

**الحضور والغياب في
المسرح السوري المعاصر**

عنوان الكتاب : الحضور والغياب في المسرح السوري المعاصر
نموذجاً خمس مسرحيات للكاتب المسرحي عبد الفتاح رواس قلعه جي
إعداد : د. إيمان تونسي - محمد إبراهيم العبدالله - صباح الأنباري
تقديم : د. محمد الحوراني
الناشر : اتحاد الكتاب العرب
الإخراج الفني : وفاء الساطي

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الإلكتروني: mawkif@tutanota.com

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

<http://www.awu.sy>

الحضور والغياب في المسرح السوري المعاصر

نموذجاً
خمس مسرحيات للكاتب المسرحي
عبد الفتاح رواس قلعه جي

إعداد :
د. إيمان تونسي - محمد إبراهيم العبدالله - صباح الأنباري
تقديم : د. محمد الجوراني

المسرح؛ الفن التفاعلي ثلاثي الأبعاد، المربي، والمعلم...

د. محمد الحوراني

تتوعد الفنون والآداب عبر التاريخ، والتي بدأت برسومات ومنحوتات ونقوش على جدران الكهوف، وأصوات متناغمة كوئت الأغاني الأولى المحاكية لأصوات الطبيعة وكائناتها، مع حركات جسدية تعبيرية شكّلت الرقصات الأولى، ثم تطورت إلى أغانٍ ورقصات للحرب والفرح والخصب، تهدف إلى إيصال تلك الحال إلى الجمهور وإشاعتها بينهم، فكان تعبيرياً، محفوظ الحركات والنغمات في الذاكرة الشفوية المتناقلة ثم التصويرية فالكتابية.

كان الهاجس الأكبر للإنسان هو أن يترك أثراً له بعد فنائه، رغبة منه في استمرارية ذكره بعد وفاته، مثلما كان

يسمع عمّن رحلوا... ولكن هذا الهاجس في الحقيقة، كان عبارة عن فكرة الإنسان وطموحه للخلود، لذا نجد سفينة الخلود في حضارة الفراعنة، والمومياءات التي وجدت في مصر القديمة والسودان واليمن، والطقوس الجنائزية لدى السومريين، وكذلك لدى الهنود في أمريكا... لذلك وجدت فكرة المسرح الاحتفالي بالطقوس الدينية في الميثولوجيات القديمة كالإغريقية والرومانية وغيرهما لنقل ما جرى ويجري بين الآلهة إلى جمهور المؤمنين، وترسيخ رهبته لدى العامة.

لكن ما علاقة هذه الفكرة بالفن والأدب؟ العلاقة تكمن في التدوينات والرسوم والمنحوتات، التي كانت تمثل الفن في الرسم وقتها، وكانت تاريخاً غير مباشر للأحداث والوقائع، ومن جهة أخرى كانت مسرحاً مرسوماً ثابتاً. لماذا المسرح؟ برأيي الشخصي إنَّ المسرح قبل أن يكون على خشبة، هو في فكر الإنسان ذاته، فكل إنسان تخيلاته التي يرسمها في ذهنه، ومنذ نعومة أظفاره، فالطفل الذي يسمع قصة تثير خياله يرسم شخصياتها ويجسّد تصرفاتها انطلاقاً من مدركاته المحدودة، وهذه الحال ذاتها لدى الجميع مع الاختلاف في المدركات والوعي.

ربما كانت الفكرة الأولى من المسرح نقل المشاهد الحقيقية للمعارك إلى الجمهور الموجود بعيداً عن ساحاتها، وإن لم يكن المقصود عرضاً مسرحياً بحد ذاته، ولعل من أمثلة ذلك: صراع المجالدين في المسرح الروماني هذا الصراع الوجودي بين الحياة والموت، وهو حقيقي، الموت فيه حقيقي! وكذلك إطلاق الحيوانات الضارية على المدانين (أبرياء كانوا أم مجرمين)، أو الأسرى...

لا بد من أن نشير إلى أن بناء المسرح هو معلّم ميّز الحضارة، فهو مكان العرض! الذي كان قبل ذلك في المعبد والشارع، ثم تغدو المدينة كلها مكاناً للعرض، ولكن فيما بعد أدركوا أنه لا بد من أن يكون هناك مكان للعرض، مكان خاص هو المسرح بينائه المتعدّد الأغراض.

المسرح هو التجسيد الحقيقي لجميع أنواع الفنون: فمن الاستعراض إلى الرقص إلى الشعر والفكر والفلسفة والأدب عموماً، كما أنه الفن ثلاثي الأبعاد فهو تلك الحلقة البصرية المباشرة التي يشترك فيها الجمهور مكملاً العنصر الأهم لهذا الفن وهو الجمهور الذي يعدّ مشاركاً في المسرحية من خلال

انطباعاته المباشرة وغير المباشرة .. فهو العرض الوحيد الذي يضم الجمهور في المكان ذاته والوقت ذاته.

إن التأثير الذي يتركه المسرح في أذهان متابعيه أكبر بكثير من تأثير القراءة أو شاشات التلفزة أو متابعة السوشيال ميديا ، أو ما يمكن أن نسميه العروض الجاهزة المسجلة (مقاطع، مسلسلات، أفلام، برامج)، حيث تتحد فيه حواس الجمهور بالمكان والزمان والأشخاص الذين يؤدون العرض، حيث لا تشعر في المسرح أنك مجرد مُتلَق بل تجد نفسك جزءاً من العرض تفصلك عن أبطاله بضعة سنتيمرات، فعنصر التشويق في المسرح أشد طالما أن العرض يجري أمامك، وهذا أيضاً يتوقّف على المادة المعروضة وما يمكن أن تحقّقه من دهشة أو ارتباك لدى الجمهور المتفاعل، لذا كان للمسرح دوره التسويقي للأفكار والمعتقدات، منذ القدم، وله دوره التربوي أيضاً وهو دور لا بد من إدراك أهميته وجوهريته لدى النشء الصاعد، فهو طريقة تفاعلية تبث المفاهيم التربوية بسلاسة، وتفيد التعلّم بإثارة التساؤلات والمحاكمة العقلية المنطقية ضمن مدركات الأطفال مهما كانت محدودة،

والاستقراء، والاستنتاج والاستنباط، فكل عمر ميزاته،
كما تفيد التعلم بالممارسة، والتقليد، وكيفية التعامل مع
المجريات.

فالأطفال هم أكثر تفاعلاً مع الأحداث بمدركاتهم
المحدودة، وهم يتميزون بالمخيلة اللامحدودة، فضلاً عما
يحققه من خلق تلك الشخصية القوية لدى الطفل المشارك في
العمل، وما يتركه من أثر لدى الأطفال المتلقين، مما يعطي
أهمية للدور التربوي الذي يعتمد الطريقة المسرحية في التعليم،
وما يحقق من التفاعل والمشاركة من جميع الأطفال في تعليم
أنفسهم وتربيتهم وإعدادها للمستقبل، وهذا ما يجب العمل
عليه وتكريسه، وهنا لا أريد أن أكون طوباوياً، إذ كل
شيء ممكن تحقيقه، طالما نمتلك الإرادة الحقيقية، وهذا لا
ينفي أن مسألة الوقت ملحة للغاية لمواكبة هذا التطور
المنهجي.

لا بد من الاهتمام بالمسرح ونقله إلى الجمهور، ولا سيما
في هذه الظروف التي شهدت انحساراً لهذا الفن، لا بد من
استعادة الجمهور، وبالتالي علينا أن ننقل المسرح إلى ساحة
الجمهور لنستعيده إلى خشبة المسرح، وكلنا يعرف مسرح

موليير الذي جاب المدن والقرى والبلدات، وخيال الظل، ومسرح أبي خليل القباني، ولا بد من التنويه إلى الدور الاجتماعي الذي يحققه المسرح، إذ يكفي أنه يجمع جمهوراً لا بأس به في مكان وزمان محددين، فضلاً عن التأثير الجماعي الذي يخلقه لدى الحضور، وما يترك في نفسياتهم من أثر واحد يجعلهم يعيشون حالة شعورية واحدة (فرح، حزن، دهشة، ارتباك، حيرة...) تدعوهم إلى التلاحم، ولا سيما أن هذا الأثر لا يمكن أن يمحي بسهولة من الذاكرة، وهذا المسرح وبشكل غير مباشر يرسى التهذيب الاجتماعي في نفوس الحضور... لذا فهو ذلك المربي والمعلم... لا بل إن المسرح حسب وصف المخرج المسرحي الراحل عوني كرومي، "فعل حياة وبقاء وتطور وسؤال دائم عن الكينونة والوجود وعملية إبداع الذات إلى جانب كونه رحلة ومغامرة في المستقبل". إننا بأمس الحاجة اليوم إلى إعادة الاعتبار إلى المسرح، لأنه الأقدر على تفكيك الواقع وتعريته ورفع أفتنته وفضح مشاكله السياسية والاجتماعية والاقتصادية لرفع الغشاوة عن الأعين وإيقاظ الغافلين عن آلام الإنسان وآماله، حسب رؤية المسرحي السوري عبد الفتاح قلعة جي.

دراسات الكتاب

فكرة البقاء في المسرح السوري المعاصر

د. إيمان تونسي

البقاء وأقنعة الغياب في المسرح السوري

محمد إبراهيم العبدالله

حضور الغياب و ملحمية الصور الدرامية

صباح الأنباري

ثلاث دراسات في الكتاب تتناول فكرة واحدة هي :
إصرار الإنسان في سورية خاصة على الحياة والبقاء
على الرغم من ظروف الحياة والعدوان والإرهاب
وذلك من خلال خمسة نصوص للكاتب السوري الكبير
عبد الفتاح رواس قلعه جي وهي :

طفل زائد عن الحاجة

على الرصيف

الجد الأكبر

طرد بريدي

كفر سلام

البقاء في المسرح السوري المعاصر

الكاتبة

إيمان محمد سعيد صالح تونسي

ترجمة

محمد إبراهيم العبدالله

فكرة البقاء في المسرح السوري المعاصر

الملخص:

يتناول هذا البحث المسرح السوري المعاصر من خلال ثلاث مسرحيات للكاتب الشهير عبد الفتاح رواس قلعه جي الذي ولد في عام (1938)، وهو كاتب مسرحي غزير الإنتاج فضلاً عن كتابته للشعر والمقال.

ينادي عبد الفتاح رواس قلعه جي بالدور الهام للمسرح في حياة الشعوب، حيث يسعى من خلال عرض القضايا الإنسانية والاجتماعية في المسرح إلى مواجهة الذات وتحفيز الجماهير على صقل معطيات السلام في حياتهم، ويهدف هذا البحث إلى تتبع فكرة البقاء في أعماله الثلاثة : مسرحيته (طفل زائد عن الحاجة) في عام 2001م، A Redundant Child، ومسرحيته (على الرصيف) في عام 2014م، On the Side walk،

ومسرحيته (الجد الأكبر) في عام 2015، The great grandfather.

كما يهدف البحث إلى دراسة أساليب التجريب والتأصيل التي استخدمها الكاتب في الكشف عن معاناة الإنسان تحت وطأة القمع أو الحرب أو الإرهاب. لعل من أهم مطالب الإنسان في أوقات الحصار والنزوح والعجز الاقتصادي هو البحث عن الخلاص. و مما يجدر ذكره أنه مع ذلك الارتباط الوثيق بالماضي والتراث لا يمكن للأمل أن يندثر عند شخص عبد الفتاح رواس قلعه جي.

الكلمات المفتاحية: المسرح السوري، البقاء، التأصيل، التجريب؛ الخلاص.

1 - مقدمة

من بين المسرحيات السورية المعاصرة المميزة في الألفية الثالثة هي تلك التي كتبها عبد الفتاح رواس قلعه جي (1938 -)، فهو شاعر، وناقد، وكاتب مقال غزير الإنتاج، وحائز على جائزة الدولة التقديرية في عام 2015م، إذ كتب أكثر من خمسة وسبعين نصاً مسرحياً تشمل نصوصاً تاريخية وتوثيقية ومسرحاً شعرياً، فالكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي يشارك في الدراسات والبحوث النظرية والتطبيقية المسرحية، فهو يرى أن النص أولاً، أما العرض فيجب أن يسعى إما إلى نقل رسالة أو التفكير في سؤال لفك الغموض في حياة الفرد أو المجتمع، فهو يقدم "الشخصيات وعلاقاتها وحواراتها ويفصح عن تحليله للوضع الحالي ضمن إطار جمالي وفكري لتوليد بيئة ديناميكية"⁽¹⁾ لدى الجماهير.

⁽¹⁾ (<http://alwatan.sy/archives/196155>).

♦ 'طفل زائد عن الحاجة' (2001)

هي مسرحية تصور حياة زوجين محاصرين في كهف تحت الأرض لا تصله الشمس، يعيش الزوجان مع والده ووالدتها، وهما يجلسان على كرسي متحرك في مانيكانا، يشير الزوجان إلى مشيما على خشبة المسرح، ويشيران إلى طفل حديث الولادة في سرير هزاز. يطالب الزوج بإعادة الطفل إلى رحم الزوجة أو دفنه في الأرض، الزوجة تبحث عن طرق لإرضاع طفلها إذ إن صدرها جف، الزوجان غير متأكدين من أبوتها تجاه الطفل وعلاقتهم ببعضهما بعضاً، فهما يتحدثان عن وضعهما الحالي اليأس، وماضيها وحياة آبائهم البائسة.

كتب قلعه جي مسرحية "على الرصيف" (2014) التي تصور حياة الناس حيث الصواريخ وإطلاق النار لا يتوقف أبداً. المكان هو المنطقة الغربية في مدينة مزدحمة بالمغتربين والجنود والحواجر بسبب الحرب الأهلية، المنطقة الشرقية أخلت

* قدمت فرق عدة ومنها المسرح القومي في إلب، والمسرح الجامعي في حلب، وفي الأردن/عمان فرقة المظلة في مهرجان عمون 1905 وفي مهرجان عمان 1906 إخراج وائل مغربي.

بشكل كامل واضطر الناس إلى مغادرة منازلهم ووظائفهم ومدارسهم.

تُفتتح المسرحية بالشخصيات الرئيسية: حسن، وعامر، والشحاذة في أربعينات العمر، يقيمون على الرصيف بينما أقاربهم وغيرهم من المارة هم شخصيات ثانوية، ولكسب لقمة العيش يشوي حسن اللحوم ويبيعها ويبيع معها الشاي والقهوة، بجانبه عامر يبيع البسكويت ولعب الأطفال، والأجهزة المنزلية.

مسرحية "الجد الأكبر" (2015) هي المسرحية الثالثة التي أوصى الكاتب المسرحي بدراستها في هذه الورقة. تُفتتح المسرحية في فناء دار عربية يعيش فيها الزوج سالم وزوجته سمية، والأخوان سامي وسلمى.

لقد تم تأجير غرفة في الطابق الأول لعازفة شابة تدعى سراب. يحضر مع الأسرة دائماً الجد الأكبر والجددة الكبرى في مانيكانين يتم التعامل معهما باستمرار من جانب النسل (صلة القربى). الجد يتحدث فقط إلى المستأجرة عندما تقترب منه.

