لا سيما المليشيات الشيعية التي ازدادت وانتعشت في مرحلة ما بعد 2003، استنادًا إلى مدى تغلغلها داخل الأجهزة الأمنية العراقية ومكانتها داخل تركيبة النظام السياسي وحدود علاقاتها بالمرجعيات الدينية في الداخل والخارج (العراقي، 2017، ص. 116، 117).

وعند التوقف عند مشهد (سالم) مع قوات الاحتلال الأمريكي سنجد أنه الوجه الآخر لنفس العُمْلَة/الميليشيات؛ حيث لا يختلف التكوين المشهدي والتأثير النفسي، كثيرًا، عما عايشه (سالم) وسط أفراد المقاومة. لا سيما حينما يروي (سالم) لأصدقائه تجربته وهو داخل زنازين قوات الاحتلال الأمريكية قائلًا: الأيام الأولى التي قضيتها في الزنزانة تشبه تلك الأيام التي قضيتها مع أفراد المقاومة. باستثناء عدم وجود القرآن مصاحبًا لي. ثم يتابع (سالم) في وصف ما حصل له من تعذيب وإهانة على أيدي جنود الاحتلال كونهم يعتقدون أن (سالم) ينتمي إلى تنظيم القاعدة؛ حيث توالى على ضربه جنديان وهم يصفونه بالمخنث، والزنجي. ويضيف (سالم): كان الضرب مُذِلًّا أكثر من كونه قاسيًا، كما أنهم كانوا يمتطونني وكأنني حمار، ويقومون بسحبي زاحفًا إلى غرفة التحقيق والإلقاء بي داخلها دون أي اعتبار لآدميتي (Abdulrazzak, 2007, p. 62,63)..

ومن الملاحظ أن (عبد الرزاق) حاول من خلال تلك المفارقة المشهدية؛ تقديم صورة عن الحرب التي تجمع بين مساوئ كلٍّ من المقاومة العراقية/الميليشيات والاحتلال الأمريكي. لتكون (عرس بغداد) بمثابة سردية إنسانية توثق تلك الفترة التاريخية من تاريخ (العراق).

فضـــلًا عن ذلك فإن (عبد الرزاق) حاول تقديم العديد من الرؤى المختلفة للتجربة العراقية فيما بعد عام 2003؛ حيث قدم لنا الحب الجموح للوطن خلال المنفى، كما يظهر ذلك في الحوار الذي تم عرضـــه بين (لمى) و(مروان) في (لندن):

(لمى): ما أكثر شيء تفتقده في بغداد؟

(مروان): لا أعرف .. صمت .. أفتقدها في رمضان .. الحركة الدائبة في شوارعها .. وحضور الإفطار مع العائلة، أفتقد الليل ...

(لمى): أفتقد السماء في الليل.

(مروان): نعم السماء، أعرف ماذا تقصدين، في الصيف نقوم ...

(لمى): بالنوم على السطح.

يومئ (مروان) برأسه في دهشة، فهو لم يشارك أحدًا مثل هذه الذكريات.

(لمى): أود لو أستطيع رؤية السماء من جديد. وكأنه ليست هناك سماء غيرها. قل لي: ليس خيالي فقط هو ما يحلق عاليًا.

(مروان): ليس الأمر كذلك. أنت محقة تمامًا. فالسماء تبدو وكأن الله قد أوقد بنفسه مليون شمعة ساطعة. ليست هناك سماء مثلها، ولا توجد هذه السماء هنا في لندن بالتأكيد **(Abdulrazzak, 2007, P. 16)**.

وبالتوقف عند الحوار السابق نجد أنه يسلط الضوء على حنين هؤلاء الشباب إلى الوطن، وحلمهم بالعودة إليه، إلى نجوم سماء بغداد، وإلى الحديقة الخلفية التي تحيط بالمنازل.

