المسرح السرياني في العراق (مسرح التهجير أنموذجاً)

نشأت مبارك صليوا
كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، الموصل، العراق
nashat1978@uomosul.edu.iq

الاستلام: ٢٠٢٣/٣/٢١ قبول النشر:٢٠٢٣/٥/٢٩

ملخص البحث

السـريان شـعب له حضـارته وثقافته التي منحت للعالم حضـوراً متميزاً عن الحضـارات الأخرى، ففي بابل وآشـور ظهرت العلوم والفنون والآداب التي غيرت بدورها من البنى الثقافية لبلدان العالم وأثرت على علومها وحضـارتها ومناهجها، ومن بين تلك العلوم تميز المسـرح في كونه وسـيلة للتخاطب الإنسـاني ومنبراً يدعو إلى إكسـاب الفرد سـلوكاً مميزاً وحضـوراً مؤثراً في مجتمعه، حيث يتناول واقع السـريان حاضـراً وتاريخاً وتطلعاً، مسـتلهماً روح اللغة والتراث والفلكلور السـرياني، ويغور في المحطات السـريانية بتأثيرها وتأثّرها بالثقافات المحيطة، لذا يعد المسـرح السـرياني أحد الأشـكال يمتلك تلك الصـفات في كونه مسـرحاً ذو فاعلية كبيرة من ناحية التأثير الفني.

وفي ضـوء ما تقدم فقد قسـم الباحث موضـوع بحثه إلى أربعة فصـول حيث شـمل الفصـل الأول (الاطار المنهجي) على مشكلة البحث التي تمحورت في التساؤل حول : ماهي أهم المحطات الفنية للمسرح السرياني في فترة التهجير ، ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه ثم هدف البحث وحدوده ثم تعريف المصـطلحات، أما الفصـل الثاني (الاطار النظري) فقد ناقش فيه الباحث المبحث الأول: المبحث الاول : المسـرح السـرياني ... مدخل تعريفي، والمبحث الثاني: النشـاط المسـرحي في فترة التهجير، ثم مؤشـرات الاطار النظري، اما الفصـل الثالث (اجراءات البحث) فقد تضـمن مجتمع البحث ثم اداة البحث ومنهج البحث وانتهى الفصـل بتحليل العينة، اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث والاستنتاجات، واختتم الباحث بحثه بثبت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : المسرح، السرياني، التهجير

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث

استناداً على التاريخ والموروث تتدفق في العرض المسرحي مجموعة من الوقائع والتجارب الشخصية بأفكار متقدمة تستهدف وعي المتلقي لتوجيه سلوكه وتكوين شخصيته الفاعلة في التأثير المجتمعي، ففي المسرح تجري العمليات الابداعية والفكرية اعتماداً على الأدوات الفنية التي تؤسس لذلك التغيير النوعي، فيؤثر العرض المسرحي ايجاباً في التثقيف والتعليم والتنشئة.

وتمتاز صورة العمل المتشكلة وفق تلك الوقائع بجمالية فنية منسجمة تعبر عن المحتوى الفكري للمسرح السرياني لما يمتلكه من مقومات كالفلكلور والتراث واللغة وعبق الطقس السرياني شكلاً، فضلاً العلاقة بين الفرد وبيئته وثقافته والمؤثرات حوله كونه جزءاً لا يتجزأ من المحيط والمجتمع.

واستطاع المسرح في فترة التهجير، أن يكون يؤكد دوره في توثيق وتعبير عن تجارب الأشخاص المهاجرين واللاجئين، ويساهم في إظهار قصصهم وتحدياتهم وآمالهم. يعتبر المسرح وسيلة فنية قوية للتعبير عن الهوية والانتماء وتجارب الفرد والجماعة خلال فترة التهجير، كما لعب دوراً في تشجيع الحوار والنقاش المجتمعي حول مسائل الهجرة والتعايش الثقافي، فكان محفزًا للمشاركة المجتمعية والتلاقي الثقافي، حيث سلطت العروض المسرحية الضوء على قضايا التهجير المختلفة وقصص المهجرين وامكانيات الاندماج، فعملت على تحقيق التواصل والتفاعل بين المهاجرين والمجتمعات المضيفة، وعززت فهماً أفضل للتحديات والصعوبات التي يواجهها الأشخاص، الى جانب كونه مساحة آمنة للمهجرين للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وتجاربهم الشخصية بحيث يتيح لهم الفن المسرحي فرصة للتحدث بصوت مرتفع وإظهار القوة والمرونة والإبداع في ظل الظروف الصعبة التي يواجهونها، ومما سبق فان مشكلة البحث تتمحور في الإجابة عن التساؤل الآتي : ما هي أهم المحطات الفنية للمسرح السرياني في فترة التهجير ؟ .

أهمية البحث والحاجة اليه

ان أهمية البحث تتجلى في كون المسرح نشاط فني يمتلك تأثيره الواضح في الفرد والمجتمع وذلك لاحتفاظه بالنواحي الثقافية والأخلاقية التي تميزه عن النشاطات الأخرى وفي كافة الظروف المجتمعية، أما الحاجة إلى الدراسة فقد ظهرت في محاولة الإفادة من نتائجه للعاملين في المسرح بشكل عام والمسرح السرياني بشكل خاص.

