دور المسرح والدراما في مواجهة
" ظاهرة الإرهاب " وأثرهما على المتلقي

د. محمد خير يوسف الرفاعي *

المقدمة

عرف الإنسان "ظاهرة الإرهاب" منذ أن وطئت قدماه الأرض حينما كلف بعمارتها، واتخذت أشكالاً ووسائل عدة ، بدءً من استغلال القوة البدنية، ثم تطورت إلى استخدام وسائل أكثر فعالية من اجل إقصاء الآخر، ولنا في قصة (قابيل وهابيل) مثالاً على ذلك عندما مارس (قابيل) العنف والارهاب على أخيه (هابيل) فكانت أول جريمة قتل على الأرض ، ولئن كانت حادثة ولدي آدم علية السلام تندرج تحت غريزة الغيرة أو الانتقام أكثر من كونها بقصد الإرهاب إلا انها تندرج أيضاً ضمن إطار تقديم العبر للمؤمنين بعد أن تقبل الإله القربان من أحدهم دون الآخر،. قال تعالى: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ) .

(سورة المائدة: آية ٢٧)، وقال تعالى: (فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ) (المائدة: آية ٣٠)، وعلى الرغم من قّدم تلك الظاهرة إلا أنها لبست لبوس الإقصاء والإحلال في مرحلتها المعاصرة لذلك ليس مستغرباً أن تستمر هذه الظاهرة ، وعلى الرغم من أن الشرائع السماوية والأفكار الوضعية قد حذرت منها ونبذتها، إلا أنه لم يتم الاتفاق بعد على تحديد مفهوم (للإرهاب) وذلك نظراً لاختلاف معاييره ومحدداته وموجباته بين دول العالم وتداخله مع مفهوم المقاومة بإشكالها المختلفة بوصفها وسيلة لممارسة حق تقرير المصير .

* أستاذ مشارك (فنون درامية) – كلية الفنون الجميلة – قسم الدراما – جامعة اليرموك – إربد / الأردن

وعليه وجد الباحثون مادة مساعدة أعانتهم على انجاز دراساتهم والتأسيس لفكرة توظيف المسرح والدراما لمقاومة الإرهاب ونشر الوعي لمواجهة الظاهرة وفضح الإرهاب كعملية هدامة وغير إنسانية ، وصولاً إلى أن يصبح الإرهاب موضوعة قابلة للنقاش والتطوير دراميا ، من خلال علاقته بالحراك الاجتماعي لتصبح الأعمال الدرامية بمثابة استحقاقات اجتماعية ، وعليه فأن مقاربة الإرهاب كمنتج من ثقافة اجتماعية ، يستدعي الوقوف على أسباب هذا الإنتاج ومناقشتها موضوعيا وبحياد علمي ، بدلا من تمييع موضوعة الإرهاب فنياً لتصبح غامضة أكثر مما هي عليه ، فالموضوع مجتمعي بامتياز ويحتاج إلى جرأة في تفكيك الأسباب التي تودي إلى الإرهاب بتداعياته الاجتماعية والسياسية ، وبالنتيجة فأن تثبيت صورة الفن على هذا الشكل التقليدي الذي طرحت فيه موضوعة الإرهاب يضعه في توازن قلق ويسطح الفن كمنتج اجتماعي بحيث يصبح فقط للتسلية والمتعة وبعيداً في الوقت نفسه عن التوجيه والتوعية حيث" يعتبر الفن في أي مجتمع منارة للمعرفة وعنوانا للحضارة ومرآة للفكر السامي ويتفق الفنانون على دور الفن في الوقوف بمواجهة الأفكار المتطرفة وتكريس العادات والقيم الايجابية " (١)

وفي المقابل يمكننا القول أن الأعمال الدرامية هي الشريك الأهم الذي يلعب دوراً محورياً في تشكيل وصياغة قناعات وسلوكيات الأفراد والجماعات للحد من انتشار ظاهرة الإرهاب وضرورة نبذ العنف ودعم ونشر ثقافة ومبادئ السلام وتعزيز جهود التنمية بإشكالها المختلفة من خلال الأساليب والأشكال الفنية وتوظيفها في نقل الأحداث بصورتها الواقعية لما لهذه الأشكال الدرامية من قدرة على عرض الحقائق وتقويمها، ونظراً لتأثيرها في عقل ووجدان المتلقي من خلال الكشف والتعرية للأسباب والموجبات والنتائج بسلبيتها وايجابيتها ،والمقارنة والتحليل خصوصاً أن الفنون الدرامية قادرة على محاكاة واقع الحياة

الإنسانية وعكس ملابساته، والتدخل في مجرى الأحداث والكشف عنها بصورة مقنعة تؤثر في قناعات المتلقي بشكل كبير. من هنا بداء الاهتمام بالأعمال الدرامية على مستوى العالم لما لها من آثار ايجابية تعادل ألاف الكلمات، والخطب والشعارات، وهناك الكثيرمن الأمثلة للتدليل على أثر المسرح والدراما في مقاومة الإرهاب ، ومن خلال هذا التأثير نبعت أهميه البحث في سعيه نحو أيجاد اشكال وأساليب درامية تسهم في مقاومة (ظاهرة الإرهاب) .

مشكلة البحث

تتضح مشكلة البحث في الإجابة على السؤال التالي : كيف يمكن للمسرح والدراما المساهمة في الحد من انتشار ظاهرة الإرهاب وتفشيها ، وبالتالي هل يمتلكان مقدمات تلك القدرة للتأثير الايجابي بالمتلقي ووعيه وطرق تفكيره.

أهمية البحث

تنبع أهمية البحث من كونه احد الدراسات المتخصصة التي تربط بين قدرة المسرح والدراما على التغيير والتجديد والمقاومة لظاهرة الإرهاب وبين طبيعة العلاقة بالمتلقي وأثرها الملموس في طريقة تفكيره وتفاعله معها ، فهي قادرة – إلى حد ما – من خلال الفكر الذي تطرحه على الحد من انتشار ظاهرة الإرهاب ، اعتماداً على توجيه وتعزيز قناعات المتلقي ايجابياً بمخاطر انتشار هذه الظاهرة على الاستقرار السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي و النفسي، فالمسرح والدراما وبسبب التأثير الوجداني والعاطفي وسيلتا اتصال للعب ذلك الدور الحيوي.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى الإجابة على الأسئلة الآتية

أولا: ما هو المضمون والشكل الدرامي الأكثرملائمة لخدمة الموضوع.

ثانيا: كيف يمكن الاستفادة من طبيعة فن المسرح والدراما وتنوع اتجاهاتهما للتأثير على المتلقي.

ثالثا: ما هي العناصر الواجب توافرها في العمل المسرحي والدرامي لتشكيل قناعات ايجابية في المتلقي حول الإرهاب ومخاطره.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، في تناول وتحليل ظاهرة الإرهاب للوصول إلى الأسباب والنتائج والانعكاسات السلبية من خلال نماذج منتقاة تخدم هدف البحث ومشكلته وذلك لتوضيح دور المسرح والدراما وأثرهما على التجديد والتغيير والحد من انتشار ظاهرة الإرهاب.

