نحو تأطير مسرحي صادم لذاكرة الضحية في حملات الإبادة الجماعية في العراق عام ١٩٨٨

ا.د .منتهى طارق حسين
كلية التربية الاساسية/ كلية التربية الاساسية

تاريخ استلام البحث: ٢٠-٤-٢٠٢٤ تاريخ قبول النشر :٢٠-٥-٢٠٢٤

ملخص البحث

اختلف المسرح بعديد طروحاته الفلسفية والفنية والاجتماعية، فكان لابد من إيجاد طروحات ومناهج ترضي احتياجات جمهور المسرح وما يدور في اعماقه وما يتطرق له مجتمعه من مواضيع تصب في بنية المجتمع وضمن إطار درامي وجمالي يرضي احساسه وما يشعر به من عذابات وخلجات داخلية.

من هنا أصبحت الحاجة الى تأطير مسرحي فلسفي مثير للجدل من خلال عملية تحدي وتجريب لإيصال رسالة تنبثق من الخشبة ضمن مسافة جمالية يتلقاها المشاهد عبر فضاء مقنع ومثير يتم توظيفه لذاكرة الضحية وما يعتنقها مما مر ويمر بها بحسب نوع ما وقع عليه من قهر مثل العنف الجسدي او الاغتصاب او الحرب او القتل وغيرها من والوسائل اللاإنسانية.

حظي مسرح الصدمة بهذا النوع من الأهمية الثقافية والجمالية و مهمتها الكشف عن ما حدث ضمن حملات الإبادة الجماعية والكشف عن ذاكرة الضحية ضمن تلك الحملات، التي تعني بصدم المشاهد لتحدث له اختلال ذهني نتيجة جرأتها وصرامتها بإلقاء الضوء على مسرح يصب في أعماق المشاهد كي يحس بالمشاعر العميقة المقدمة على خشبة المسرح، وضمن مساحة لعملية التطهير والوعي نتيجة الخوف والشفقة والقسوة الإنسانية التي تحيط الانسان المعاصر، وهي تقترب من ارسطو في عملية التطهير تضاف اليها وتبتعد شيئا ما لتحل عملية الوعي فيما يحدث كما نوهت له الكاتبة الإنكليزية سارة كين، والتي تعتبر من رواد مسرح الصدمة .

تحاول هذه الدراسة ايجاد فرضية لخلق إطار مسرحي لذاكرة الضحية في حملة الإبادة الجماعية التي حدثت لطمس الهوية القومية والثقافية للكورد في العراق ابان الحكم البعثي في ثمانينيات القرن الماضي مبني على تجربة مسرح الصدمة، وتهدف الى محاولة تحريك الإحساس الداخلي للمتلقي في توصيل وعي الذاكرة وما تخزنه من حقائق وفق إطار جمالي مثير من قبل المرسل والمرسل اليه.

الكلمات المفتاحية: مسرح الصدمة، الإبادة الجماعية، التطهير، بناء وعي مغاير

المقدمة:

الإبادة الجماعية هي عملية إنهاء عرق من البشر لأهداف وأغراض سياسية وعرقية ودينية مختلفة. اتخذت الابادة الجماعية أشكالًا مختلفة في انحاء العالم وحسب مرتكبيها كجريمه شنعاء. شهد تاريخ البشرية على مر العصور كثيرا من المجازر التي ارتكبت من قبل الدول، او الميليشيات، إضافة إلى الحروب الدموية التي أسفرت عن قتل، وتدمير، وتهجير، وتطهير عرقي، ومجاعات، وجرائم حرب، وجرائم ضد الإنسانية، وإبادة جماعية.

تشير العديد من المصادر بان أول من صاغ مصطلح "Genocide" (إبادة جماعية) في عام ١٩٤٤ هو (رافائيل ليمكين) في كتابه "حكم المحور في أوروبا المحتلة" من خلال الجمع بين "geno"، من الكلمة اليونانية التي تعني عرقية أو قبيلة، مع كلمة "cide"، المشتقة من الكلمة اللاتينية التي تعني القتل.

استخدم ليمكين مصطلح "الإبادة الجماعية" لوصف المحرقة اليهودية (الهولوكوست) والتي قامت بها القات الألمانية النازية ابان الحرب العالمية الثانية، وكذلك استجابة لحالات عديدة دمر فيها مجموعات عرقية ودينية باسرها. وفي نفس السياق وفي محاولة لعدم تكرار مثل هذه الجرائم المرعبة التي ارتكبت أثناء الحرب العالمية الثانية، اعتمدت الجمعية العامة، في ٩ ديسمبر ١٩٤٨، اتفاقية منع جريمة الإبادة الجماعية والمعاقبة عليها. وتعرف الاتفاقية المعتمدة جريمة الإبادة الجماعية، بأنها "الأفعال المرتكبة بقصد التدمير الكلي أو الجزئي لجماعة قومية أو أثنية أو دينية". مع كل ذلك حصلت العديد من عمليات الإبادة الجماعية في العالم في زمن ما بعد الاتفاقية في دول عديدة مثل كامبوديا، البوسنة، رواندا، ودارفور.