ويشبه الحوار السابق وحنين الشخصيات إلى بغداد وسمائها التي لا تشبه أي سماء أخرى، الحوار الذي أجرته جريدة الجارديان مع (عبد الرزاق)، وهو يشارك ذكرياته عن (بغداد) وعن رغبته في العودة إليها لأنه لم يجد سماء تشابه سماء (بغداد) بنجومها الساطعة. وكأن الشخصيات هنا تتكلم بلسان (عبد الرزاق). مما يحدو ببعض النقاد إلى القول إن تلك المسرحية وشخصياتها هي تجسيد لحلم (عبد الرزاق) بعودته إلى الوطن وحنينه إلى (بغداد)[10].

كما يبرز الحنين للوطن والرغبة في العودة إليه من خلال قرار (سالم) المفاجئ بالعودة إلى (العراق) لعقد قرانه، على الرغم من معرفته بأنها غير آمنة، وهو ما يتجسد في توجه مروان إلى المشاهدين وقوله: اسأل أي عراقي من جيلنا عن الحبانية ليبدأ تدفق الذكريات. فالحبانية هي المكان الذي يتوجه إليه أهل بغداد الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى للتنزه. وقد أراد (سالم) أن يكون العرس هناك، في ذلك المكان، الذي يرتبط بقوة بذكريات الطفولة السعيدة.

[10] انظر (ص. 18) من هذا البحث.

لذلك نحن متوجهون إلى الحبانية. أنا و(كاظم) كنا في مقدمة الموكب. أما (زينة) وعائلتها فكانت خلفنا على مسافة بضع سيارات؛ داخل سيارة مزينة بالأشرطة (Abdulrazzak, 2007, p. 9).

ومن زاوية مختلفة نجد أن (عبد الرزاق) يقدم وجهة نظر مغايرة عن الحرب على (العراق) عما تتبناه العديد من قنوات الإعلام والصحف العراقية والعربية. ويتضح ذلك من خلال المناقشة التي تدور بين (سالم) وزملائه عن حرب (العراق)، حيث يقول (ســـالم): فالحرب في النهاية قد وضـــعت (العراق) على الخريطة العالمية. ويوافقه صـــديقه (كاظم) في الرأي قائلًا: للأســف بمجرد خروج (الولايات المتحدة) من (العراق)، ســنُنســى (Abdulrazzak, 2007, p. 42).

ويظهر ذلك جليًّا أيضًا في حديث مروان عن سالم، أثناء روايته لأحداث المسرحية، وهو يتوجه إلى المتفرجين:

كان (ســالم) يؤيد الغزو ... صــمت ... لكن ليس من دون تحفظات، وليس من دون موازنة للحجج المؤيدة والحجج المعارضـــة، لكنه كان يؤيد الغزو على أية حال ... صـــمت ... كان يجادل أن على العراقيين أن يكونوا براجماتيين (Abdulrazzak, 2007, P. 22).

وتأسيسًا على ذلك يمكن القول: إن (عبد الرزاق) يقدم شخصية (سالم)، في بداية المسرحية، وهو مدافع عن الغزو الأمريكي لـــــــ(العراق). إلى أن يقع في أيدي قوات المقاومة ومن ثم في أيدي القوات الأمريكية، تلك التجربة التي تركت في نفس (سالم) كراهية عميقة للطرفين.

وعليه نســـتطيع القول: إن عبد الرزاق في مســـرحيته (عرس بغداد) لم يكن مجرد مهاجم فقط أو ناقم على الحرب الأمريكية على (العراق)، بل اسـتطاع أن يعرض كل وجهات النظر. بالإضـافة إلى أنه تعرض لذكر الميليشيات الدينية بـ(العراق) وتأثيرها على الحالة السياسية والاجتماعية للعراقيين.

