صوامت صباح الأنباري

في مرايا المسرح الجامعي

اشراف وتقديم

الأستاذ الدكتور سيد علي اسماعيل

صوامت صباح الأنباري في مرايا المسرح الجامعي

صوامت صباح الأنباري
في مرايا المسرح الجامعي

مشاريع بحوث طلبة الدراسات العليا بجامعة طنطا/ مصر 2018

إشراف وتقديم:

الأستاذ الدكتور سيد علي اسماعيل

صوامت صباح الأنباري في مرايا المسرح الجامعي

Silent Plays in the Mirrors of the University Theatre

قوس قزح للطباعة والنشر–كوبنهاكن
ISBN: 87-90265-77-7
Published and printed in Denmark by:
Regnbue Tryk-Copenhagen 2018
tryk@regnbuetryk.dk

المقدمة

فرسان المسرح بجامعة طنطا

عزيزي القارئ.. ربما ستتعجب عندما تقرأ عنوان هذا الكتاب، وتكتشف أنك ستقرأ بحوثاً لطلاب الدراسات العليا بجامعة طنطا، وهي إحدى الجامعات الإقليمية في الريف المصري، والتي لم تنل حظها من التألق مثل جامعات العواصم المصرية (القاهرة وعين شمس وحلوان والإسكندرية)!! وربما هذا الاكتشاف يصدمك، فتشيح بوجهك عن الكتاب وبحوثه، وربما تقوم بإلقائه بعيداً عنك!! فلو شعرت بهذا الشعور؛ فأرجو ألا تتخذ أي قرار، قبل أن تقرأ مقدمتي هذه؛ ربما يتغير رأيك إلى النقيض، وتلتهم الكتاب في جلسة واحدة؛ لأنك ستقرأ في المقدمة قصتي مع فرسان المسرح بجامعة طنطا، وهم أصحاب البحوث المنشورة في هذا الكتاب!!

تبدأ قصتي مع هؤلاء الفرسان في صيف عام 2017، عندما تلقيت اتصالاً من الزميلتين الدكتورة عزة الملط، والدكتورة مايسة زيدان – بقسم المسرح بكلية التربية النوعية جامعة طنطا – تقترحان عليّ تدريس بعض المقررات بالدراسات العليا، التي ستفتتح هذا العام لأول مرة!! وعلى الرغم من عناء العمل والسفر إلى طنطا – بجانب عملي الأصلي في جامعة حلوان – وافقت لسبب مهم، وهو أن طلاب هذه الدراسات، سيشكلون – مستقبلاً – النواة الأولى في مجال الدراسات والبحوث المسرحية؛ بوصفهم أول دفعة متخصصة في جامعة طنطا تحصل على دبلوم الدراسات العليا في تخصص المسرح!!

ومنذ اليوم الأول، وأنا أعدّ العدة لتهيئة هذه الدفعة، لتكون مميزة ومتميزة في أفكارها ونشاطها العلمي والعملي، ولم أبخل عليها بأي جهد حتى يأتي اليوم وأقول: إنني فخور كوني أسهمت في تخريج هذه الدفعة (فرسان المسرح بجامعة

طنطا) بجانب جهود الدكتورة لبلبة فتحي ساعدي الأيمن في كل مقرراتي ومشاريعي مع طلبة هذه الدفعة!!

وعندما ألقيت على الطلاب محاضرتي الأولى، قلت لهم نصا: " أنا لن أعطيكم معلومات، بقدر ما سأدربكم على مهارات"، وبالفعل بدأت في تنمية مهارات الطلاب، بعد أن زرعت في داخلهم الشعور القوي بالثقة في أنفسهم، وعاملتهم – منذ اليوم الأول – معاملة الباحثين من أصحاب العقول المفكرة، ولم أعاملهم معاملة طلاب يتلقون العلم بالتلقين!! ودرّبتهم على عدم تلقي أي معلومة هم غير مقتنعين بها – حتى لو كنت أنا مصدرها – وبعد أن شكلت شخصيتهم البحثية، ودربتهم على الحوار؛ بوصفهم دارسين مستقلين في أفكارهم، بدأت معهم التدريب – بصورة مباشرة وغير مباشرة – على بعض المهارات، مثل: التفكير الابتكاري، والعصف الذهني، والتعليم التعاوني، والتعليم التنافسي، والتعلم الذاتي،.. إلخ.

وقمت معهم برحلات ميدانية للاطلاع على التراث العربي والإسلامي في أقدم المناطق الأثرية في القاهرة، وكذلك زيارة الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية للتعرف على أطلسها الشهير والشامل حول الموالد الدينية والشعبية؛ تمهيداً لقيام الطلاب بكتابة بحوث علمية وميدانية وفنية حول مولد العارف بالله السيد البدوي في طنطا. هذا بالإضافة إلى منحهم فرصة الابتكار الفردي لزيارة الأماكن الأثرية – وتصويرها والكتابة عنها – في طنطا والمدن المجاورة لها. وكفى أن أذكر هنا سؤالي الذي وضعته في امتحان مادة (المشروع المسرحي) – في السنة الأولى العام الماضي 2017 – ليعكس للقارئ نتيجة التدريس بهذا الأسلوب، ومستوى التفكير عند الطلاب بعد تدريبهم على المهارات السابقة:

«قمت بإعداد وتنفيذ أحد المشاريع الفنية من خلال تجسيدك وتمثيلك لمشهد مسرحي، يُمثل شخصية من الشخصيات الموجودة في مولد السيد البدوي، أو في الموالد بصفة عامة». تحدث بالتفصيل عن: سبب اختيارك

للشخصية، والصعاب التي تعرضت إليها، وكيف تغلبت عليها، ورأيك في اختيار الملابس ووضع المكياج وتنفيذ الديكور.. إلخ، مع ذكر رأيك الشخصي في أثر تجربة هذا المشروع على تفكيرك وعملك ودراستك، وما هي مقترحاتك لتحسين هذا المقرر (المشروع) مستقبلاً؟

نجح أغلب الطلاب في السنة الأولى، وبدأت السنة الثانية والنهائية للحصول على شهادة الدبلوم في تخصص المسرح، ووقعت في حيرة؛ لأنني لا بُدّ أن أحدد لهم المطلوب في مادة (المشروع المسرحي)، بحيث يتضمن المشروع بحثاً في جزء منه – تطبيقاً للائحة الدراسة – حيث إن المشروع ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول تقديم بحث ورقي، والثاني اجتياز امتحان تطبيقي، والثالث النجاح في الامتحان التحريري. وهذا يعني أن مادة المشروع هي أكبر مادة في وقتها ودرجاتها، ويجب انتقاء موضوعها بعناية شديدة.