مع ان العالم بأسره اعتمد ذلك الميثاق في اربعينيات القرن الماضي، شهد العراق أنواع عديدة من عمليات الإبادة شملت شعوب وطوائف مختلفة في عهد حكم البعثيين لفترتين زمنيتين مختلفتين. وتعد علميات الانفال التي شنت ضد الكرد عام ١٩٨٨ من أبشع الجرائم المرتكبة في القرن العشرين ولكن المجتمع الدولي لم يعرف لحد الان تلك الجريمة بانها إبادة جماعية كمجموعة أخرى من الجرائم المشابه (نشير إلى أن هناك حالات غير متفق على تصنيفها دوليًا على أنها إبادة جماعية، ولم ينظر لها القضاء الدولي بجدية مثل: مذابح الأرمن، الجرائم التي ارتكبت بحق الأكراد في العراق، إبادة الأميركيين للهنود الحمر، والإبادة الجماعية في هيروشيما وناغازاكي على يد الولايات المتحدة حين استخدمت القنبلة الذرية ضد اليابان، وقتلت ١٤٠٠٠٠ شخص في هيروشيما، و٨٠٠٠٠ في ناغازاكي.)(شمة : ٢٠٢٤)

من الجدير بالذكر، ان مشاركة الفن فى ايصال الصوت المكبوت لتلك الجرائم من خلال اشكال متعددة، فكان للفن المسرحي الاثر الكبير للتعبير عن ما يحدث من جرائم ضد الانسانية ولاننا نعيش في حقبة تغلي بالمتغيرات السياسية، لا يمكن للمسرح ان يبقي متفرجا وصامتا، لذا نرى بان العديد من الكتاب تطرقوا الى موضوعات الابادة الجماعية، فبدا بيتر فايس عندما كتب مسرحية (التحقيق) عن المحرقه اليهودية التي قام بها روبرت سكلوت هو أستاذ في قسم المسرح والدراما وفي مركز الدراسات اليهودية في جامعة ويسكونسن ماديسون. عندما جمع في كتاب واحد أربع مسرحيات عن معاناة أربع شعوب مختلفة تعرضوا للإبادة الجماعية أربع مسرحيات عن القتل الجماعي في رواندا والبوسنة وكمبوديا وأرمينيا. نرى جرح الأرمن في "المنفى في المهد" لورن شيرينيان، والكمبوديون في "صمت الله" لكاثرين فيلوكس،

والمسلمون البوسنيون في "رقعة من الأرض" لكيتي فيلدي، والتوتسي الروانديين في "ماريا كيزيتو" لإريك إهن. تمحو هذه المسرحيات الأربع مجتمعة حدود الواقعية المسرحية لتقدم قصصا تسبر أغوار أفعال الجناة ومعاناة ضحاياهم.

من هنا نرى بان العالم يحاول تأطير الجرح في إطار نصوص مسرحية تصبو نحو التعبير عما يجول في دواخل الناجين. تماما كما جرى في الحالات السابقة الذكر، حاول المسرحيون والكتاب الكرد إيصال الصوت الكردي الذي يريد ان يعبر عن جرائم الإبادة الجماعية في نصوص مسرحية مثل (الذين ذهبوا الى تون بابا) تأليف احمد سالار (جبل المياه) تأليف صلاح جلال، (شجرة التوت) تأليف كزيزة عمر، (مذكرات عرعر) (اسعدت مساء ايتها الظلمة) (جنة الضباب) (مشروع لقتل الصمت) (اليوم السادس عشر) (سلمى) للكاتب الدكتور دلشاد مصطفى.

واخترنا نص مسرحية (سلمى) للكاتب الدكتور (دلشاد مصطفى) كونه من أكثر الكتاب الكرد الذين تناولوا قضايا الإبادة الجماعية للكرد ان هذا العمل يحتوي على توثيق حقيقي لذاكرة الضحايا من ناحية ويقترب من شكل واسلوب مسرح الصدمة من ناحية أخرى.

مشكلة البحث:

أصبحت ذاكرة الضحية جزء مهمش في طرح ما وقع عليها من ضرر نفسي ومعنوي، فكان لابد من وجود وسيط يؤثر في الاخر من ناحية فهم وكشف وعودة لما مخبوء داخل هذه الذاكرة، وليتم هذا لابد من استنطاق هذه الذاكرة واخراجها مما هي عليه من تهميش وعدم مبالاة ووضع مغاير للوصل الى نتيجة يتحرر فيها الضحية بذاكرته وما تحمله من تعنيف.

فكان لابد من وضع سؤال والاجابة عليه ضمن تجربة بحثية استطلاعية استنطاقية لهذه الذاكرة، التي توصلت له الباحثة تحت التساؤلات الاتية: هل تمتلك الذاكرة القدرة في تجسيد وتخليد ما محدث؟ هل عملية تحولها من الا مرئي الى حالة مرئية لها ابعادها وأثرها في ذات المتلقي؟ هل للمسرح القدرة على استنطاق هذه الذاكرة وفق أسس درامية وبنية مسرحية؟

حدود البحث:

يعمل البحث على استنطاق ذاكرة الضحايا التي عرفت بشكلها الحكائي ضمن تداولها على لسان وسائل الاعلام، وتحويلها الى صورة مجسدة على خشبة المسرح ليتسنى للضحية عرض نفسها ضمن عمل درامي مسرحي دون ان يشعر من خوف البوح.

منهج البحث:

يعتمد منهج البحث اسلوبين منهجيين اتبعتهما الباحثة للتوصل الى نتائج منها المنهج الوصفي الذي يقتضي على البحث ان يصف حالة الذاكرة وما مر بها من قهر تعسفي. والأسلوب المنهجي الاخر هو المنهج الاستقرائي الذي تمثل في البحث والجمع للدلائل والعينات والبيانات للوصول الى حقائق تفيد الباحثة ومجريات دراسة بحثها.