هدف البحث

يهدف البحث الى : تعرف أهم المحطات الفنية للمسرح السرياني في فترة التهجير .

حدود البحث

الحد الزماني : ٢٠١٤ - ٢٠١٧

الحد المكاني : اقليم كوردستان .

الحد الموضوعي : دراسة المسرح السرياني في العراق وتحديداً العروض المقدمة في فترة التهجير القسري .

تحديد المصطلحات

المسرح السرياني:

يعرّف بمجمله على أنّه "جنس فني يمتلك لغته الخاصة (السريانية، والمحكية/ السورث) ويمزج في نسيجه الدرامي مكونات وتاريخ شعب يمتلك موروثه وممارساته الاحتفالية والاعتقادية وقيمه الفكرية النابعة من الحضارات العريقة (آشور، بابل، سومر، أكد)، فضلاً عن امتلاكه لطقوس دينية وتقاليد اجتماعية تعتبر مصدر إلهام للقائمين بالعملية المسرحية "[١].

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه : المسرح الذي تؤصّله لغته وطقوسه المستمدة من الممارسات الطقسية وغيرها من الأساطير، ويتناول قضايا الحياة بقالب يحتوي اللغة والفعل الطقسي، فيقدمها بشكل جمالي يخدم قضايا الانسان في مراحل حياته كافة .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : المسرح السرياني ... مدخل تعريفي

لأي شكل من أشكال المسرح ملامح وتقنيات يعتمد عليها في عملية التواصل مع جمهور المتفرجين ، والمسرح السرياني كأحد تلك الأشكال يمتلك تلك الصفات في كونه مسرحاً ذو فاعلية من ناحية الاتصال والتواصل، فالسريان شعب له حضارته وثقافته التي منحت للعالم حضوراً متميزاً عن الحضارات الأخرى ، ففي بابل وآشور ظهرت العلوم والفنون والآداب التي غيرت بدورها من البنى الثقافية لبلدان العالم وأثرت على علومها وحضارتها ومناهجها ، ومن بين تلك العلوم تميز المسرح في كونه وسيلة للتخاطب الإنساني ومنبراً يدعو إلى إكساب الفرد سلوكاً مميزاً وحضوراً مؤثراً في مجتمعه .

ويمتلك المسرح السرياني إلى جانب ذلك دوراً ريادياً في نشوء فن المسرحية في العراق فقد مارس الرهبان والشمامسة السريان النشاط المسرحي منذ أمد بعيد في مدينة الموصل ، وتجسد ذلك في تقديم الشماس حنا حبش مسرحياته الثلاث " كوميديا آدم وحواء " و" كوميديا يوسف الحسن" و" كوميديا طوبيا " منذ العام ١٨٨٠ ، بينما كان أول عرض لمسرحية سريانية في سهل نينوى في مدينة القوش عن طريق القس اسطيفان كجو في ١٩١٢ حمل عنوان (أستر ملكثا) وقد تناول العرض قصة (الملكة أستر) المقتبسة من الكتاب المقدس في عهده القديم .

وقد اجمع الباحثين والمهتمين في المجال المسرحي إن معظم النشاطات المسرحية السريانية توجهت نحو تقليد الأجناس الأدبية الغربية ووضعت نصب اهتمامها توجيه جمهورها نحو اكتساب المُثل العليا سواء كانت دينية أم تربوية أم أخلاقية ، وقد اتخذت من الشكل القصصي الديني وسيلة للكتابة المبسطة ، وجاءت تلك الأشكال بإطار تمثيلي استهدف وعي الجمهور وساهم في تكوين شخصيته فضلاً عن نقده لمساوئ الحياة وتقديمه لوظائف نفسية واجتماعية تنحو نحو تطهير النفس البشرية من مساوئها لتوجيه السلوك .

يتصل المسرح بالمجتمع والأفراد ويطرح بدوره قضايا الناس وطموحهم وتطلعاتهم المشروعة فيجعل من مجموع اللحظات التاريخية لحظات إنسانية تمتلك افقها نحو التغيير والتقدم، وبحسب الرؤى والأهداف

[١] . فادي نونيل عزو: الميثولوجيا في العرض المسرحي السرياني، رسالة ماجستير، غير منشورة، (بابل: جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية، ٢٠١٣)، ص٩.