الدراسات السابقة

تناولت العديد من الدراسات ظاهرة الإرهاب بكافه أنواعه في مجالات عدة كالسياسة والإعلام ، والقانون الجنائي ، والدراسات المقارنة ، وعلم النفس...الخ، وتعرضت بعض هذه الدراسات للآثار العامة لوسائل الإعلام الدرامية كالسينما تحديداً، حيث عرضت لبعض الأفلام التي تناولت القضية من زاوية العرض للفكرة ونتاج بعض التجارب السينمائية كما في دراسة الناقد (جاك شاهين) بعنوان " العربي كما تراه هوليوود (٢) حيث أحصى (شاهين) عدداً الأفلام الهوليودية التي بشعت صورة العربي، وصورته فاحش الثراء أو كإرهابي يثير السخرية من خلال ممارسته الإرهاب المسلح وخطف الرهائن وقتل المدنيين والاغتصاب والتدمير (وتكون بعض المشاهد مصحوبة بصيحات الجهاد (الله أكبر) أو بصورة مئذنة أو بصوت آذان، أو صورة للكعبة المشرفة) بهدف تشويه أي رمز عربي إسلامي ليبقى الثابت فيما تقدمه هوليوود . وفي دراسة الباحث المسرحي (أبو الحسن سلام) المعنونة " الإرهاب في التاريخ البشري جزء ١" (٣)عرض في دراسة وصفية وتحليلية ظاهرة الإرهاب عبر مراحل التاريخ البشري

مستعرضاً أشكاله وصوره في العصر الحديث بما فيها الإرهاب الفكري والإرهاب السياسي ، كما وصف الأوضاع الاجتماعية ودور أجهزة الإعلام العربية والإسلامية في مواجهة ظاهرة الإرهاب من ناحية، وكذلك مواجهة حملات الإعلام الغربي والأمريكي من ناحية أخرى ، ومخططاتها الصهيونية المكثفة ضد الإسلام والمسلمين لإلصاق تهمة الإرهاب بالعالم الإسلامي ، وتناولت الدراسة كذلك صور الإرهاب في وسائل الإعلام وصوره في النصوص المسرحية العالمي منها أو العربي والمحلي وكذلك دراسة المسرحي الالماني(بيتر إيدن)المعنونة "المسرح المعارض"(٤) حيث طرح تساؤلا عن ماذا يمكن للمسرح أن يفعل بعد أن أصبح موطنا للمعارضة والاحتجاج ، ودراسة احمد جلال عز الدين "الارهاب والعنف السياسي " حيث تناول مفهوم العنف والإرهاب وأشكاله في السياسة ،وقد تبين انها في اغلبها قد اخذت الطابع التحليلي وشكلت مادة علمية قيمة أعانت الباحث على أنجاز بحثه ، ولعل دراستي هذه قد ارتكزت الى تحليل وربط فكرة الإرهاب بالطابع الدرامي التحليلي لرسم صورة العرض المسرحي والدرامي وطبيعة الأثر الواقع على المتلقي ، من خلال تحليل العوامل السلوكية الدرامية .

مصطلحات البحث

أولا : الإرهاب وبعض معانيه في القرآن الكريم

١. الإرهاب بمعنى العبادة. قال تعالى:" يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُواْ نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُواْ بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ " (سورة البقرة، أية ٤٠).

٢. الإرهاب بمعنى التسليم. قال تعالى:" وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ". (سورة الأعراف، أية ١٥٤).

٣. الإرهاب بمعنى التوحيد. قال تعالى:" وَقَالَ اللَّهُ لا تَتَّخِذُوا إِلَهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ " (سورة النحل، أية ٥١).

٤. الإرهاب بمعنى التخويف. قال تعالى:" لأَنتُم أَشَدُّ رَهبَةً في صُدُورِهِم مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُم قَومٌ لا يَفقَهُونَ " (سورة الحشر، اية١٣).

٥. الإرهاب بمعنى الإدهاش. قال تعالى:" قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ". (سورة الأعراف، ١١٦).

٦. الإرهاب بمعنى الإلزام بفعل الخير. قال تعالى:" إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ " (سورة الأنبياء، الآية ٩٠).

٧. الإرهاب بمعنى الردع. قال تعالى:" وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ " (سورة الأنفال، الاية٦٠).

ثانيا : الإرهاب في اللغة والاصطلاح

اشتقت لغوياً كلمة إرهاب من كلمة رهب بمعنى خاف، ورهب الشي أخافه، وارهب القوم خوفهم.(٥) والإرهاب كلمة حديثة في اللغة العربية مشتقة من الفعل (رهب) ومعناها خاف، ومصدرها واشتقاقها كما يلي (أرهب وأرهبه أي خوفه. وأرهب بمعنى ركب الرهب، وهو ما

يستعمل في السفر من الإبل، وأرهب أي طال كمه، ويقال رجل رهبوت خير من حموت). والإرهابيون:"وصف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنف والإرهاب لتحقيق أهدافهم السياسية)، وكلمة إرهاب مشتقة من معنى الرعب والفزع والخوف، وإن كانت الرهبة في اللغة العربية لفظاً، استخدم في المعتاد عند التعبير عن الخوف المشوب بالاحترام، لا الخوف الفزع الناجم عن تهديد قوى مادية أو حيوانية أو طبيعية إلى جانب المعاجم ولذلك يقال رجل رهبوت: أي رجل له مهابة واحترام (٦) وهناك معاجم لغوية عامة ترجمت كلمة إرهاب إلى اللغة العربية، إلى جانب المعاجم المتخصصة التي حرصت على إبراز الدلالة الاصطلاحية للفظة الإرهاب ، ففي معجم العلوم الاجتماعية نجد أن الإرهاب جاء بمعنى، أحداث الخوف والرعب بوساطة النزعة الإرهابية عند جماعة منظمة أو حزب يسعى إلى أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف ضد الأشخاص سواء كانوا أفراداً أم جماعات ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة(٧) .

واصطلاحيا تعود هذه الكلمة بأصلها إلى الكلمة اللاتينية "TERROR " ومنها اشتقت اللغتان الإنجليزية والفرنسية كلمة إرهاب" Terrorism "لكن ظهور الإرهاب كتغيير وممارسة تبلور كواقع على أوسع نطاق في عام ١٧٩٣ خلال الثورة الفرنسية وموجة العنف السياسي، وظهر أول تعريف للإرهاب في معجم الأكاديمية الفرنسية سنة ١٧٩٨ أي بعد الثورة الفرنسية، وقد عرّف الإرهاب بأنه"نطاق الرعب" أي القوة التي تهاجم مباشرة الآخرين بقصد السيطرة عليهم واحتوائهم بواسطة الموت أو التدمير (٨) و كما عرّف الإرهاب بانه "استخدام الرعب كعمل رمزي الغاية منه التأثير على السلوك السياسي بواسطة وسائل غير اعتيادية ينتج عنها استخدام أو التهديد أو العنف"(٩) ويعرّف الإرهاب أيضا على انه "إيديولوجية أو استراتيجية تبرر الإرهاب الفتاك أو غير

الفتاك بقصد ردع المعارضة السياسية بزيادة الخوف لديها عن طريق ضرب أهداف عشوائية"(١٠) .

بناء على ما سبق نلاحظ أن المصطلح مر بعدة مراحل، يتوسع حيناً ويضيق في حين آخر، مما ترتب عليه عدم وجود تعريف واحد وجامع للإرهاب يمكن الاتفاق عليه، فهناك أنماط متعددة ومختلفة لتعريف مصطلح الإرهاب حيث يكاد يتفق الجميع على "عدم وجود تعريف موحد له يتلاءم مع ثقافة وتوجهات كل الأطراف الباحثة عن تعريف يساعدها في محاولة التحليل ووضع المعالجات والحلول الناجعة لهذه الظاهرة التي باتت تشكل خطرا كبيرا يهدد العالم " ،فالإرهاب عرف بأنه هو "بث الرعب الذي يثير الجسم والعقل، أي الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف، وتوجيه الأعمال ضد الأشخاص سواء أكانوا أفراد، أم ممثلين للسلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة، ويمكننا القول أن الإرهاب هو الاستخدام المنظم للإجراءات الاستثنائية للعنف بغية تحقيق هدف سياسي، وعلى وجه الخصوص فهو مجموعة أعمال العنف من اعتداءات فردية أو جماعية أو تدميرية، يخطط لها ثم ينفذها تنظيم سياسي (حاكم أو معارض) للتأثير على السكان وخلق مناخ الاضطراب أو عدم الأمن (١١)، وعليه قد يتخذ الإرهاب صور فردية أو جماعية، ويتحدد فعل الإرهاب بأربعة عناصر هي:

١- عنصر الرعب
٢- عنصر المقابل (وجود طلب للفاعل)
٣- عنصر الاستمرار(استمرار الرعب في النفس وعدم انتهاء أثره)
٤- دعاية مصاحبة للرعب.