الإبادة الجماعية للكرد في العراق

مرت البشرية بكثير من المجازر المريعة والتي ذهب ضحيتها أناس امنين من الأبرياء، تم ذلك لأسباب ترتبط بطبيعة الحال بالشعور العنصري اتجاه فئات معينة من المجتمعات التي مورس عليها عمليات الإبادة الجماعية مستهدفة فئات وقوميات مذهبية او فكرية او سياسية او باي مسمى اخر ليكشف لنا عن مدى العنصرية والكراهية لهذه الفئات. تعدّ جرائم الإبادة البشرية من الأعمال الخطيرة التي تهدد أمن وسلامة المجتمع لأنها تؤدي إلى إبادة كائنات بشرية كلياً بسبب طبيعتهم الوطنية أو العرقية أو السلالية أو الدينية. ان مصطلح الإبادة الجماعية، (جينوسايد) Genocide استخدم للمرة الأولى من قبل (رافايل لامكين) للتعبير عن التدمير المتعمَّد للعنصر، كلياً أو جزئياً، بدوافع التعصب العنصري أو الديني أو الاستعماري. تبنت الأمم المتحدة التعريف التالي للإبادة الجماعية في عام ١٩٤٨ (محاولة القضاء كلياً أو جزئياً، على جماعات قومية أو أثنية أو عرقية أو دينية، بسبب هويتها). وأصبحت الإبادة الجماعية جريمة دولية يعاقب عليها القانون الدولي، بموجب معاهدة الأمم المتحدة التي تم التوقيع عليها في شهر كانون الأول ١٩٤٨، ودخلت حيّز التنفيذ في عام ١٩٥١، ووقعها العراق في عام ١٩٥٩. وتتضمن هذه الجريمة قتل أفراد جماعة أثنية معينة، وتشريدهم، والاستيلاء على ممتلكاتهم، والاعتداء عليهم جسدياً أو معنوياً، وإجبارهم على إتباع طريقة معيشة تؤدي إلى انقراضهم كلياً أو جزئياً، وفرض تدابير تمنع تكاثرهم واستمرار جنسهم، والقتل بشكل جماعي لإذابة شخصيتهم الأثنية وطمس هويتهم الثقافية والقومية.

مع ان العراق كدولة وقعت الاتفاقية كما ذكر ولكن في عهد النظام البعثي تجاوزت السلطة القمعية كل الخطوط وارتكبت جرائم لا تغتفر بحق الشعب. فكان لمجازر الانفال وحلبجة الموضوع المرعب ضمنها والتي اعدت من أبشع الابادات الجماعية التي شهدها العالم لشعب كردستان في عام ١٩٨٨ .

شهدت هذه المجازر تعبير عن الأيديولوجية الفاشية للذهن العنصري المقاوم لهذه القوميات والتي استمرت حوالي تسعة اشهر من الدمار والقتل لهذا الشعب برفض الحكومة آنذاك لهذه القومية مما دعى الى تنفيذ قرار التصفية بحقهم بسبب مطالبة شعبية للكرد بالحرية وممارسة حقه المشروع في تقرير مصيره وان ينال الحرية ويمارسها في بلده اسوة بباقي القوميات العراقية الأخرى دون وصاية من احد.

فما كان من الحكومة المركزية سبيل غير اسكات هذه الأصوات واقناعها بتنفيذ مطاليبها في سن قرار وقبول (حكم ذاتي) للكرد من خلال بيان اذار١٩٧٠. لكن لم يكن بنية السلطة تحقيق مطالب الشعب الكردي بصورة عامة، وانما كان الهدف هو القضاء التام على الحركة وتكميم للأفواه للمطاليب والحقوق ولم يمنح هذا الحكم الذاتي ولم يعترف بوجود إقليم بل كان تمهيدا واخذ متسع من الوقت في تنفيذ مخطط اجرامي بضربة قاضية تنهي هذه القومية. بالرغم من ان الكورد كان لهم الأثر الكبير في مواجهة الحروب والدفاع عن ارضهم العراق التي طالت كل بقاع الوطن فكانت كردستان كباقي المدن مسرحا عسكريا بصد العدوان من الاعتداء الإيراني على أراضيه، لكن هذا لم يشفع للكرد عند النظام ولم تكف فكرة القمع والقتل والتهجير للمدن الكردية على الرغم ان هذه المدن هم أصل القومية الكردية والعراق عموما فكان

ينعته بالتبعية الإيرانية التي وجهها النظام كذريعة وحجة للقتل والتي وجهها كذلك لسكان الوسط والجنوب العراقي، وتصفيتهم بحجة التبعية. بدات الحملات القمعية بضربات قاسية لقوات البيشمركة المسلحة ومناطق وجودهم العسكري، فكان حصيلة تلك الضربات تدمير شامل لاكثر من (٤٢٠٠) قرية كردية اختلف عدد القتلى فيهم بين قرية وأخرى، اضف الى ذلك تدمير شامل أيضا للحيوانات والمزارع الكردية باستخدام القصف الجوي باللأسلحة المحرمة دوليا مثل الأسلحة الانشطارية والنابالم، ومعها أيضا استخدام المدافع الثقيلة بقصف المنازل بعد ان هجرها ساكنيها ومنازل أخرى يقطنها أهلها والتي تم تصفيتهم نتيجة القصف المربع لهذه القرى الامنة، ثم تم تمشيط المدن والطرق المؤدية لها واقتياد من نجى من القصف بشاحنات كبيرة ليتم نقلهم الى جهات مجهولة بهدف تصفيتهم الى الابد دون معرفة هويتهم ومن هم كي يستدل عليهم فيما بعد، ليكونوا مجهولي الهوية مدى الحياة بدفنهم بمقابر جماعية ضمن مساحات وحفر واسعة ردمت عليهم ضمن مقبرة جماعية وتسوية الأرض عليهم بالجرافات دون رحمة او إنسانية.