هنا لعب القدر لعبته، حيث أرسل لي الأستاذ صباح الأنباري عدداً من كتابه الجديد – (المجموعة المسرحية الكاملة)، المتمثل في المجلد الأول من (المسرحيات الصوامت) – فخطرت لي فكرة، بأن أجعل هذا الكتاب هو مادة المشروع للطلاب؛ بوصفه أسلوباً جديداً في الكتابة المسرحية – حيث إنني منذ سنتين جعلت مشروع طلاب الدراسات العليا في جامعة حلوان، يدور حول أسلوب السيد حافظ في مشروعه (المسرواية) – وبذلك أكون انتهجت أسلوباً مبتكراً في تدريس الدراسات العليا، بدراسة الأساليب الجديدة والمبتكرة في الكتابة المسرحية، وهو ما ينطبق تماماً على كتابات صباح الأنباري المسرحية، المعروفة بالصوامت؛ بوصفها جنساً أدبياً مسرحياً جديداً.

كانت المحاضرة الأولى يوم الثلاثاء 24/10/2017، وفيها طرحت المشروع أمام الطلاب مع تركيزي على بعض المفاهيم ومنها: إن تجربة صباح الأنباري تتمثل في سؤال، يقول: كيف تقرأ نصاً صامتاً ولا تشاهده؟ ومن خلال الإجابة على هذا السؤال، سنكتشف أن تجربة صوامت الأنباري، هي محاولة وضع فن البانتومايم في

جنس أدبي لقراءته وليس في شكل فني لرؤيته؛ حيث إن فن البانتوميم فن للمشاهدة، وعندما نكتب فكرته بأسلوب أدبي لتأديته في مشهد تمثيلي، نكون بذلك وفقاً – لأسلوب الأنباري الأدبي – جعلناه نصاً أدبياً يشاهده القارئ من خلال قراءة النص الأدبي؛ وكأنه يشاهده مُمثلاً أمامه. وهذا هو الجنس الأدبي الجديد الذي يبتكره صباح الأنباري من خلال صوامته، وبذلك يستطيع كل طالب أن يجيب – من خلال دراسته لصوامت الأنباري وما فهمه منها، مستخدماً مهاراته المتنوعة – على هذين السؤالين: كيف أقرأ وكأنني أشاهد هذه الصوامت؟ وكيف جعل الأنباري من صوامته جنساً أدبياً مبتكراً لفن البانتومايم؟!

وطوال العام الدراسي، ثارت – بيني وبين الطلاب وبين الدكتورة لبلبة فتحي – مناقشات ومساجلات هادئة حيناً، وانفعالية حيناً آخر!! وكم كنت أتألم عندما أشعر بحيرة بعض الطلاب على فهم المطلوب في بداية المشروع، وكنت أتعمد عدم إرواء ظمأهم من أجل استخراج كل ما يستطيعون الوصول إليه – من أجل تدريبهم على مهارة (إنجاز العمل تحت الضغط النفسي) – وفهم المطلوب بمجهودهم الذاتي وفقاً لقدراتهم ومهاراتهم، التي بذلت مجهوداً كبيراً في تطويرها العام الماضي!! وعندما شعرت بأن كل طالب أعطى ما لديه، ولا يستطيع أن يضيف جديداً، حددت لهم محاضرة ألكترونية مفتوحة – عبر صفحة الفيسبوك الخاصة بهم – استمرت أسبوعاً كاملاً، كتب فيها كل طالب ما توصل إليه بخصوص مشروع صوامت صباح الأنباري، وكنت أعلق على كل طالب بتعليق خاص بعمله (تغذية راجعة)، بحيث يقرأه جميع الطلاب للاستفادة منه، وهكذا كان الأمر مع جميع الطلاب. وفي نهاية المحاضرة، كتبت للجميع تعليقاً عاماً، قلت فيه الآتي:

« أولاً.. أشكركم جميعاً على مجهودكم في محاولة فهم المطلوب!! وأقول (محاولة) لأنكم أول طلاب تدرسون هذا المشروع؛ حيث إن صباح الأنباري حاول في صوامته ابتكار جنس أدبي مسرحي جديد، مما يعني أنه

شق طريقاً جديداً غير ممهد ولا سابق له، لذلك فالإنسان عندما يسير في طريق لأول مرة من المؤكد أن يتعرض إلى الاضطراب وإلى التفكير العميق وإلى التضليل في سلوك الطريق الصحيح.. إلخ. وهذا ما حدث بالنسبة لكم جميعاً، لأنكم تحاولون فهم ونقد وشرح مشروع ضبابي لم يكتمل في جميع جوانبه وغير معروف للجميع.. فأنتم شركاء صباح الأنباري في مشروعه، هو ابتكره وأنتم تشرحونه وتفهمونه وتقومون الأنباري نفسه وترشدونه إلى بعض الطرق التي يجب أن يسلكها.. لذلك كنت سعيداً بالملاحظات التي جاءت من بعضكم سواء بمخالفة الأنباري فيما قاله أو فيما فعله أو موافقته لما قاله وفعله.. إلخ، وهذا هو أهم ما جاء في كتاباتكم!! وبناء على ما سبق أقول: المطلوب في مشروعكم: فهم الجزء النظري جيداً، ونقد هذا التنظير بالسلب أو بالإيجاب فيما يتعلق بالمسرحيات التطبيقية حسب تحديدها لكل طالب. ثم الوقوف على أهم الملاحظات السلبية أو الإيجابية، وهي كثيرة وجاءت في كلامكم. بمعنى أن الأنباري قال كذا في التنظير ثم وجدناه عند التطبيق خالف ما قاله في التنظير!! والعكس صحيح. ولكن الأهم من كل هذا هو وجودك أنت في النقد.. أي شخصيتك أنت.. أين هي في البحث!! بمعنى أنك تكتشف ما لم يقله الأنباري وكان المفروض أن يقوله، أو تكتشف عكس ما قاله.. أو تكتشف قدرات عند الأنباري هو لم يلاحْظها في نفسه.. أي أن تكون أنت الأنباري ذاته أو أفضل منه.. سلباً أو إيجاباً".

وبعد فترة من الزمن، جاء موعد الامتحان التحريري للمشروع يوم السبت الموافق 26/5/2018 وأتيت فيه بسؤال، هذا نصه:

« المبدع صباح الأنباري تبنى مشروعاً أدبياً مسرحياً، أطلق عليه اسم (المسرحيات الصوامت) من أجل ابتكار جنس أدبي مسرحي جديد؛ ظل سنوات عديدة يكافح من أجل إخراجه في صورة كتاب بعنوان (المجموعة

المسرحية الكاملة)، وهو الكتاب الذي قمتم بدراسته هذا العام". ناقش هذا المشروع من خلال مقارنة تنظيره بالنصوص المسرحية الصامتة التطبيقية لهذا التنظير، مع الاستشهاد بنصوص من اختيارك، مع ذكر رأيك الشخصي في هذا المشروع.