التي يتضمنها الموروث الديني والقصصي والإرث الحضاري، ونظراً للتوسع الحاصل في المفاهيم الكنسية وتطور الحياة وبروز الحاجة إلى ضرورة نشر التعاليم الأخلاقية والتربوية في المجتمع اقتضت تلك الحاجة إلى تصدير الفن المسرحي إلى المؤسسات التعليمية الخاصة كالمدارس ورياض الأطفال ومؤسسات أخرى " فخرج المسرح الديني من جدران الكنيسة إلى مدارسها ، مما أدى إلى التوسع في النشاط المسرحي بمشاركة المعلمين والتلاميذ ، ولحاجة هذه المدارس إلى توجيه طلابها إلى الجوانب التربوية والأخلاقية كان المسرح أفضل واقرب وسيلة لإيصال مناهجها من خلال المواعظ والخطب الدينية والتربوية الموجهة "[١] فبدأت نصوص المسرح السرياني التربوية بالتطور والنضوج نسبياً بحسب متطلبات العرض وعقلية المتلقين مع العلم إن الأنشطة المسرحية كافة كانت تعتمد في تحقيقها على قصص مقتبسة من الكتاب المقدس وقصص القديسين فضلاً عن ترجمة البعض الأخر من قبل رجال الدين ، فكانت تلك الخطوات مهمة بقدر فائدتها في التأثير على أطفال المدارس وتوجيههم بما يتلائم ومتطلبات الواقع الحياتي .

ولم يكتف رجال الدين والمسرحيين السريان بكتابة المسرحيات الدينية المستمدة من الكتاب المقدس والطقوس فقط ، بل قام بعضهم بكتابة مسرحيات تاريخية وتعليمية مترجمة عن المسرحيات الفرنسية والانكليزية ، إيماناً بما في ذلك التراث من مواضيع تخدم الفرد وتترك في نفسه أثراً حسناً ، كما اعتمد هولاء الكتّاب على الحكايات الشعبية والموروث لتوظيف التقاليد الاجتماعية السائدة آنذاك ، فكانت تلك المحاولات إشارة واضحة على إتقان الكاتب السرياني لأصول الترجمة والكتابة الفنية " فثلما نشأ المسرح في العراق القديم على يد الكهنة (البابليين والآشوريين) وارتبط بالعبادات الدينية ، كذلك نشأ في العراق الحديث على يد رجال الدين المسيحيين في مدينة الموصل وضواحيها وتحديداً في دير الآباء الدومنيكان في الموصل ، ومنها انطلقت شرارته إلى بغداد "[٢] وبقدر تأثر رجال الدين بتراثهم الديني والاجتماعي فقد استطاعوا أن يجسدوا ذلك التأثير في الأحداث وطريقة تفاعل الجمهور معها ، كما اكسبوه نوع من التمايز والتفرد للحفاظ على خصوصيته .

لم تقتصر الكتابة للمسرح لدى السريان على من يكتب باللغة السريانية فقط وإنما شمل كل الأدباء والكتّاب الناطقين بالسريانية وجسّدوا واقعهم بلغات أخرى، كما إن الأثر الذي أبدعه المؤلف السرياني استند في اغلبه على الدين والتاريخ ووقائع الحياة المعاصرة والتجارب الشخصية مستهدفاً وعي الجمهور والنقد الاجتماعي وتوجيه السلوك البشري فضلاً عن الربط بين الماضي والحاضر ، ففي كل نشاط مسرحي هناك غاية للوصول إلى صيغة إبداعية لأدوات الفن المسرحي وبقدرات فكرية من شأنها أن تؤسس لمرحلة ناضجة ومتكاملة قوامها التفاعل مع كل التراثات والتجارب المسرحية الأخرى لتُشكل إضافة مهمة إلى الممارسة المسرحية العراقية .

وهذا النتاج المسرحي الذي تحقق طوال عقود من الزمن هو بالضرورة من نتاجات النص الدال على تاريخه وتراثه وتجاربه، وهو المتن الذي يمكنه أن يتكلم عن حال وأحوال المسرح السرياني، وهو التراكم الذي كوّن

---

[١] . موفق ساوا : الناطقون بالسريانية والمسرح السرياني في العراق (١٨٨٠-٢٠٠٠) ، المركز الثقافي الآشوري ، اربيل ، ٢٠٠٤ ، ص٢٥ .

[٢] . صباح هرمز : مدخل إلى المسرح السرياني في العراق ، مطبعة الثقافة ، اربيل ، ٢٠٠١ ، ص ١٠ .

المصطلحات والمفاهيم والتصورات وصاغها جميعاً بأشكال مختلفة أعطت شكلاً أو أشكالاً فرجوية تستجيب لطبيعة المرحلة ومقتضياتها .

يعتمد المسرح السرياني بالشكل الأساس على الجانب الطقسي نظراً للشروط الدرامية المتوفرة في القداس الإلهي والتي لا تخلو من الموعظة الدينية والحكم، فيبدو لنا الطقس عرضاً مسرحياً تمثيلياً تتوافر فيه شروط العرض بشكل نسبي، فممارسة الطقوس لا تقتصر على مجرد الأداء فقط بل تصاحبه الحركة التمثيلية غالباً، وفي ضوء ذلك فقد جنحت اغلب النصوص المسرحية السريانية إلى التبسيط والمباشرة في بداية التأسيس " وإذا ما أردنا إجراء مقارنة بين الطقس والدراما التمثيلية فسنجد انه يحتوي في مكنونه على فعل مجسّد أمام الشعب ألا وهو تفسير الموعظة التي تشبه حبكة المسرحية من حيث البداية والوسط والنهاية وتتخذ شكل الرسالة الموجهة إلى المتلقي فتصل به إلى التطهير الذي هو هدف الطقس والدراما "[١] فضلاً عن ذلك فان الطقس الديني السرياني يؤدى بطريقة شبه تمثيلية كونه يحتوي على الحوارات المرتلة والحركات التمثيلية المعبرة والشبيهة بحركات وحوارات الأوبريتات .