تشير الكثير من المصادر الي ان عمليات الأنفال بدأت في ٢٢ شباط عام ١٩٨٨، واستمرت لغاية ٦ ايلول من نفس العام، وتعد هذه الجريمة من. أخطر صفحات القتل الجماعي في تاريخ الحكم البعثي في العراق. وكانت عبارة عن ثمانية مراحل عسكرية شاركت فيها قوات الجيش والقوى النظامية بصورة مباشرة منها: القوة الجوية، القوات الخاصة، الحرس الجمهوري، قوات المغاوير، دوائر الأمن والمخابرات والاستخبارات العسكرية. تقول هيومن رايتس ووتش في تقاريرها عن تلك الجريمة (بإن ما يصل إلى ١٠٠ ألف شخص، معظمهم من المدنيين، لقوا حتفهم في عمليات تطهير عرقي ممنهجة، والتي تضمنت استخدام أسلحة كيميائية) (HRW, 1991) وتقدر مصادر كردية عدد الضحايا بأكثر من ١٨٠ ألف قتيل. وتقول المنظمة إن تهمة الإبادة الجماعية، وتعرف قانونيا بأنها "النية لتدمير جماعة إثنية بصورة جزئية أو كلية"، هي تهمة مناسبة بالنسبة لحالة الأنفال، التي تخطت بأشواط شروط مكافحة التمرد الذي كان يدعى به النظام البعثي في العراق. مع كل هذا وكما يشير اليه الباحث كنعان مكية (سوف يستمر البشر في مناقشة مسالة جوهر الحقيقة حتى نهاية الأزمنة. لكنه لن يكون هناك أي نقاش حول ماهية القوة. منذ الان فصاعدا ستحمل عبارة الانفال الى الابد ولدى كل عربي، معنى جديدا أعطاه لها الحزب البعث العراقي وهو: الإبادة الجماعية المقررة رسميا في العام ١٩٨٨، لما لا يقل عن مئة ألف كردي) (مكية،١٩٩٤: ١٩٩). هذه العمليات التي نُفذت بدم بارد، والضحايا تمّ جمعهم وقتلهم ودفنهم في حفر ما لبثوا أن نبشوها. وتدل بعض من الشهادات والوثائق بأن المؤنفلين قبل الغدر بهم كان يتم التحفظ عليهم لعدة أيام، ومن ثم ينقلون على متن حافلات إلى البادية الجنوبية. ويطلق عليهم النار خلال الليل من قبل فرق إعدام ويلي ذلك دفنهم في قبور جماعية بواسطة الجرافات، وهناك شهادات أخرى تدل على دفن المئات منهم وهم لا يزالوا احياء. لا يمكن للبشرية جمعاء ان تتخيل مدى كارثية الإجراءات التي قامت بها السلطات العراقية للحد من الوجود الكردي في وطنهم امام انظار العالم الصامت الساكت عن كل شيء.

ذاكرة الضحايا ومسرحة ما تبقى

من الصعب تحليل شيء مجهول ووضعه في إطار المعلوم، ولكن عند اللجوء ضمن التعامل العلمي الأكاديمي في التحليل والكشف عن الذاكرة هنا نحاول ان نصل لما نريد معرفته وما مخزون فيها من جرح حينها نكون نحن بحق امام نوع من المجهول المعقد والمتداخل، ولكن حين اللجوء الى مجاورات نستعين بها مثل علم النفس وعلم الاجتماع يمكن لنا ان نتوصل ضمن عملية البحث والتنقيب نكتشف مساحات مجهولة يمكننا عرضها بشكل ابسط مما كنا نتصوره.

ولكي نقترب أكثر يمكننا عرض بعض التعريفات التي تخص الذاكرة ونوه عما قاله عياد بأنها: (مجموع منظومات بيولوجية ونفسية تقوم بتشفير وتخزين واسترجاع المعلومات، تتكون من أجهزة مرتبطة بمنظومة التواصل الخارجية للفرد)، (عياد: ٢٠١٦:٢٥). وايضا يعرفها اخرون بانها: (سجل مفصل بالمعلومات التي نكتسبها عن طريق الحواس الخمس. وهي أيضا مكان معالجة المعلومات وتنسيقها وتحويلها إلى أنماط يمكن تمييزها وادراكها ومن ثم فهمها). (دروزة ،٢٠٠٤: ٦٠). اذ نرى في هذه التعاريف ان الذاكرة، يقصد بها، (القدرة على التفاعل مع المعلومات، وتشمل نظام تخزين وتنظيم المعلومات، ثم استرجاعها عندما تدعو الحاجة اليها). (خطاب والحديدي، ٢٠٠٨:٣٧).