ولم تكن تلك المرة الأولى التي استطاع فيها (عبد الرزاق) الجمع بين ذكر مساوئ الاحتلال الخارجي بالإضافة إلى مساوئ قوات المقاومة الداخلية التي تتسم بنفس أساليب الإمبريالية الاستعمارية. حيث نجده في نص (وهنا أنا) الذي كتبه عن قصة المناضل الفلسطيني (أحمد طوباسي)[11]، وهو يوضح مساوئ السجون الإسرائيلية وفي مقابلها الجمود الفكري للقوات الإسلامية المقاومة في (فلسطين). ولذا فمن الملاحظ أن (عبد الرزاق) استطاع تخطي فكرة الانحياز إلى طرف على حساب الطرف الآخر، كما أنه نجح في تقديم الساحة السياسية داخل مشهده المسرحي دون أن يكون منغلقًا على أفكاره، أو مجرد ناقل للصورة النمطية المتعارف عليها.

ومما لا شك فيه أن المسرحية منحت العراقيين وجوهًا إنسانية بعدما أصبح موتهم مجرد إحصائية في نشرات الأخبار. ويقول (عبد الرزاق) في ذلك: كل ما أردت فعله هو مشاركة ما أعرفه عن (العراق)، حيث إن كل ما يتم تداوله الآن عن (العراق) أنها منطقة ما من الشرق الأوسط تكتظ بالإسلاميين. فأردت أن أعرض الطبقة الوسطى وما حدث لها من خلال مسرحية (عرس بغداد)(Thompson,2007, Para. 4,5).

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن (عبد الرزاق) لا يقدم في مسرحيته أي تعليق سياسي واضح، ولكنه في المقابل يقوم بالتركيز على تقديم الحبكة المسرحية من منظور إنساني للغاية، إلى جانب الإحساس بفقدان (العراق) وجمالها الذي لا يمكن استبداله، والحنين للوطن الذي تم تدميره ومن الصعب استعادته .(Loveridge ,2007, Para. 4)

أضف إلى ذلك أن شخصيات مسرحية (عرس بغداد) هي شخصيات غير نمطية، شخصيات تخالف الصورة التي تم رسمها في أذهان الغرب عن العرب. فقد تم تصوير (سالم)، على سبيل المثال، بالشخص الثائر على

[11] فنان ومخرج مسرحي فلسطيني.

تقاليد الثقافة العربية والإســـلامية، ذلك الذي لا يجد أي حرج في التعبير عن توجهاته الجنســـية داخل رواية تطيح بكل إرثه العربي والإسلامي. و(لمى) التي تقيم علاقة جنسية مع (مروان) على الرغم من حبها لـ(سالم) وزواجها منه في النهاية.

وفي نفس الصـدد نجد تسـليط (عبد الرزاق) للضـوء على الصـورة المغلوطة التي يتم رسـمها دومًا للعربي أنه رجل مخادع، ومتعصب، وإرهابي. حيث يقول (عبد الرزاق) إنه أراد في مسرحياته تسليط الضوء على العرب الأصـليين الذين نشأ وسطهم، هؤلاء المهتمون بالفنون، والمدخنون للسجائر؛ الذين لا تتحكم التقاليد المتحجرة والمتطرفة في علاقاتهم الاجتماعية؛ وأنه يأمل أن تتغير الصـورة النمطية غير الحقيقية، المترسـخة في الذائقة الثقافية الغربية، عن العرب (Henley,2008, P. 1).

لهذا يمكننا القول إن مسرحية (عرس بغداد) تتعرض لشخصيات غير نمطية، ومُرَكّبَة، غير المتعارف عليها. مما يجعلها أول مســرحية تكتب عن العراقيين بوجهة نظر محايدة. فالشــخصــيات العراقية هنا هم الأبطال، وليسـوا مجرد ضـحايا خفية كبقية المسـرحيات. وبناءً عليه يمكن القول إنها مسـرحية من المسـرحيات القلائل التي تلقي الضـوء على الشـخصـية العراقية التي تتسـم بصـفات مختلفة عما هو راسـخ، ولا تطابق الأنماط المعروفة عن العرب.