والحقيقة أنني قرأت إجابات جيدة ومتنوعة في كراسات الإجابة؛ ولكنها أقل بكثير مما وجدته في البحوث الورقية المُسلمة – والمنشور بعضها في هذا الكتاب – حيث إن البحوث المسلمة هي أهم وأشمل ما كتبه الطلاب حول مشروع صوامت الأنباري؛ لأن إجابات الامتحان التحريري كانت من الذاكرة وتحت ضغط نفسي بسبب رهبة الامتحان ووقته المحدود. أما الامتحان الشفوي، فكان عبارة عن مشاهد تمثيلية قام باختيارها الطلاب من كتاب صوامت الأنباري، وقاموا بتمثيلها وفقاً لإمكانياتهم – المعدومة – في المكان والإضاءة والملابس والديكور .... إلخ!!

وأخيراً تسلمت من الطلاب بحوثهم الورقية، ووجدتها لم تختلف كثيراً عما ذكروه في المحاضرة الإلكترونية – التي استمرت أسبوعاً – إلا في القليل النادر، ممن طبق أصحابها ملاحظاتي في التغذية الراجعة. وبعد أن قيّمت كل البحوث، وقمت بتصحيح أوراق الامتحان، وأعطيت الدرجات لكل طالب، وأنهيت عملي في هذا المشروع، أرسلت إلى الأستاذ صباح بحوث الطلاب واقترحت عليه أن يقرأها؛ ربما يجد فيها ما يصلح للنشر؛ بوصفها بحوثاً مكتوبة عن مشروعه. وبعد أيام جاءني رده مشروطاً بأمر يخص الطلاب، فأسرعت بكتابة الآتي إلى الطلاب في صفحتهم:

إلى جميع الطلاب في الفرقة الثانية

بمشيئة الله قريباً أبارك لكم نجاحكم في الدبلوم، ليبدأ كل منكم المرحلة المتقدمة التالية في مجال دراسته أو عمله. وبهذه المناسبة أزف إليكم خبراً

ساراً.. وهو أنني بعد أن قمت بتقييم بحوثكم الخاصة بالمشروع حول (صوامت صباح الأنباري)، أرسلتها إلى صباح الأنباري ليسعد بجهودكم. ومنذ قليل أرسل لي رغبته في (انتقاء) بعض البحوث لنشرها في كتاب سيحمل عنوان: (صوامت صباح الأنباري في مرايا المسرح الجامعي: مشاريع بحوث طلبة الدراسات العليا بجامعة طنطا)، وسأكتب مقدمة هذا الكتاب. علماً بأن البحوث المنتقاة ستخضع إلى التعديل والتلخيص وإعادة للصياغة للتخلص من الحشو والتكرار والأحكام المغلوطة مع تصحيح العبارات لغوياً وإملائياً.. إلخ، (وكل بحث سيحمل اسم صاحبه) بعد وضع العنوان المناسب له. وحتى يتم هذا المشروع يجب أن أستأذنكم فيه، وأخذ موافقتكم عليه. علماً بأن العمل (مجاناً) وليس له أي مردود مادي لأي طرف – لا لي ولا لكم – وسيقوم الأستاذ صباح الأنباري بتحمل تكلفة الطباعة والنشر، وسيرسل لنا بعض النسخ.. لذلك أرجو من كل طالب أن يكتب في تعليق مستقل اسمه بالكامل وكلمة (موافق) بين قوسين.. ومن لا يرغب في ذلك.. يكتب اسمه أيضاً وعبارة (غير موافق) بين قوسين حتى أحذف بحثه من الكتاب في حالة اختياره..

مع تحياتي لكم جميعاً.. أ.د/ سيد علي إسماعيل.

وبالفعل وافق الجميع على نشر بحوثهم في الكتاب.. ولأنهم جميعاً أولادي رفضت أن أشارك الأستاذ صباح الأنباري في اختيار البحوث التي ستنشر في هذا الكتاب، وأعطيته وحده حق الاختيار، ولم أتدخل برأي في أي بحث قام باختياره للنشر أو قام برفض نشره!!

عزيزي القارئ.. هذه هي قصة الكتاب الذي تحمله بين يديك، وهذه هي قصة فرسان المسرح في جامعة طنطا؛ بوصفهم أول من نالوا شهادة دبلوم الدراسات العليا في تخصص المسرح في كلية التربية النوعية بجامعة طنطا!! وقبل أن تقرر –

عزيزي القارئ – الاستمرار في قراءة الكتاب، أو التوقف عن مواصلة القراءة، أمنحني دقيقة واحدة، لأذكر لك وللتاريخ أسماء هؤلاء الفرسان، وهم:

إسراء عبد الله عبد الرؤوف

إسراء علي السيد زيان

أسماء أحمد محمد شاهين

أمنية طارق محمد شعبان

أمنية يوسف أحمد عبد البر

آية جمال أحمد أبو رمان

آية حمدي علي الشيخ

سميحة شبل بسيوني القاضي

سوسن مصطفى جمعة محمود

شروق يوسف محمد الحبشي

شيماء شكري أحمد المكاوي

علياء عماد عزيز مصطفى

محمد ماجد مصطفى مرسي

والله ولي التوفيق

القاهرة في: صيف 2018

سيد علي إسماعيل

بحث في البانتومايم والمسرحيات الصوامت

أسماء أحمد محمد شاهين

مقدمة البحث:

يعتبر الإنسان منذ ظهوره على سطح الأرض من المخلوقات المقلّدة. فهو يُقلّد كل المخلوقات الأخرى سواء بالحركة أو بالصوت. بل ويقلّد حتى الجمادات في إصدارها الأصوات كأصوات الشلالات، وأمواج البحر، وحفيف الأشجار، وخرير المياه وغيرها، يقول الدكتور تشارلز باربر في كتابه قصة اللغة إن أحد نظريات تكون اللغة تقول: إن لغة الإيماء سبقت الكلام (1). يستشهد أصحاب هذه النظرية بأن كثيراً من القبائل البدائية كانت تستخدم لغة الإيماءة، ومنها بعض قبائل الهنود الحمر الأوائل وهم سكان أميركا الشمالية الذين كانوا يستخدمون لغة الإشارة ويقومون برقصات ذات حركات معبرة عن الحرب أو الابتهاج بوفرة الصيد أو الاحتفال بالزواج أو المواليد الجديدة وغيرها، وبدوره يقول الدكتور جون بيرغس ويلسون في كتابه المعروف الأدب الإنكليزي: "إن المسرح هو الأكثر قرباً للطبيعة من بقية الفنون لأنه مبني على إحدى الخواص الأكثر أصالة وهي خاصية المحاكاة، وأن خاصية المحاكاة هذه، والتي يمكن أن نسميها خاصية التقليد (الإيمـاء) تجعل منّا جميعاً ممثلين منذ الطفولة، ومن المعتقد أن المسرحية الأولى لم تكن نصاً مسرحياً، ولكن نشاطاً جاداً يقدم من قبل أناسٍ واعين يعبرون عن أغلى غرائز الإنسان وهي الغريزة الدينية" (2).