ولكن هناك أيضا لو تفحصنا ان مفكرين اخرين لا يحصرون الذاكرة في اطارها النفسي والفسيولوجي وانما يمنحوها ابعاد أعمق وبشكل مغاير للمعنى المتعارف عليه مثلما ما توصل اليه غادامير بانه قال: (لقد حان الأوان بان نحرر ظاهرة الذاكرة من انها طاقة نفسية فقط ويجب ان ننظر اليها كعنصر أساسي في الوجود التاريخي للإنسان) (Hutton, 1993: 14). ولتحليل عملية تحويل الذاكرة يجب ان ننتقل لمرحلة أخرى وهي العمل على كيفية تحويل الساكن الى متحرك أي طريقة الحدث السردي، وهنا سنواجه سؤالا مهما يراودنا بتعبير صادم وصريح هو: سرد من؟ من هو الذي يستطيع ان يجبرنا على الاستماع لسرد حدث ما؟ هل نحن امام فرضية تؤدي بنا الى نوع من القناعة بان الجرح يجب ان يسرد نفسه؟ او ان الحالة تستوجب خلق وضعية تشجع الذاكرة، على البوح عن نفسها، لان في حالة تذكر الجرح والالم نستطيع ان نأخذ النقاط الجوهرية التي تخدم سياق البنية السردية للحدث المسرحي والتي يمكن تحويلها ومسرحتها بشكل يسهل للوسائط الأخرى مشاركتها ضمن مكونات ذلك العالم المبهم المتحول الى معلوم مرئي في خلق صورة مشهديه مجيدة ومعبرة على خشبة المسرح.

من المؤكد ان للمسرح القدرة على تحويل الصورة الذهنية الى صورة مرئية مجسدة ضمن وسائل تعبيره وبإمكانيات بشرية وتقنية تكون بمثابة عنصر جذب للمتلقي في استقبال ما حدث ضمن ذاكرة استنفذت قواها الذهنية في التعبير عما مر بها من جرح والم مرير. وذلك بمسرحتها ضمن دلالات مبنية على أساس اللغة والفعل والمشاركة في إطار عملية للإنتاج دلالات اخرى جديدة ينتجها المتلقي من خلال تفعيل الذهن وما يتعرض له من صدمة مباشرة يخلقها الحدث المسرحي. ولا يتم هذا كله الا بوجود مخرج مسرحي يعمل بوعي قصدي مغاير بان يخلق تعابير ودلالات تعمق فهم الحالة التي بدورها تكشف عن ذاكرة الجرح الموصود في دواخل الذهن والنفس المعنفة. من هنا نعود أيضا ونتساءل كيف يمكن خلق هذه الحالة الإبداعية التي تصور لنا الذاكرة ضمن إطار خطاب مسرحي مغاير؟ وكيف يمكن تحويل الصورة المجازية الى صورة مرئية مؤثرة بذات المتلقي.

لو عدنا الى رولان بارت في قوله: ان حالة اخذ الصورة هي حالة تغير المصور من ذات الى موضوع) (Barthes: ٢١، ١٩٨٢). الذاكرة المجروحة هنا حين تدخل في عملية التصوير المسرحي ستتحول من ذات منغلقة الى موضوع مفتوح، وذلك بتحوله من اسر النظرة الشخصية لفرد واحد الى عالم مفتوح يشاهد الحدث المسرحي وبالتالي تخرج الضحية من انغلاقاها الى الانفتاح للأخرين من خلال السرد الصوري والمجسد في العملية المسرحية.

ان قوة المسرح تكمن في تجسيد الصورة المتخيلة التي تصدم المتلقي و لا يفتح امامه افاق اخرى للتخيل بعيدا عن هيمنة الصورة المجسدة تماما عكس ما يفعله الادب ،لان (الأدب يستند إلى المنظومة الدلالية اللغوية ذات الطابع الاعتباطي المعقد من حيث ارتباطاته الواقعية والتجريدية المتشابكة) (فاتي،٢٠١٧) وبذلك يسمح للمتلقي ان يختار الصورة المتخيلة من خلال ذاكرته المليئة بالصورة ، أي يسمح بخلق مسافة معينة من الحدث الواقي الموصود في دواخل الضحايا، اضف الى ذلك (إن الرواية تفتح أفاقا واسعة أمام الخيال، فتجعل القارئ يجسد ما يقرأه في خياله بحرية تامة عن طريق مجموعة من الصور والأفكار التي يبنيها في ذهنه حينما يكون سارحا في عملية القراءة، والخيال لا يضع قوانين أو حواجز أو حدود للتفكير والاحتمال والتصور، بل يضع الذهن في مواجهة كل الاحتمالات التي يرسمها لواقع الأحداث المقروءة،)(فاتي، ٢٠١٧) لذا اختيار المسرح كوسيلة ذات هيمنة صورية مجسدة يكون بمثابة الدخول الى فضاء المتلقي نفسه و حثه للبحث في دواخله عن إجابات مقنعة لما يراه امامه من احداث، وهذا ما يبتغيه مسرح الصدمة و الذي يحاول ان يوقظ الوعي الذاتي للمتلقي و(الوعي الذاتي الانعكاسي، ينتج عن اليقظة و القدرة على المشاهدة. فأنت تشعر بأنك في مكانين مختلفين في وقت واحد، ويجتاحك إحساس بالنشوة. إنه وعي ثنائي مزدوج، فأنت في نفس الوقت تشاهد وترى نفسك وأنت تشاهد) (فورمان في: نك كاي، ٢٠١٣:٨٦) انها حالة من المراجعة الذاتية والتي تساعد المتلقي في فهم ما يجري امامه من احداث او ما يسرد في أجزاء مختلفة والمأخوذة مما هو مكتوم داخل دهاليز ذاكرة الضحايا.