صورة من مسرحية (من الأزل إلى الأبد) داخل كنيسة الطاهرة الكبرى في قره قوش

إن الثقافة الأخلاقية والتربوية التي تقدمها عملية توظيف الطقس في المسرح السرياني لها امتداداتها المعرفية التي تؤثر على الفرد بشكل مباشر فتمنحه ثقة عالية بما يتم تقديمه على منصة العرض كونه ينتمي بالدرجة الأساس إلى واقعه المُعاش وحياته الدينية والدنيوية فتؤدي إلى تطهير النفس البشرية من خلال نقد

[١] . فادي نونيل عزو : الميثولوجيا في العرض المسرحي السرياني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ ، ص ٢٢ .

مفاسد الحياة ومعالجتها " ومن خلال استغراق هذا الفرد مع الجماعة في الأداء الطقسي ينتقل إلى مستويات متباينة في الوعي ، فيشعر الفرد بتلاشي العوالم الدنيوية ليصل إلى العوالم القدسية المنشودة ... وحين يشارك الفرد فعلياً في أداء الطقس يصل إلى حالة من النشوة والتطهير"[١] .

المبحث الثاني : النشاط المسرحي في فترة التهجير

لا زال المسرح السرياني رغم كل شيء يتنوع في قراءاته النصية والمرئية وفق تجارب أدائية وشهادات نصية يخلدها الزمن لأنها تشير ضمناً إلى واقع مرير هدّد مجتمعنا وتاريخنا ووجودنا في فترة ما، تلك الفترة التي أطلقها المسرح في تجلياته وحضوره ودوره في تمكين المجتمع ثقافياً، إنها فترة (التهجير القسري) القاسية التي عانى منها الجميع دون استثناء .

وحين نستعيد تلك المسارات الفنية ونتأمل تفاصيلها وظلالها، نجد إنها نحتت جوهرها وفق معطيات درامية تأسست برؤى وأشكال فنية وثقافية لتمنح العمل المسرحي زخماً قوياً من حيث الشكل والمضمون، فقد جعلت مسارات فنانينا المسرحيين السريان من الحكاية المريرة (حكاية التهجير) حدثاً فنياً وإعلامياً كبيراً توّجته تلك الإمكانات الكبيرة لديهم، فأسست في ضوئه مصطلحاً جديداً في مسرحنا اليوم من الممكن أن نطلق عليه (مسرح التهجير)، وقد أتم هذا المسرح وضع لبناته وأسسه ليواجه الواقع الصعب ويضع لطموح الغد أسساً أفضل .

لقد نسج المؤلفون والمخرجون والممثلون السريان ومن ساندهم اسئلة أكثر تحدياً لواقعنا القادم، بما قدموه من شهادات تزخر بالخبرات المجتمعية المعاشة، وأشاروا فيها إلى قيم وتراث مجتمعنا ومعطيات ثقافتنا السريانية التي لا تزال تحمل في متنها تلك القوة والتماسك، وبلا شك فقد تركت للقارئ فرصة لاكتشافها بنفسه ولاسيما وان قائمة العروض كبيرة بمؤلفيها ومخرجيها وممثليها ومعديها وهي متنوعة بتفاصيلها ومقنعة بما طرحته ضمن فترة كان لابد من أرشفتها مسرحياً لتكون بصمةً واضحة في طريق طويل لازالت معالمه غير واضحة .

يشتمل تحليلنا للعروض المسرحية المقدمة في فترة التهجير على فرز المعطيات ومن ثم إعادة تركيبها كمحاولة لتقريبها من المتلقي أو القارئ من خلال الشرح والتوضيح وتحديد مكامن القوة فيها، لنؤسس واقعاً واضحاً لتلك العلاقة الجدلية بين الفن والمجتمع ، وبمعنى أخر العلاقة بين الإنتاج الفني والتواصل المجتمعي .

لقد تنوعت العروض والمشاهد المسرحية في أشكال تقديمها ما بين المسرح الواقعي ومسرح المضطهدين والمسرح الصامت وأشكال مسرحية أخرى اتخذت من صيغ اللوحات المعبرة شكلاً فنياً للتعبير عن القضية والمعاناة، ففي عروض المسرح الواقعي اعتمد المخرجون على أساليب أدائية مختلفة والأسلوب الوظيفي للفن في نقل الحدث والصورة والموضوع بلمفوظات وحوارات لغوية وتعبيرات جمالية دالة، الأمر الذي بدا واضحاً في اغلبها كما في (حلم العودة ، الإيقاظ، متى تقرع النواقيس ؟ ، الله هو خلاصنا ، أحلام في قعر البحر ، الطيور المهاجرة ، سفر الخروج ، الالتحام في فضاء العرض ، يا ماري _ يا رب) ، وقد توفرت أغلب

[١] . فادي نونيل عزو ، مصدر سابق ، ص ١٦ – ١٧ .