ولايزال الإنسان حتى الآن يستخدم الإيماءة أو الحركات الإيمائية في كل نشاطاته اليومية بشكل لا إرادي وغير مقصود حيث تقوده الغريزة إلى ذلك فهو يستخدم دائماً حركات يديه وتعبيرات وجهه أثناء الحديث ليزيد من قوة الإقناع لدى السامع، وليوحي إليه بصدقه وجديته فيما يقول بل ويعمد إلى التمثيل زيادة في الإيضاح والفهم، وقد يبالغ الكثير من الناس بهذه الحركات والتعبيرات حتى ليظن

الناظر إليهم أنهم خرس لا يفهمون إلا بلغة الإشارة والحركة. وليس من الغريب أن يعتبر بعض الدارسين أن الشخص الأخرس ما هو إلا ممثل إيمائي لأنه لا يتعامل إلا بالحركة والإشارة وتعابير الوجه. ولأهمية هذا الفن لابد أن نعرف ما هو فن الإيماء (البانتومايم) ...؟! وما هو تاريخ هذا الفن وأثره على الفنون الأخرى؟.

أطلق اليونانيون اسم (البانتومايم) على ذلك النوع من العروض الفنية التي تتم عن طريق الأفعال الجسدية والإشارات والإيماءات التي يقوم بها الممثلون ويعبّرون بها عن شخصية الأبطال مجسّدين بها فكرة المؤلف.

أما اليوم وما يضيفه المعاصرون هو أنه علينا أن نفهم ذلك الفعل الصامت الذي يتجسد عن طريق الحركات الرشيقة والذي كان أساساً للفن الدرامي (4). وهذا التعريف صحيح لكنه ليس كاملاً، حيث إن الحركة والإشارة ليس هما الوسيلتين التعبيريتين الأساسيتين في فن (البانتومايم) فقط، فهما تدخلان أيضاً وبشكل متفاوت في إطار الفنون الأخرى المعروفة كـ (الباليه والدراما)

تاريخ فن الإيماء (البانتومايم)

مر فن (البانتومايم) خلال تطوره التاريخي بثلاث مراحل. المرحلة الأولى هي (مرحلة التقليد) والمرحلة الثانية هي (مرحلة التعميم) أما المرحلة الثالثة فكانت (المرحلة المنهجية) التي لها مدارسها ومذاهبها الخاصة وفي الحقيقة أن هذا التقسيم التاريخي ما هو إلا إجراء شرطي لا يمكن أن يحدث خارج إطار القواعد العامة التي يخضع لها كل فن. وتعود جذور هذا الفن الأولى إلى طقوس الرقص والاحتفالات الدينية التي تنتمي إلى الشعوب القديمة كـ " بلاد الرافدين، بلاد الشام، ومصر، واليونان، والهند، والصين...وغيرها" وأن هذه الرقصات والاحتفالات كانت دينية المنشأ في أول أمرها، ثم أصبحت شعبية ومزدهرة لدى عامة الناس، وتلعب دوراً هاماً في حياتهم، وفي المناسبات والاحتفالات الشعبية. حيث أن الرقص فن مفهوم من قبل الجميع دون النظر إلى المستوى الثقافي أو التعليمي أو الانتماء الطبقي.

البانتومايم في العصر الحديث:

إن أهم تطور حدث في المفهوم الفكري لفن (البانتومايم) هو ما جرى في القرن العشرين حيث توفرت للفنان مواد جديدة جعلته أكثر تفاعلاً وإبداعاً وتحليلاً ودراسة، وبالتالي أغنت تجربته وأثْرت إبداعه في تجسيد الشخصية التي يمثلها.

كما تأسست أكبر مدارسه في بولندا، ألمانيا، بريطانيا وفرنسا، وأستطاع مبدعون أمثال (جان لويس بارو Jean Louis Barrault) و(مارسل مارسو (Marceau) أن يطوروا هذا الفن وأن يضعوا له القواعد والأصول، وبالفعل استطاع مارسو أن ينزل الكلمة المنطوقة عن عرشها المسرحي ليأخذ الصمت مكانها، كما إنه أبتعد بـ (البانتومايم) عن التهريج والبهلوانيات وجعله فناً قائماً بذاته على الرغم من أنه لم يستطع التخلص من استعراض مهاراته التقليدية.

إن الفنانين الأوائل الكبار كانوا ينظرون إلى فن التمثيل الصامت على أنه فعل قبل كل شيء فعل يدور في لحظة ما وهذا الفعل ينبغي على الفنان أن يوضحه بقدرته ومواهبه التمثيلية وقد أدت هذه النظرة والالتزام بها إلى تأخر الممثلين الرواد عن القيام بتجارب جديدة على صعيد الشكل والمحتوى لتدعيم المعنى أو المعاني التي كانت قيد الاستهلاك وظل تمثيلهم أسير الخشبة فقط ولم يُجنّس أدبياً باستثناء بعض المحاولات المفردة التي قام بها بعض عشاق هذا الفن (5)

وأصبح من خصائص فن (البانتومايم) الشخصية التي تتجسد عن طريق الرمزية الشرطية فممثلوه يقومون بأدوارهم دون أن ينطقوا بكلمة واحدة، إن لغتهم هي الإشارات والحركات ورشاقة الجسد وليونته.

كل شيء على خشبة المسرح شرطي عدا الممثلين الحقيقيين وهذه الخاصية لفن (البانتومايم) إنما تؤكد ثقته الكبرى بالخيال الإبداعي لجمهور المشاهدين وثمة تفاهم مسبق بين خشبة المسرح وحالة المتفرجين حول قوانين وشروط اللعبة في هذا النوع من فن التمثيل الإيمائي فهناك عملية إبداعية مشتركة تتم بين الطرفين، وهذه العملية الإبداعية المشتركة هي أحد الأسباب التي تجعل تأثيره قوياً على الجمهور (6).