2 - المراجعة النظرية

يساغل رافين سنوك بأن المسرح التجريبي "يتعارض مع الفهم التقليدي للمسرح الذي يتميز بالمباشرة نسبياً وسهولة الفهم، فهو نهج مسرحي يطالب به فنانون المسرح بفخر، تكون عناصره "العري والألفاظ النابية أو كسر الجدار الرابع أو التفاعل مع الجمهور أو البنية غير الخطية أو عدم وجود سرد على الإطلاق" إنه الإنتاج المسرحي "الذي يتخطى الحدود حقاً ويجعلك تقول، "ما الذي يجري هنا؟" (http://dictionary.tdf)

الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري: 1995-2005، تشير تهامة الجندي إلى فرحان بلبل (مواليد 1937) الذي صاغ بالعربية مصطلح "مسرح التجريب". يعتمد المسرح التجريبي على منهجية منظمة ناقشها كونستانتين ستانيسلافسكي (1863-1938) في التجمع المتناسك للكاتب المسرحي، والمخرج، والممثل، والجمهور. وعندما تناقش ظهور السينوغرافيا، ترى الجندي أن الممثل مجرد أداة في الرسم المسرحي، وتستشهد كذلك بسعد الله ونوس الذي صرح بأن التجريب هو محاولة "لخلق مسرح تفاعلي أصلي ضمن السياق الاجتماعي والسياسي الحالي"، وترى تهامة الجندي "أن المسرح

التجريبي السوري يتقاطع مع حالات الاستعباد والقمع السياسي والاجتماعي"

(الجندي 2006: 127 - 30)

كما ناقش غسان غنيم التجربة في المسرح السوري المعاصر في كتابه "المسرح السياسي في سوريا" (2016) وهي "رؤية جديدة في الكتابة المسرحية على صعيد الشكل والمضمون، وفي تقنيات التعبير المسرحي، وفي التمثيل، والإخراج مدمجاً التقنيات الرقمية للتواصل مع الجماهير وتعميق رؤيتهم". يرى غنيم، "أنّ التجريب يأخذ المسرح بعيداً عن التراث التقليدي في استكشاف الذات." ومع ذلك، فإن عرض الهوية العربية المسرحية من خلال تقنيات تجريبية ديناميكية يقدم اهتمامات وآراء عربية وينقلها إلى المسرح العالمي من خلال إيقاعات بشرية مدوّية. ويثبت التجريب في هذا الصدد أنّه وسيلة مناسبة لتأصيل المسرح العربي.

(غنيم 2016: 387 - 92)

يناقش صباح الأنباري فن التجريب لدى الكاتب المسرحي في كتابه "التأصيل والتجريب في مسرح عبد الفتاح رواس قلعة جي" (2013).

يناقش الأنباري تقنيات قلعه جي التجريبية في تصوير حياة شعراء الصوفية. إذ إن التاريخ والتراث يشكلان نبع التأصيل؛ لهذا فإن ممارسات التجريب التي يستخدمها قلعه جي "تربط الماضي المجيد بالوقت الحاضر وتُحدثُ تقدماً في المسرح العربي". (<https://theaterars.blogspot.com>)

3 - هدف الدراسة

بعد أن قمت بالتقصيات ذات الصلة في المسرح السوري المعاصر يوصي قلعه جي الناقد والكاتب المسرحي بدراسة هذه المسرحيات الثلاث، فلا تزال هناك محاولات مختلفة للبقاء في المسرحيات: "طفل زائد عن الحاجة"، و"على الرصيف" و"الجد الأكبر" التي كتبت في خمسة عشر عاماً، 2001-2015، والهدف في هذه الدراسة هو تتبع معالجة قلعه جي لمفهوم البقاء في هذه المسرحيات الثلاث، مع تسليط الضوء على الأساليب المدمجة. فدراسة تقنيات الجسدانية (الحركية والتعبير بالجسد) والتأصيل التجريبية تنزع إلى إظهار سمات محددة في المسرح السوري فتستكشف محاولات البقاء هذه تجاه الآلام الإنسانية والاجتماعية الحالية التي تسببها الصراعات الديكتاتورية والسياسية.

4 - المنهجية

في هذه الدراسة، أميل إلى الاعتماد على اختيار الكاتب المسرحي لهذه المسرحيات الثلاث والتوصية بالبحث فيها. فالنقد المسرحي الذي كتبه الكاتب عبد الفتاح قلعه جي ونقاد المسرح السوري المتخصصون يعد المصدر الرئيس في هذه الدراسة. ويأتي اختياري لمفهوم البقاء هو إيجاد خيط مشترك بين المسرحيات الثلاث، وتتبع تصويره عبر تقنيات تجريبية وتأصيلية.

في الإشارة إلى المسرحيات الثلاث، يتم اختصار كل عنوان في المسرحيات الثلاث بالاختصارات المعطاة بين قوسين، الطفل الزائد عن الحاجة (ARC) ، على الرصيف (OS) ، والجد الأكبر (GG).

ويتم استخدام المخططات لتحليل كل مسرحية وتشريح جوانب البقاء والتقنيات التجريبية والتأصيلية المستخدمة . المسرحيات الثلاث ومعظم النقد المسرحي السوري كتب باللغة العربية.

5 - المسرح يمنح الممارسين المسرحيين العرب الحياة :

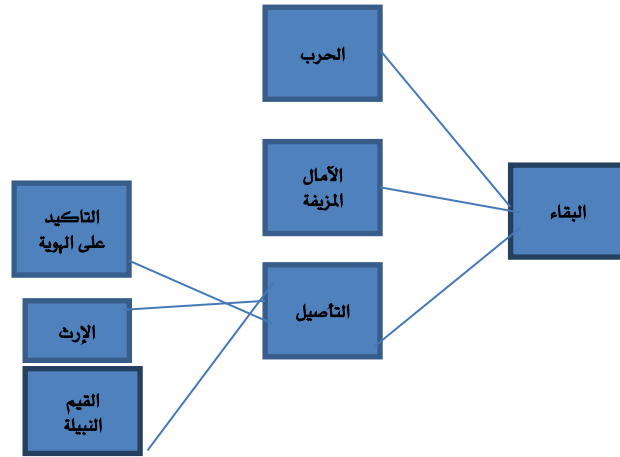
يرى جواد الأسدي الناقد والمخرج المسرحي العراقي، أنَّ المسرح جنة بناها ممارسو المسرح على أنقاض التل في الحياة اليومية، على جوانب الطرق، وفي البيوت وفي أنفسهم" يشرح هذا بقوله: "تركنا عالمي الواقعي لأعيش في عالم آخر أكثر جاذبية وسعادة إلى حد فقدان الإحساس بالوقت".

(الأسدي: 2008 -6)

لا يقل ارتباط قلعه جي بالمسرح عن ذلك، فقد اختار المسرح ليكون حياته المهنية الطويل، . يسرد لنا قلعه جي أسباب سعيه للبقاء حياً في المسرح: مع " ثلاثة حروب عربية إسرائيلية، وآمال بعيدة المنال"، يحرض المسرح على "إيقاظ الناس للنضال واستعادة الثقة بالنفس لإثبات وجودهم".

يسعى قلعه جي إلى "تأصيل المسرح العربي من خلال الحفاظ على هوية يؤكد لها التراث العريق وإيمان بالقيم الشريفة على الرغم من كل التنوعات." فهو يعتبر المسرح وسيلة مناسبة للحوار والنقاش

(<http://alwatan.sy/archives/196155>)



رقم (1) دوافع البقاء في مسرحيات عبد الفتاح قلعه جي

يعتقد قلعه جي أن المسرح "ليس شكلاً من أشكال المقاومة فحسب، بل بالنسبة إليه وبشكل أكثر دقة، "الحرب مهما بدت ضارة فهي حافز قوي للمسرح السوري." المسرح، بلا شك، هو وسيلة "لتنمية الوعي في الحياة والنزاع على حد سواء" يزود البشرية بإمكانيات لا حدود لها .

(<http://alwatan.sy/archives/196155>)

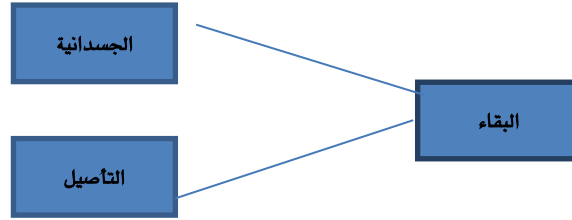
المسرح التجريبي في سورية هو بحد ذاته محاولة للبقاء حسب رأي عبيدو باشا*، إذ يرى الناقد المسرحي الباشا أنّ التوجه نحو التجريب هو "وسيلة للبقاء نشأت في العقد الأخير من القرن العشرين". ويوضح لنا أن "المسرح التجريبي يمنح المسرح السوري الحياة والحضور ويؤسس ذخيرة وأرشيفاً وسجلاً للتفاعل الصحيح مع التقاليد الثقافية القائمة". وبعبارة أخرى، "التجريب قائم ضد موت المسرح وانحطاطه".
(الباشا: 605: 2014)

البقاء يأخذ منعطفاً آخر في مسرح قلعه جي، فهو يخاطب الجماهير ليحثهم على البقاء، يقول الكاتب المسرحي قلعه جي: "عندما يعكس المسرح الأزمات الوطنية الحالية فإن الجماهير تصبح قادرة على إدراك الحياة الحالية وتستشف المستقبل". (<https://atitheatre.ae>)

جوانب البقاء تقصى عنها عبد الفتاح قلعه جي حيث وضّح أهدافه "بالدفاع عن حقوق الإنسان في الغذاء والصحة النفسية والاجتماعية"، فقد قام بمناورات واسعة ليعبر عن الانتقام بالكلمة من الطغاة من خلال العرض المسرحي

* ناقد مسرحي لبناني

والإخراج المسرحي"، وقد كشف عن الألام الإنسانية من خلال تقنيات المسرح الجسدانية والوقائع التأصيلية. (<http://alwatan.sy/archives/196155>)



المخطط (2) البقاء يتجسد بالتقنيات التأصيلية والجسدانية

ناقش إدوارد زيتر الجسدانية physicality في المسرح السوري في الأداء السياسي في سورية عام (2015) فقد عرفه بأنه الجانب الذي يتقاسمه "العديد من الممارسين" في المسرح السوري، وقد أشار إليه في "الحضور الجسداني للممثلين السوريين الناضجين، وخياراتهم الجسدانية الجريئة"، ومع ذلك، لا تقتصر الجسدانية على التمثيل فقط، إذ يمكن إنشاؤها في وقت مبكر في أثناء عملية الكتابة المسرحية

بطرق مختلفة، قلعه جي على سبيل المثال، يدمج الجسدانية في البيئة setting التي يفتح بها المسرحية وأيضاً في المشهد الأخير الذي ينهي به بنص مسرحي آخر.

6 - البقاء تحت القهر:

الجسدانية أداة تجريبية يستخدمها قلعه جي لإظهار موضوع البقاء في مسرحيته، "طفل زائد عن الحاجة (ARC) يولي الكاتب المسرحي اهتماماً كبيراً بالمكان، فهو أحد الممارسين والنقاد المسرحيين الذين يسمحون بعرض المكان، وكشف مضامين الإكسسوارات.

(معلا: 23: 2009)

أكد قلعه جي على الحضور الجسداني للمكان والزمان والأصوات والماضي والعنف والأمل في مسرحيته، فالمكان يتم تمييزه من خلال الإكسسوارات المعاصرة فالكتب والصحف وأكياس القمامة ووعاء الماء، ووعاء الشرب الفخاري، والكرسي الهزاز، والكرسي المتحرك

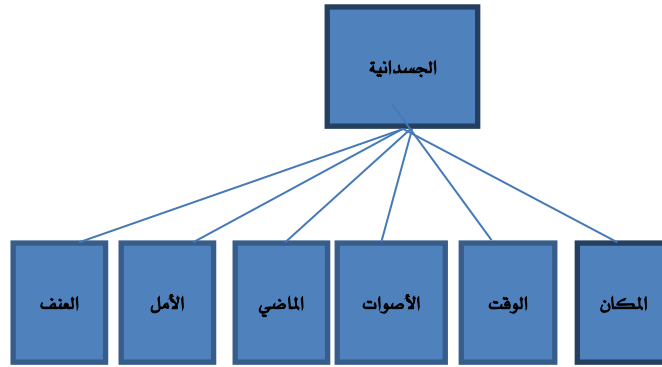
* التجسيد المادي للأشياء والمكان والزمان لتكون عنصراً درامياً فاعلاً ومشاركاً في الحدث والشخصية

والهاتف تستخدم باستمرار في كهف تحت الأرض.
الزوج يفترض: "هذا المكان، هذا الوطن مليء بأرواح
أحبائنا أبي وأمك وأجدادك (ARC: 18) "
الوقت كئيب منذ أن حشر الزوجان في الكهف، فهما
غير قادرين على معرفة الليل من النهار. يعبر الزوجان عن
اهتمامهما بالوقت بضم يديهما معاً باتجاه عقارب الساعة في
كل ساعة تمر، عندما يقول الزوج "الآن الساعة الواحدة"، تردّ
الزوجة "الساعة الواحدة الهجرة والغربة"، يقول: "الآن الساعة
الثانية"، تجيب "الساعة الثانية الجوع والبؤس"، يتابع: "الساعة
الثالثة"، تقول: "الثالثة، فجر مميت"، يقول الزوج: "إنها
الساعة الرابعة"، تؤكد "أربعة شمس بوجه نازف، شمس
تحتضر"، يلاحظ "الليل هو ديدان وكهف قاتم. النهار ظلام
مطلق"، ويعلن "نحن الوقت المجهول... نحن أعداد لا قيمة
لها... نحن كذبة كبيرة"، وبمرور الوقت أدركوا هويتهم
الفعلية. هم ليسوا سوى أرقام في هذه الحياة.
(ARC: 6)

إن الخطوات النابضة بالحياة للمجموعين أعلاه؛ بكاء
الطفل، ورنين الهاتف، وضحكات الزوج والزوجة الصاخبة،
إلى جانب أغاني الزوج المزعجة للطفل كلها أصوات مزعجة

مستمرة طوال المسرحية .هذه الأصوات تثير حركات وتفاعلات وردود فعل وشكاوى متواصلة بين الشخصيات على المسرح وخارجه.

الجسدية :



المخطط رقم 3 الجسدية شرع بها الكاتب من خلال تقنيات عديدة في (ARC)

يتم تأكيد الماضي من خلال المانيكانين اللذين يظهران الجد والجددة اليقظين، الحضور الجسدي للجيل الأكبر سناً على خشبة المسرح يحقق إشارة مستمرة إلى الذكريات والحوادث السابقة في حياة كل من الزوج والزوجة، فالزوج

يتذكر الكتب التي كان يقرؤها في الاقتصاد والسياسة وعلم النفس والأدب والصحافة لتحقيق رغبة والده في أن يصبح متعلماً، والزوجة تتذكر جهود والدتها لتعليمها الخياطة للأطفال، فالزوجان كلاهما يخبران المصاعب التي سبق أن عانى منها والديهما.

يتفاقم العنف الجسدي من قبل الزوج وهو يهز سرير الطفل، تحاول الزوجة منعه، لكنه يقوم بمحاولات متكررة لخنق الطفل. يرتدي قناع وجه وقفازات لقتل الطفل. يبرر عمله الوحشي قائلاً "هذا الطفل زائد عن الحاجة"، ولن يتردد الزوج في خنق الزوجة التي تريد إنقاذ الطفل، ومن بين أنواع العنف التي تصور في المسرح العربي، يمكن تصنيف عنف الزوج على أنه "العنف المباشر" الذي "يستخدم القوة بشكل متعمد ضد جسد شخص آخر مما يسبب ألماً وأذى جسدي". (العبيدي: 2017: 172)

بالنسبة للزوج، "يصبح الموت وسيلة حياة" عندما يزيد الأبناء القلق والألم في أسرهم. يقول لزوجته إنه يقتل الطفل وإنما يسعى إلى خلاصه. فالعنف تجاه الأضعف يجلب الخلاص للأقوى. وبناءً على ذلك، فإن تدمير حياة الآخرين هو وسيلة مناسبة لاكتساب المزيد من القوة.

بعد قليل يتذكر الزوج: "أليس هذا الطفل هو الأمل؟"
الأمل، الطفل، يولد ويصبح برعاية الزوجة. تقترح إرضاع
الطفل، لكنها تفشل في ذلك، فقلة الطعام في الكهف،
وافتقاد السلام في العالم الخارجي يحرضان الزوج على
استئناف نيته بإنهاء حياة الطفل.