وعلى الرغم من البنية الحكائية لـــــ (عرس بغداد) نجد عند التوقف عند مشـهد النهاية أنه محمل بالكثير من الأمل، حيث يتزوج (سـالم) من (لمى)، كما تم عقد الزواج في (العراق)، مع رغبة من (سـالم) في مشـاركته الكتابة عما شاهده خلال الفترة التي مكثها في وطنه. وربما كانت تلك النهاية بمثابة إشارة إلى حلم العودة إلى الوطن، على الرغم من كابوس الواقع.

الخاتمة:

نستخلص مما سبق أن (عبد الرزاق) حاول في مسرحيته، (عرس بغداد)، تقديم سردية إنسانية مختلفة عما يتم تداوله في قنوات الإعلام الغربية، والأعمال المسرحية التي تتناول قضايا الشرق الأوسط. ركزت تلك السردية على تجربة الجيل الثاني والثالث من المهاجرين العراقيين؛ من خلال رحلة ثلاثة أصدقاء وقصصهم التي تتشابك على مدار ست سنوات، تلك الرحلة التي تحوي داخل طياتها العديد من الدلالات السياسية. وقد حاول (عبد الرزاق) خلال تلك السردية المسرحية والتنقل المشهدي بين المدن والذكريات؛ تقديم الكثير من الأحداث والصور والأشخاص التي تعبر عن الأيديولوجيات المختلفة داخل (العراق)، وتأثير تلك الحرب على البنية المجتمعية؛ خاصة الطبقة الوسطى. كما تمت مناقشة العديد من القضايا مثل الهوية، والشتات، والتغيرات الاجتماعية والسياسية لـ (العراق) بعد الغزو الأمريكي.

ولا يفوتنا أن ننوه أن طرح (عبد الرزاق) للأنسقة السياسية والثقافية المحيطة، من خلال عرض حدث يعيشه أفراد من الطبقة الوسطى، قد تكرر أيضًا في نص (النبي)، تلك المسرحية التي وضح عبد الرزاق من خلالها تأثير الحركة الشعبية المصرية عام 2011 والمشهد السياسي المحيط، على زوجين من الطبقة الوسطى، وكيفية تفاعل الزوج والزوجة وردود أفعالهما على ذلك الحدث. ومن ثم فنصوص (عبد الرزاق) المسرحية هي نصوص تركز على حالات خاصة داخل المحيط العام؛ حالات مختلفة تمامًا عما يتم تصويره، بشكل نمطي، داخل الدراما العربية والغربية.

المراجع

أولًا: المراجع باللغة العربية:

أكوكا، ك، و **الإدريسي، م) .**2016 .(أزمة اللاجئين أم سياسات اللجوء *شئون الشرق الأوسط*، 170، 153-170 . تم الاسترجاع من http://com.mandumah.search//764261/Record

جواد، أ. ح.، و **المنكوشي، ع. ف**). 2023 .(آثار الحصار على (العراق). *آداب الكوفة*، 15 (56) ، 284-299. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/1395498

خيون، ح. (14 Sep ،2023) .المسرح متعدد الثقافات، أم مسرح المهجر. الهيئة العربية للمسرح . https://atitheatre.ae/2023/09/المسرح-متعدد-الثقافات،-أم-مسرح-المهجر/

رحيمة، ع.(2015) . *الغزو الأمريكي للعراق سنة 2003* . جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

شديفات، ف. إ. م . (2017). *ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول* .عمان: دار الخليج.

الصفار،ع . (2021). قضايا الشرق الأوسط في المسرح البريطاني . *موقع كتابات*. تم الاسترجاع من https://www.kitabat.com

عبد الدايم، ص.(2011). *أدب المهجر "دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري"* ، دار المعارف.