صباح الأنباري وعلاقته بالمسرح الصامت

اهتم صباح الأنباري بالصوامت نتيجة عدم قدرة الأجناس الأخرى على استيعاب مجموعة أحلامه الواسعة، وذلك عندما قال إن القصيدة التي كتبها في بواكير حياته الأدبية وكذلك القصة القصيرة والمقالة النقدية والصحفية لم تستطع احتواء أحلامه الهائلة.

فظل الأنباري يبحث عن جنس جديد يصهر فيه كل الأجناس المعروفة في بوتقة واحدة ثم يصاهر بينها وبين اهتماماته في مجال الإخراج المسرحي، والموسيقي، والتصوير، والأكروباتيك.

وأكد على ذلك الناقد المسرحي بلاسم الضاحي في مقاله الصحفي تحت عنوان (غياب اللغة وحضور الفعل) بجريدة الاتحاد عدد 1999 بتاريخ 3/12/2008م عندما قال:

من هنا بدأ الأنباري صائتا بأدواته الصامتة محاولا تجنيس ما أنتجه ضمن جنس (الأدب المسرحي) المقروء أدبا والمرئي مسرحا مازجا ومستفيدا من أجواء الفنون الأخرى مثل "خلق الصورة التشكيلية في حقيقة كونها تشكيلاً مرئياً ومن اللقطة السينمائية لما لها من مدى تعبير غير اعتيادي ومن الرقص تقديم الحركة المنسقة مع الموسيقى لقدرتها على تأليف الجملة الإيقاعية الزمنية، ومع الشعر لقدرته على تأليف الصورة الخيالية المبتكرة، ومع المسرح لقدرته على خلق كثافة درامية الحدث".

ومن خلال هذا المزيج من الفنون خلق الأنباري منتجاً جديداً تشترك فيه اللوحة مع الكلمة المرئية والموسيقى والحركة لإثارة المتلقي جمالياً ودلالياً وكان هذا هو الهدف من وراء هذا المنتج الجديد الذي أطلق عليه (المسرحيات الصوامت)

نصوص المسرحيات الصوامت

إن المدونين والمتابعين وكتاب التاريخ المسرحي لم يشيروا إلى وجود مثل هذه النصوص فقد كانوا يشيرون إلى العروض وإلى القائمين بتلك العروض فقط.

إذن تاريخ فن البانتومايم هو تاريخ العروض لا النصوص إذ أنه لم يقع في أيدي من بحث في هذا المجال الحيوي أي نص صامت على الرغم من إشارة بعض الباحثين إلى كاتب أو أكثر من كتاب البانتومايم كـ (إينجاروس وسوفيرون) اللذين أشار إليهما الأستاذ جميل منصور في بحثه الموسوم (مسرح البانتومايم) ككاتبين للمسرحية السيراكوزية التي اعتبرها شكلاً مبتكراً من أشكال البانتومايم في القرن الخامس قبل الميلاد.(7) والمسرحية السيراكوزية هي من الأشكال المبكرة جدا لفن (المايم) الشعبي التي ظهرت في القرن الخامس قبل الميلاد وكان لها تأثير على الكوميديا في أثينا.

و*المايم هو نوع من جنس أدبي يستخدم الحوارات القصيرة بقالب نثري إيقاعي وهو مستلهم كما يقول الباحث وليد الحمداني في بحثه الموسوم (الشعر الرعوي.. المفهوم والخصائص) من واقعة شعبية دون حبكة أو خيوط متشابكة.

ومن الضرورة هنا الإشارة إلى أن بعضاً من النقَاد حاولوا الفصل بين البانتومايم والمايم فجعلوا من الأول أكثر عمقاً في تناول المادة الحياتية المقلدة من الثاني الذي اتسم بالسطحية شكلاً ومضموناً. وأقصر بعضهم على جعل المايم تمثيلاً صامتاً ضمن مسرحية صائتة، والبانتومايم تمثيلاً صامتاً في مسرحية صامتة من ألفها إلى يائها (8).

فـ(البانتومايم) إذن لا يحتاج لنص مكتوب ينطلق منه الممثل لتجسيد دوره بمجموعة من الحركات والإشارات والإيماءات حتى ينتج منها موقف هزلي أو جاد لأفراد يتسمون بالقبح أو الجمال. ولكن هذا غير صحيح لأن هناك نصوصا لهذا الفن، والدليل هو ما ذكره الأستاذ منعم سعيد في بحثه الموسوم (البانتومايم بذرة المسرح على الأرض) بأنه تم العثور عام 1890م على لفة من أوراق البردي احتوت 13نصاً من نصوص البانتومايم قام بكتابتها (هيروناس) في الأسكندرية عام 270 قبل الميلاد. (9) وعلى الرغم من ذلك لم يتم تجنيس هذه النصوص أدبياً.

كانت المسرحيات الصامتة تكتب في بعض صفحات في شكل تخطيطات

وتوجيهات إخراجية من أجل التمثيل، لذلك قام (صباح الأنباري) بكتابة نصوص صامتة من أجل أن تقرأ مثل القصص القصيرة والقصائد الشعرية وأي عمل أخر يصلح للقراءة والتمثيل علي خشبة المسرح.

وهذه النصوص تأسست على مجموعة من الأسس التي يستند عليها هذا المنتج الجديد وهي: –

1. اعتمدت مسرحيات الصوامت على التشكيل الصوري، فالصورة تحتاج إلى فعل، والفعل يحتاج إلى حركة، والحركة تتأسس على رغبة أو هدف. والهدف يبرز الحركة ويوضحها فالحركة تعطي الفعل هيئته النهائية، وبذلك تتشكل الصورة ويتشكل معها معنى محدد في هيئة نص مدون على الورق أو عرض قائم على الخشبة.
2. تضمنها قصة أو حكاية تراثية أو معاصرة مستفادة من العناصر الدرامية في بنائها وأسلوبها فهي مزاوجة بين القصة كأدب والمسرحية كفن.
3. اعتمادها على خطة إخراجية مرنة يمكن تنفيذها على الورق والخشبة في آن واحد.
4. عدم انغلاقها على مخططها الإخراجي أتاحت لها فرصة العمل للمخرجين كل حسب رؤيته الخاصة.
5. مخاطبتها كل العالم فهي لا تحتاج إلى وساطة الترجمة، والنقل لأنها تعتمد على لغة الجسد (الإيماءة والإشارة والحركة) تلك اللغة القادرة على البوح والأكثر بلاغة في التعبير عن خفايا الذات والأمثل في تمثيل الحالات الحلمية الملحة، والأفكار الشاردة.