قد يتحول هذا الأمل إلى "وحش يقهر العالم"، ويؤجج
العنف في حياة الناس. غير أنه عندما يتذكر أسلافه المتوفين
الذين عاشوا في هذا المكان، يتراجع عن خنقه ويتبنى الطفل
ليراه وهو يكبر.

التناقض في هذا الأمل الجسدي، الطفل من خلال رفضه
وقبوله يجعله عرضة للتقليل من قيمته وعدم رعايته من قبل
الزوج. فخطئه للحفاظ على الأمل تتقهقر جميعها عندما يدخل
الروبوت ويأخذ الطفل في أثناء جمع القمامة ويرميها في
الصرف الصحي. باندهاشها من فقدان الأمل، تبدأ الزوجة في
الشعور بحالة المخاض الجديدة على أمل أن يأتي طفل آخر.
فبقاؤهم في الكهف على كل حال يحتضن الأمل المتجدد.

(ARC:10,15)

يشير قلعه جي إلى احتمالية الأمل معلناً: "إذا كانت سوريا قادرة على تجاوز الحصار والشلل الاقتصادي وإعادة أجزاءها المتشردمة والتعافي، فإن ولادة جديدة تلوح في الأفق ليس فقط لسوريا، بل للوطن العربي بكامله. سيكون هناك مفهوم جديد للحرية لدى الناس بصرف النظر عن التنوع السائد.

<http://alwatan.sy/archives/196155>

7 - البقاء في زمن الحرب

في المسرحية الثانية لقلعه جي "على الرصيف" On the Sidewalk، (SO) يتمثل البقاء من خلال شخصيات عدة تعيش حياتها على الرغم من الحرمان، وإطلاق النار، والبطالة، وتعليق الدراسة. يخاف عامر على ابنته المريضة معلناً " أن كل الأطباء غادروا أو هاجروا". فيجيبه حسان مطالباً إياه أن يبتسم " لأن العالم سينهار إذا تم إجلاؤه". يؤكد حسن مراراً وتكراراً " أن الحياة يجب أن تستمر وعلينا أن نتكيف ونعيش اللحظة الحالية." (OS:6:21)

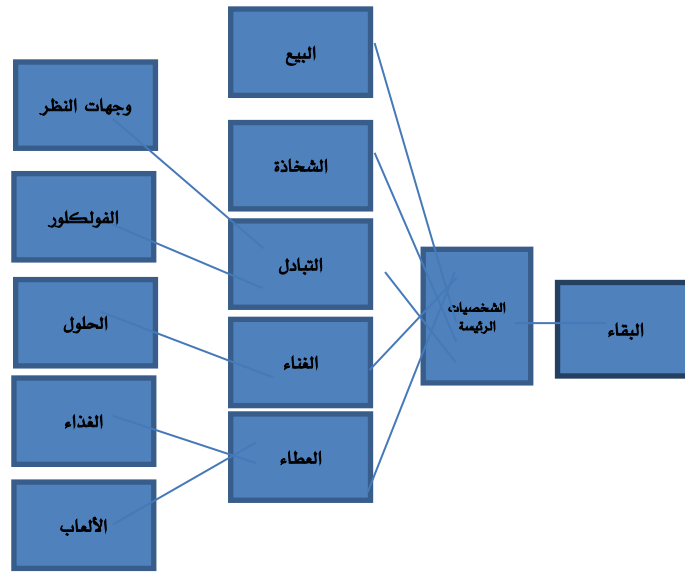
يذهب حسان عائداً إلى منزله في المنطقة الشرقية ليحضر العود، وعلى الرصيف بدأ يعزف على العود ويغني

أغنية شعبية كتبها أبو خليل القباني (1833- 1903).
فكلما سمع الآخريين يتحدثون بلغتهم المشائمة عن القتل
والخطف والسطو والعصابات في حلب، يتكئ حسن على
الرصيف ويعزف على العود ويغني الأغاني الشعبية. فهو ضد
تحديث الموشحات والقُدود الحلبية؛ الأغاني الشعرية العربية
الكلاسيكية ذات الانتشار الواسع، كما يعتز بالأغاني
الوطنية.

(OS:13,17).

الشحادة أم عبدو ترثي حال مدينة حلب وتاريخها، فهي
مثل حسان دائماً تظهر اهتمامها. يقدم حسان الطعام للمارة
المحتاجين والجياع من كبار السن، والشحادة أم عبدو لم
تتردد أبداً في تأمين الفتاة الصغيرة سوزان التي فقدت والدتها
عندما لم يكن هناك ما يضمن الأمن في المدينة. وعلقت على
فرار الشرطة من المدينة قائلة: "مثل جميع دوائر الدولة مراكز
الشرطة خالية"، فقد اعتنت بالطفلة المفقودة وقدمت لها
الطعام ولعبة حتى جاءت أمها إلى الرصيف ووجدتها.

(OS:4-12)



المخطط رقم (4) جوانب البقاء التي تمثلها الشخصيات الرئيسية في مسرحية " على
الرصيف " (OS)

يساجل حسان في العواقب الاجتماعية التي نتجت عن البطالة والتضخم عندما قُضي على الطبقة الوسطى، فالطبقة الغنية تمتلك كل شيء ولم يعد الفقراء يملكون شيئاً، ثم يأخذ العود ويصعد كومة ترايبية عالية، يجلس عليها ويبدأ العزف والغناء بقوة ليذيع أغنيته "موطني موطني... الجلال والجمال" في جميع أنحاء المدينة. بعد ذلك، يُطلق النار عليه ويسقط قبل أن ينهي الأغنية.

(OS:26)

الشخصيات الثانوية هم هؤلاء الأشخاص السكان الأصليين في المجتمع الذين يحافظون على بقائهم من خلال أنشطة حياتهم اليومية، من بينهم زوجان شابان ينتظران الحل السياسي لكي يتزوجا، وقد تلقى حسان دعوة عرسهما ودعا لهما " بالحياة السعيدة وأن يرزقهما الذرية الصالحة ويحفظهما من الحروب والفتن"، ولا يشجع بائعة الورود بشراء وردة منها وحسب بل أيضاً يغني لها أغنية فلكلورية عربية قديمة كتبها السياسي اللبناني بشارة الخوري (1890 - 1964)، وغناها الموسيقار المصري محمد عبد الوهاب (1902 - 1991) في فيلم عربي قديم (يوم سعيد) بغناؤه الأغنية العربية القديمة: "يا

ورد من يشترك وللحبيب يهديك " باعت جميع الورود وابتهجت
بائعة الورد. هذا الفلكلور السوري والعربي يساعد على تأصيل
المسرحية لدى الجمهور في عام 2014.

(SO:18-20)

في غمرة الاضطراب في حلب يشير جاك زميل عامر في
الدراسة إلى الهجرة، ويساجل مصراً على بقائه في المدينة التي
احتضنته طفلاً في حين اختار أخوته الهجرة إلى فرنسا
وأمریکا. ويعلن أنه على استعداد لإصلاح عود حسان كونه
يتمتع بخبرة بالموسيقا، "وفي المقابل يعرب حسان عن استعداده
للعزف مع كورال الكنيسة، وهذا رمز للتعايش بين الأطياف
في الوطن الواحد".*

النهج الصوي للحياة يقدمه كل من الصفر اوي
والبهلول، وقد عُرف الاثنان بزهدهما الشديد. يلاحظ البهلول
برؤيته الثاقبة الميول الشيطانية في السياسة إذ إن "الأمة العمياء
تقودها الكلاب المتوحشة"، ومن المفارقات أن المسرحية تبدأ
وتنتهي برجل أعمى يقوده كلبان شرسان.

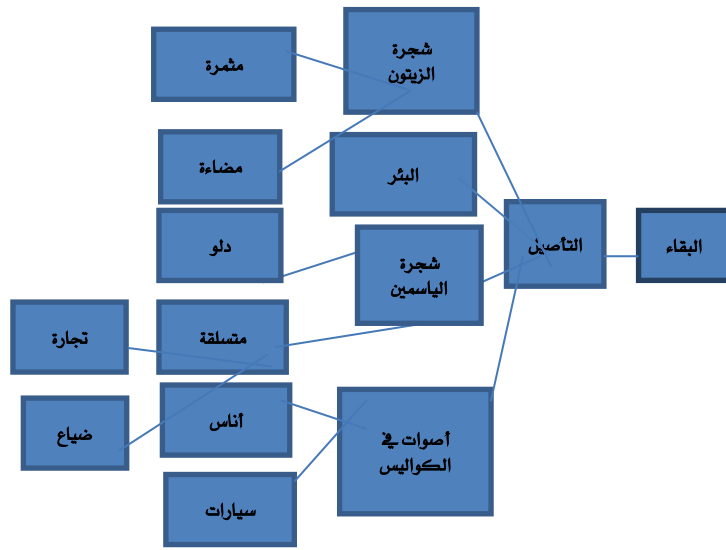
* إضافة ضرورية من المترجم.

بتركيزها على الحرب والنزوح تنتمي مسرحية على الرصيف(OS) إلى المسرح السياسي الصاعد مؤخراً في الوطن العربي، يُقال أن مثل هذا المسرح "تثير المواجهة الذاتية"، لهذا فهو "يؤثر على الجماهير ويحثهم على اتخاذ موقف تجاه قضيتهم السياسية من خلال التقنيات المسرحية"، وبالتالي تحقيق "السلام والعدالة الاجتماعية".

(غنيم:407:2016)

8 - البقاء تحت الإرهاب

البقاء في مسرحية "الجد الأكبر" تم الإشارة إليه في وقت مبكر من المسرحية من خلال جوانب مختلفة في نمط الحياة السورية، تعيش عائلة مكونة من أخت وشقيقين وجد في منزل مع زوجة الأخ، الفناء هو السمة المميزة في المنزل السوري من الداخل، يوجد داخل الفناء شجرة زيتون مثمرة مضاءة، ويترددو مع شجرة ياسمين صغيرة تتسلق الجدار. الياسمين تعني الأصالة لأن سورية تُعرف بـ "بلد الياسمين"، فالمساحات الخضراء والمياه تعدُّ من المعالم البارزة في المنازل المحلية السورية حيث تعيش العائلات الكبيرة. ومن خلال الفن المعماري والنباتات نتعرف على "الهوية العربية والانتماء في" المسرحية .



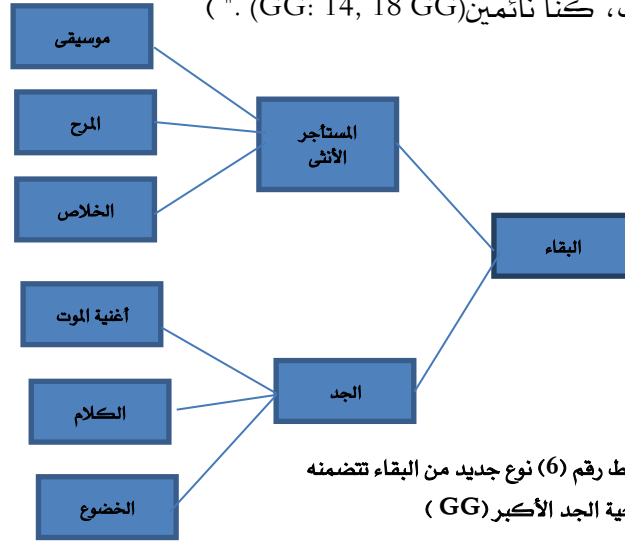
المخطط رقم (5) أشكال التأصيل في مسرحية الجد الأكبر (GG)

في تناقض مع الحيوية في الفناء وخارجه، تعيش الأسرة في منزل الجد الأكبر حياة متشظية من حيث "المكان والزمان والمكاسب، والفلسفات وعناصر الطبيعة"، إنهم محاطون بالرعب من "الظلام الدامس، والأشباح السوداء التي تجوب الشوارع، هؤلاء الوحوش الذين يفتصبون النساء والفتيات الصغيرات، ويضربون الرجال، ويذبحون الشباب ويحرقون المنازل"، إنه الإرهاب الذي يؤدي بحياة الأب، ويؤدي إلى تهجير الأسرة. الإرهابيون يمزقون جسد والد سالم بأيديهم الكبيرة وأنيابهم الزرقاء ويمسحون أيديهم المملحة بالدم بقمصانهم ولحاهم الطويلة.

(GG: 17, 8, 19)

سالم يمثل تقاليد العائلة، يتعهد بحمل إرث العائلة أينما ذهب، تعيش في المنزل الأخت سلمى التي تعيش عزلة ذاتية، والزوجة المصابة بالفصام؛ سمية التي تزعم زوجها سليم، وسامي الأخ المصاب بمرض الزهايمر الذي يؤلف كتاباً عن تاريخ العائلة. يهرب الجد البالغ من العمر 101 عاماً من الاحتفال بعيد ميلاده ويتفاعل فقط مع المستأجرة الجديدة سراب الموجودة هناك بمهمة، الأجداد العظماء في مانيكان يصفون إلى المونولوجات التي يلقيها أفراد الأسرة.

المستأجرة تعزف على الكمان ليس كموسيقية محترفة وإنما استعداداً لمهمتها، تعلن عزمها على "بث الفرحة في النفوس المريضة والحزينة" و "تقدم الخلاص الحسن لكل هؤلاء الذين استنفدوا فرصهم"، وهي الوحيدة التي تتحدث بسلام مع الجد، فتحياه وتتقدم نحوه وتعزف له الألحان الهادئة عندما يترك لوحده، يُرحب بها ويُغني منسجماً مع ألقانها. يغني: نحن مغادرون؛ لن نعود أبداً، نحن مغادرون / عندما يوقظنا الموت، كنا نائمين (GG: 14, 18 GG). ("



يأخذ البقاء منعطفًا جديدًا عندما ينفذ الناس فرصهم في الحياة، الجد يتحدث بحرية للمستأجرة الجديدة التي تعطيه الاهتمام، يقول لها "تحدثي معي. لا أحد هنا يتحدث معي، يعتقدون أنني في حالة من الضياع ولا أتحدث، عندما أتحدث، يعتقدون أنني أتحدث هراء ويجب أن أصمت، ظللت صامتًا حتى كدت أن أنسى الكلام". ويتابع قائلاً: "في الشيخوخة، لا قيمة للحياة، والأشياء تفقد بريقها".

(GG: 25-6)

يوافق الجد على طلب المستأجرة بالذهاب معها وبدء "رحلته البحرية والسفر إلى جزر مزدهرة شبيهة بالفردوس المفقود حيث لا يوجد جوع ولا قلق ولا حزن ولا مرض ولا نزوح ولكن هناك الحب وهناك الرعاية التامة والسعادة". بقاء الجد العجوز المهمل يتم بالموت الذي جلبته المستأجرة الجميلة الغريبة في المنزل، تقول للجد "أنا الموت. أنا الخلاص اللامتاهي لمن يبحث عن الخلاص." الموت موجود جسدياً من خلال سراب، المستأجرة، في النهاية. يرقد الجد في الصندوق الذي بقي فيه لفترة طويلة. سراب الموت تقبل جبينه، يغمض الجد عينيه بهدوء. ويموت الجد.

(GG: 26-7)

بالنسبة للمستأجرة، الموت هو " صهوة يتبعها خلاص من
البلاهة، إته تحرر من سجن طويل، وهروب إلى الجزء المجيد
الذي يخزن صوراً متنوعة" ، المستأجرة تنتمي إلى مجموعة
عمل مهمتها تخليص عملائها من الهموم والآلام والمخاوف
وتساعدهم وتساعد مجتمعاتهم على العيش بسلام. تشرح
أساليبهم لجلب الخلاص لمن يحتاجون إليه، أسلوبهم يختلف
باختلاف العميل وسيرته الذاتية وتعلقه بالحياة. وتؤكد أن
"الموت يجب أن يكون جميلاً دائماً (GG: 28-30)"

9 - الخاتمة:

قلعه جي يسلط الضوء على الجوانب المختلفة للبقاء الذي
يسعى إليه الأشخاص الذين يمرون بالمصاعب. في الحروب وفي
أوقات القمع أو الإرهاب، يبدو الوجود المادي للأمل والخلاص
أمراً لا غنى عنه.