وطبيعة الإرهاب عند العامة أو (الرأي العام) هو الفكرة السائدة عن مجموعة من الناس تربطهم مصلحة مشتركة إزاء موقف من المواقف أو تصرف من التصرفات أو مسألة من المسائل العامة التي تثير اهتمامهم أو تتعلق بمصالحهم المشتركة وهو يعد الثمرة النهائية للنقاش والتفاعل في الآراء تفاعلاً ظاهراً وكامناً، فالإرهاب هو تعبير مادي في شكل رد فعل كالاستجابة لمثيرات معينة، وهذه المثيرات غالبا ما تكون أحداثا وليست خطبا أو مجرد كلمات، ويتسم الرأي العام بالثبات النسبي والاستقرار النسبي، وإن تعرض للتذبذب بشدة من النقيض في حالة وقوع أحداث هامة تمس المصالح الذاتية للمجموع فيتحيز أو يتطرف أو ينفعل حينما يؤسس على التضليل وغياب الحقائق في ظل المناخ الديمقراطي، والرأي العام لا يكون موجودا إلا إذا توافرت مقومات وجوده الموضوعية وهي المجتمع، والمشكلة، والمناقشة أو التفاعل الجماعي، وهي مقومات أساسية لا يقوم الرأي العام بدون وجودها(١٢).

أما الإرهاب الفكري فهو استخدام وسيلة لإرهاب مفكر حر أو معارض سياسي والتحريض على تصفيته وإحاطة أعماله وأفكاره بجو من الكراهية والاتهام الباطل لكل ما ينتج من فكر أو إبداع بعدائه لجنس ما أو للعقائد وللمقدسات، وهو نشاط فكري يشيع في الأوساط الفكرية والثقافية، وغالبا ما يترجم إلى عمل إرهابي وهو بداية عملية للفكر الإرهابي حيث يمهد له الطريق ويحيطه بالتغطية الإعلامية والإشاعة عند نجاح مخططه الإرهابي ليشتت ضربات رد الفعل الموجه إليه (١٣) ويعد الاغتصاب الفكري على حد تعبير الكثيرين من الدارسين أشد أنواع الإرهاب وأكثرها تدميرا للنفس البشرية، بالمقابل يكمن معنى الإرهاب في المجال السياسي في محاولة نشر الذعر والفزع لأغراض سياسية كوسيلة لإشاعة روح الانهزامية والرضوخ لتحقيق أطماعها(١٤). هذا بالإضافة إلى مدلول الإرهاب الذي ورد في القران الكريم على النحو الذي سبق

عرضه في هذا البحث،وعلى الرغم من كل مما سبق إلا انه لا يوجد إلى الآن تعريف محدد للإرهاب يمكن أن يكون موضع اعتراف واتفاق جميع دول العالم، ذلك أن الاتفاقيات الدولية أو الإقليمية وكذلك التشريعات الجديدة تضيف كل يوم أفعالا جديدة تعدها ضمن أعمال الإرهاب، وهو أمر يثير الجدل من وقت لآخر حول الحد الفاصل بين أعمال الإرهاب غير المشروعة وبين أعمال العنف التي تقع دفاعا عن الأوطان وعن كرامة الإنسان وحقوقه، وقد ظهر هذا الجدل في عدد من المناسبات في المحافل الدولية، فالإرهابي في نظر البعض هو الخارج على الأعراف والقوانين عن طريق بث الرعب ونشر الخوف عن طريق القتل أو الخطف أو النهب والسلب وهو في نظر البعض الآخر محارب من أجل الحرية، وقد أدى هذا الاختلاف في وجهات النظر حول تعريف الإرهاب إلى انقسام اتجاهات الباحثين نحو مشكلة تعريف الإرهاب.

والمتتبع لصور الإرهاب مع تطور تاريخ البشرية يجد أن أقدم إنسان سيطر عليه الاعتقاد بأنه المالك الأوحد للحقيقة المطلقة هو الإنسان اليهودي، فحين يعتقد إنسان ما بأن الله قد أمره بالتجسس على الشعوب الأخرى، وأمره بطرد شعب من أرضه، ويأمره بقتل الأطفال والنساء ويأمره بالخديعة وبالقسوة ليس بوصفه فرداً ولكن بوصفه شعباً وأمه فإن اعتقاده بذلك هو اعتقاد بملكيته واحقيته بالوجود دون غيره من الشعوب والأمم (١٥)، ولقد توارث اليهود عبر التاريخ قيم إرهاب الشعوب الأخرى بحيث أصبح العنف والإرهاب هو القيمة الوحيدة التي يتعامل على أساسها اليهودي عبر الأزمان والأجيال في كل العصور حتى أن هذا الاعتقاد شكل العقيدة الشخصية لليهودي في كل أنحاء الدنيا، وهو ما أشار إليه"التلمود" (راجع الأصل)، الكتيب الذي يحتوي على التعليمات التي يتوجب على كل يهودي في كل زمان ومكان أن يعمل بها كجزء لا يتجزأ من تعاليم سيدنا موسى عليه السلام، وقد وضعه

عدد من الحاخامات قبل عام ١٥٠ ميلادية، وأضافوا إليه بعد ذلك عدة تفسيرات أخرى فيما عرف ببروتوكولات حكماء صهيون (١٦)، والجدير بالذكر أن هذا التلمود هو مصدر السلوك اليهودي الإرهابي بوصفه مصدرا فكريا للعنف والإرهاب ويعد من ضمن مقدسات اليهود الفكرية وهو لا يقل تقديسا عن التوراة عندهم.

ويمكن الإشارة هنا إلى ظهور الإرهاب عند العرب التي بدأت تظهر ملامحه بصورة واضحة منذ قبيل الحرب العظمى الأولى عندما أحس العرب بثقل وطأة الحكم التركي الذي كان يسيطر على معظم بلادهم وخاصة منذ أن ظهرت في الأتراك النزعة العنصرية الداعية إلى تتريك العناصر الخاضعة للدولة العثمانية ومنها العنصر العربي هذا بالإضافة إلى أحداث التاريخ السياسية والاقتصادية والعقائدية التي أخذت تتبلور مع مرور الأيام وخاصة بعد ظهور الإطماع الأمريكية والإسرائيلية في ثروات المنطقة العربية وان اللحظة الحاسمة التي قادت تفجير هذه الظاهرة عالميا ترجع إلى أحداث(١١) سبتمبر وضرب مركز التجارة العالمي في الولايات المتحدة، وبهذه الحقائق ربما بدأت فكرة الإرهاب في الانتشار والتوسع يوما بعد يوم، ولعلى تفاقم هذه المشكلة بهذه الصورة المتسارعة له أسبابه التي يتمثل بعضها بالاتي:

أولا: غياب التوعية الأسرية.

ثانيا:غياب التوعية المدرسية.

ثالثا: ابتعاد وسائل الإعلام الدرامية بأنواعها المرئية والمسموعة والمقروءة عن طرح القضية بوضوح.

ربما غياب تلك الأسباب قد ساهم بصورة أو اخرى في انتشار ظاهرة الإرهاب، وانطلاقاً من ذلك كان لابد من الاهتمام بالفن المسرحي والدرامي وقدرته على التواصل والتفاعل والتأثير في المتلقي وتعزيز قناعاته في المقاومة المضادة لتلك الظاهرة، ومحاولة خلق تعبئة

جماهيرية إنسانية عامة تقف في مواجهة المتطرفين من الارهابين، شريطة أن تكون لهذه الأشكال والمضامين الدرامية دورها في محاولات التجديد والتغيير وتشكيل قناعات الناس وتعزيزها.

قدرات الفنون الدرامية (ماذا يمكن للمسرح أن يفعل)؟

أثبت علماء النفس والتربية أن استخدام الأسلوب غير المباشر في التوجيه أكثر فاعلية من استخدام الأسلوب المباشر، وأن القوالب الفنية التي لا تعتمد على المباشرة أكثر إيجابية في إحداث التأثيرات وتكوين الاتجاهات وتعديل السلوكيات، وتصدرت الدراما مركز الصدارة من حيث التأثير في المتلقي، وذلك من خلال توظيف أشكال ومضامين الفنون لبث الوعي التنموي والتحول إلى المجتمعات المستهدفة في مناطق النزاع بغية التطوير والتنمية البشرية. ولا نريد هنا أن نغبن المسرح حقه، ولا نريد في الوقت نفسه أن نبالغ في قدراته، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار تلك الضغوطات الهائلة التي تمارس ضده، خصوصاً أن المسرح ينأى بنفسه عن إثارة وتهيج العواطف والأحاسيس المتكلفة التي تدعو إلى التغيير والتأثير اللحظي، فالمسرح ليس مكاناً لمواساة المجتمع، وهو ليس كما يعتقد البعض مكانا للاسترخاء النفسي والمرح والنسيان فقط، كما أنه لايتناول الايجابيات دون السلبيات حاصراً دوره فقط في مسرح الكوميديا ذات النهاية السعيدة والرغبات الحالمة ، إن المسرح بهذا المفهوم حتى وان كانت شعبيته قد بلغت مداها في كل الأوساط يجب إن يحدث التأثير الحقيقي وبخلاف الصورة السابق ذكرها.