وفي النهاية يمكن القول إن صباح الأنباري اهتم بالتراث والهوية العراقية معتمدا على التراث الشعبي وهذا يؤكد أُصولية هذا المسرح وعدم انفصاله عن الفن الشعبي والطقس الشعبي ولكن أضاف لنا مسرح الصورة الذي أنتج من خلاله هذا المنتج الجديد معتمداً على مجموعة الأسس التي ذكرتها من قبل. وسوف أتناول

الجزء الثاني للمحور الأول في البحث وهو تحليل ونقد ومقارنة مجموعة من مسرحيات الصوامت لاحقا في بحث مستقل.

تحليل ونقد المجموعة الأولى من الصوامت ومقارنتهما بالجزء التنظيري

طقوس صامتة:

أطلق الأنباري على هذه المجموعة اسم أول مسرحية قام بكتابتها (طقوس صامتة) ربما يرجع ذلك لاهتمامه واعتزازه الزائد بها. فأراد إلقاء الضوء عليها من خلال هذا العنوان الرئيس لمجموعته الأولى التي تضم ثلاث مسرحيات:

1. **طقوس صامته**
2. **حدث منذ الأزل**
3. **متوالية الدم الصماء**

طقوس صامتة: المصمت الأول

قام الأنباري بفتح المسرحية بإحداث نوع من التوتر النفسي للمتلقي، وذلك من خلال الظلام الذي يعم خشبة المسرح والموسيقى والأصوات التي تم استخدامها في العرض المسرحي.

ثم قام بإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية وهي الرجل ذو الملابس البيض (بطل العرض) الذي كان يقف أقصى يسار المسرح، يرتفع الضوء الأحمر على دكة صغيرة أسفل وسط المسرح ثم تنتقل رؤية المتلقي إلي ضحكات رجال نصف عراة واقفين حول الدكة على هيئة حلقة دائرية ثم تنسل من بينهم امرأة ناهدة الصدر، ناحلة الخصر، تعتلي الدكة وتقوم بالرقص على إيقاعات الصفير والهمهمة مع خلع قطع من ملابسها، ويرقص معها رجل في يده سيف، ثم تنزل وتضع رأسها على فتحة تشبه قاعدة مقصلة فرنسية فيقوم الرجل بقطع رقبتها، ويقهقه الرجال الآخرون ويرفعون النخب للاحتفال بذلك.

وهذا المشهد يعبر عن بعض الطقوس الخاصة بالمدينة، وهي طقوس خاصة بقتل النساء حيث تقوم كل امرأة بالتعري والرقص وكأنها مغيبة أو تقع تحت تأثير قوة سحرية وطلاسم تجعلها تتقبل هذا الموت بلا مقاومة أو خوف وكأنه نجاة من الواقع إلى العالم الآخر، وربما تتقبل المرأة ذلك فلا حيلة لها للفرار من اغتصاب حريتها وحياتها بحجة تلك الطقوس التي تتم في صمت مطلق. ولكن هل يقصد الأنباري من ذلك شعورنا بأن بلدنا يتم اغتصابها بمحض إرادتنا أم إننا نرضى بالأمر الواقع...؟!

قام الأنباري بإظهار الرجل ذي الملابس البيض على أقصى يسار المسرح أي بعيداً عن باقي الرجال وأظهره بذلك اللون ليدل على نقائه وطهره مما يجعله مختلفاً عن باقي الرجال، فهو لا ينتمي ولا يتفق معهم في هذه العادات والتقاليد (الطقوس) فظل يراقب الأحداث، وهناك صور ذكرتني بتلك القصة الأسطورية المأخوذة من قدماء المصريين التي كانت تعرف باسم (عروس النيل)، العروسة التي كان يتم اختيارها من بين النساء بحيث تكون أجمل امرأة. ثم يقومون بتزيينها وكأنها عروس في ليلة عُرسها، ثم تذهب برغبتها إلى نهر النيل وتلقي بنفسها في مياه النهر. كما فعل الأنباري في كتابة تلك الطقوس التي بنى عليها نصوصه، ولكن هل كان هذا هو المقصود حقاً أم مجرد تشابه ...؟!

أنا أظن أن الأنباري لعب على الوترين أي صَور المرأة بالوطن مع استغلال تلك الأسطورة التراثية القديمة. وبهذا يكون قام بتطبيق أحد أسس كتابة نص مسرحيات الصوامت وهو تضمنها قصة أو حكاية تراثية أو معاصرة.

المصمت الثاني

بدأ الأنباري مشهده بنهوض الرجل ذي الملابس البيض وكأنه مستيقظ من حلم، وعندما أفاق من غفلته وجد أمامه رجلا يشبهه تماماً ولكنه يرتدي الملابس السود.

ونجد إن هذا الشبيه ما هو إلا رمز للشيطان الذي يحرك كل إنسان على سطح هذه الأرض حسب رغباته، فعلى كل إنسان فينا إما أن يستجيب له أو ينفر منه. وتوجد سلسلة من الرموز الإضافية التي تغني المعنى الدرامي أيضا. ومنها كسر المرآة بالفأس، فالمرآة هنا رمز لمتاهة الحياة التي تؤدي إما إلى التهلكة والضياع أو الفرار والنجاة. والدليل على هذا هو خروج المرآة من باطن الأرض فالشياطين مسكنها هو أسفل الأرض.

المصمت الثالث

في هذا المصمت قرر البطل (الرجل ذو الملابس البيض) أن يترك هذه المدينة وأن يعبر الجسر الذي عبرته الفتاة سابقاً.

وخلال هذه الرحلة يمر الرجل بمشاهد مرعبة ومنها اغتصاب امرأة أمام عيون زوجها، ونجد أن الأنباري استخدم في تشخيص مشهد الاغتصاب أحد مظاهر الفرجة الشعبية وهو (خيال الظل) لكي يتم توصيل الحالة بشكل أكثر عمقاً دون خدش حياء المتلقي. وبعد انتهاء مشهد الاغتصاب واختفاء خيال الظل تعود الإضاءة مسلطة على الزوج وهو مصلوب وتمتد الزوجة تحت قدمه ملطخه بالدماء، ثم تظهر صورة طفل في عمق المسرح وكأنها تهيمن على المكان كله فتتوقف الحركة على المسرح وتعلن الموسيقى نهاية الليل وبداية يوم جديد.

يريد الأنباري هنا أن يقول "إن الشر والعنف والجهل مهما زاد سيأتي الأمل وستتغير أحوال البلاد وحالة الاستبداد، كما أنه قام بتطبيق جميع الأسس الذي وضعها عند كتابته للمسرحية الصامتة، وتم توصيل الحالة والصورة المسرحية بشكل دقيق ورائع مما يجعل الجمهور على دراية مما يعرض أمامه.