في مسرحية " طفل زائد عن الحاجة" (ARC) السعي
للبقاء يتم من خلال الرعاية والهجوم، اليأس والأمل، التكيف
البشري والتدخل الآلي. في مسرحية " على الرصيف" (OS)
البقاء في زمن النزوح هو السعي لتغيير الأماكن والمهن والعطاء
والحديث والغناء. ينشر الكاتب في مسرحية " على الرصيف"

مطالب حسان مدى الحياة، فأغانيه الرومانسية والوطنية تحافظ على التراث والتقاليد العربية والسورية

المضامين المجازية والفلسفية للبقاء تم دمجها في مسرحية " **الجد الأكبر** (GG) إذ يفشل أفراد الأسرة في التغلب على الآلام والذكريات الحزينة، لهذا ينتظر الموت فقط أولئك المستعدين للذهاب إليه. فالموت يرحب به عندما يأتي أحدنا بهدوء ولطف بعد سنوات طويلة من الألم والبؤس، فالموت يجلب الخلاص للأفراد والمجتمعات المروعة واليائسة.

يُلْمح قلعه جي إلى ضرورة النجاة من القمع والتهجير والحرب والإرهاب يدمج الأصوات خارج الكواليس، والحضور إلى المسرح لمشاهدة الأجداد والاستماع إليهم، إلى الأحمق الساخر إلى جانب الأغاني الشعبية العربية الشهيرة.

بتقديم العيوب الإنسانية والاجتماعية والظلم في الحياة اليوم، تمثل المسرحيات الثلاث جهوداً بشرية للبقاء، فالشخصيات ترعى الأطفال، تنتقل إلى أماكن جديدة، تضحك، تغني، تتحدث إلى الأسلاف اليقظين، على الرغم من الاغتصاب، ذلك الجرح الذي لا يندمل في حياة المرأة الشابة، والقتل وإطلاق النار، لا يزال الشباب يعيدون صياغة وسائلهم للبقاء كلما أمكن ذلك.

المراجع

- الأسدي، جواد.(2008) المسرح جنتي، الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب.
- الجندي، تهامة(2006) . الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري: 1995 -2005، دمشق: نينوى للنشر والتوزيع.
- الناقراش، عبدالله (2017) . الربيع العربي: الثورة والارتدادات، الطبعة الأولى .بيروت: المعهد العربي للأبحاث والنشر.
- النصار، محسن" (2018) الكاتب المسرحي قادر على نقل الأحداث التي مرت بها سوريا <https://atitheatre.ae/category/العربي>، تم الدخول إليه بتاريخ 2019/7/30
- العبيدي وجدان عبد الله (2017) .أشكال العنف في المسرحية العربية المعاصرة، سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع.
- عبيدو الباشا(2014) . مسرح العرب: المسرح العربي على مشارف الألفية الثالثة، الجزء الأول .بيروت: دار الآداب

- غنيم، غسان.(2016) المسرح السياسي في سوريا، دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب.
- معللا، نديم(2009) . الجوانب والاتجاهات في المسرح، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- قلعة جي، عبد الفتاح رواس(2001) . طفل زائد عن الحاجة، نصوص من المسرح التجريبي الحديث. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- قلعة جي، عبد الفتاح رواس (2014) .على الرصيف : ثلاث مسرحيات: اتحاد الكتاب.
- قلعة جي، عبد الفتاح رواس (2015) .الجد الأكبر، ثلاث مسرحيات. اتحاد الكتاب،
- زعيتر، إدوارد (2015) .الأداء السياسي في سوريا: من حرب الأيام الستة إلى الانتفاضة السورية .دراسات في سلسلة الأداء الدولي .المملكة المتحدة: بالجريف ماكميلان.
- تم الدخول بتاريخ 2019/7/30 (<http://dictionary.tdf.org/experimentaltheatre>)
- تم الدخول في 2009/7/30 (<https://theaterars.blogspot.com/2014/11/blogpost>)

- تم الدخول في (<http://alwatan.sy/archives/196155>)
2019/7/30
- <https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2013-03-01-1.1832741>
تم الدخول إليه في
2019/7/30
- (<http://elibrary.mediu.edu.my/books/MAL06663.pdf>)
تم الدخول في 2019/7/30.

**البقاء وأقنعة الغياب
في
المسرح السوري**

مسرحية طرد بريدي نموذجاً

الكاتب الناقد والمترجم

محمد إبراهيم العبدالله

فكرة الغياب والحضور قديمة أزلية، معادلة لفكرة الموت والحياة في مجتمعات تحكمها الصيرورة، وهي هنا متعددة المناحي والأشكال والرؤى الفلسفية، وفي مجتمع كمجتمعنا السوري مرّ وما يزال يمر في أزمة صعبة غير مسبوقة هي أزمة الحرب وسنوات الجمر والنار العشر، تشهد انعكاساتها في التاريخ والحياة والاقتصاد والاجتماع والثقافة، وتترك آثارها النفسية والاجتماعية على الفرد والأسرة والمجتمع والدولة.

الغياب هنا في هذه المسرحية "طرد بريدي" وكما أرادها الكاتب في اعتقادي قد تعني الموت والنزوح والهجرة وغياب القيم الأسرية النبيلة المتوارثة، والتفكك الأسري والمجتمعي، وغياب الإيمان بالعلم والثقافة، أو غياب الإيمان بالمفاهيم الوطنية والقومية لدى فئة اهتمت واضطربت نفوسها كآثار سلبية تركتها الأزمة الحالية حيث سحبت عليها ظلالها

المعتمدة، وهذا ما سنلمحه في أسرة (الزوج/آدم) حيث يغيب الحب وهو أساس الوجود، فتغيب معه أغلب الصفات السامية لصالح نزعات فردية سلبية شديدة الخصوصية.

أما الحضور فهو حضور الحب والمودة والتفاهم، والإيمان بالحياة، وقداسة الإنسان، والتمسك بالقيم الإنسانية الفاضلة وهي الموروث الروحي والحضاري للإنسان السوري في جميع أطرافه عبر التاريخ، وكل ذلك نقرؤه في تفاصيل السلوك اليومي، وفي طبيعة وبساطة التفكير، لدى الإنسان البسيط النقي وبعيداً عن معاذلات الفلسفة، وانحرافات الخطاب الجديد ممن ساهموا بفرديتهم وأنانيتهم في تغيب تلك القيم النبيلة السامية، وهذا ما نجده سلوكياً وحياتياً وبشكل دافئ جذاب لدى التريي وابنته نسمة وأسرتها كنموذج للحضور.

مسرحية طرد بريدي تتعمق ببساطة لا متناهية في أعماق النفس الإنسانية من خلال رؤاها وأفكارها، وفي سلوكيات أفرادها الحانية الرقيقة أو السلبية القاسية، وفي رسم شخصياتها الطبيعية أو الغرائبية.

* * *

مسرحية " طرد بريدي " واحدة من المسرحيات الثلاث التي صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب (الأراجوز، العربية والرحيل، طرد بريدي) دمشق 2019، وقد حملت المجموعة عنوان هذه المسرحية "طرد بريدي".

حين تقرأ نصاً مسرحياً لكاتب مسرحي متمرس مثل عبد الفتاح رواس قلعه جي ينبغي أن تعرف البنية السطحية للحوار والبنية العميقة التي تحمل في طياتها تيارات فكرية ونفسية متداخلة يصعب الإمساك بها أو تحليلها بسهولة، فالبنية المعمارية للنص المسرحي لدى عبد الفتاح قلعه جي تعتمد بشكل أساسي على البناء ذي الطبقات المتعددة الذي يأخذ بعين الاعتبار المستوى المعرفي والثقافي الذي يتمتع به المتلقي سواء أكان قارئاً للنص أو مشاهداً له.

منذ البداية يضعنا الكاتب في جو غرائبي من خلال توصيف المكان وسرد التوجيه المسرحي مما يلقي ضوءاً مسبقاً كاشفاً على شخصيات هذه الأسرة وتفككها وعزلة أفرادها عن بعضهم وعن العالم. ونورد بعض ما جاء في مسرودة التوجيه المسرحي في بداية المشهد الأول في المسرحية:

(يسمع في ظلام المسرح صفير الريح يتلوه مواء ققطط
ونقيق ضفادع ثم ترتفع أنوار المسرح تدريجياً.

بهو في منزل متوسط الأثاث استولت عليه العائلة الحالية
بعد أن نزح أهله عنه بسبب الحرب، شأن كثير من المنازل
التي تعرضت للاستيلاء أو الاغتصاب التي جلا أو أُجلى عنها
سكانها.

الجدار الخلفي في معظمه مؤلف من قضبان تشبه
قضبان سجن حقيقية كنافذة كبيرة تأخذ مساحة من الجدار
ويشكل يبرز من خلفها صور أفراد العائلة بشكل مموه
وتعبيري غير واضحة المعالم وهم في وضعيات مختلفة، ويمكن
أن تتبدل هذه الصور بأخرى لأوضاع تالية حسب المشهد
الرئيسي المشخص، إنه شريط من الصور على امتداد
المسرحية، والكاتب هنا يستفيد من معطيات مسرح الصورة
ما بعد الحدائي، هذا الشريط من الصور يجب أن يعطي خلفية
مناسبة عكسية جدلية أو مماثلة يتحكم بها المخرج، ولكنه
يوشي عموماً بأن كل فرد في العائلة هو سجين ذاته وسجين
الآخرين.

النوافذ في البهو محكمة الإغلاق ومغلقة بورق النايلون فهي لا تفتح أبداً، وإنما تصل عبرها بين الحين والآخر بعض الأصوات كعمواء ذئاب ونباح كلاب ومواء ققط ونقيق ضفادع أو صوت عاصفة مما يوحي بأن البيت يقع على حافة غابة ومستنقع.

أرضية البهو رصفت بدوائر متلاصقة مرسومة، وهناك مسارات ملونة خاصة عليها ليسيير عليها الزوج للتحرك وللوصول إلى المطبخ والغرف الأخرى ولا يلتزم بهذا النظام الآخرون.

وهكذا يدخلنا هذا التوصيف الواقعي -الغرائبي للمكان وعلاقته بالشخصيات بعالم قلعه جي في هذه المسرحية.

في المشهد الأول من المسرحية نطلع على عائلة تتألف من زوج وزوجة وحماة ووالد الزوج وهي شخصيات محورية في المسرحية؛ هذه العائلة تعيش تحت سقف واحد لكن كل فرد فيها سجين ذاته، وسجين الآخرين، وكل فرد فيها تفصله آلاف الأميال عن الأفراد الآخرين فيها، فهي أنموذج للعلاقات الأسرية اليوم التي تحكمها الظروف الراهنة وتجعل من الزوج

مجرد لعبة أو دمية لا يقام له أي وزن في الأسرة التي تهيمن عليها الحماية بكل ما تحمله من سفاهة ونكد وnergسية زائدة.

الزوج مُقيّد حتى في حركته داخل المنزل فقد فُرض عليه السير في دوائر متلاصقة في أرضية البهو، وما إن يخرج عن هذه الدوائر حتى ينبجه الكلب الذي في القبو. ويدور الحديث بين الحماية وزوج ابنتها :

الزوج يرتدي روب دي شامبر فوق البيجاما يسير ببطء وحذر على الدوائر المرسومة متجهاً نحو غرفته).

الحماية : (تراقبه بطرف عينيها) إلى أين تذهب؟

الزوج : إلى الغرفة لأبدل ثيابي.

الحماية : هذه ليست طريق الغرفة. ابدأ بالدائرة الصفراء، ثم دائرتين زرقاوين، ثم ثلاث دوائر سود، يصبح الطريق أمامك سالكاً.. ألم تتعلم؟

في الحقيقة لا نعرف ما الذي يريده الكاتب من هذه القيود الصارمة المفروضة على الزوج الذي يعيش حالة من اليأس والخنوع والخذلان؛ بل لعلها الصورة المتسلطة العكسية له أمام جنوده.

الحماة : سر ببطء لئلا تخطئ.

الزوج : وإذا غلطت؟

الحماة : سينبحك الكلب الشرس المربوط في القبو ويحذرك، فإذا تماديت في الغلط انزلت من إساره ومزقك.

الزوج : (يسير متمهلاً وحذراً بشكل متعرج تطيل المسافة إلى الغرفة) أنا أكره الكلاب الشرسة.

الحماة : أنت تكره نفسك.

(يدخل الغرفة)

الزوجة تُقدّم لنا بملامح القط المتوحش، والزوج بملامح الضفدع، أما الحماة فلها ملامح أفعى الكوبرا، لها عيون وأظافر طويلة تشي بشراستها وعدوانيتها. هذه هي الأتعة التي

تعكس حقيقة أفرادها. وهذا يعود بنا إلى مسرح أنتونين آرتو. يتعلم الزوج كيف يمشي في بيته وينصاع لتعاليمها خشية أن تغرز الدبابيس في رأس دميته وهي بين يدي حماته لتسحره، كما تغرزها في الدمى التي حولها.

هذه الوصفات التي يقدمها الكاتب في مستهل المسرحية تشي بصراع عميق سيحدث لاحقاً بين أفراد العائلة، والمسرحية عموماً تقدم لنا مركباً حُلُمياً فهي تنتمي إلى المسرح الطبيعي التجريبي أو ما يسمى مسرح العبث، وقد انتهج التجريبيون الطليعيون الحلم كما السرياليين للتعبير عن الواقع الباطني للإنسان ولتشخيص بعض الأفكار، كما أن أشكال وجوه الشخصيات تعيدنا إلى ما دعا إليه أنتونين آرتو في أن الشكل أو القناع يجب أن يكون معبراً عن حقيقة الشخصية. أما باقي الأحداث ومجرياتهما في المسرحية فهي واقعية صارمة تكاد تنتمي إلى المسرح التسجيلي وخاصة فيما يتعلق بالحرب.

يطلعنا الكاتب على بعض الأحداث التي تتقاطع وسيرته المهنية وتجعلنا نعتقد جازمين أن المسرحية في نهاية المطاف سيرة ذاتية للكاتب وضعها في قالب درامي مميز.

في المشهد الثاني من المسرحية، على سبيل المثال، تسخر
الحماة من الجائزة التقديرية التي منحتها الدولة لزوج ابنتها
وتقول بكل صفاقة ووقاحة واستخفاف: إنهم يمنحون الجوائز
للأغبياء والمدعومين". هذه حال بعض النساء الجاهلات اللائي
لا يعرفن قيمة الأدب ولا يقمن وزناً لأحد، ولا ترى في هذا
العالم سوى نفسها، فهي بحكم شرستها وجهلها لا ترى أي
مبرر لوجود الرجال في هذا العالم، تمثل هذه الأسرة العالم
المتوحش الذي يغيبُ الكتّابَ والمبدعين ويضع السلطة بيد
الجهلة والمتخلفين، وربما أراد الكاتب أن يصنع من هذه المرأة
رمزاً من رموز الظلم والاستبداد وأحادية النظرة وانغلاق الرؤية
التي تعيشها بعض المجتمعات التي تعاني من الجهل والتخلف.
ولا يغيب عن الكاتب في المشهد الثالث من المسرحية ما وصلت
إليه حال المدينة جرّاء الحرب من ازدحام في الأسواق، وإشغال
الأرصفة بالبراكات، وانقطاع الماء والكهرباء لأسابيع عدة
وغيرها، فالنازحون الذين قدموا من المناطق الأخرى تكدسوا
جميعهم في هذا الجزء من المدينة، وحتى مشفى المجانين طالته
القذائف وانطلق المرضى العصائبيون خارجه يحملون السلاح
وإيديولوجيا الجنون.