هذه العروض على لمحات فنية وجمالية على مستوى الأداء الجماعي، فقد تضمنت معظمها مشاهد حركية أعطت زخماً دلالياً للفكرة الأساسية للعرض وبدا ذلك واضحاً عن طريق رؤى المخرج واحتكام الممثلين على سلوك تعبيري حركي دال، مما منحها القدرة الكافية على التعبير والإفصاح عن الأفكار والمضامين المسكوت عنها في الملفوظ الحواري.

وتحقق الشكل الفني في عروض مسرح التهجير من خلال التجربة الجمالية للمخرجين والمؤلفين والممثلين الذين عملوا على مراعاة التواصل بين جهتي الشكل والمضمون، فتوافرت العروض على خاصية الشكل الفني بمضامينه وعناصره وثيماته، واستطاعت أن تستدعي من خلاله بقايا الماضي الصامتة لتطلق رسالتها إلى الأجيال القادمة بجودة فنية تتعالى على الوظيفة اليومية للحوار والحركة والشكل السينوغرافي، ومكنّها ذلك من المحافظة على المعنى والحضور المؤثر للهموم المجتمعية بعيداً عن الحدث المتفرد.

أما صيغ الأداء في مسرح المضطهدين فقد اتخذت لنفسها مكانة مهمة في مسرح التهجير، حيث التفتت هذه العروض إلى مناقشة الأوضاع المرحلية للمهجرين اعتماداً على الوظيفة التواصلية التي تميزها ومدى تقاربها من المشاهد لتشاركه الأحداث والأفكار والحلول وتلغي عزلته في الفضاء المسرحي الذي تؤسسه لتحفيزه للتدّخل ضمن سياق العرض وتغيير السلوكيات الخاطئة ووضعها أخيراً في مسارات أكثر ايجابية.

إن الوظيفة الاتصالية لمسرح المضطهدين أظهرت حقيقة إبداع المشاهد وفاعليته في المشاركة وإبداء الرأي والانفتاح على التواصل مع الخشبة، فأظهرت تلك العروض وظيفة الإبداع المجتمعي عبر إشراك المتفرج في العرض، وحاولت صياغتها ضمن منظومة خاصة ومعايير فنية تحقق الوظيفة الفكرية والجمالية للعرض وبميادين مختلفة تمس الواقع المعاشي للمتفرج، وتجسّدت تلك الصيغ في عروض (دايخ في زمن بايخ ، حكاية مُهجر ، باي باي رحمة ، أنا الأول والأخير) وجاءت هذه العروض لتمنح للمتفرج فضاءاً أدائياً مغايراً عن فضاء التلقي الذي أنهكه في كثير من التجارب المسرحية السابقة وتضعه بمستوى الممثل وتنطلق به إلى فضاءات درامية أخرى لإثراء خبراته بتوجهات مسرحية ومن ثم الاستفادة منها في وضع الحلول، فأصبح المتفرج أكثر فاعلية باشتراكه مع مجموعة من الممثلين في المجهود الذي يأخذ نفس المنحى والهدف.

وأخيراً فقد اتخذت المشاهد المسرحية مساحة مهمة من مسرح التهجير بحكم تنوعها ما بين الديني والهادف والساخر، ومنحت للممارسة المسرحية فضاءاً أخر للنقد والتحليل للوقوف على تأثيرات تلك الفترة على القيم المجتمعية بكافة مستوياتها، فمنحت لمسرحنا قيماً درامية تؤسس لمرحلة مستقبلية واضحة وتفسح المجال لرؤى مجتمعية أكثر عمقاً، وكانت كالأتي (كبكْن درقن ، أنا وبيتي وضيفي ، حوار حول الجوهرة ، في انتظار الجوهرة ، لنرسم ما لا نملك ، ملك الرحمة ، مسكرّين ، صراع الخير والشر ، كلمات بذيئة ، الباب الموصد ، وصلنا وما وصلنا ، الغد سيكون أبهى ، بالحب نحيي كل قلب ، الخيمة) وقدمت كل هذه المشاهد فرجة فنية اعتمدت على النقد المسرحي للسلوك الخاطئ لدى البعض إلى جانب معالجتها للخلل الذي طرأ على بعض القيم والمبادئ المجتمعية في ظل فترة التهجير الصعبة، فأسست لتيار أو اتجاه فكري من شانه أن يكشف عن مكامن الخلل في حياة الفرد والمجتمع والمؤسسة والحكومة وغيرها، فاستطاعت تلك المشاهد من ملامسة الواقع بالشرح والتوضيح والتحليل والنقد وصولاً إلى تنمية الوعي والدعوة لتبني المغايرة في السلوكات والعودة إلى القيم التي بُنيّ عليها مجتمعنا منذ سنين طوال .

أن دخول المسـرح في الحياة الاجتماعية سـواء في إطار ديني اجتماعي أو سـياسـي, جعله يدخل في التدريب الواعي للفرد عبر محاكاته لسلوكه اليومي والإشارة إلى سلبياته المكتسبة بفعل المرحلة الصعبة التي يمر بها، ولهذا فقد امتلكت تلك المشـــاهد خطاباً فنياً مؤثراً ســـاهم في تحقيق الأهداف التربوية والأخلاقية التي ترقى بالمتلقي وتساعده على ترسيخ هويته الحقيقية وتوفر له حلولاً لمشكلاته وتُحفزه بخطاب فني مؤثر.