حدث منذ الأزل

لقد أبدع الأنباري حقاً في كتابة هذا النص منذ اللحظة الأولى حيث اشتغل على التشكيل الذي يعتمد على الصورة المجسدة بالفعل القائم على الحركة التي رسمت في الفضاء التخيلي للمسرح. وهذا ما أشار إليه في أولى أسس كتابة النص الصامت، ونجد أن الأنباري لم يستغل هذا التشكيل في حركة الممثلين فقط بل استغله أيضاً في حركة الإضاءة والديكور الذي وصفهم في نصه لنقل حالة العرض للقارئ أثناء قراءة النص أو للمتلقي أثناء مشاهدته للنص مجسداً على هيئة عرض على خشبة المسرح. كما أنه طبق ثاني الأسس التي استند عليها هذا المنتج الجديد وهو تضمن النص قصة أو حكاية تراثية أو معاصرة.

نجد بالفعل إن القصة التي بني عليها النص هي قصة حدثت بالفعل منذ بداية خلق البشر أو منذ الأزل كما أطلق عليها الأنباري اسم نصه، وهذه القصة هي قصة (سيدنا آدم) ثم قصة هابيل وقابيل، وقد استخدم الأنباري هاتين القصتين في نصه من خلال تحليل مصامت النص كل مُصمت على حدة.

أما عن صورة قابيل وهابيل في المسرحية والتي صورها صباح الأنباري فيها سوف نتعرض لها في السطور القادمة.

المصمت الأول

بدأ الأنباري نصه بوصف شكل الإضاءة المناسبة للنص، وهي عبارة عن إضاءة تشبه البرق مع استخدام موسيقى مصاحبة ومعبرة عن تلك الحالة الضوئية. فكلنا نعلم إن هذه الحالة تثير في نفس الإنسان شيئاً من الخوف والتوتر النفسي وربما الرعب خصوصاً عندما يكون الشخص منا مخطئاً.

ثم بعد لحظات أنزل من فضاء المسرح ثلاثة تفاحات الأولى بحجم أكبر بكثير من التفاحتين الثانية والثالثة تلك التفاحات قصد منها تفاحة آدم عليه السلام،

وصورها الأنباري هنا بالجنة. ولكن لماذا كان عددهم ثلاثة تفاحات، ولماذا لم تكن تفاحة واحدة، ولماذا كانت التفاحة الموضوعة في منتصف المسرح أكبرهن حجماً...؟!.

التفاحة الكبيرة هنا هي تفاحة آدم عليه السلام، وصورها الأنباري هنا بالجنة عندما طرد منها والدليل على كلامي هذا ما ذكره الأنباري في نصه عندما قال تفتح من جانب التفاحة الكبيرة بوابتان من خلالهما تقذف بالرجل والمرأة (آدم وحواء) إلى خارجها. وبعد طردهم من الجنة ونزولهم على الأرض (خشبة المسرح) اختفى الاثنان خلف التفاحة. وبعد لحظات يخرج الرجل فتسحبه المرأة ثم يخرج فتسحبه مرة ثانية إلى خلف التفاحة بطريقة تدل على الرغبة والإثارة وأثناء هذا يتغير لون الإضاءة وترتعش دائرة الضوء الحمراء التي تضم الإضاءة مع موسيقي (باك جراوند) كلها آهات وتنهدات، وكأني بالأنباري يريد أن يقول إن الشهوة والرغبة هي السبب الأساسي في نزول آدم على الأرض وذلك بعد أن أغواهم الشيطان وساعدته على ذلك امرأته فاشتهاء الشيء وشهوته ممكن أن يهلك صاحبه وهذا ما حدث فعلا.

وبعد لحظات من الصمت تنطلق زاحفة من خلف التفاحة الكبرى نحو اليسار فتاة جميلة رشيقة القوام (تركة) وفي الوقت نفسه تنطلق زاحفة نحو اليمين شابة دميمة الخلقة مشوهة القوام (عمالة) فتتجه كل منهما إلى التفاحتين الأصغر حجما ويتبعانهما شابان وعند وصولهم إلى التفاحة يقف الشاب الأول خلف الفتاة الجميلة ويقف الشاب الثاني خلف الفتاة القبيحة ثم ينظر كلَ منهما إلى امرأة الآخر. فينبهر الشاب الثاني بجمال الفتاة الأولى فيتقدم منها ويمسك ذراعها ويحاول سحبها إليه فيعترضه الشاب الأول.. يتدافعان ويتصارعان ويتغلب الثاني على الأول ويطرحه أرضاً ثم يأخذ المرأة الجميلة ويجرها إلى داخل التفاحة ثم يخرج ويجر الفتاة الأخرى أيضاً وتنغلق البوابتان وتطفأ الإضاءة وينتهي المصمت الأول. وهذا بالفعل ما حدث بين قابيل وأخيه هابيل واللذين أخبرتنا عنهم ما روي عن الإمام جعفر كما ذكرت في قصة قابيل وهابيل سابقاً.

المصمت الثاني

في هذا المصمت نقلنا الأنباري إلى عصر القرون الوسطى وذلك حين ظهر الشاب الثاني واقفاً على التفاحة الكبرى كالتمثال وهيئته تشبه هيئة محارب من العصور الوسطى. يفيق الرجل الأول فيجد نفسه بحديقة غناء فيبحث عن شيء مفقود فيهتدي إلى شجرة باسقة. ينجذب إليها ويدور حول هذه الشجرة (امرأة تشبه الشجرة) فيرقص معها، وهذه الشجرة ماهي إلا رمز للحياة. وكأن الله وهبه فرصة ثانية للحياة ولكنه بعد لحظات يظهر الشاب الثاني فتختفي الشجرة والزهور وملامح الحديقة. يسيطر الشر على المكان. تنزل الستارة الأمامية من أعلى المسرح ويكون الشاب الأول تحتها منبطحاً على الأرض ويظل هكذا حتى نهاية المصمت. يعطي الشاب الثاني أمراً فتدق الطبول ويدخل من جانبي المسرح مجموعة من الرجال وكأنه جيش ولا يظهر منه إلا قدمه. فربما أراد الأنباري من هذا التشكيل للصورة المجسدة أن لا يجدد جنسية هذا الجيش، وجعل التعامل كله بالأقدام مما يعطي إحساسا بالذل والإهانة التي تعرض لها الشاب الأول. وانتهى المصمت الثاني باتحاد الأقدام كلها مع بعضها ورفست الشاب الأول رفسة رجل واحد ثم تطفأ الإضاءة.