يتحدث الكاتب عن المدينة وما خلفته الحرب من خراب ودمار، ونزوح معظم سكانها إلى مناطق أكثر أمناً، ويسلط الضوء على الحصار الذي فرض على المدينة، وما خلفه هذا الحصار من نقص في المواد والسلع ليطلق حليب الأطفال.

من يعرف الكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي يدرك يقيناً أن المدينة التي يتحدث عنها إنما هي مدينته حلب التي لم يغادرها طوال الحرب، وأن الخراب والدمار الذي تعرضت له المدينة طال منزله أيضاً فقد أصيب الكاتب ذات مرة بجروح بالغة وأصيب بكسر في رجله جراء تساقط القذائف على الحي الذي يسكنه وتهدم داره، تؤرخ المسرحية لحرب شهدتها المدينة على مدار سنوات عديدة، وتظهر لنا الانحدار الاجتماعي والأخلاقي الذي وصلت إليه، فالزوج يُهمَل ويُهمش، يرضخ لأوامر الزوجة والحماة ولا يمتلك القدرة على التذمر، فالأسرة متفككة لا يجمعها سوى هذا المنزل. الزوج المهمش تُفرض عليه القيود حتى إنه لا يستطيع التحرك داخل منزله إلا ضمن دوائر رسمت له، ويشكك في مصداقيته ورجولته وقدرته على فعل الأشياء، فالحرب وما خلفته من آثار ونقص في المشتقات النفطية جعلته يقول في لحظة استبصار نادرة: "إن معظم الحيوانات لها جحور ومخابئ تختبئ فيها شتاء

إلا الإنسان الذي يعاني اليوم من نقص في المواد النفطية التي
يمكن أن تدفئه شتاءً."

لكن الكاتب في هذا المشهد يحمل في اعتقادي الحماية
فلسفة الوجود وهي غير مؤهلة لها وذلك حين يستشهد برواية "
الصدع" للكاتبة البريطانية دوريس ليسنج التي قمت بترجمتها
إلى العربية حين تقول: "إن النساء خلقن أولاً والرجل جاء إلى
هذا العالم بمحض الصدفة"، وهي تعمل وتبحث على أن
تكتفي المرأة بنفسها (من غير رجل) وتتجيب. إنها تدعي العلم
وهي غارقة في حقدتها على الرجل، وفي جهلها لتطاول زوج
ابنتها في علومه، تقول في ادعاء:

الحماة: قرأت كثيراً من الكتب الصفراء حتى وصلت إلى علم
لم يصله أحد غيري، هذه ابنتي حملت من تلقاء ذاتها
بمساعدي. وآمل ألا تلد النساء غير الإناث حتى
ينقطع نسل الذكور، ويعود عصر الأمازونييات
الجديد. الرجال يدمرون العالم.

الحماة في موضع آخر تستغرب من تأهب الزوج للعودة إلى
الخدمة العسكرية وهو الذي سُرح منها لأسباب أخلاقية ()
اغتصاب طفلة) هي تريد الافتراء عليه وتحميله من الرذائل

بقدر ما تكّن له من عداوة وحقد لا تجد مبرراً له في كثير من الأحيان على الرغم من أنّ زوج البنت (الصهر) في المجتمع الحلبي تكّن له الحماية كلّ الود وكل الحب وتعتبره ابناً لها، لكن ربما أراد الكاتب أن يظهر لنا أن الحرب قد قلبت كل المعايير وجعلت الفرد يفكر بأنانية مفرطة لدرجة لم يعد يرى سوى نفسه في هذه الحرب وتركت الزوج في حالة من الضياع والانحطاط والاستسلام لكل القوى التي تحيط به. لكن هذه الشخصية كغيرها أيضاً مثال لجدلوية الغياب والحضور التي أشرنا إليها في المقدمة.

يعرض لنا الكاتب تفاصيل الحياة اليومية في زمن الحرب؛ هذه التفاصيل لا تقدّم مجاناً دون أن يكون لها أغراض درامية واضحة، في المشهد الرابع تتفد جرة الغاز وتطلب الزوجة من الزوج أن يؤمن جرة غاز على الرغم من القذائف التي تتساقط هنا وهناك، وعلى الرغم من أن القذائف التي تنهال على المدينة أصبحت مشهداً مألوفاً إلا أنها سببت عقداً نفسية لدى الأطفال، فالزوجة مرشدة اجتماعية في إحدى المدارس وتعرف جيداً العقد النفسية التي تسببها هذه الحرب للأطفال لكنها لا تجد المبرر لزوجها كي يبقى في المنزل ويختبئ من هول تساقط القذائف على المدينة. إنها

الفرجسية التي ولدتها الحرب عندها وعند أمها ودفعت بهما لأن يتعاملوا مع الزوج كأنه خادم في المنزل لا كيان له ولا رأي بل أن الزوجة والحماة كانتا تنظران إلى الزوج بأنه أشبه بذكر النحل.

في المسرحية لا نعرف ما الذي يدفع الزوجة والحماة للقيام بهذا السلوك الشائن تجاه الزوج، فهما تشككان في أخلاقه ورجولته وحتى في إمكان عودته للخدمة العسكرية، الخدمة التي أقيلا منها ويحلم في كل يوم أن يتصل به أحدهم ويطلب منه العودة إليها لأنه ربما أحسن بكيونته ووجوده فيها، ولا يمكن تفسير هذا الأمر إلا بالمتغيرات التي نفذت إلى أعماق الإنسان مع شظايا هذه الحرب الطويلة وفرضت نوعاً من الغياب والحضور في الأفكار والقيم الأخلاقية والسلوكيات الأسرية والإنسانية.

الزوج يلبس "حزام العفة" ويخلعه عند التبول فقط، وفي لحظة تبصر يسأل الزوج زوجته بعد أن علم أنها حامل في الشهر الثاني (حماً وهمياً)، كيف تحملين وأنا مخصي ألبس حزام العفة؟ تقول الزوجة:

الزوجة: الخصاء لا يكون جنسياً فقط، فعندما لا تتجاوز

أفكارك وطموحاتك أرنية أنفك وغرائذك البهيمية
فأنت مخصي.

الشخصيات في المسرحية متقلبة لا تثبت على موقف معين، فسلوكها حيث يقتضي الأمر، نجد الحماية تتحدث أحياناً كأنها فيلسوف، تقرأ الكتب الصفراء، وتدعي العلم، ثم تتعاطى أحياناً التمايم والخرافات والسحر، العائلة تعيش بين الوهم والحقيقة: حَمَلُ الزوجة الوهمي، وحزام العفة الذي يلبسه الزوج، رموز ومفارقات عديدة أفرزتها هذه الأزمة وزرعتها في التربة الاجتماعية.

في المشهد الخامس يفتح الزوج طرداً بريدياً مجهول المرسل وهو طرد من الكتب، إنها كتب والده أرسلها له أخوه التوأم ليتخلص منها. توضع هذه الكتب في مستودع تكاثرت فيه الحشرات والقوارض وتصبح الكتب عبئاً على العائلة. نقرأ في المشهد السادس:

الزوج: (صوت صأصأة وقرض) هذا صوت الجرذان... الجرذان بدأت تقرض الكتب.

الحماة: الجرذان يجب أن تتغذى.

كل شيء في المسرحية معرّض للتبدل والتقلب والتحرر
من القيود إلا ذلك الزوج الذي رسمت له الدوائر في أرض البهو
وكلما خرج عنها نبحه الكلب الذي في القبو.

الشخصيات في المسرحية عبثية بكل ما في الكلمة من
معنى، فهي تعيش في جزر معزولة، تذهب وتأتي دون أي
هدف، حوارها غير متماسك يذكّرنا بلامعقوليته وعدم
جدواه لدى كتاب الطبيعة كيونسكو وبيكيت، لكنه في
العمق يحمل معاني ودلالات عميقة؛ فالشخصيات تعيش في
عزلة حقيقية، لا تفكر في شيء سوى مصلحتها الشخصية.

في المشهد السابع تظهر شخصية الجد (أبو الزوج) الأديب
والشاعر الذي يتحدث عن فلسفة الموت، يرسله له أخوه التوأم
الذي أثرى من الحرب بشكل غير مشروع والذي ضاق به،
يرسله في صندوق كطررد بريدي! وهذا المشهد ينتمي إلى
الواقعية العميقة المخبوءة في الإنسان، وإلى لا واقعية الوضع
الإنساني. يقول الجد:

بدأت أفكر في الموت، هذا الزائر الذي يأتيك من أعماق
الجحيم...
ويضيف:

" الإنسان مجرد طرد بريدي، من الولادة وحتى الموت تتقاذفه الحياة بأمواجها.

في الختام يتحدث الكاتب عن لعنة العائلة في حوار بين الجد وأدم، يعاتبه الجد لأنه تركه في عزلة تامة، يجلس طويلاً جانب الهاتف لعله يتصل به ويسمع صوته لكن يطول الانتظار فيغفو على الكرسي يائساً محبطاً، ويعلمنا الجد أنه هو أيضاً لم تكن معاملته جيدة مع أبيه، فسوء المعاملة التي تتوارثها الأبناء عن الآباء والأجداد ليست جديدة في عالم المسرح فقد تناولها كتاب مسرحيون آخرون مثل هينرك إبسن في مسرحيته " الأشباح " وغيره أيضاً.

في " طرد بريدي " النزعة الواقعية ظاهرة في المسرحية، والحوارات الشعبية تأخذ بكل وضوح طابعاً واقعياً لكن إذا كان ما يجري في المسرحية هو واقعي، فما يقوم به الكاتب ليس واقعياً ظاهرياً، بل إنها الواقعية العميقة كما يسميها الكاتب في بحوثه، فالكاتب مقارنة بكتاب الواقعية لم يتحدث عن البرنامج الاجتماعي المعمول به، بل على العكس قام بتفكيك الواقع الاجتماعي بفضل تطابق الشخصية مع بيئتها فنزع المؤلفوية المبتذلة وزعزع القارئ بما تحمله هذه

الأسرة من علاقات اجتماعية فاسدة تركت الزوج في حالة من التراخي والاستسلام لكل السنن الاجتماعية التي فرضت عليه ، وتركت الجد أيضاً بعيداً عن الحياة الاجتماعية السوية التي تشعره بموقعه الاجتماعي الرفيع كونه مؤلفاً وكاتباً مرموقاً. الكاتب لم يضع اللوم كاملاً على الحرب وما خلفته من سلوكيات اجتماعية فاسدة دفعت كثيراً من أفراد المجتمع التخلي عن القيم التي تربوا عليها من احترام الزوج واحترام الوالد والإشفاق على كبار السن ومساعدتهم في شؤون حياتهم بل تحدث أيضاً عن اللعنة التي تلاحق العائلة وتنتقل من الآباء إلى الأبناء ، لعنة عدم البر بالوالدين وعدم الاهتمام بهما ونيل رضاها.

يقول آدم مرة محدثاً نفسه:

" لعنة العائلة تلاحقني ، لم تحتمل زوجة ابني وجودي في البيت ، فطلبت إلى زوجها أن يبعدني عنه...

يعيش آدم حالة من الندم ويستذكر ما قاله له خاله ذات مرة " يا آدم لا توزع مالك على أولادك ، سيأخذون المال ثم يرمونك في الشارع..."

ثم يدور حوار بين الزوج والزوجة والحماة لإخراج الأب من البيت (الطرد البريدي) فتقترح الزوجة أن يبني للأب كوخاً في المقبرة يعيش فيه مبررة ذلك بأن هذا يساعده في استكمال دراساته وكتابه حول الموت.

ويقيم الأب (آدم) في الكوخ الذي بني له في المقبرة ويقدم له الابن بساطاً لكي يجلس عليه فيقول له الأب:

الأب: يكفيني نصف البساط يا بني، أما النصف الآخر فاتركه لنفسك لأنك في يوم ما سيخرجك أولادك من بيتك وتقيم هنا في هذه المقبرة كما أقيم أنا اليوم.

في المقبرة يلتقي آدم بالترابي (حفار القبور) ويدعوه هذا الأخير إلى بيته، وعدم النوم في المقبرة، ويلتقي بابنة الترابي (نسمة) الطالبة الجامعية التي تحضر رسالة جامعية بعنوان "الليل في الشعر العربي"، ويقرأ لها آدم الأطروحة ويضع إضافات عليها.

الإحباط والقلق والخوف والضياع وانتهاك القيم الاجتماعية والأخلاقية سمة مميزة للشخصيات الحداثية، حفار القبور الذي يتعامل مع الموتى بشكل يومي ويفترض أن تموت فيه الأحاسيس والمشاعر جرّاء تعامله اليومي مع الأموات

نجده أكثر إشفاقاً على هذا الرجل من ابنه وزوجة ابنه، إنها الخيبة التي تلّف آدم ذاك الرجل، لكن آدم الذي يكون موضع الاحترام والتقدير في كلّ الأوساط الأدبية، وينال جائزة الدولة التقديرية، توضع اليوم مؤلفاته وكتبه في مخزن مهجور لتأكلها القوارض، بالمقابل عرفت تلك الفتاة الجامعية (نسمة) قدر ذلك الرجل وما يملكه من علم ومعرفة فحنّت عليه وأحبته واستفادت من علمه وأدبه حين قدّم لها المساعدة في إعداد رسالتها الجامعية.

كلُّ من التقى بهم آدم كانوا أرحم عليه من أبناء عائلته، حتى حفار القبور الرجل الذي من المفروض أن تتصلب لديه العواطف والأحاسيس يعطف عليه ويدعوه للنوم في منزله بدلاً من النوم في كوخه الذي نصب له في المقبرة.

المسرحية تبدو بكلّ وضوح سيرة ذاتية بشكلانية الغروتسك (التضخيم) لهذا الكاتب العبقرى الذي يعيش اليوم في شقة سكنية لا شيء يؤنس وحدته سوى أعماله الأدبية وإبداعاته المسرحية التي تجاوزت ثمانين عملاً. إنها الحياة المخيبة للآمال التي جعلت الكاتب يرى في حفار القبور الشخص الودود الذي يمكن أن يعطيه شيئاً من السكينة والأمان.

أخيراً يكمل آدم رسالته في الموت ويعطي نظارته وقلمه
إلى بسمة .

في الفصل الأخير نشهد موت آدم، ويتداعى الكوخ
ويدفن صندوق كتبه بجانب القبر، ونشهد مونولوجاً شعرياً
مؤثراً لهذا العالم وهو يجول بين القبور في ليلته الأخيرة.

آدم: لا بأس

إنها النهاية

الشمس تشرق في منتصف الليل رصاصية باردة معتمة

الشمس جرم قزم انهارت مادته وضل طريقه في المجرة

إنها النهاية

ينقضي النهار، ويجن الليل، وتتعاقب الفصول الأربعة

والدب الأكبر عجوز السماء

لا يغادر مكانه

وهذا الخفاش الأسود المعلق من رجليه على حبل الكون

لا ينام

متهيئاً للانقراض دائماً

يمتص بضمه النهم دماء البشرية

حتى ينهار البنيان الخلوي
وتنهار
أحلام العظمة
ويؤول الإنسان
جمجمةً بين جماجم تملأ بطن الأرض
جمجمةً ثقبها الزمن الشرس الأرعن
ويؤول السلطان
ذرة نقع وسط سهيل الترية

(صمت)

ذهب أمس ودنيا أمس
ذهبت أحلامي في الرمس
وأنت
أيها الجبار المختال
الذي يجرد ذيل ثوبه زهواً واستكباراً
أيها القاتل باسم الإله
أو باسم الشيطان

خفف الوطاء
ما أنت سوى إياي
بضع عظام نخرة
تسحقها أقدام المارة
ما أنت سوى
غرث في بطن الأرض

(صمت)

ما الدنيا عبثاً
لكن عشناها عبثاً

(صمت)

لا بأس
إنها النهاية

(إفلام)

وتقام مراسم الدفن، ويلقي الزوج (ابنه) كلمة يقول فيها أن الفقيد كان عالماً كبيراً في اللغة وباحثاً قديراً، وتلقي الزوجة كلمة تبين فيها مناقب الفقيد وما تركه من آثار أدبية

وعلمية. وتحدثت الحمارة عن علمه أيضاً وتدعي أنها نصحت ابنتها للحفاظ على مؤلفاته.