ببلوغر افيا بالعروض المسرحية المقدمة في فترة التهجير

ت	اسم المسرحية أو المشهد	المؤلف والمعد	المخرج
١.	كبئن دارقن	انس عولو	انس عولو
٢.	خلما ددارا (حلم العودة)	قصي مصلوب	قصي مصلوب
٣.	دايخ في زمن بايخ	كروب العمل	د. نشأت مبارك
٤.	أنا وبيتي وضيفي	انس عولو	انس عولو
٥.	حكاية مهجر	كروب العمل	د. نشأت مبارك
٦.	حوار حول الجوهرة	طلال وديع	د. نشأت مبارك
٧.	في انتظار الجوهرة	طلال وديع	د. نشأت مبارك
٨.	مرأشتا (الايقاظ)	سعيد شامايا	انس عولو
٩.	متى تُقرع النواقيس ؟	جوزيف حنا	د. نشأت مبارك
١٠.	لترسم ما لا نملك	انس عولو	انس عولو
١١.	الله هو خلاصنا	قصي مصلوب	قصي مصلوب
١٢.	أحلام في قعر البحر	فارس دانيال	وسام نوح
١٣.	باي باي رحمة	كروب العمل	د. نشأت مبارك
١٤.	ملك الرحمة	طلال وديع	د. نشأت مبارك
١٥.	أنا الأول والأخير	كروب العمل	د. نشأت مبارك
١٦.	مسكرّين	انس عولو	انس عولو
١٧.	صراع الخير والشر	انس عولو	انس عولو
١٨.	تنياثا لا باش (كلمات بذيئة)	انس عولو	انس عولو
١٩.	الطيور المهاجرة	جواد الشوفي	انس عولو
٢٠.	سفر الخروج	جوزيف حنا	وسام نوح
٢١.	بلا سكتا (الباب الموصد)	قصي مصلوب	انس عولو
٢٢.	وصلنا وما وصلنا	انس عولو	انس عولو
٢٣.	الغد سيكون أبهى	طلال وديع	د. نشأت مبارك
٢٤.	بالحب نحيي كل قلب	طلال وديع	د. نشأت مبارك
٢٥.	الالتحام في فضاء الحب	د. نشأت مبارك	د. نشأت مبارك
٢٦.	يا ماري (يا رب)	علي الزيدي، سرينة : صباح مجيد	د. نشأت مبارك
٢٧.	الخيمة	قصي مصلوب	قصي مصلوب

المؤشرات التي اسفرعنها الاطارالنظري

١. يمتلك المسرح السرياني مقومات كالفلكلور والتراث واللغة والطقس، ومن خلالها تتشكل الوقائع بجمالية فنية منسجمة تعبر عن المحتوى الفكري .
٢. عملت العروض المسرحية على تحقيق التواصل، وعززت فهماً أفضل للتحديات والصعوبات التي يواجهها الأشخاص .
٣. جاءت العروض بإطار تمثيلي استهدف وعي الجمهور وساهم في تكوين شخصيته فضلاً عن توجيه السلوك .
٤. أعتمد المسرح السرياني على الجانب الطقسي نظراً للشروط الدرامية المتوفرة فيه الى جانب شروط العرض .
٥. يتحقق الشكل الفني في عروض مسرح التهجير من خلال التجربة الجمالية للمخرجين والمؤلفين والممثلين الذين عملوا على مراعاة التواصل بين جهتي الشكل والمضمون.
٦. إن الوظيفة الاتصالية أظهرت فاعليته في المشاركة وإبداء الرأي والانفتاح على التواصل مع الخشبة، وحققت الوظيفة الفكرية والجمالية للعرض وبميادين مختلفة تمس الواقع المعاشي للمتفرج.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

- **مجتمع البحث وعينته :**

تم اختيار مجتمع البحث الحالي من العروض المسرحية المقدمة على مسرح جمعية الثقافة الكلدانية في عنكاوا / إقليم كوردستان للفترة من ٢٠١٤ - ٢٠١٧، وقد لجأ الباحث الى الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث اعتماداً على المسوغات الآتية :

١. تسنى للباحث المشاركة في بعض العروض ومشاهدة البعض الأخر .
٢. توفرها على أقراص مدمجة CD-DVD ، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد .

- **أداة البحث :**

اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث .

- **منهج البحث:**

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) .

- **تحليل العينة :**

أولاً : مسرحية : متى تقرع النو اقيس؟ *

*** . المسرحية من تأليف القاص والأديب جوزيف حنا يشوع ، وإخراج الدكتور نشأت مبارك ، واقتبست الدراسة مما كتبه عن النص المسرحي (متى تقرع النواقيس ؟) الذي قدمته فرقة مسرح قره قوش للتمثيل في العام ٢٠١٥ .**

النص كتب بعد احتلال نينوى وبعد اجتياح بساطير جند التطرف العالمي الجديد لمناطق سهل نينوى مجتاحةً هذه البساطير إرثاً حضارياً وتاريخياً وإنسانياً موغلاً في العمق من جهة التأصل والتفرد والخصوصية .. والأهم من ذلك مصادرتهم لأكوام من البشر بأحلامهم وطموحاتهم وحيواتهم فضلاً عن بيوتهم وأملاكهم والأزقة التي ولدوا وتربوا فيها وطوت حجارتها ذكريات أجدادهم وآبائهم .