وما سبق أكده بدوره المسرحي الألماني (برتولد بريشت Bertolt Brecht) إذ يرى بادئ ذي بدء أن المسرح مرآة حقيقية تنعكس عليها مشاكلنا كلها، ويؤمن بعد هذا أن المسؤولية الجسيمة والخطيرة تقع على عاتق هؤلاء الذين يعملون بالمسرح ويعملون من اجله بوصفهم صنعة التاريخ، لذلك لا يحق لهم بشكل من الأشكال

أن يهربوا من المؤثرات المدهشة اقتصادية كانت أم سياسية، والتي تحيط بمجتمعهم ليعالجوا مشاكل عاطفية بعيدة عن التأثير المباشر أو التوجيه الفكري العميق ولا يحق لرجل مسرح مسئول أن يقدم لنا (رواية مؤلفة) في زمن يموت فيه الإنسان تجاه الإله، وتسيطر فيه القدرة ويهددنا فيه الطغيان في كل لحظة، ليتحدث هو عن حب مستحيل أو عن عاطفة برجوازية فارغة لا طائل منها، لانه بذلك يخرج عن كونه أنسانا مثقفاً مسئولا ويصبح نتاجاً فكرياً خبيثاً. علينا مقاومته والوقوف في وجهة (١٧).

لهذا وجب على المسرحيون تصحيح المسيرة لصالح مجتمعاتنا الإنسانية لأننا ملزمون- على حد تعبير- المسرحي الألماني (بريشت) عندما نقدم روائع الأعمال الكلاسيكية الالتزام بالاتجاه السياسي والفكري الذي يتلاءم مع حياتنا في الوقت الراهن فـ(بربشت) لا يؤمن أن تقدم مسرحية (روميو وجوليت) على سبيل المثال بإطار عاطفي يحدد فقط مشكلة الحب بين شاب وفتاة بل إلى رواية تكشف لنا كيف تتنازل الأسر الغنية أيضا، الفائضة الثراء فتفقدها هذه السيطرة المالية أعصابها وتجعل فتيانها يدفعون الثمن غالياً من حياتهم ودمائهم وعواطفهم (١٨). ذلك أن الفن المسرحي نشاط أنساني وليد عصره يعبر عن الحاجة الدائمة إلى محاكاة الحياة البشرية. والفعل الإنساني الفني في الغرب القديم (اليونان والرومان) وفي الشرق العتيق (الصين واليابان) وحتى في عصر النهضة والعصر الحديث لم يبتعد عن جوهر هذه الوظيفة.

مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأعمال الدرامية الإغريقية لم تكن للتسلية وتذوق الشعر فحسب، وإنما لتزويد المشاهد بقدر من الأفكار الاجتماعية والقضايا السياسية والمثاليات الوطنية التي تساعدنا على انتهاج سلوك قويم وان أعمال كتاب الدراما الإغريقية هي صورة حقيقية

للتطور الثقافي والحضاري لتلك الأمة ولنضرب مثالاً على ذلك مسرحية (انتيجـــــوني) ففـــــي هـــــذه المســـــرحية يركـــــز المؤلـــــف (سوفوكليس **Sophocles**) على مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي فالقرار الذي يصوره (كريون) بعدم دفن (بولينيس) لخيانته لوطنه وخروجه على ناموس قديم هو احترام كرامة الإنسان وخروج (انتيجوني) على قرار (كريون) ثورة على الوضع الجديد والسلطة الجائرة وتأكيد لناموس أزلي، فالصراع بين (انتيجوني) و(كريون) هو في الواقع صراع بين قانونين خلقيين متضاربين في فترة اجتماعية تاريخية معينة. هذا الصراع الفني، بحكم تصويره للواقع الاجتماعي هو أساسا تصوير للصراع بين القوى الاجتماعية في مرحلة استدعت إيجاد حل للأوضاع المتضاربة إلى انه تصوير للثورة على وضع قائم.

وكذلك فان مسرحيات عصر النهضة تصوير لمرحلة تطور اجتماعية، إذ هي تصوير للصراع بين الإقطاعية التي تلفظ أخر أنفاسها ومولد المجتمع الطبقي الجديد فان مسرحية (الملك لير) التي كتبها(شكسبير **William Shakespeare**) في عصر النهضة تتمثل في تصويرها للعلاقات بين (لير) وبناته، و (جلوستر) وأولاده تسجل انحلال العائلة كمجتمع إنساني والاتجاهات البشرية التي نجمت عن تحطم العائلة الإقطاعية (١٩).

وهنا يبرز دور الفن المسرحي الذي يتخذ من تلك الأمور كلها مادة له، وهو بإذاعتها يؤثر في المناخ العام، ويتفاعل مع الوسط الذي يوجد فيه، ويعمل على تشكيله، والظروف التي يستمد منها المسرح مادته هي الروابط القائمة في المجتمع بأسره كما أنها أيضا قد تقتصر على الوسط المحيط به مثل العوامل السياسية المعاصرة والتغيرات على مستوى الدولة أو على مستوى المدينة فقط فالتغيرات تلعب غالباً دوراً هاماً في أعمال المسرح. ذلك أن كل محاولة لكشف النقاب عن المسرح وإمكانات

تأثيره، يجب أن تبدأ من المجتمع الذي يوجد فيه المسرح، المجتمع الذي تنعكس عليه أعمال المسرح واليه تتوجه، لهذا كان على الدراما المسرحية أن تكون عنوان حياة وان تضطلع بمسؤولياتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتنموية والوطنية، وان تدعو إلى الاهتمام بثقافة السلم والسلام ونبذ التطرف والعنف والاعمال الارهابية حتى تستقيم الحياة كما يفترض أن تكون الظروف التي تسود العالم اليوم تفرض بالضرورة البحث عن مضامين واشكال مسرحية جديدة تواكب الاحداث والمستجدات من كل جانب، فالحروب التي اجتاحت العالم وكذلك التفجيرات الإرهابية، وما صاحبها من مشاكل دولية تحتم على المسرح والدراما الالتحام مع تلك الظروف السياسية وانعكاساتها، سيما وان الفنون الدرامية بمافيها المسرح شاهداً على العصر ووسيلة للتغير على مر العصور، لأن الفنون التي لا تلامس نبض الشعب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي أو لا تلامس أفكاره _على اختلاف الأعراف والمكونات_ لا تستحق الدور المناط بها ،خصوصاً ان التأثير المتبادل بين الفن والجماهير هو الركيزة المحورية في استمراريته ،وهذا ما يروم البحث الوصول اليه من خلال التأثير الايجابي في وجدان الجماهير، وهذا التأثير راجع بالضرورة إلى طبيعة الفنون عامة والفنون الدرامية خاصة، فالمتلقي في العروض المسرحية على سبيل المثال يتفاعل ويغضب ويثور ويهدأ ويحب ويكره بطريقه مختلفة تماما عن بقية الفنون الأخرى، والمتلقي بهذا التنفيس الانفعالي عن المشاعر سيكون أكثر استعداداً لاستقبال الفعل بمجرد مغادرته المسرح، وهكذا قد تلعب العروض المسرحية دوراً هاما في عملية التجديد وإيضاح المتغير الأكثر أهمية.