في المسرحية يستخدم الكاتب تقنية "وعي العكس" التقنية التي استخدمها الكاتب المسرحي الإيطالي بيراندلو في معظم مسرحياته، فقد أظهر لنا الكاتب حسن المعاملة التي لقيها من التري (حزار القبور) وابنته، ليظهر مدى الجور والظلم والإهمال الذي لقيه من أقرب الناس إليه. وأظهر لنا كذلك الاحترام والتقدير الذي لقيه من المؤسسات الثقافية في بلده حين قلده أعلى الأوسمة، مقابل الإهمال وعدم الاكتراث من عائلته حين استخفوا بمهنته ككاتب وضعوا كتبه ومؤلفاته في مستودع مهجور.

ما يميز الكاتب ويتفرد به عن غيره هو اللغة الشعرية، والكثافة الدرامية، والبناء المشهدي الذي ينهض بالإيقاع المتسارع إلى غايته ويأخذ بأنفاس القارئ والمتفرج فيجذبه إلى المتابعة حتى النهاية، وأن الموضوع الرئيس للكاتب هو الإنسان منتصراً له من أجل تحقيق حريته وكرامته وأمنه النفسي والمعيشي. إنه بحق كاتب "الإنسان" ويخص منه بالحب واستنهاض الوعي هو تلك الطبقات المهمشة والمضطهدة والمحرومة.

تنتهي المسرحية بسماع أصوات قذائف تتفجر وسقوط
قذيفة طائشة، تتفجر فيتطاير الكوخ والخطباء ويملاً خشبة
المسرح الدخان والحجارة والأتربة المتطايرة.
ودائماً يفتح الكاتب في مسرحياته نافذة على الحضور
(الأمل) وحياة جديدة تتمثل بنجاة التربي وابنته نسمة، وهما
يحملان في جينتهما روح الحضارة السورية الأولى وتقاليدها
وصفاتها الإنسانية السامية.

* * *

حضور الغياب و ملحمية الصور الدرامية

في مسرحية "كفر سلام"*

صباح الأنباري

* كفر سلام منشورة في مجلة الموقف الأدبي العدد 367 أب 2002، وفي مجموعة مسرحية بعنوان "جثة في المقهى"، وفي موقع "مسرحيون" على الإنترنت، وقد عرضها مسرح حلب القومي على مسرح دار الكتب الوطنية في موسم عام 1999 إخراج إيليا قجميني

الشهداء باقون لا يرحلون، يعيشون معنا ونعيش معهم،
ومهما طغى العدو في عدوانه فإن الصور المخزونة في
صندوق الدنيا تمدنا بوثائق الحضور والأمل بفجر جديد
ينتصر فيه الحق، وتعود فيه الأرض إلى أصحابها،
ومفاتيح البيوت إلى أبوابها.
في هذا الصندوق يسكن التاريخ حاضراً لا ينفو ولا يموت.

في عنونة الكاتب عبد الفتاح رواس قلعه جي لنصه
المسرحي "كفر سلام أو دستة ملوك يصبون القهوة" اعتمد
على معنيين :

"كفر سلام" وقد أراد به أن يكون دالا على بلدة
أُفترض وجودها وطالها الدمار جراء قصفها الوحشي بطائرات
حولت كل ما فيها إلى خراب في خراب.

"دسته ملوك يصبون القهوة" العربية للغزاة كي يتقربوا
إليهم زلفى، ويحققوا جاهها تمنوه لأنفسهم وسلطة زائفة
يرومون التربع على دستها.

وعلى هذين المعنيين قسم الكاتب خشبة المسرح، في
نصه المسرحي، إلى قسمين :

الأول خلفي اشتمل على منظر كفر سلام قبل الأحداث.
وهو صورة مجسدة لها وخلفية تاريخية لما كانت عليه، إنه
الحضور المغيّب بالأحداث الفاجعة، والثاني أمامي اشتمل على
القسم المتقدم الأكبر من الخشبة الذي طاله الدمار وجرت
عليه أحداث المسرحية بعد عودة شخصيتها الرئيسة والوحيدة
"أبو العز". وهي صورة جسدت كينونة البلدة ما بعد الأحداث
أو هي على حدّ زعم الكاتب الجرح النازف والدمار والأحزان،
إنه الغياب الذي سيبقى ماثلاً في العين والقلب حتى يلج
الحضور من باب النضال.

تفصل القسم الأول عن الثاني شاشة من قماش شفاف
(غريبول) كجدار أو حد فاصل بين زمنين مختلفين هما ماضي
البلدة وحاضرها، وفي الوقت الذي لم يحفظ الملوك العرب عزة
كفرهم ظل أبو العز متمسكاً بها وشاهداً عليها وراوياً ما
جرى لها لأجيال ما بعد الخراب والدمار. إنه الوحيد الذي نأى
عن الموت أو نأى الموت عنه، والوحيد الذي أبقتة الصدفة حياً
خارج حدود الفناء، وخلافاً لما اعتادت عليه المونودراما يقدم لنا

عبد الفتاح قلعه جي بلدة متأزمة بدل أن يقدم لنا بطلا مونودراميا متأزماً، مشتغلاً في نقل تلك الأزمة، على ملحمة الصور الدرامية وما توفره من الاتصال والانفصال بينها وبين المادة التي تقدمها ضمن الإطار الدراماتيكي لأحداث المسرحية، وربما جعلتها هذه الميزة أقرب إلى مسرح الصورة (ما بعد الحداثة) منها إلى المسرح التقليدي، ومنحتها سمة تجديدية مغايرة لمألوفية الخطاب المسرحي وجاهزية بنائه درامياً، وحافظت في الوقت نفسه على نصية الحوار لا على تقطيعه أو حذف الكثير منه كما يفعل المشتغلون في مسرح الصورة.

إذن نحن أمام نص اعتمد الصورة كبنية أساسية في نقل الوقائع؛ وعليه سنتناوله على أساس هذه البنية مقسمين إياه إلى صور كبيرة وصغيرة ننقل من خلالها التفاصيل اللازمة وتحليلنا لتلك التفاصيل.

الصورة الاولى /أبو العزيعود ثانية

من عنوان الصورة يتضح أن العزة غادرت الكفر بعد أن غادرها السلام وغيبته قوى ظلامية أشار إلى وجودها الكاتب اعتماداً على ما حفظته ذاكرتنا الجمعية من هزائم

وانكسارات، وهي بمعناها العام ترتبط بالتقسيم الجغرافي الخاص لنص المسرحية الذي اشتغل فيه عبد الفتاح قلعه جي على ماضي الكفر وحاضره، والانتقال بينهما حسب فاعلية الفكرة وثائية التناقض فيها بين حالتين مختلفتين أو زمانين مختلفين، تبدأ حالتها الأولى وهي تحمل ملامح كفر سلام الماضي بأغنية الصباح. وهي أغنية شعبية جماعية تتطوي على أمل وتفاؤل كبيرين يدلان على جماليات الألفة والارتباط المصري، وتنتهي بصوت المؤذن الذي يسبغ عليها طابعاً شرقياً إسلامياً. وإذ تستكمل مؤثرات الصورة دورها تختفي الكفر/ الماضي وتبدأ الكفر / الحاضر حالتها الثانية بإعلان أبي العز (رجل صندوق الدنيا) والشاهد الوحيد على عزة الكفر وذلك، على زهوها وانكسارها، على تألقها وانطفائها، عن عودته ثانية فيضع صندوقه بين أنقاض الكفر وخرابه ليردد دعوته المألوفة بمشاهدة ما يعرضه صندوقه من أبطال وأمراء وعاشقين.

الصورة بتفاصيلها العامة قائمة على التناقض بين ما هو كائن وبين مألوفية ما كان، وبين عظمة الكفر وشموخها ومجدها الذي لا يضاهيه مجد وبين ذلها وخرابها ودمارها الذي ما بعده دمار. ولعل الرموز التي انتقاها الكاتب بدقة

وعناية كبقع الدم على الجدران، والقفاز الأبيض المدمى،
وثوب الفتاة الملتصق صدره بالدم والشظية والحجر المشربين
بالدماء الخ كشفت عن عمق المأساة وما لحق بالكفر
من موت كاد أن يكون مطلقاً لولا بقاء البئر كدال فاعل
على استمرارية الحياة والحضور الدائم .

"ستستمر الحياة في كفر سلام ما دام في البئر ماء"

إن عودة أبي العز ثانياً حركت في كفر سلام ما كان
ساكناً فيها عبر استرجاعه بعض الشخصيات الحيوية
كشخصية أبي عمر ونعيمة وغيرهما. وحسُن عمل الكاتب
حين جعل أبا العز يسترجع ما كان من أمره وأمر نعيمة بتمثيله
ما كان بينهما بوساطة كفيه فقط، لقد اختفى جسده وراء
الصندوق وظهرت إحدى يديه وقد ارتدى فيها قفاز نعيمة
الممزق المدمى، وظهرت الثانية عارية لتمثله شخصياً، إن هذا
الأداء الإيمائي وإن لم يكن جديداً على خشبة إلا أنه جعل
إسهام الأدوات الفنية الأخرى ممكناً وطبيعياً في نص يحتاج إلى
التنوع في الأدوات والأداء والأسلوب تجاوزاً لوحدانية
الشخصية وما تسقط فيه من رتبة في أغلب الأحيان.

صورة من الماضي

تعطي انطبعا أوليا عن تأريخ الكفر وإيغالها في القدم وامتداد جذورها إلى ميثولوجيا الشرق ومسمارية بلاد ما بين النهرين وطقوس الانتظار الطويل للخصب والنماء والتجدد، تعكسها لنا بقعة ضوء تسقط على القماش فتظهر رقيما طينيا كرمز لقدم الكفر وأصالتها التاريخية، وشجرة الحياة، وعلى جانبها أسد وحمل كرمز لسلطة الكفر التي لا تقهر ووداعة الشعب التي لا تجارى، وحالما يسقط على الشاشة وجه عشتار الجميلة يبدأ أبو العز استذكاراته معها عن أيام العز وزوالها وتفكك قوة الأهل والتهائم بالتكاثر والتناحر حتى جاءت الطائرات وكسرت شجرة حياة الكفر مدمرة صروحها وتاركة إياها في انتظار طويل لخصب يأتي مع قادم الزمن، فتتماهى عند هذه النقطة عشتار والكفر لتبكي كلُّ منهما غياب الإله الحبيب باعث الخصب ومجدد النماء ديموزي الجليل. من هنا يمكننا القول إن كفر سلام التي ابتكرها عبد الفتاح قلعه جي هي أيُّ كفر عربي واجهت أو تواجه محنة الخراب والدمار والاحتلال والذل والاستعباد والفساد والمهانة والموت .

صورة من الحاضر

يدعو فيها أبو العز إلى التفرج على عرس سلام ونعيمة. يقدمه لنا بأسلوب مسرح الدمى وتكون أغاني الفرع الشعبية خلفية لهذه الصورة التي تحيلنا إلى صورة أخرى هي صورة بلقيس والهدهد ويؤدي قصتها بالأسلوب نفسه فتتداخل الصورتان بعضهما ببعض ويدور الهدهد بين الدمى (دمية سلام ونعيمة وأبو العز) متوسلا بهم وطالبا صدقاتهم وصدقتهم بعد أن ادعى أنه قد رأى ما رأى من ذل سليمان وسجنه للإنس والجن في القماقم ثم انقلابه عليهم وعودته إليهم بهيأة جديدة " اليوم يعود إلينا الهدهد ومنقاره أطول من سدّ مأرب "

ويظهر على الشاشة رجل برأس هدهد. أنفه طويل جدا، ويديه رسالة تهديد ووعيد لأهل سبأ، أو أهل كفر سلام لا فرق كي يذهبوا إليه صاغرين، أو ينشر الموت في ديارهم ويفعل بهم ما فعله ذو نواس بأصحاب الأخدود، ثم يخرجنا عبد الفتاح قلعه جي من إطار هذه الصورة بقناعة مطلقة أن الهدهد ما زال حتى يومنا هذا ينقل الرسائل ويهدد المدن بالمفخخات والناسفات والقاصفات.

من هنا يمكننا القول إن كفر سلام التي بناها عبد
الفتاح قلعه جي هي أي كُفر عربي واجهت أو تواجه محنة
الخراب والدمار والاحتلال والذل والاستعباد والفساد والمهانة
والموت، ترتبط هذه الصورة بماضي الشخصيات أيضا وهو
ماض لا يخلو من الكوارث والمآسي، فهذا هو ابو العز يروي
لنا ما حدث لنعيمة بعد نزوحها من ديارها إلى كفر سلام،
وهي ما تزال ابنة السنوات الست، وقد فقدت والديها بعد أن
علقا في رقيبتها مفتاح البيت بأمل رجوعها إليه.

" سنرجع يوما إلى حيننا "

وبالأسلوب ذاته اشتغل عبد الفتاح قلعه جي على حكاية
سلام ونعيمة وربطها بحكاية سليمان وبلقيس، كما ربط بين
حكاية نزوح نعيمة وحكاية أصحاب الأخدود وما فعلوه
وخلفوه من حرق مقصود للرضع والشيوخ والشيب والشباب
وانتهوا بقصف الطائرات الموجه على ماضي الكفر وحاضره
حتى ساد الصمت

صورة من الماضي / أم سعيد قارئة الفنجان

يعود أبو العز إلى ذكرياته، وأداة استذكاره هذه المرة فنجان القهوة الذي تتساقب من خلاله ذكري أم سعيد، الشخصية التي تشكل طرفاً مهماً من طرفي المعادلة، فإن كان أبو العز يحكي للناس عن ماضي الدنيا وهمومها كطرف أول، فإن أم سعيد تحكي لهم عن مستقبل الدنيا وأحلامها كطرف ثانٍ، ويستخدم الكاتب أيضاً صورة أم سعيد الفوتوغرافية ليزج بأبي العز في مناجاة معها وتمثيل لحركاتها وهي تقرأ فنجانه بلهجة شعبية محببة أسبغت على الشخصية وجوهاً العام مسحة تراثية عمقت الجانب الاجتماعي / الشعبي ناهضة بمسؤولية تأصيله عربياً. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الكاتب بذل جهداً استثنائياً في جعل النص برمته ينهض بهذا الجانب من خلال استخدامه لأساليب التمثيل المعروفة عربياً كأسلوب الأراجوز والمقامة العربية وحكايات الليالي الألف فضلاً عن استخدام الدمى ورواية القصص بأسلوب صندوق الدنيا، وباستخدام هذه الأساليب مجتمعة في نص مونودرامي واحد يكون عبد الفتاح قلعه جي أفضل من قدّم لنا هذا الجنس الفني بأصالة ما كانت لتصل ذروتها لولا

دريته ومكنته وقدرته على استيعاب الأساليب الفنية المختلفة،
عربية وغربية، وتسخيرها لخدمة نصه المسرحي.