مشتاق..هو كاتب النص وهو مخرجه وهو أبطال العرض، لا بل إن مشتاق حال كل محقون بالأسى اقتلع من جذوره في مناطق سهل نينوى... ذاك السهل الذي تضمخ بطعم لذيذ لم يتضمخ به مكان آخر...إنه طعم البساطة وطعم مجتمع انزوى على نفسه مجابهاً التطرف على مدى تاريخه ولكن..جاعلاً من هذا الانزواء وسيلة لخلق حياة ذات طابع مميز بتقاليد مميزة فريدة وبطبائع اجتماعية غاية في الجمال وفرّتها خصوصية اللغة ... اللغة الآرامية التي يمثل سكان السهل المهجرون اليوم أحدى العينة البشرية الأخيرة على وجه الأرض التي تتحدث بها .

ليس النص سياسياً لا بل هو أنساني مفعم بالعاطفة التي خنقت وتخنق كل مهجري السهل من يوم وطأت أقدامهم العارية خطواتها الأخيرة على أرض ربما لن يروها مجدداً... أرض ليست كأي أرض أُخرى...إنها أرض السهل الفريدة.

وتبدأ الأحداث منذ عودة مشتاق إلى بلدته ليشاهد (الطريق والأشهاد) لكنه لا يعثر على الجمهور لأن الجمهور قد هُجّر من قبل المتطرفين، وما العرض المسرحي إلا عنصر معادل لطريق التغييب وراء سدل الحياة بسبب المعتقد وعنصر معادل للاشتياق لشيء ما عاد يمكن نيله ... فالأشهاد هم أشهاد رسموا بدمائهم طريقاً لحياة مسيحيي سهل نينوى (وبغديدا تحديداً) لكن مسيحي بغديدا اليوم ... ودون أن يشعروا ... صارو أشهاداً هم كذلك لتاريخ دموي عانته المسيحية وما تزال تعانيه.

فالمشتاق هو ضمير كل مهجّر من سهل نينوى ... إنه الضمير النازف بالحزن والأسى بسبب هول غلاة ثمن ما خسره الجميع ... نعم إن سهل نينوى كان إرثاً عالمياً وغيّبه فجأة بركان رهيب تحت غياهب الأرض.

إذن .. مشتاق هو الشاهد على ما حدث والمتألم لما حدث إنما يبحث في دخيلته بأسى عن بغديدا الضائعة وعن كرمليس الضائعة وبرطلة وتلكيف ، وفي صراعه مع حزنه يصطدم بوقائع ما بعد التهجير المرعبة ... فكرستينا طفلة ضاعت إذ اختطفها الإرهاب إلى يوم نبعث وأحد لا ولن يعلم أين صارت... وشارع العشاق المذكور في النص كان شارعاً في بغديدا يلتقي فيه الشبان والشابات أيام الآحاد الموسومة بطعم الفرح ويتعارفون ويتزوجون...فهو إذن شارع ذكريات فكم من زوجين حتى اليوم يذكرون هذا الشارع لأنه كان مكان اللقاء الأول ... والابتسامة الأولى... والخطبة والزواج ... شارع العشاق كان الشارع الذي تنبع منه الحياة في البلدة... كان الشارع الذي طوى ذكريات حب وفراق ممتدة لأجيال منذ إنشاء هذا الشارع.

صورة من مسرحية (متى تقرع النو اقيس ؟)

نفس الكلام ينسحب على دير البربارة في كرمليس والأديرة والكنائس والنواقيس والأرصفة والشوارع التي احتضنت احتفالات دينية اتسمت بطابع الطيبة والأُلفة الاجتماعية قبل أن تتسم بطابع الإيمان، ومنها مسيرات السعانين السنوية المتشحة بالجمال.

حين يناجي(مشتاق) كل هذا في دخيلته لا يجد شيئاً ملموساً غير الوجع والوجع فقط... لذا يصارع حزنه الذي من خلاله يلمس أن ما راح راح لا محالة وأن القادم فقط هو الغربة والتهجير والتيه المحتم ..والذي ظهر في النص على شكل حاملي الجوازات الذي يحولون بينه وبين العودة .

نعم ... النص يطرح حقيقة مرة مفادها أن التهجير الأقرب إلى مناطق الإقليم حتماً سيُردف بالتهجير الأبعد إلى دول الغرب لتطوى بذلك إحدى أبهى صفحات تاريخ الشعوب في العراق ... صفحة مسيحي سهل نينوى ، لذا يدخل النص في جدل الحقيقة المؤلمة التي يؤمن بها الكاتب ، وبين الأُمنية الأشد إيلاماً من قبل المخرج حين يتمنى بلوعة أن (متى تقرع النواقيس؟) يا ترى؟؟؟ هل من عودة ؟؟؟ ومتى العودة ؟؟ .