من ناحية اخري يجب ان نشير الى ان المسرح بطبيعته يدخل ضمن اطر سياسية وينقل روية الشعوب ، ويترجمها في أفكار ممكن ان تبسط على الخشبة، لتسلط عليها الأضواء من أجل النقد والمناقشة، في أفق البحث عن مخرج لأزمة قد تطول كلما تمكن الخوف من الإنسان، وغزا الصمت الأماكن القصية المعتمة كما يحدث مع ضحايا عمليات الإبادة الجماعية التي طالت الكرد منذ القدم و الى يومنا هذا، اذا مسرح الصدمة بامكانه ان يكون سياسيا بامتياز لاننا يمكن ان نعتبر كل مسرح عملا سياسيا، أو كما يقول أوجستو بول (كل مسرح هو سياسي بالضرورة، لأن كل أنشطة الإنسان سياسية، والمسرح واحد من هذه الأنشطة، وأولئك الذين يحاولون فصل المسرح عن السياسة يحاولون تضليلنا، وهذا نفسه موقف سياسي) (بوال ،١٩٨١:١٤٦). و ما يمر به المتلقى فى حالة تبني مسرح الصدمة لسرد ما هو سياسي في الاصل و هذا بالتالي يدفعنا الى مناقشة التحولات التي من الممكن ان تحدث في دواخل المتلقي زهاء قضية ما لان (المسرح السياسي يقوم على الرغبة في انتصار نظرية مرتبطة باعتقاد اجتماعي، في أفق تحقيق مشروع فلسفي طموح، ليغدو علم الجمال خاضعا للمعركة السياسية، بانصهار الشكل المسرحي داخل جدل الأفكار)(بلخيري ، ١٩٩٧: ١٨٢). و مايدفعنا الى اللجوء الى تضارب الصدمة ما هي الا بحث عن أشكال اتصال جديدة ومبتكرة، لا يوفرها دائما التراث الإنساني التقليدي او اشكال و أساليب المسرح التقليدية .

تحليل نص مسرحية (سلمى) تأليف الدكتور (دلشاد مصطفى)

هذه النص تعتبر من النصوص الدرامية التي تحاول اثارة ماحل من دمار ضمن حملة هوجاء بالشعب الكردي (حملة للإبادة الجماعية)، استعار بها ذاكرة نسائية تحمل معها ملف انساني خطير بتسليط الضوء على الاستعباد والعنصرية من خلال ردود أفعال الإنسانية تجاه هذه القضية. ملفات تحملها ليست فقط ورقية وانما ذاكرة مشتعلة من الألم التي تصف بها لنا حالَ، ماحل بها وبأهل مدينتها، تسرد لنا مذبحة وقعت بوحشية دون رحمة وضمير، هي تصف لنا وتدين لهذا الشعب الذي تعرض لوحشية يندى له الجبين، رثاء لحال للأطفال والنساء وكبار السن، حال الزوجات والامهات والاباء حال الذين نقلوا الى وجهات مجهولة على ايدي مرتكبي جريمة الإبادة. هذا النص المسرحي حاول به مصطفى ان يظهر مدى تراجيديا الحدث الدرامي ضد شعب وقع عليه الظلم بجميع اسوار مدنه، إشارة من قبله بان يحقق الصدمة للمتلقي بإدخاله دائرة الوعي لما تم من انتهاك لحقوق الانسان ضمن حوار أراد به ان يسلط الضوء على أهمية ما حدث ويحدث ضمن سياق الجرائم الماضية والحديثة، واصفا للمتلقي مشاهد مروعة تلقاها هذا الشعب بتقنية درامية مونودرامية وبأسلوب يظهر مدى تأثير عامل الصدمة على ذهن واحساس المتلقي لهذه القضية، وغمسه بمشاهد تقنية بنائية لسرد مذابح ضمن سلسلة درامية حرفية وبحبكة منسجمة ومفهومة للقارئ العادي والمتخصص، هذه الشخصية النسائية تسرد لنا ما تريد ان تفعله بهدف ان تصل بملفات الضحايا الى اعلى سلطة بالعالم هي (الأمم المتحدة)بتصوير يكشف دوافع الانسان الشرير ضمن حوار جاء فيه:

سلمى: هنا في موانئ الموت والحياة لازلت أفكر في ان أصل الى هناك حتى ارفع صوتي واصرخ في وجه العالم الصامت. ولكنهم اوصدوا الطريق امامنا بدم بارد كما هم دائما. لست وحدي، احمل في جعبتي قلب الاف من البشر، مئات من الاصوات المكبوتة، الاف من الاغاني المقتولة، احمل معي عشرات من العيون المخنوقة .. هل تعتقدون بانني وحدي .. لا لست كذلك. (مسرحية سلمى، مصطفى)

جسد مصطفى الصراع المترامي بين الخصوم والمتناقضين الذين يدعون بشعارات الإنسانية، مجموعتين مختلفتين بالإخلاف والقوة والقيم الإنسانية رغم هذا سلمى مازالت مدافعة وبإصرار على ان توصل قضية شعبها التي تحمل بجعبتها الاف الأرواح من البشر، هو مصير امة أصبح بضميرها، المسرحية ارادت ان تذم عمق الإنسانية والضمير أرادها المؤلف ان تكون تعرية للإنسانية والمعتقد ضمن ذاكرة ضحية ناجية بترتيب مبرمج من قبله:

سلمى: أنى لا ابالي الموت، اتعرف إذا يقولون الى إنك سوف تموتين اليوم، لا اهابه، ادخل الى غرفتي المليئة بالوحشة، اجلس امام المرآة وانظر الى ملامحي حتى اعرف كم غدر بي الزمن، و امعن النظر في اظافري التي شدتها للقهر، و اغلق باب غرفتي بعد ذلك و اسدل الستائر كما قد اكون على موعد مع روحي، استلقي هادئة و انتظر الموت بفارغ الصبر، لا شئ سوى ذلك. اتحسبني اهاب الموت لا اهلا به.