استكمالاً للصورة السابقة تظهر صورة أم سعيد على
الشاشة مضرّجة بالدم وقد كُسِرَ فنجانها، وتناثرت شظاياها
كنتيجة حتمية لتدهور الحال وانهيار سلطة الكفر وما لحق
به جراء الغارات الوحشية والنوايا القائمة على أساس إلغاء
ماضيه وتغييب حاضره، وفي الصورة اللاحقة يعزز الكاتب
فكرته هذه من خلال عرضه لأولاد المدرسة وقد مزقت
أجسادهم الغضة إلى أشلاء متناثرة هنا وهناك، ونظراً لقساوة
الصورة ووحشيتها ودمويتها وأثرها السلبي على جمهور النظارة
أو قرّاء النص يقوم أبو العز بتغطية الشاشة بجسمه وهو يصرخ
بمنفذ الإضاءة :

" لا .. لا.. أوقف العرض، من يحتمل هذا المنظر؟"

ثم يندفع نحو الجمهور متمتما :

" انهار السد واندفعت يأجوج ومأجوج وبحر البقر

صار بحرا من الدم وكفر سلام عاد إليها التتار من

جديد "

ويعود ثانية إلى مأساة الأولاد ليروي لنا انهم :

" كانوا صفارا، رائحتهم كرائحة الأرض بعد المطر
يندفعون

من الملجأ صائحين : عمي أبو العز بدنا نتفرج"

لقد قطع أبو العز في اللحظة الدموية الساخنة سيل
الاندماج في المأساة والتوحد فيها بعاطفة تامة ليعيدنا، قرأءً
وجمهوراً، من حالة الإيهام التي تلبستنا إلى حالة العقل التي
غيبها الإيهام عنا. ومن هنا يثبت عبد الفتاح قلعه جي قدرته
على خلق أكبر قدر من الدرامية والإيهامية في صوره،
وإمكانيته على قطع تلك الإيهامية والدرامية ومعاونة قرائه
وجمهوره على إطلاق أحكامهم العقلية السليمة على ما يحدث
في تلك الصور من الكوارث والمآسي. وإن نظرة فاحصة على
مجملة الصور الصغيرة التي احتوتها الصورة الأولى (كفر
سلام) نجد أن كل صورة صغيرة من تلك الصور احتفظت إلى
حد كبير باستقلاليته عن الصورة التي سبقتها والصورة التي
تلتها، وبتجميع تلك الصور في صورة كبيرة واحدة ينتج المعنى
العام المطلوب الذي أراد المؤلف أن يوصله لنا. ووصلنا إليه،
وهذا أعطى تلك الصور سمة ملحمية تنسجم مع استقلاليته
وأدائيتها الذاتية.

الصورة الثانية / دستة ملوك يصبون القهوة

في مفتتح هذه الصورة يكتب أبو العز، على لوح معلق،
بخط واضح:

"ويل للعرب من شرُّ قد اقترب "

وهي جملة فيها من الوعيد بقدر ما فيها من التحذير،
وسنكتشف أنها موروثة قولاً ومتحققة فعلاً على مدى
الانهيارات والنكسات العربية، وهي تذكر قارئها بـ (شيخ
الكتاب) الذي كان يتبسط فيها داخل النص، كحديث
شريف ينطلق منه إلى يأجوج ومأجوج، وما حدث من أمرهما
وأمر الصغار الذين كانوا يمتلئون خوفاً ورعباً لمجرد ذكر
اسمهما واقتران فعلهما بأفعال "أقوام عيونهم في الطول،
يخرجون من وراء سد الصين العظيم الذي بناه ذو القرنين،
يقتلون العباد ويفسدون في البلاد" وهي بديل موضوعي أو
تماثلي لحكاية اغتصاب اليهود لأراضي العرب والنزول عليهم
قتلاً وفتكاً وإبادة، أو حكاية المغول والتتار الذين صنعوا من
رؤوس الضحايا تلالاً ومآذن.

تتميز هذه الصورة باعتمادها شبه الكلي على الحوار
المسرود وتشكلها من مقاطع ذهنية تهدف إلى إيصال

الفكرة، (فكرة اغتصاب الأرض والقتل والذبح والفتك بالشعوب وتهافت الملوك على الغزاة بدعوى هديهم إلى السلام ظاهرا والحفاظ على عروشهم باطنا) وحتى دعوة أبي العز للتفرج، هذه المرّة، على نصير الدين الطوسي كعالم عربي صوفي، والذي صار مستشاراً إعلامياً وثقافياً لهولاكو الوثني لم تبعد، على الرغم من استخدام الكاتب لأداتي عرض الصور والتسجيل الصوتي، عن سرديّة الحوار وإخباريته. لقد تولى الكاتب عن الصور التي اشتغل عليها في الصورة الأولى لصالح الفكرة التي أراد إيصالها بطريقة مختلفة قرّبته من حيث التّأصيل من شهرزاد، وأبعده من حيث الفنية من الدراما بمعنى أن أداتيّه، المشار إليهما هنا، لم تستطيعا كسر رتابة الحكّي الذي خلقته قراءة ماضي الملوك وتحالفاتهم قراءة سرديّة لم تُعنَ بدرامية الصور ولم تستببط من التّأريخ فاعليته وقدرته على التّشيؤ الصوري درامياً.

لقد خصص عبد الفتاح قلعه جي هذا الجزء المهم من الصورة الثّانية لفضح مساومات ملوك الطوائف والتي من حصيلتها الدمار الشامل الذي لحق بكفر سلام وبقية المدن العربيّة وليحذر فيها أيضاً من مغبة استمرار أولئك الملوك القدماء / الجدد في حمل دلة السلام وصب القهوة العربيّة

للغزاة وللطغاة والقتلة أو تقزيمهم المذل لأنفسهم أمام عملقة هولوكو، أو أي أحد غيره من العلوج. لقد كانت هذه الفكرة واضحة جدا وكانت الرسومات أو الصور أو حتى خيال الظل مجرد أدوات ساهمت، بشكل أو بآخر، في زيادة الإيضاحات غير المهمة.

صورة الشتاء يمطر الغضب

تتشكل مكونات هذه الصورة من :

أولاً - زخات المطر على كفر سلام بقسميها الخلفي والأمامي.
ثانياً - أبو العز يعتلي مكاناً مرتفعاً ويديه مظلة مطرية.
ثالثاً - شاشة العرض البيضاء وعليها نرى السماء وقد أخذت تمطر حجراً.

(يخف المطر، تتلاشى العاصفة، يغلق أبو العز المظلة وينحدر نحو اللوح يقرأ العبارة المكتوبة: الجمعة، الخامس والعشرون من رمضان سنة ثمان وخمسين وستمائة يتابع الكتابة تحتها "المكان عين جالوت - فلسطين" يتابع السير نحو صندوق الدنيا ويبدأ العرض) .

والعرض هنا يتناول فيه الكاتب بعض حروب العرب ومعاركهم التي انتصروا فيها، خلافا لما عرضه في الصورة الأولى من انكسارات وهزائم بأسلوب حوارى مدعوم بالصورة والصوت، ومعمد على درامية الصور المعروضة وملحميتها. وعلى الرغم من قصر هذا المشهد وكثافته، استطاع أن يقدم لنا صورة جلية عن النصر العربي على فلول التتار التي رفع فيها رأس قائد جيوش هولوكو على رمح عربي. وفي نهاية هذه الصورة يتوجه أبو العز بالسؤال إلى دمية نعيمة قائلاً :

"هل قلت شيئاً مفرحاً يا نعيمة ؟"

في إشارة إلى الموازنة التي حققها بين الصورة الأولى والثانية، بين الهزائم والانتصارات، بين التراجع والإقدام، بين الملوك الذين يصبون القهوة للغزاة وبين الذين يصبون الجحيم على رؤوس أعدائهم. ثم يستنهض أبو العز كفر سلام مذكراً إياها بمعارك حطين والزلاقة وقبضة حيدرة أمام حصون خيبر ونصرة العرب من قبل السلطان بركة وانتصاره على ابن عمه هولوكو متجاوزاً بهذا الانتصار حالة القربى التي بينهما والقومية وتعصبها وناصراً الحق على الباطل.

إن الكاتب هنا سلك سلوكاً فنياً تسجيلياً (نسبة للمسرح التسجيلي)، إذ عرض حقائق الطرفين فضلاً عن عرضه لحقائق الطرف الواحد في حالتها الانتصار والهزيمة، ليترك للقارئ أن يقرر بنفسه أو أن يستنبط أحكامه الخاصة التي تقترب، دون شك، من أحكام الكاتب المسكوت عنها داخل نصه المسرحي. وهذا يعني أن عبد الفتاح قلعه جي قد سخر الكثير من أساليبه الفنية، العربية والغربية، لصالح نصه المسرحي الذي ظهر بمظهر الجد والتجديد والمغايرة للأساليب المونودرامية المألوفة.

صورة الختام / آخر الكلام عن هدهد السلام

وفيها يسحب أبو العز الدلو من البئر ويرش الماء على كفر سلام وحول الشجرة المكسورة بطريقة توحى باستمرار الحياة بعد الجذب والموت، ومع تجدد الكفر يجدد الهدهد تواجدته في صندوق جديد مختلف عن صندوق أبي العز (صندوق الدنيا) فتظهر هيئته على شاشة التلفاز (الشكل الجديد لصندوق الدنيا) كقرصان أنيق "منقاره طويل، يعتمر قبعة (طاقية)، وينشر في يده محرمة (مندبلا) مرسومًا عليها جمجمة وعظمتان متقاطعتان " ويعلق أبو العز قائلاً :

"الهدهد اليوم رسول السلام يحمل إلى كفر سلام
محرمة الأمان، والقوم في اطمئنان يغنون ويرقصون ويخمرون
في أعياد السلطان"

ويدعم الكاتب هذا الحوار بصورة على الشاشة البيضاء
تمثل تلفازا كبيرا يعرض راقصة شرقية تتهادى على إيقاع
نعمة أغنية مبتذلة تتوقف فجأة، فتنتهي الصورة ويكسر أبو
العز حالة الإيهام بتوجيه حوارهِ إلى الجمهور مباشرة.

إن عبد الفتاح قلعه جي بتجربته ككاتب ووعيه
كمتقف وإطلاعه على مجريات الأحداث كشاهد استطاع أن
يرصد كل شاردة وواردة في الشأن العربي، وأن يعزز نصه
بإشارات خاطفة، في أغلب الأحيان، إلا أنها نقلت دلالات
كبيرة وكثيرة وعميقة.

ويكمل أبو العز صورة الختام بصورة حمله لحنة ملفوفة
بالقمماش يسير بها نحو مقدمة المسرح

" اشعلي الأضواء يا كفر سلام أيتها الأم الطيبة
واستقبلي الحسين، بعطر الليمون والزعتر، استقبلي قمر
البهاء، ها هو سيد الوقت عائدا من كريلاء الجديدة،
مضرجاً بالشفق الدامي، مزنراً بأنوار الصباح "

لتنتهي الحكاية او لتبدأ من جديد (كان يا ما كان)
بصوت موحد عميق الصدى يناغم بين صوت أبي العز وصوت
الكفر ويمسقتها بسؤاله الأخير :

" من منكم يحدث كفر سلام عن السلام؟ "

استنتاجات عامة

- 1 - اعتمد الكاتب في بناء مسرحيته على الشكل
المونودرامي الذي تروي الحكايات فيه شخصية واحدة
يفترض أن تكون شخصية مأزومة ، ولكن الكاتب نقل
الأزمة منها إلى " كفر سلام " مغايراً بهذا ما درجت عليه
المسرحيات المونودرامية فمنح المكان (كفر سلام)
تشخيصاً درامياً محسوباً لصالح فكرة النص.
- 2 - استخدم صندوق الدنيا كأداة لنقل مجريات الماضي
والتلفاز كصندوق بديل ومتطور عن صندوق الدنيا لنقل
مجريات الحاضر فأعطى انطباعاً واضحاً عن استمرارية
وجود هدهد سليمان الماضي مثلاً في الصندوق التلفازي
المعاصر بهيئته الجديدة ولكن بنواياه التجسسية المذلة
نفسها.

- 3 - اشتغل على بنية ملحمية الصور الدرامية ومزاوجتها فنياً بين مسرح الصورة من جهة والمسرح الملحمي من جهة أخرى، آخذاً من الأول شكله ومن الثاني فلسفته، إلا أنه لم يعمد إلى تقطيع أوصال الحوار أو إلغائه أو التقليل من أثره، كما فعل المشتغلون على مسرح الصورة، ولم يغال في استخدام طرق كسر الإيهام المسرحي إلا في المواضع التي اقتضت ذلك مستفيداً من حالة استقلالية صور النص أو مشاهده أو حكاياته كطريقة معتمدة في المسرح الملحمي.
- 4 - سخر أساليب التمثيل المختلفة لخدمة نصه كمسرح الأراجوز ومسرح الدمى والمسرح الإيمائي والمسرح التسجيلي ومسرح الحكواتي ومسرح الصورة والمسرح الملحمي، فضلاً عن استخدامه لأسلوب خيال الظل والمقامة العربية وشهرزادية حكايا التراث.
- 5 - دعم أفكار النص بالرسومات والصور الفوتوغرافية والصور المتحركة عن طريق عرضها على الشاشة البيضاء .
- 6 - الصورتان الكبيرتان الأولى والثانية قائمتان على

التناقض بين ما هو كائن وبين مألوفية ما كان، فهما
تعمسان حالة الكفر قبل الأحداث (الماضي) وبعدها
(الحاضر) في الصورة الأولى، وحال الملوك المنتصرين من
جهة والذين يصبون القهوة للغزاة من جهة أخرى في
الصورة الثانية.

7 - استخدم بنجاح كبير الأغاني الشعبية التي انتقاها بدقة
وبراعة عاليين وفهم لموروث بلاده من الأغاني التي لها
دلالات كبيرة على ما يريد أو يسخره لخدمة فكرته
الأساس. وبالدرجة نفسها من الدقة استخدم بعض الجمل
الشعبية الدارجة التي أسبغت على بعض الشخص
والأجواء مسحة تراثية شعبية محببة غير مقحمة على
الفصحى بأي شكل من الأشكال.

تعاريف

د. إيمان محمد تونسي

- أستاذ مساعد قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالفيصلية/ جدة، جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية.
- حصلت على درجة البكالوريوس باللغة الإنجليزية، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.
- حصلت على درجة الماجستير باللغة الانجليزية وآدابها، كلية التربية للبنات بجدة عام 1990م وعلى درجة الدكتوراه من قسم اللغة الإنكليزية عام 2000م
- رئيسة قسم اللغة الانجليزية، كلية التربية للبنات بجدة، ورئيسة شعبة الجودة، و منسقة وحدة الاعتماد الأكاديمي ووحدة التطوير، و منسقة لجنة التخطيط الاستراتيجي في

البحث العلمي و الدراسات العليا قسم اللغات الأوروبية،
ومنسقة لجنة الدراسات العليا و البحث العلمي.

- لها العديد من الأبحاث في المسرح و دراساته النقدية ومسرح
الطفل والربيع العربي في القوالب الأدبية، ودراسات في
أبحاث الترجمة.

- تابعت نشاطها المسرحي من خلال فريق فيض الرحمة
المسرحي النسوي بجدة، وكانت تقول دائماً: أريد أن أفتح
نافذة للمرأة على الحياة والمسرح، كما قدمت برنامجاً
إذاعياً عن المسرح، وأصبح اسمها متداولاً لدى المسرحيين.

- كانت الوحيدة التي ترشحت من بين 29 مسرحياً لمجلس
إدارة جمعية المسرحيين السعوديين، والمرأة الوحيدة فيه،
وعن المسرح والمرأة تقول: إن المرأة قادرة على طرح قضاياها
بحرية أكبر في المسرح عامة وفي المسرحيات النسائية
خاصة.

وتقول في ترجمة النص المسرحي: إن المهم هو أن يحافظ
المترجم على روح النص التي أرادها الكاتب، وأن يكون ملمماً
بعمق في اللغتين العربية والأجنبية.