ثانياً : مسرحية (يا ماري) ... يا رب *

أن عرض مسرحية يا رب (يا ماري) بشكله الفني يحاول تدشين فضاء جديد للتفكير المسرحي اعتماداً على أسلوب مسرح القسوة الذي اعتمده المخرج لوضع الصيغة التقديمية للعرض ، والعمل على المستوى

*** المسرحية للمؤلف العراقي الكبير علي عبد النبي الزيدي ، وإخراج الدكتور نشأت مبارك ، وقام بسرينة النص (تحويله إلى اللغة السريانية) الفنان صباح مجيد زكريا ، قدمته فرقة مسرح قره قوش للتمثيل في العام ٢٠١٧.**

الفكري يحاول نقل المقدس بمعطياته وثوابته من فكرته الثابتة إلى التحليل والنقاش، لذلك يخرج العرض بأسئلة كبيرة لطالما لم نملك الحق في طرحها .

ومن جانب أخر تعبر مسرحية يا رب (يا ماري) عن الألم الإنساني المتكرر أمام موضوع الموت وفقدان الأحبة وهموم الأمهات بين الألم والدم والدمع ، وبدوها تقوم الشخصية الرئيسية (الأم) بالتفاوض مع الرب من اجل إيقاف آلة القتل والتهجير التي طالت أولادها وأولاد بقية الأمهات ، وإلا فهي والأمهات الأخريات سيضربّن عن الصلاة والصيام، يمنعها بذلك تدّخل شخصية النبي (موسى) ليؤكد بان عذابات الشكوى هي لله وحده لأنه الوسيلة الوحيدة للخلاص من آفة القتل والتهجير التي تلاحق الأبرياء فقط .

صورة من المسرحية السريانية (يا ماري _ يا رب)

وفي العرض عمد المخرج إلى التعاطي مع ما ذهب إليه المؤلف بخصوص فكرة المقدس فحاول أبعاد العرض عن أية عاطفة متوقعة في السلوك المجتمعي أو يحاول الارتكان اليها للهروب من فعل المواجهة ، فكانت مسرحية " يا ماري " مشحونة بحوار الألم والمعاناة والقهر بين أم , هي كل الأمهات ولسان حالهن ، مع الخالق في محاولة لوقف هذا القتل والنزيف اليومي (لا احد يصغي لصراخ دموعنا , لم نجد أحداً نحتج إليه سوى الله , عله ينزل علينا مطراً يطفئ نار قلوبنا , ويوقف هذه المهزلة) , ولكن الله لم يستجيب لكل محاولات موسى , وظلت كلمات النبي تتردد صداً في هذا الوادي المقفر (ربي .... أنا موسى النبي , الذي كلمته في هذا الوادي , وجعلت من عصاي معجزة قهرت بها أعدائك , جئتك متوسلاً أن توقف نهر الدماء في وطن الأمهات .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج ومناقشتها :

١. شكل الطقس وسيلة الانطلاق من الواقع والإرث السرياني لتأسيس مسرح له خصوصية في شكله ومضمونه .

٢. اعتمدت العروض في عينة البحث على الأداء التمثيلي الطقسي في الكثير من جوانبه لخلق التواصل بين المؤدي والمتلقي باعتباره جزء من التركيبة البيئية.

٣. ظهرت القيمة الجوهرية لموضوع التهجير في شكل العرض من خلال تحقيق الاستجابة الحسية واثراء الصورة العرض جمالياً.

٤. ساهمت جميع عناصر العرض المسرحي لعينة البحث على أظهار الخصوصية القومية بالرغم من اعتماد اللغة الفصحى الى جانب اللغة المحكية (السورث) وتوظيف الإيماءة والإشارة الجسدية .

٥. ارتكز الأداء التمثيلي في المسرح السرياني على سياق جماعي للفعل لغايات جمالية وفنية نابعة من خصوصية المجتمع التي تميّز تاريخه وأرثه .

الاستنتاجات :

١. يرتبط العرض المسرحي السرياني بمجالات واسعة يتخذ فيها الجانب الطقسي والتربوي دوره الفاعل في إعداد الفرد اجتماعياً وثقافياً وأخلاقياً.

٢. يمتاز الأداء التمثيلي بميزة المغايرة ليجسد خصوصية العرض المسرحي في فترة التهجير ومحاولة استيعاب العناصر البصرية المكونة لبيئة الفعل الأساسية .

٣. يرتكز الأداء التمثيلي في المسرح السرياني على إظهار الخصوصية القومية للمجتمع .

قائمة المصادر

١. صباح هرمز : مدخل إلى المسرح السرياني في العراق ، مطبعة الثقافة ، اربيل ، ٢٠٠١ .

٢. فادي نوئيل عزو : الميثولوجيا في العرض المسرحي السرياني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ .

٣. موفق ساوا : الناطقون بالسريانية والمسرح السرياني في العراق (١٨٨٠-٢٠٠٠) ، المركز الثقافي الآشوري ، اربيل ، ٢٠٠٤ .