نسخة جديدة يبثها النص من الماضي ليعلن عنها في الان وهنا بانشائية حداثوية ذات طابع صادم لما يحدث للاخرين، دون نسيان ماسكت في ثنايا الذاكرة هو ايقاض متجدد لذاكرة شاهد حي لما حدث بسرد واسلوب كتابي اعتبره انا كذات متلقية، من ضمن النصوص التي تحاول ايجاد وبناء هوية بصفة يمكن ان يكون لها صداها بمساحات

واسعة عن طريق تفكيك لذاكرة مازالت حية وبوجدان انساني تتخلله نظرة ثاقبة للسعي الى خلق هوية مستقرة في عالم غير مستقر.(مسرحية سلمى، مصطفى)

اراده مصطفى ان يكون هناك وعي جمعي يتجسد على لسان ضحية شاهدة مضطهدة على ما حدث وهي تقف على الحدود حاملة هم انساني وارواح بشرية حالمة بالإنصاف والانسانية ان مهمة تحقيق الذات مسار خطير وصعب بوقفة شجاعة امام العدالة والراي العام، لطرح قضية السكان الاصليين لهذه البلاد ومطالبة بحقوق مشروعة ينصفها العالم به، فالمسرح قادر على ان يقول مالا يمكن قوله.

نص اظهر الضحية وهي تروي قصتها بتجريد الجاني من انسانيته بلغة مثيرة واسلوب درامي اتبعه مصطفى لمناهضة هذه الابادة وكل ابادة تحدث بالعالم باستبصار ذهني وعاطفي لذا كان المؤلف قد وقف على الربط بين السياسة والفن بأسلوب درامي تصويري لما حل من دمار والم:

سلمى: تقع على ركبتيها وتتنهد وتنهض من جديد تأتي إلى الجمهور وتسأل: أنا أغرق مثل حلبجة قليل من الماء، من فضلك أعطني بعض الماء لأمسح حروق الجرح، (سلمى تسقط. تريد النهوض، تحتضن جعبتها مثل طفل عمر خاور وتسقط، وتنظر للجمهور وتقول بهدوء: على الأقل التقط لي صورة للمستقبل لضمير الإنسانية الميتة كن ذلك العلم... التقط صورة... لا شيء... التقط صورة. لا تتركني. التقط صورة. ... لا شيء. و و. على الأقل التقط صورة يا صاح دعني أبقي عيني على ذلك العلم. من فضلك لا تتركني دع عيني تبقى تحدق على العلم عندما أموت... صورة... على الأقل... التقط صورة لتبقى في ذاكرة الزمن ...صورة .... لا تتركني هكذا .... كن بشرا. (مسرحية سلمى، مصطفى)

المؤلف في هذه الخاتمة المسرحية يخلق صورة تتسع وتنظر للمدى البعيد النظرة الثاقبة للسلوك البشري، بخلق تجسيدي لحالة الاختناق التي عانى منها الشعب الكردي اثناء الابادة، هذا التجسيد تمثل باختناق سلمى الذي بدى لنا واضحا وهي تلعب باللعب المسرحي وتشعرنا بمدى احساسنا كيف ان نصل لحالة الاختناق معها. كذلك كانت لصورة انتهاء حياة سلمى برميها بالرصاص على الحدود من قبل الاخر الذي هو ايضا لم ينصفها، بمجرد انها ارادت ان تعبر وهي تحمل شهادات الالف البشر بان استعار مصطفى صورة طفل (عمر خاور) وهو يحتضن ابنه خوفا عليه من الدمار الذي حل بهذا الشعب والذي يعتبر هو ايقونة الابادة الجماعية، المؤلف بهذا المشهد المهم في المسرحية يصر ويؤكد على التقاط صورة. صورة، لتكون بمثابة وثيقة توثق المذابح وعرض هذه الصورة لحكامنا حول العالم ضمن خطاب درامي مسرحي مليء بالفكر والوعي، بإعادة الكتابة والبحث التاريخي الذي يجعل الاخر له القدرة والرغبة بان يفهم ويشعر ويحس بالآخر ضمن سلسلة من الصدمات الموجهة للعقل والقلب.

نتائج البحث

١.يشكل الفن بوجه عام والمسرح بوجه خاص دورا مهما يمكنه ان يلعبه سياسيا وثقافيا، فهو اداة للتنوير وليس خداع بل ان غرضه ثوري تعليمي تغييري للمجتمعات.

٢.محاولة الدعوة إلى السلام والعدالة وتجربتهما في عالم معاصر بشع من خلال وسيلة المسرح.

٣.اظهرت الابادة الجماعية نوعا من محاولة لإسكات اصواتهم بسبب العنصرية والاقصاء الذي يمارس عليهم.

٤.إن مسرح الإبادة الجماعية، باعتباره فنًا منخرطًا، يحاول رفع الوعي الفردي والجماعي

حول مثل السلطة والاستغلال والتجريد من الإنسانية والهمجية والعنصرية والتمييز والمقاومة.