وقد تكون بعض الطرق الأسلوبية قادرة على طرح تلك الموضوعات بموضوعية لخدمة الأهداف التربوية والسياسية – وهي أشكال درامية مسرحية موجهه، نتيجة ظهور أهداف جديدة لفن المسرح غير التطهير

وتحليل النفس البشرية ونقد الحياة أو التغني بها، أهداف تتمثل في التغيير على كل المستويات، فالمسرح الموجه نقيض من المسرح التقليدي فهو مسرح تنويري تعليمي وتوجيهي وتثقيفي ملتزم ومن الممكن استخدامه كأداة فكرية وفنية إلى أقصى الحدود. خاصة عندما أصبح لهذا المسرح الموجه دعائمه المركزة وأسسه الواضحة وطريقته التي لا ريب فيها، ففي الاتحاد السوفيتي– على سبيل المثال – ظهر أسلوب مسرحي جديد يسمى (الاوتشرك) وهو شكل مسرحي استطلاعي لنتائج حدث أو ظاهرة سياسية أو اجتماعية كبيرة، وعرض نتائج هذه الدراسة والاستطلاع مجسمة في صورة درامية بمعنى مسرح التحقيق والاستطلاع أو مسرح الريبورتاج(**Reportage**). أي إن مسرح الأوتشرك هو مسرحة الظواهر الاجتماعية والسياسية الكبرى، وذلك بالبحث عن أسبابها ومظاهرها ونتائجها. وتتخلص صور الأوتشرك الدرامية من الوحدات الأرسطية الثلاث، وتقدم الموضوع بطريقة صحفية واقعية في شكل استطلاع وتقرير تسجيلي تحول المسرح إلى جريدة حية ناطقة تعتمد على التحليل والاستقراء (٢٠) ومن أهم رواد هذا المسرح نذكر الكاتبين الروسيين المشهورين: (

أنطون تشيخوف **Anton Tchekhov** 1904 -1860) و (مكسيم غوركي**Maksim Gorky** 1936-1868) اللذين تأثرا كثيرا بالفلسفة الاشتراكية والتوجه الماركسي الشيوعي، وكذلك يمكن استغلال الأسلوب الملحمي الذي يستخدم المسرح كوسيلة لاستصدار أحكام من الجمهور في قضايا سياسية واجتماعية وإنسانية مختلف عليها، والجمهور فيه بمثابة هيئة تحكيم، والممثلين مترافعين في قضية من القضايا، ولا يقوم التمثيل فيه على تقمص الأدوار فحسب، بل على تشخيصها بما يعرف بـ (التغريب **Alienation**) "جعل المألوف غريبا "حيث يعتبر الممثل نفسه غريباً عن دوره، ويكتفي بتقديم أدلة وبراهين وحجج في

القضية المعروضة وفي إخراج هذا النوع من المسرح يستخدم المخرج اللافتات والشعارات المكتوبة ويعلقها على الستائر، كما يمكن أن يستخدم السينما بهدف عرض بعض المشاهد التي توهم بأنها واقعية. انطلق رائد الأسلوب الملحمي من هذه المفاهيم في أدبه المسرحي وعروضه الفنية، فقدم ضمن هذا الإطار مسرحياته الشهيرة مثل (غاليلو غاليلى)، (الأم الشجاعة)، (بنادق الأم كارار)، و (رجل برجل) كما عالج على حد تعبير (رفيق الصبان) الروايات الكلاسيكية معالجة جديدة فأضاف إليها وحذف منها وأعطاها لوناً يتناسب مع نظرته إلى المسرح ورأيه بدور هذا المسرح في مجتمعنا الحاضر، وهكذا شهدنا (انتيجونا) من زاوية سياسية واضحة و (كوريولانس) لـ(شكسبير) و(الأم) لـ(غوركي) كل هذه المسرحيات قد خرجت عن مضمونها ولبست مضمونا سياسياً واقتصادياً(٢١).

أما الأسلوب الثالث والأكثر رواجاً في الأوساط الجماهيرية العامة هو المسرحية الاجتماعية والكوميدية كمثال حي على التغيير و التأثير الذي يخاطب العقل لا القلب. مع أن المسرحية الكوميدية مسرح عقلي بالضرورة فالمسرح العقلي ليس مسرحاً كوميدياً كله بالضرورة لأن هذه المسرحية (الاجتماعية) لا تنتقد السلوك الشخصي ولا تقصد التصوير النفسي لفرد في مأزق ولا تستهدف أن تضفي هالة البطولة على فرد، أو تظهر العطف على حكاية حب وإنما توجه كل تفصيلها نحو نقد الفئات العريضة والخصال العامة في المجتمع لذلك تتميز المسرحية الاجتماعية بتجنب التركيز على بطل واحد، وتصور بدلاً من ذلك شريحة عريضة من المجتمع (٢٢) ،(بريشت) بدوره كتب عن هذه الغبطة الخاصة في الفن الذي يحرر نفس الإنسان بقوله: " أن مسرحنا يجب أن ينّمي لدى الناس الفهم والإدراك، يجب أن يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع"بطريقة آسرة (٢٣).

وبناء على ما سبق لابد للمسرح من دفع المتلقي إلى عمل شيء أكثر إنتاجاً من مجرد المشاهدة وضرورة تحفيزه على تفاعل فكره مع مضمون وشكل المسرحية، ثم في النهاية يصل إلى إصدار حكمه عليها، مع مراعاة أن وظيفة الفن المسرحي تتغير مع تغير العالم الذي نعيش فيه. لذا قد تكون هذه الأشكال (الاوتشراك والملحمية والمسرحية الاجتماعية والكوميدية) وغيرها من الأساليب التي يمكن أن تدخل ضمن مسميات المسرح الموجه (السياسي) مثل الأسلوب العبثي خاصة وأن حياتنا في هذه المرحلة تزداد حدة من خلال حالة العبث و (اللامعقول) التي صارت سمة سائدة تميز علاقات في هذا العصر، وهي تظهر أول ما تظهر، في المجال السياسي وهو قطاع من الحياة التي لا يمكن وصفه إلا بأنه " يخالف المنطق ".

وتجدر الاشارة هنا إلى انه في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، استخدم المحللون النفسيون تعبير " مُزق نفسياً " لوصف الحالة التي وصل إليها المجتمع الألماني في ذلك الوقت، والتي كان من سماتها فقدان إرادة الحياة، وفقدان الهوية، في مجتمع أصبح الفرد فيه جزءاً من الآلة الحربية. ثم ما لبثت أن ازدادت حالة العبث و الجنون حدة، وذلك بظهور نظامين اجتماعيين مختلفين، لكل واحد منهما أيديولوجية خاصة، كل واحدة منهما تقف تجاه الأخرى مدججة بأسلحة الدمار الشامل، الأمر الذي جعل المواجهة بينهما لا تدع مجالاً لظهور منتصر، بل تؤدي إلى تدمير العالم بأسره، ثم شاعت فلسفة مفادها إن القدرة على البقاء تعني القدرة على الدفاع عن النفس، والدفاع عن النفس صار أكبر خطر يهدد البقاء. ثم صار الكل يرى أن إحداث التوازن في الإرهاب المتصاعد عن القوتين العظميين هو الذي يحفظ السلام المزعوم (٢٤) إن هذا الاعتماد واقعي وجنوني في آن واحد: واقعي ؛ لأنه يتفق مع طبيعة النظم الجنونية، وجنوني ؛ لأنه غير واقعي على المدى البعيد وبالنظر إلى

جوهر القضية. إن الأسلوب الجنوني الذي تتعامل به قوتان أو أكثر من القوى العظمى يقدم لإنسان هذا العصر نموذجه عن " الواقع ".هذا المجال ما زال بكراً، لم يأخذ نصيبه الكافي حتى الآن من البحث والدراسة، وبالرغم من ذلك فإن أعمال (صموئيل بيكيت -**Samuel 1906 Beckett 1989**) المسرحية تلقى الضوء على هذا الموضوع أكثر من العلوم الأخرى. إن " النهاية " المرتقبة، والتي لم يعد يقصد بها نهاية الفرد، بل " النهاية " لكل شيء، هذه " النهاية " التي انبثقت عن الوضع العام أحدثت تغيرات جذرية في سلوك الأفراد،كما أن أعظم الصيغ التي وضعها التاريخ الحضاري لنهاية العالم (والتي كان لها انعكاسها في الأدب والرسم والفلسفة والأديان... الخ) ما هي إلا صور للكارثة العامة ، ولكن لم يحدث أبداً في التاريخ من قبل أن كانت وسائل الدمار الشامل إحدى هذه الصور، وأن النتائج التي تترتب على هذا التحول يصعب إدراكها في الوقت الحالي، كما أننا لا نعرف إلا القليل عما يمكن أن تؤول إليه سلوكياتنا وتعاملاتنا اليومية، ليس فقط من جراء التفكير في الموت على المستوى الفردي، بل في الموت الذي أصبح يتربص بكل شيء من جراء التفكير في نهاية البشرية.