- شاركت عام 2016 في المؤتمر الدولي بالدانمارك عن الكاتب الإنكليزي شكسبير، وقدمت ورقة عمل بعنوان "التثاقف في ترجمات شكسبير على مسرح المملكة العربية السعودية". وعقد المؤتمر على مدى أيام في قصر كرونبرج في مدينة السينور بالدانمارك، حيث دارت أحداث مأساة هاملت في النص الشكسبييري، فيما تم عرض لمسرحية هاملت أعده فريق العمل في مسرح الغلوب البريطاني.

الكاتب والمترجم

محمد إبراهيم العبدالله

- تولد حلب 1962 يحمل إجازة في اللغة الإنجليزية وماجستير في الترجمة
- عضو اتحاد الكتاب العرب في سورية (جمعية الترجمة) منذ عام 2009
- عضو هيئة تحرير مجلة الشهباء الثقافية الصادرة عن مديرية الثقافة بحلب
- عضو هيئة تحرير مجلة الآداب العالمية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب
- عضو مركز الشهباء للدراسات الإستراتيجية

الكتب التي ترجمها:

- كتاب " الحداثة والأخلاق " للكاتب مارتن هاليويل، دار إنانا 2005 -
- سيناريو " المحاكمة " للكاتب المسرحي هارولد بنتر، دار عبد المنعم، حلب 2007

- مسرحيتان: من الرماد إلى الرماد، وضوء القمر، للكاتب هارولد بنتر، دار إنانا 2007
- مسرحيتان: الحفلة والغرفة للكاتب هارولد بنتر، دار إنانا، 2008
- رواية "الصدع" للكاتبة البريطانية دوريس ليسنج، منشورات اتحاد الكتاب العرب - (سورية) 2012
- كتاب "الرواية الإنجليزية في القرن العشرين" مارتن غرين، دار الفرقد (سورية) 2014
- 7 - كتاب "هل انتهى القرن الأمريكي؟ للكاتب جوزيف ناي، مؤسسة العبيكان، السعودية 2015.
- رواية "أطلاننا" للكاتبة الأمريكية كايا بارسنين، منشورات وزارة الثقافة السورية 2019.
- كتاب "الورق ما قبل الطباعة وتأثيره في الحضارة الإسلامية. وزارة الثقافة السعودية 2020
- ترجم كتاب "حلب مدينة لا تموت" إلى اللغة الإنجليزية، منشورات دار البعث (سورية) 2019
- ترجم كتاباً إلى اللغة الإنجليزية بعنوان "التصميم العمراني في المملكة العربية السعودية، وزارة الشؤون

البلدية (منظمة الهببتات) عام 2015، إضافة إلى
كراسات وأوراق بحثية أخرى.
- راجع ودقق وحرر عشرات الكتب باللغتين العربية
والإنجليزية لدور نشر محلية وعربية ودولية.
- له دراسات نقدية في مجال الرواية والمسرح، وقد شارك
بأوراق بحثية في مؤتمرات محلية ودولية.

البريد الإلكتروني mohamed_alabdullah@yahoo.com

الجوال: 00963932296311

صباح الأنباري

- كاتب ومخرج وناقد مسرحي عراقي مقيم في أستراليا
- أخرج لفرقة بعقوبة/العراق مسرحيات: بهلوان 1974المفتاح، والبيت الجديد 1975 - الصرخة 1995 - قطار الموت 2004 ومسرحيات أخرى
 - فازت مسرحيته الصرخة بجائزة الدولة للإبداع عام 1994
 - صدر له الكتب التالية: طقوس صامته - ليلة انفلاق الزمن - البناء الدرامي - ارتحالات في ملكوتالصمت - الملكوت والصمت - كتاب الصوامت 2012 دمشق - التأسيس والتجريب في مسرح عبد الفتاح رواس قلعه جي. اتحاد الكتاب العرب 2013 دمشق - كتاب الصوامت - زنكنة الجبل الذي تفيأنا ظلالة - شهوة النهايات (مسرحيات صائتة) - تجليات الصمت وجمالياته في قصص محيي الدين زنكنة قاسم مظرود في مرايا النقد.. وكتب أخرى.

يعتبر الأنباري رائد مسرح الصوامت

عبد الفتاح رواس قلعه جي بن محمد

كاتب وناقد مسرحي، شاعر وباحث متعدد الجوانب، ولد عام 1938 في حلب وتخرج في جامعة دمشق كلية الآداب، وله حوالي (52) مؤلفاً صادراً في الفكر والأدب والتراث والتراجم والشعر وقصص الأطفال والرواية، أما في المسرح فإنه يشكل الجانب الأكثر أهمية من نتاجاته في البحث والإبداع، ويتميز مسرحه بالتجريب والحدائث شكلاً ومضموناً، اهتم أيضاً بقضايا التصوف الإسلامي وبخاصة أصحاب الفكر التنويري، وألف مسرحيات عدة في شخصيات فلسفية وصوفية إسلامية تنويرية. كما يعتبر رائد المسرح التجريبي في سورية.

- رئيس فرقة المسرح الشعبي بحلب عام 1968

- منح جائزة الباسل (يمنحها مجلس مدينة حلب) للإبداع
الفكري عام 1998

- تم تكريمه ودراسة أعماله المسرحية في تشرين عام 1999 من قبل جمعية المسرح - اتحاد الكتاب العرب، بالتعاون مع مديرية الثقافة بحلب وذلك في كلمات و محاضرات وندوات على مدى ثلاثة أيام شارك فيها عدد من الباحثين والأدباء السوريين، كما كرم في مناسبات عدة في سورية

والبلاد العربية، ومنها من لم يستطع الحضور لأسباب خاصة أو ظروف البلد.

- منح جائزة الدولة التقديرية في المسرح والآداب عام 2015
- له مشاركات عديدة مستمرة في مهرجانات مسرحية سورية وعربية، ضيفاً أو ناقداً أو باحثاً أو محكماً، ومنها: مهرجانات دمشق المسرحية، ومهرجانات المحافظات، ومهرجانات في الإمارات، الكويت، مصر، الأردن. وغيرها. كما قدمت له العديد من نصوصه المسرحية في سورية والبلاد العربية.
- وله مشاركات في ندوات فكرية وأدبية شعرية عدة: دمشق، الأردن، طهران، قم. السودان.
- وهو محكّم في مسابقات نصوص عديدة سورية وعربية ومنها مسابقة للهيئة العربية للمسرح للكبار.
- رئيس لجنة التراث في مهرجان الأغنية السورية
- مقرر جمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب سابقاً
- منجزه النصي المسرحي: 80 نصاً مسرحياً، منها 70 نصاً صادراً، بالإضافة إلى ثلاثة كتب في البحث المسرحي: مسرح الريادة، سحر المسرح هوامش على منصة العرض

المسرحي، المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل.

أخيراً يشكل الإنسان محور اهتمامه وموضوعه الرئيس، فهو يدافع عن الإنسان عامة والمهمش المسحوق خاصة منتصراً له في تأمين حريته وكرامته وثقافته وأمنه الغذائي والحياتي، لتحقيق قدر مأمول من سعادته.

ملحق

صدر للمؤلف عبد الفتاح رواس قلعه جي

الأعمال المسرحية

- مولد النور. (ملحمة حوارية شعرية) حلب 1971
- ثلاث صرخات. (ثلاث مسرحيات: هل قتلت أحدا. الليل جزار. الشتاء يأتي مبكرا). حلب 1976
- السيد. مطبعة المعري. حلب 1977
- القيامة. (ملحمة حوارية شعرية) دار النفاؤس. بيروت 1980
- صناعة الأعداد. و هبوط تيمورلنك (مسرحيتان) دار ابن رشد. بيروت 1980
- عرس حلبي وحكايات من سفيرلك. وزارة الثقافة. دمشق 1984
- ليال مسرحية. (مسرحيتان : صعود العاشق. القناصة) اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1996

- اختفاء وسقوط شهريان. اتحاد الكتاب العرب. دمشق
1997
- مسرح الريادة. (دراسات مسرحية) دار الأهالي. دمشق
1988
- أحمد أبو خليل القباني رائد المسرح العربي. مهرجان
الأغنية السورية - وزارة الإعلام دمشق 2004
- نصوص من المسرح التجريبي الحديث: (ثلاث مسرحيات:
طفل زائد عن الحاجة. باب الفرج. اللحاد) اتحاد الكتاب
العرب. دمشق 2001
- مدينة من قش وفانتازيا الجنون (مسرحيتان) اتحاد
الكتاب. دمشق 2003
- سفر التحولات. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة (الإمارات)
2004
- علي بابا والأميرة شمس النهار. (وأوبريت قلعة حلب -
للأطفال) وزارة الثقافة. دمشق 2004
- سيد الوقت الشهاب السهروردي : وزارة الثقافة. دمشق
2006

- ميشو ومارد الغابة. (للأطفال) ضمن مجموعة نصوص مسرحية دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة 2005
- جثة في المقهى. (ثلاث مسرحيات: جثة في المقهى. تشظيات ديك الجن. كفر سلام) اتحاد الكتاب 2006
- سحر المسرح. (دراسات في المسرح) وزارة الثقافة. دمشق 2007
- هو الذي رأى الطريق (ثلاث مسرحيات: التسمي هو الذي رأى الطريق _ بوح القصب جلال الدين الرومي – شيخوخة مبكرة) اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2008
- أوبريت الإسكافي وحوار ديموقراطي جداً. (مسرحيتان) اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2009
- المسافر والطريق. (تسع مسرحيات ذات الفصل الواحد.الرقص على الشاطئ الآخر، المسافر والطريق، كوميديا النصف من شعبان، أحزان مريم، الجرد العظيم، الرجل الصالح أيوب، عود على بدء، أيتها الأم الطيبة، في انتظار الثابت) الهيئة السورية العامة للكتاب – وزارة الثقافة. دمشق 2009

- **سندباد في جزيرة الأنغام** (ثلاث مسرحيات للأطفال: سندباد، ميشو ومارد الغابة، الشجرة المسحورة)، الهيئة السورية العامة للكتاب - وزارة الثقافة. دمشق
- **ليلة الحجاج الأخيرة** (أربع مسرحيات: ليلة الحجاج - الفصل الأخير - أحلام الموتى - ليلة عاصفة) اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2010
- **الفصل الثالث و البيت يهتز** (مسرحيتان) الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة. دمشق 2011
- **المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل.** اتحاد الكتاب العرب. دمشق - 2012
- **الغائصون** (ثلاث مسرحيات: الغائصون. في انتظار السيد. وادي العقيق). وزارة الثقافة. دمشق - 2014
- **على الرصيف** (ثلاث مسرحيات: على الرصيف، مذكرات الأبتير، الإنسان والجبل) اتحاد الكتاب 2014
- **الجد الأكبر** (ثلاث مسرحيات: لاشيء في الحديقة، الجد الأكبر، مقهى الجثث المعلقة) دمشق 2015
- **دفاتر نايا** (ثلاث مسرحيات: وليمة الشيطان، دفاتر نايا، عين تسنيم) الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2016

- **طرد بريدي** (ثلاث مسرحيات: الأراجوز. العربة والرحيل.
طرد بريدي) الهيئة العامة السورية للكتاب 2019
- **أربعة نصوص مسرحية** (سيرة مدينة. فانتازيا لجمون. سيد
الوقت السهروردي، كفر سلام) الهيئة العربية للمسرح.
الشارقة 2020
- **أربع مسرحيات (هي التي رأته. قصاب البيعة. يوتوبيا
الطريق. أوبريت وعاد السنديباد) اتحاد الكتاب لعرب**
2021
- **من المسرح الشعري (ترنيمة حب (ليلي وتوبة). أغنية الطائر
المسافر (ليلي والمجنون). الهيئة العامة السورية للكتاب.**
نصوص شعرية ونثرية
- **مسافر إلى أروى. وزارة الثقافة 1994 دمشق**
- **سيدة الحروف. اتحاد الكتاب العرب 1999 دمشق**
في الرواية
- **معراج الطير الحبيس. نص روائي هو رحلة سلوكية
عرفانية. اتحاد الكتاب العرب 2004 دمشق**
قصص الأطفال

- مسلسلة أحاديث وقصص. (عشر قصص). دار الكتاب.
حلب 1977
- مسلسلة حكايات البراعم. (18 قصة). دار الأندلس. بيروت
1981
- مسلسلة الطفل السعيد. (خمس قصص). دار الأندلس.
بيروت 1981
- مسلسلة أحسن القصص. (تسع قصص). دار النفائس.
بيروت 1981
- التراجم والدراسات الفكرية والموسوعية
- خير الدين الأسدي. حياته وآثاره. الإدارة السياسية
للجيش. دمشق 1980
- أمين الجندي. وزارة الثقافة. دمشق 1988
- ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي. اتحاد الكتاب العرب.
1991
- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي. دار قتيبة. دمشق 1991
- أحياء حلب وأسواقها. (تحقيق وتأليف) وزارة الثقافة.
دمشق 1984

- حلب القديمة والحديثة. مؤسسة الرسالة. بيروت 1990
- الموسيقى أحمـد الإبري. مهرجان الأغنية السورية - وزارة الإعلام. دمشق 1999
- أمير الموشحات عمر البطش. مهرجان الأغنية السورية. دمشق 2005
- الموشحات والأغاني الدينية في حلب. مؤسسة البابطين الشعرية الكويت. 2006
- نصوص ودراسات في الشعر الشعبي الغنائي. الهيئة السورية العامة للكتاب - وزارة الثقافة. دمشق 2009
- السهروردي مؤسس الحكمة الإشرافية. الهيئة السورية العامة للكتاب - وزارة الثقافة 2013
- قطوف من كروم المعرفة. دراسات وبحوث. الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق 2016

* * *

- قيد الصدور:

مشروع آخر في المسرح العربي / حداثة المتصل. الهيئة العربية للمسرح. الشارقة

- مخطوطات جاهزة للطبع -
- دراسات قرآنية معاصرة (في علم الجمال الإسلامي)
- تجليات ثقافية في الحب والجمال والإنسان (بحوث ودراسات)
- نصوص مسرحية
- طائر الظلام
- المركب والمعبر
- دموع إيزيس
- خبز وصعاليك ودم (مسرحية شعرية)
- ظهور شهريار
- كوميديا الكهف
- أنطولوجيا الشر
- سرجيلا

المحتوى

5.....	المسرح؛ الفن التفاعلي ثلاثي الأبعاد، المرئي، والمعلم... وتقديم: د. محمد الحوراني
11.....	دراسات الكتاب
15.....	البقاء في المسرح السوري المعاصر - د. إيمان محمد سعيد صالح تونسي
15.....	ترجمة
15.....	محمد إبراهيم العبدالله
17.....	فكرة البقاء في المسرح السوري المعاصر - د. إيمان تونسي
17.....	البقاء وأقنعة الغياب في المسرح السوري
51.....	مسرحية طرد بريدي نموذجاً - محمد إبراهيم العبدالله
51.....	حضور الغياب و ملحمية الصور الدرامية
77.....	في مسرحية "كفر سلام" - صباح الأنباري
99.....	تعريف
109.....	ملحق

**إصدارات سلسلة
كتاب الجيب السابقة**

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2021	فلك حصرية	فلك حصرية	أبو الطيب المتنبي حياته وشعره	162
2021	أ. عيسى فتوح	أ. عيسى فتوح	آراني ومشاعري	163
2021	أسهيل الشعر	أسهيل الشعر	ومضات (شذور وأمثال)	164
2021	أ.د. فاروق اسليم	أ.د. فاروق اسليم	الثورة رواية اجتماعية قومية	165
2021	د. محمد الحوراني	فلك حصرية	الصعود المتعثر نحو الأمل	166
2021	أسهيل الشعر	أسهيل الشعر	موسم الهجرة إلى الشمال	167
2021	فلك حصرية	فلك حصرية	المنسيون في التاريخ	168