٥.أن المسرح لديه القدرة على تحويل حياتنا افتراضات حول ما هو عليه العالم، لتحريرنا كقراء أو جماهير مما هو زائف ونشرها من قبل الجماعات المهيمنة، وإعطاء صوت للمسكتين والمقهورين.

٦.تسليط الضوء على الثنائيات الأخلاقية ورفع الجدية العاطفية والوعي الفكري لتجسيدا شهادات الناجين، وتكشف عن التجارب المريرة والمؤلمة لأولئك الذين وقعوا ضحايا في أيدي مرتكبيها المسيئين، من خلال عامل الصدمة.

٧.ايقاض ذاكرة الضحية من خلال السماح لها بسرد احداث الماضي المؤلمة مثل الابادة الجماعية التي بمقدور المسرح ان يوثقها دون تعرضها الى تزوير.

٨.أن المصدومين يحملون تاريخ مستحيل في داخلهم، فكان للمسرح الارجاع الحرفي للناجين من الابادة الجماعية بأسلوب درامي يتبعه الكاتب ويجسده على الورق. من خلال رؤية معينة بحدود زمانية قافزة من الماضي الى الحاضر.

Towards a shocking theatrical framing of the memory of the victim in the genocidal campaigns in Iraq in 1988

Abstract:

The theatre differed in its many philosophical, artistic, and social propositions. It was necessary to find propositions and curricula that would satisfy the needs of the theatre audience, what is going on in its depths, and the topics addressed by its society that feed into the structure of society and within a dramatic and aesthetic framework that satisfies its feelings and the internal torments and distresses it feels.

Hence, the need for a controversial philosophical theatrical framing through a process of challenge and experimentation to deliver a message that emanates from the stage within an aesthetic distance that the viewer receives through a convincing and exciting space that is used for the memory of the victim and what he embraces from what he went through and is going through according to the type of oppression that occurred to him, such as physical violence, rape, war, murder, and other inhuman means.

Trauma theatre has had this kind of cultural and aesthetic importance, and its mission is to reveal what happened during the genocide campaigns and reveal the memory of the victim within those campaigns, which means shocking the viewer to cause mental disorder as a result of its boldness and rigor by shedding light on a theatre that pours into the depths of the viewer so that he can feel the deep feelings. The introduction is on stage, and within a space for the process of purification and awareness as a result of fear, pity, and human cruelty that surrounds modern man. It approaches Aristotle in the process of purification, adding to it and departing somewhat to dissolve the process of awareness of what is happening, as noted by the English writer Sarah Kane, who is considered one of the pioneers of trauma theatre .

This study attempts to find a hypothesis to create a theatrical framework for the memory of the victim in the genocidal campaign that occurred to obliterate the national and cultural identity of the

Kurds in Iraq during the Baathist rule in the 1980s, based on the experience of trauma theatre, and aims to try to stimulate the inner feeling of the recipient in communicating the awareness of the memory and what it stores. According to an aesthetic framework that is exciting to the sender and the addressee.

Keywords: theatre of trauma, genocide, cleansing, building a different consciousness

المصادر:

- فاتي، د. محمد، سيميائية اللغة في الرواية والسينما نشر بتاريخ: ٢٢ حزيران/يونيو ٢٠١٧-موقع المثقف -قراءات نقدية (أدب ومسرح). https://www.almothaqaf.com/readings-5/917982-سيميائية-اللغة-في-الرواية-والسينما.

- فورمان، ريتشارد في: كاي، نك ،٢٠١٣ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- بوال، أوجستو، نقلا عن: فؤاد دوارة، ١٩٨١، مسرح المقهورين، رؤية جديدة تهدم نظرية أرسطو من أساسها، مجلة العربي (الكويتية)، العدد ٢٧٢.

- بلخيري، أحمد١٩٩٧، معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الأولى. مطبعة سندي، مكناس

- مكية ، كنعان، (١٩٩٤) القسوة و الصمت .منشورات الجمل مع دار الساقي ، لندن .

- عياد، عبد القادر (٢٠١٦). فاعلية الذاكرة المستندة إلى استراتيجيات ما وراء المعرفة في التحصيل الدراسي لدى تلاميذ الطور الابتدائي. رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة ابى بكر بلقايد، تلسمان، الجزائر.

- خطاب، ناصر والحديدي، منى٢٠٠٠، تعليم التفكير لذوي صعوبات التعلم، ط ٧ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع. الأردن.

- دروزة، أفنان نظير،٢٠٠٤، أساسيات في علم النفس التربوي. عمان، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع.

- مصطفى، دلشاد ، ٢٠٢٣، مسرحية سلمى، ترجمة: دلشاد مصطفى مصطفى، العراق (سليمانية).

- شمة، سمر . الإبادة الجماعية على مرّ الأعوام... وحلم الإدانة والمحاسبة. منشور على موقع ضفة ثالثة .يوم ٢٠٢٤\٤\١٩ .

- الإبادة-الجماعية-على-مر-الأعوام-وحلم-الإدانة والمحاسبة – الشبكة العنكبوتية العالمية للإنترنيت، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2024/4/19/

- Hutton, P. (1993) *History as an Art of Memory.* Hanover: University of New England Press.

- Barthes ،Roland (1982*) Camera Lucida: Reflections on Photography.* Translated by: Richard Howard. Hill and Wang, New York.

- Human Right Watch:Whatever Happened To The Iraqi Kurds?https://www.hrw.org/reports/1991/IRAQ913.htm.

JSH p-ISSN: 1813-0852, e-ISSN: 2617-3034