وهذه الأساليب على اختلافها وتنوعها ربما تعتبر أول خطوات البحث الجاد عن الشكل الدرامي المناسب لتأكيد دوافعنا الإنسانية في الحد من انتشار ظاهرة الإرهاب، وفي التنمية البشرية ونشر ثقافة السلم والسلام ، لاسيما وإننا نعيش ونعايش فترة سيادة مرحلة فن الفكر، ومرحلة العلوم وثروة الاتصالات والمعارف التي جعلت من العالم على تعبير الكثيرين (قرية كونية صغيرة) كما تلعب تكنولوجيا المعلومات والاتصال دوراً مهماً في التنمية الشاملة وتساعد في التنمية المستقبلية، وان إغفالها يؤدي إلى نتائج سلبية على الإنسان ومجتمعه.لهذا وجب علينا أن نضع الفن المسرحي والفنون الدرامية في أولويات تفكيرنا، لأنها

قادرة على التأثير المباشر في بناء السلوك الإنساني، و هي قادرة على إضفاء روح الصمود والتحدي من اجل التغيير والتطهير ولحماية الأمن والاستقرار.

أمثلة عملية

أولاً: من روسيا

بات من المعروف للجميع الشعار السوفيتي (الفن سلاح) بل إن هذا القول هو أكثر من شعار في الاتحاد السوفيتي، لأنه يمثل جزءاً جوهرياً في سياسية الحكومة. فالثورة الروسية لم تتوقف قط عند حد نظام الحكم، بل دخلت كل الميادين الاقتصادية والعلاقات الاجتماعية والفردية والمعايير الخلقية، والتعليم والعادات المعيشية والاتجاهات الروتينية. إن الذين اشتركوا في الإطاحة بالنظام القيصري كانوا يمثلون جزءاً صغيرا من سكان روسيا وكان الدافع إلى ثورتهم التطلع إلى (الخبز والسلام) وعندما تمت عملية انتقال الحكومة الجديدة (الشيوعية) واجهتهم مهمة جعل برنامجهم الاجتماعي والاقتصادي والثوري مقبولاً لدى هذا العدد الهائل من سكان روسيا. لقد كان الإكراه وسيلة ممكنة، إلا إنه ظهر أن الإقناع باعتناق مبادئ الثورة وسيلة فاعلة وهكذا بدأت الدعاية على أوسع نطاق، وأصبحت هي القاعدة العامة لنشر الشيوعية على الرغم من فقر أجهزة الإعلام والمدارس والجرائد ولكن كان هناك في المقابل عدد كبير من المسارح الممتازة إلى جانب عدد كبير من المباني التي كان من الممكن استخدامها كمسارح كما كان هناك عدد كبير من الممثلين والمخرجين من ذوي الخبرة، بذلك أدرك رجال الثورة أهمية المسرح وكان وسيلتهم لتحقيق غايتهم، هي المسرحيات الهادفة التي كتبت خصيصاً لتبنى في نفوسهم روح العمل وحب الوطن أو كراهية نظام الطبقات .

وللاستدلال أيضا على تأثير المسرح والأدب وما له من قيمة فعالة في التربية وفي ربط عجلة الجماهير وتعبئتهم وطنياً ، أن معظم اعمال

كتاب روسيا في ذلك الوقت كانت محرضة فكريا ، بل أن أحدا من الأدباء الاشتراكيين لا يمكن له أن ينكر فضل (غوركي) في تحريك الجماهير وتحريضهم (٢٥).

ومن الجدير بالذكر هنا ضرورة وأهمية تربية الاطفال مسرحيا حول مثل تلك المواضيع والظواهر، حيث يشكل تمثيل قصص التفكير والسلوك الايجابي سبيلاً لمساعدتهم بطريقة أكثر فاعلية من تدريسها، وفيما يخص تربية الأطفال بشكل عام يمكن التأكيد على ما جاءت به الثورة الروسية إلى جانب التأكيد على الأشكال الدرامية المختلفة وبخاصة أفلام الكرتون لما تمتاز من خيال واسع وحركة نشطة وقابلية لدى الأطفال أنفسهم، هذه الأفلام قد تساعد كثيراً على التغيير في سلوكيات الأطفال، وهذه نفسه ما أشار إليه الباحث المسرحي"نادر القنه "من أن أفلام الكرتون استبدلت ثقافة وقناعات أطفالنا بماضينا إلى الالتزام بثقافة الخيال واستبدلت مفهوم البطولة الواقعية في الثقافة العربية الإسلامية إلى ثقافة خيالية حتى أصبحت الشخصيات الكرتونية نماذج يتمناها الأطفال العرب (٢٦).

ثانياً : مثال أميركا اللاتينية

بدأت الحكومة الثورية منذ عام ١٩٧٣ في أميركا اللاتينية (بيرو) بحملة قومية لمحو الأمية وحددت المدة التي يجب أن تمحى فيها هذه الآفة بأربع سنوات وكانت وسائلهم لتحقيق ذلك كثيرة ومتعددة ومن هذه الأساليب توظيف الفنون والدراما ومن أهمها الفن المسرحي ، وإذا ما أمعنا النظر إلى ما جرى في أفريقيا و آسيا لن نجد حركة وطنية ولا تياراً شعبياً ألا كان له انعكاسه الفني، يكون أحيانا ساذجاً بدائياً وأحيانا متقدماً معقداً، ويكون أحيانا تابعاً للحركة الشعبية أو موازياً لها، وفي أحيان أخرى سابقاً ممهداً أمامها الطريق.

هذه بعض النماذج العملية وهناك أيضاً الكثير من الاستدلالات على دور المسرح في التعبئة العامة، وليس غريباً أن يسهم هذا النوع من

المسرح بحل مثل تلك المشكلات والظواهر، على حد تعبير المؤلف الروسي (تشيخوف) في مقولته الشهيرة " ليس من فن أو علم محدد يستطيع التأثير في النفس البشرية بتلك القوة كالمسرح"، ومثال ذلك تجربة المسرح الشعبي الفرنسي حيث حاول المسرحيون الشعبيون طرح أنفسهم كوسيلة تغيير وثورة وكان بذلك مسرحهم مسرح تلك الفئات الثورية ضد النظام النظام الرأسمالي، ولكن مع الاخذ بعين الاعتبار أن المسرح وحده لا يصنع ثورة بقدر ما يحفز عليها، والوطن العربي ظهر مثل هذة الاشكال والحركات المسرحية مثل تجربة مسرح الشوك و مسرح المقهى ،التي كانت تلامس مشاكل وهموم الجماهير العربية وحاجتهم لتعبير والتغير والتجديد، وتلك التجارب قامت بمهمة تحريض المشاهدين لاتخاذ موقف محددة وصارمة بغية فضح الواقع وتغييره، وجاء ذلك رغبة منها في أن تتجرد هذه الجماهير من سلبيتها ودفعها لاتخاذ موقف من الأحداث الجارية، وبذلك يتطورا لإنسان وتتطور معه أفكاره وقضاياه وقيمه وأساليب تحقيقها تبعاً لإرادته الفكرية التي تشكل سبيلاً إلى تحقيق مبتغاه، ومن البديهي أن تشذ سلوكيات بعض الناس عبر التاريخ الطويل للإنسانية عما درج عليه الناس في السلوك فتنحرف في فهمها وفي معتقداتها وفي فعلها قولاً أوعملاً عما درج عليه مجتمعه نتيجة لسوء نية أو نتيجة عن سوء فهم أو سوء تقدير. على أن هذا الخروج السلوكي هو نتيجة رغبة رافضة للموجود، فاستحالت تلك المغالاة في الرفض والحرص الزائد إلى نوع من التعصب والتطرف.

دور النقد المسرحي في المشاركة الفاعلة

أصبح النقد ومغزاه، في يومنا هذا مكاناً وساحة للنقاش مع الاخر، فإن أراد المسرح أن يجدد دوره في النقد، فعليه أن يكون هو المكان الذي يدار فيه هذا النقاش، أي يكون هو موطن الحوار حول العلاقة المتبادلة بين كافة المواضيع سلباً وايجاباً ، فنحن الآن جميعاً اما جناة أوضحايا ،

ومن ثم يجب علينا أن نكف عن الأسلوب التقليدي في المواجهة ويجب أن نحدد من جديد: إلى أين نريد أن نتجه بخطابنا النقدي ؟ وما هو مردوده بالنسبة لنا ؟ ومن هذا المنظور نجد أن واجبات المسرح المطلوبة أن نجلس حول طاولة مستديرة لإلقاء خطابنا النقدي؛ فليس الهدف النقد من أجل النقد، ولكن يجب أولاً أن نبحث عن عائد هذا النقد في التغيير والتجديد.