العراقي، م. (2017) .إيران ومستقبل الميليشيات المسلحة في عراق ما بعد داعش .*مجلة الدراسات الإيرانية*، 1 (3)،116-141. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/856646

العفيفي، ف .(2014) .الجذور التاريخية للاستبداد السياسي في (العراق): سقوط دولة البعث وتداعياته الإقليمية .*مجلة بحوث الشرق الأوسط*، 34، 223-274 . تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/650620

المصري، أ. ن. ع.، و **محافظة، م. ع. ك.**(2017). *(العراق) من الدولة إلى الفوضى 2003-2013*. (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الهاشمية، الزرقاء.

موسي، أ. ع. ح. (2011). *علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد*. دار نشر المنهل.

English References:

Abdulrazzak, H. (2016, June 20). *Baghdad Wedding.* Oberon Books.

Abdulrazzak, H. (2016, June 20). I was a refugee boy from Baghdad. *The Guardian*. Retrieved from: https://www.theguardian.com/world/2016/jun/20/baghdad-refugee-saddam-iraq-hassan-abdulrazzak

Al-Azraki, A. (2017, May). The representation of political violence in the plays about Iraq (2003-2011). *The Theatre Times*. Retrieved from: https://thetheatretimes.com

Billington, M. (2007, July 4). Baghdad Wedding. *The Guardian*. Retrieved from: https://www.theguardian.com/stage/2007/jul/04/theatre

Billington, M. (2007, October 25). Lifting the curtain. *The Guardian*. Retrieved from: https://www.theguardian.com/stage/2007/oct/24/theatre1

Clapp, S. (2007, July 8). After the Nazis, here's Johnny. *The Guardian*. Retrieved from: https://www.theguardian.com/stage/2007/jul/08/theatre.manchesterfestival2007

Fisher, P. (2007, May 18). *Baghdad Wedding*. British Theatre Guide.

Hallett, B. (2009, February 13). Powerful odyssey of love, sex and war. *The Sydney Morning Herald*. Retrieved from: https://www.smh.com.au/news/entertainment/arts/powerful-odyssey-of-love-sex-and-war/2009/02/12/1234028201581.html

Henley, J. (2008, January 8). The other side of Baghdad. *The Guardian*. Retrieved from: https://www.theguardian.com/stage/2008/jan/18/theatre

Komurcum, O. (2016). *Postmigrant theatre and cultural diversity in the arts: Race, precarity and artistic labour in Berlin* (Doctoral dissertation, Goldsmiths, University of London).

Loveridge, C. (2007, July 4). *Baghdad Wedding*. CurtainUp. Retrieved from: https://www.curtainup.com/baghdadweddinglond.htmlcurtainup.com

New Play Exchange. (n.d.). *Baghdad Wedding*. Retrieved from: https://newplayexchange.org/script/2005067/baghdad-wedding

Norton, A. (2018, March 20). Gender, sexuality and the Iraq of our imagination. *MERIP*. Retrieved from: https://www.merip.org/mer/mer173/gender-sexuality-iraq-our-imagination

Soho Theatre. (n.d). *About us*. Retrieved from: https://sohotheatre.com/about-us/

Stewart, L. (2017). Postmigrant theatre: the Ballhaus Naunynstraße takes on sexual nationalism. Journal of Aesthetics & Culture, 9(2), 56–68. https://doi.org/10.1080/20004214.2017.1370358.

The Other Side of Baghdad. (n.d.). *Curtain Up*. Retrieved from: http://www.curtainup.com/baghdadweddinglond.html

Thompson, C. (2007, July 19). Iraqi Theater Lives - in London. *Time*. Retrieved from: http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1645094,00.html

Travis, A. (2015, August 28). Migrants, refugees and asylum seekers: What's the difference? *The Guardian*. Retrieved from: https://www.theguardian.com/world/2015/aug/28/migrants-refugees-and-asylum-seekers-whats-the-difference