إن الوصول للقضايا العامة وإلى الرأي العام وتبصيره بها أصبح اليوم من أهم مهام المسرح، وعبر العصور والقرون غيرت هذه المهمة من مضامينها ووسائل تحقيقها، ولكنها _ كمهمة وكوظيفة للمسرح _ بقيت كما هي، ولكننا ما زلنا نضيف إليها إلى اليوم، وعلى الرغم من سيطرة " الذاتية " في بعض الأعمال المسرحية إلا أن هذا التيار لم ينكر على المسرح دوره في الوصول إلى الرأي العام إلا في القليل من أعمال الإخراج المسرحي، مع مراعاة أن الهدف لا ينحصر فقط في عرض القضايا على الرأي العام فالمسرح يمتلك من الوسائل الكثير للمشاركة في إعادة البناء الاجتماعي والعمل الاجتماعي بحسب ما أطلق عليه (إيريش فروم **Erich Fromm** ١٩٠٠-١٩٨٠) في مؤلفه (**To Have Or to Be** وهي نفس وسائل تحقيق الذات، التي بدونها نعجز ليس فقط عن حل المشكلات الفردية اليومية، بل أيضاً عن التعايش مع متناقضات هذا العصر (٢٧). فيجب أن نعرض ذواتنا ليتسنى لنا إنقاذها، ومعرفة الذات تتطلب منا أولاً أن يعرف الفرد منا من أراد أن يكون، ومن كان، حتى يعرف من يكون، ومن يريد أن يكون، وكما أن هذه المعادلة تصلح للأفراد، فإنها أيضاً تصلح للجماعات التي تتكون من هؤلاء الأفراد، وهذا يعني في الوقت نفسه التنبه للحاضر من خلال الماضي، إنها عملية استدعاء لما لم يكن ممكناً إدراكه، إنها " إعادة طلب وليست ضد الطلب ". فالمسرح هو موطن المعارضة، وقد تطور

الأمر في بعض الفترات إلى إمكانية إحداث تغيير في السياسة، ففي المسرح تصنع التجارب الحياتية، والناس يتفاعلون معها يضحكون ويفزعون، وربما يجنحون أيضا إلى التغير.

لذلك فأننا مدعوون الآن إلى تأكيد خطابنا الثقافي والفني عبر وسائل الاتصال الدرامية بما يتلاءم مع متطلبات المرحلة للانتصار لمبادئ السلام ومحاربة ظاهرة الإرهاب من أجل نهضة إنسانية شاملة وعلينا في المقابل أن نعترف أن فن المسرح ما زال غير قادر على مواجهة الظروف السياسية والاقتصادية والعقائدية وانه لم ينجح بعد إلى بلوغ أهدافه لان أحلام القائمين عليه لا زالت خيالية وليست واقعية بل عاجزة عن التفاعل مع الواقع المادي والنفسي والاجتماعي للإنسان وابتعدت كثيراً عن الهم الأساسي المتمثل في ظاهرة الإرهاب التي صارت وباء عالمي يهدد ويلتهم أفكار الناس ويقلق حياتهم وتناست ما يحدث في العراق ولبنان وأفغانستان والتفجيرات في السعودية والدار البيضاء وشرم الشيخ وأزمة إيران مع المغرب والقضية السورية مع مجلس الأمن والتفجيرات الأخيرة في عمان والعقبة وانعزلت عن الهم الأكبر وغيبت نفسها عن المشاركة في اجتثاث هذه الظاهرة وغيرها من الأزمات والنتيجة ما نعانيه اليوم من امتداد يد المتطرفين الارهابين إلى عقر بيوتنا في كل مكان، ومن هنا يمكننا تلخيص أهم معوقات العمل المسرحي الهادف لتحقيق ما سبق بمايلي:

١- أزمة الحريات وانعكاساتها على الفعل الثقافي.

٢- قلة إنتاج العروض المسرحية الموجهة (في المجال المذكور).

٣- أزمة الكاتب الذي يصوغ تلك الأحداث الموجهة.

٤- ضعف التمويل المالي للحركة المسرحية الهادفة.

والجدير بالذكر أيضاً هنا التطرق لأهمية المسرح في مواجهة **ظاهرة الإرهاب والتي نلخصها فيما يأتي :**

أولاً: قدرته على تقديم الفكر والمعرفة للمتلقي على مستوى الشكل والمضمون عبر أشكاله ووسائله المتعددة.

ثانياً: قدرته على التغيير والتجديد وبناء الأجيال القادمة ورسم سياسة مستقبلية تساعد على تعزيز مفاهيمه.

ثالثاً: قدرته على توظيف مفهوم التنمية الشاملة بأقسامها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

رابعا:قدرته على رفد وتعزيز دعائم الحركة الثقافية عبر طرح مفاهيم أيديولوجية وتنموية مدروسة.

خامسا: ريادته في التأثير المباشر على المتلقي.

الخلاصة والنتائج

يتضح مما سبق أن الإرهاب يثير العديد من الإشكالات في علاقته بمنظومة الحريات العامة والخاصة وأذا ما وصلنا إلى ضآلتنا في تأصيل مضامين وعروض مسرحية موجهة على مدار العام، ربما نكون قادرين على الحد من انتشار ظاهرة الإرهاب وقادرين على تربية متلقي واعي، وغرس القيم والسلوكيات الإنسانية الايجابية، وانتصارنا هذا يتمثل في إبداع نصوص وعروض مسرحية درامية تتوافق مع متطلبات (السلام والتنمية) ونبذ الإرهاب والحد من انتشاره. لذلك وجب علينا أن نتخطى أزمة الفكر وأزمة إنتاج العروض الدرامية الموجهة وأزمة حرية الفنان بهدف الترويج الدعائي ونبذ الإرهاب. بهذا وحده نستطيع أن نصل إلى المتلقي بكل سهولة ويسر، كما نستطيع أن نحقق ذاتنا الإنسانية وليس المحلية أو الإقليمية لأن الفن المسرحي عالمياً بطبيعته و يتيح لنا نقل أهدافنا وأفكارنا إلى المتلقي عبر عناصره الفنية والدرامية وإمكاناته التعبيرية بحيث يكون قادر على إلغاء الحدود الجغرافية والايدولوجية وتجاوز عقبة اللغة المنطوقة عن طريق إحلال لغة التعبير الحركي وقدرتها على التواصل الحي المباشر مع الجماهير، ومع ثقافات الشعوب

الأخرى وترجمتها إلى عروض درامية فنية تعبيرية، ملحمية، تفاعلية، رمزية أو من خلال مسرح الجريدة اليومي على غرار المسارح اليومية المنتشرة في أمريكا وأوروبا، والتي ربما نطلق عليها(مسرح الخبر الحي أو الخط الساخن) فالأزمة ليست في نشر تلك الأفكار أو الدفاع عنها أو ترسيخها لدى الجماهير، بل الأزمة هي أزمة مثقف يصوغ ويكتب تلك القضايا والأحداث في أشكال درامية برؤية فنية إبداعية تنتصر لمفهوم السلام وتقاوم الإرهاب بكل أشكاله، وبذلك يمتزج الواقع بالفن للتعبير عن قضايا الإنسان وهمومه ومشاكله ومعاناته وايجاد حلول مقترحة لها من خلال الفن المسرحي القادر على تحقيق مجموعة من الاهداف والنتائج في هذا الباب ومنها مايلي:

١- تحقيق دوراً أساسياً في إعداد الأفراد و الجماعات المسلحين بالخبرة والمعرفة بهدف تحقيق التنمية المعرفية والاجتماعية الشاملة، زيادة درجة الوعي بطرق مباشره وغير مباشره.

٢- رفع قدرة الفرد على التكيف مع ظروف العصر ومتطلباته وتقلباته وإكسابه مرونة وقدرة على التغيير.

٣- تهيئة المتلقي للتعامل بوعي مع المستجدات وتحقيق الاستقرار السياسي والاجتماعي والنفسي بوصفه أساساً للتنمية البشرية.

٤- تنمية الاتجاهات المرغوب بها في المجتمع مما يعزز الاستقرار الأمني الذي يساعد على نبد العنف والإرهاب.

٥- منح المتلقي فرصة كبيرة للتفاعل المباشر مع الأحداث بطرق عقلانية.

التوصيات

١- إنشاء الكليات والمعاهد(المسرحية) المتخصصة لرفع سوية الفعل الفني ونشر المعرفة التوعوية المتخصصة.

٢- إعداد و توفير الكوادر البشرية المؤهلة معرفيا.

٣- توفير الدعم المالي الكافي لتنفيذ المشاريع والخطط الفاعلة للحد من انتشار ظاهرة الارهاب.

٤- توفير الأبنية الصالحة للعروض المسرحية، وتوزيعها توزيعاً جغرافياً عادلا على مختلف التجمعات السكانية .

٥- الإشراف على العروض المسرحية بما يكفل تقيدها بتنفيذ الأهداف المرجوة.

٦- تشجيع الطلاب في مؤسساتهم التعليمية على مزاولة النشاطات الدرامية بما يحقق الأهداف التربوية في مختلف المراحل التعليمية، واستثمار المسرح في كثير من الأفكار والاتجاهات، وهذا قد يقودنا إلى ضرورة تحمل المدرسة مسؤولياتها المباشرة لما تمتلك من قدرة على التعبير والتأثير ولما يتمتع به الأطفال من قابلية إبداعية، خاصة أذا ما عرفنا أن عدد أطفالنا في الوطن العربي الذين تتراوح أعمارهم بين السادسة والثانية عشرة يصل إلى حوالي ٤٧ مليون، أو بمعنى أخر أكثر من ٥٠ % من سكان العالم العربي تقل أعمارهم عن الثامنة عشر كما أن ثلث هذه الفئة هم من السادسة فما دون.

٧- توفير الرعاية للنشاطات الفنية بالتنسيق والتعاون مع الجهات المعنية لمواجهة التطرف الفكري.

٨- الإسهام في تشجيع النشاط الثقافي والفني وذلك بإصدار المطبوعات واستخدام وسائل الاتصال الحديثة لتعزيز تشجيع البحث العلمي لغايات تعزيز مبادئ (السلام والتنمية) ونبذ العنف والإرهاب.

٩- إنشاء مراكز متخصصة بشتى أنواع الفنون لرفع مستوى الوعي العام بقضية الإرهاب.

المصادر والمراجع

١. عز الدين، أحمد جلال(١٩٨٥) . **الإرهاب والعنف السياسي**، دار الحرية، القاهرة.

٢. شاهين،جاك (١٩٨٨).العربي كما تراه هوليوود، **مجله العربي**،العدد،٣٥٣،وزارة الإعلام ،الكويت.

٣. سلام، أبو الحسن(٢٠٠٤) .**المسرح والمجتمع تربية الإرهاب بين وسائل الإعلام والمسرج ج١**، دار الصديقان الإسكندرية.

٤. أيدين، بيتر(١٩٩٦). المسرح المعارض **(دفاع عن المسرح الألماني المعاصر)** ترجمة، حامد احمد غانم، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون ،القاهرة.

٥. الرازي محمد بن أبي بكر(د. ت) . **مختار الصحاح ط١١**، دار الحديث القاهرة.

٦. المعجم الوسيط،(١٩٧٢). **مجمع اللغة العربية، ط٢**، القاهرة .

٧. الزاوي، الطاهر احمد(١٩٨٣) . **مختار القاموس**، الدار العربية للكتاب، تونس.

٨. بدوي، أحمد زكي (١٩٧٤). **معجم مصطلحات العلوم ألاجتماعية** مكتبة لبنان، بيروت.

٩. بدوي ، السيد (١٩٧٥). **مجمع العلوم الاجتماعية مادة إرهاب،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٠. جراد، محمد (٢٠١٠) . **أنماط مختلفة في تعريف ألإرهاب** ، مقال في جريدة الحوار المتمدن، العدد، ٣٠٥٤.

١١. الغزال، إسماعيل(١٩٩٠) . **الإرهاب والقانون الدولي،** المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

١٢. السماك، محمد (د.ت) . **الإرهاب والعنف السياسي،** الشركة العالمية، بيروت

١٣. الحسن، إحسان محمد، ١٩٨٣، **علم الاجتماع السياسي،** مطابع جامعة الموصل، العراق.

١٤. الحسيني ، حسن(٢٠٠٥) . **دورالفن في نبذ الإرهاب وتكريس القيم الايجابية** ، جريدة الرأي الأردنية ، عمان.

١٥. محب الدين، محمد مؤنس(١٩٨٧) . **الإرهاب في القانون الجنائي ، دراسة قانونية مقارنة،** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة .

١٦. محمد خليفة التونسي(١٩٦٤). **ترجمة بروتوكولات حكماء صهيون،** ط٢، دار الكتاب العربي، القاهرة .

١٧. بريشت، برتولت(د.ت) . **نظرية المسرح الملحمي،** ترجمة، جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت.

١٨. الصبان، رفيق(١٩٨٢) . **المسرح الموجه،** مجلة المسرح، العدد السابع، السنة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

١٩. سلام، أبو الحسن(٢٠٠٤) . **المسرح والمجتمع ج١،** دار الصديقان، الإسكندرية.

– وانظر فرج الفرد (١٩٦٦) . دليل المتفرج الذكي إلى المسرح ، سلسلة كتاب الهلال، العدد ١٧٩، دار الهلال القاهرة.

٢٠. عيد، كمال (١٩٦٦) **المسرح ألاشتراكي العدد ١٠٤**، دار النهضة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.

٢١. العيوطي، أمين(١٩٧٧). المسرح والمجتمع. **مجلة المسرح المصرية العدد التاسع السنة الأولى وزارة الثقافة والإرشاد القومي**،القاهرة.

٢٢. الأزهري إبراهيم، وفؤاد حجاج(١٩٨٣).**العمال والمسرح ط١**، القاهرة.

٢٣. بلال، السنوسي(١٩٨٣) . **منهج الإرهاب دراسة في نشأة وتطبيقات بعض جوانب الإرهاب السياسي** دار الإنقاذ للنشر والإعلام.ليبيا .

٢٤. حمدواي، جميل(٢٠١٢). المدارس المسرحية، **مجلة المشهد الأدبي** ،http://almshhad.net

٢٥. هيلتون ، جوليان . (١٩٩٤) **نظرية العرض المسرحي** ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ترجمة نهاد صليحة ، القاهرة .

٢٦. القنه، نادر(٢٠٠٣) . **المسرح ودوره في تنمية الشخصية الوطنية للطفل**، ورقة مقدمة لمهرجان المسرح الأردني للطفل العربي، الدورة السادسة، وزارة الثقافة،عمان.

٢٧. دافنيدوف، يوري(١٩٧٨) . **الثورة والفن في القرن العشرين**، ترجمة سامي الرزاز، دار الثقافة الجديدة .

ملخص البحث

يهدف البحث إلى التعريف بأهمية دور المسرح والدراما في محاولات التجديد والتغيير والكشف عن مخاطر الإرهاب وانعكاساته الإنسانية ، الاجتماعية ،النفسية ، الاقتصادية ، والفكرية وقدرته على تشكيل قناعات إيجابية وطرق تفكير إبداعية في المتلقي، من خلال توظيف وتفعيل الإشكال الدرامية والأساليب الفنية وتمكينها من نقل الإحداث المعاشة بصورتها الحقيقية، ومن خلال هذا التأثير تنبع أهمية المسرح في مقاومة "ظاهرة الإرهاب" من خلال الدور التشاركي الذي يلعبه على مستوى تربية الإنسان وتنمية وعيه وثقافته وتوجيه ايدولوجيته بما يخدم أغراض الدعوة إلى نبذ الإرهاب ونشر ثقافة السلام وتعزيز القيم المرغوب فيها ومساندة جهود التنمية الإنسانية في هذا المجال، خصوصاً أن انتشار ظاهرة الإرهاب لها ما يبررها في ظل غياب التوجيه الأسري والمدرسي والتقصير الحكومي في الإنتاج الدرامي الموجه بهدف محاولة خلق تعبئة جماهيرية لتعزيز قناعات المتلقي بضرورة مقاومة هذه الظاهرة ، سيما وان الأعمال الدرامية بأشكالها المختلفة أصبحت الآن جزء لا يتجزأ من نمط معيشة الإنسان بشكل عام .

الكلمات الدالة : مسرح ، تغيير ، دراما ، إرهاب .