المصمت الثالث

أما في المصمت الثالث تسدل ستارة من الدنتيلا على المسرح، يجتمع الشاب الأول مع الشابة الأولى (الجميلة) فيجدا نفسيهما بجوار بعضهما في الحديقة فيجلس كل منهما فوق تفاحة فترتفع بهما إلى الأعلى ثم ترتفع معهما الستارة الدنتيلا وكأن الأنباري يريد أن يظهرهما وكأنهما داخل حلم وأنهما صعدا إلى الجنة وتركا الأرض بكل ما فيها من شر.

ثم ينزل بعد ذلك الشاب الأول على المسرح وحيداً دون الفتاة ويظهر الشاب الثاني ويدخلان في صراع فيطرح الشاب الأول الثاني أرضاً وقبل أن ينقض عليه يظهر رجال الشاب الثاني وينتصرون على الأول ويتركونه مغشيا عليه وتطفأ الإضاءة.

وكأن الأنباري يريد أن يقول من هذا إن الشر كثر بشدة في هذا العالم ولكن رغم كثرته إلا أنه مازال هناك فسحة من الأمل.

المصمت الرابع

نقل الأنباري أحداث هذا المشهد إلى القرن العاشر الهجري، وكأنه يلعب في معظم العصور ويريد أن يقول إن جميع العصور ينتشر فيها الشر وكلما تقدم المجتمع ومرت العصور يتقدم معها هذا الشر الذي يسكن طبيعة النفس البشرية فجميع العصور وجميع البشر بداخلهم شر قابيل.

ورغم ذلك لا تزال هناك فسحة من الأمل حتى لو كان هذا الأمل متمثلا في رجل واحد كـ هابيل، فرغم كل الضغوط التي تعرض لها إلا أنه ما زال محتفظاً بإنسانيتهِ ومبادئهِ التي لم تتغير يوماً رغم انتشار هذا الشر الذي يسوق العالم كله منذ قديم الأزل حتى يومنا هذا. والدليل على ذلك " عندما رفض الشاب الأول أن يرتدي مثلهم ملابس جيش الرجل الأول وظل متمسكاً بحريته رغم أن هذه الحرية كانت نتيجتها قتل حبيبته أمام عينه ثم قتله على يد الرجل الثاني". وهنا أنهى الأنباري عرضه بنفس نهاية قصة قابيل وهابيل عندما قُتل هابيل بيد أخيه قابيل.

ونجد الأنباري يريد أن يقول إن الشر والعنف موجودان منذ الأزل ولن يتغير الأنسان مهما جرى من تقدم علمي وتكنولوجي فالطبيعة البشرية واحدة. فبداخل كل إنسان فينا هذا الإنسان البدائي الذي سيظهر عندما يباح له الظهور ويظل متخف خلف قناع العزة والشرف والنبل حتى تسمح له الظروف بالتعري وإسقاط هذا القناع ويندفع نحو الفريسة حتى ينال منها كل ما يريده وبالفعل سوف يناله حتى لو كان الثمن هو حياة تلك الفريسة. وكما قلت إن هذا النص من النصوص المهمة والرائعة وأيضاً الجريئة من بين مجموعة النصوص الذي قدمها الأنباري. كما إنه حقق أيضاً أسس الكتابة التي بني عليها العمل المسرحي.

متوالية الدم الصماء

قدم الأنباري في هذه المسرحية التراث القديم الذي ينتمي إلى عهد الدولة السومرية القديمة والذي استغله منذ اللحظة الأولى في ديكوره المسرحي حيث كان عبارة عن معبد مشيد على الطراز السومري وسور ضخم ومدرج عال في وسط المسرح شيد على شكل زقّورة * كما استخدم الزي السومري القديم في العرض.

من المعروف ان الحضارة السومرية من الحضارات القديمة المعروفة في جنوب بلاد الرافدين وقد عرف تاريخها من الألواح الطينية المدونة بالخط المسماري. وظهر اسم سومر في بداية الألفية الثالثة ق.م في فترة ظهور الحيثيين. لكن بداية السومريين كانت في الألفية السادسة ق.م. حيث استقر شعب العبيديين بجنوب العراق.

المصمت الأول

بدأ العرض بتلك الطقوس والعادات التي كان يستخدمها هؤلاء البشر الذين ينتمون إلى تلك الحضارة، حيث كانوا يقومون بها في وقت التعبد والتقرب من الإله، وأثناء تلك الطقوس التي كانت تتم عن طريق كاهن المعبد صم أذان المتعبدين صوت ضجيج يشبه ضجيج مركبة فضائية. يتكرر هذا الصوت فيشعر الجميع هنا بالخوف والرعب فيختبئون جميعاً خلف الكاهن ثم يدخلون المعبد.

وبعد لحظات يخرج من المعبد الشاب الأول وهو يرتدي جلد حيوان مفترس مما يوحي على قوة هذا الشاب ومكانته وسط الجميع. فيصعد فوق الزقّورة × لكي يتفقد المكان ثم يشير لرفاقه حتى يخرجوا ويشير إليهم لتفقد المكان كله (المسرح) من جميع الاتجاهات ثم يشير إلى جهة الغرب ويخرج الجميع من جهة الغرب. ومن هنا يريد الأنباري أن يقول إن الشر دائما يأتي من جهة الغرب وهذا بالفعل ما حدث في بلدان الدول العربية التي تم الاستيلاء عليها والسيطرة بعد القضاء على حكامها على يد العدو الغربي الأوحد لدى الجميع فالجميع يعلم أن عدونا جميعاً

ليس إسرائيل فما إسرائيل إلا مجرد قناع يرتديه من يتحكم في العالم أجمع وهو أمريكا. وبالفعل بعد خروج الرجل برفقته يهبط إلى المسرح ثلاثة رجال يرتدون لباس الفضاء.

قام الأنباري بعمل مزيج بين العصور الحديث منها والقديم، وبين التطور والتكنولوجيا وبين استخدام الطقوس البدائية، وكأنه يريد أن يقول إن عدونا واحد رغم تقدم الأمم واختلاف العصور، ورغم هذا التطور إلا أننا مازلنا لا نتعلم مما حدث لنا في الماضي. فهو نفس العدو ونفس الحرب ونفس الطريقة ولكننا لا نتعلم مطلقاً وسنظل هكذا مهما تقدمت الأمم.

نجد هؤلاء الرجال الثلاثة يقومون بوضع رؤوسهم في أحضان بعضهم وكأن قلوبهم على بعضهم بعضا، وأثناء هذه اللحظة يدخل الشاب ومعه رجاله فيقوم الرجال الثلاثة بتسليط أشعه عليهم تجعلهم يتجمدون كالأحجار ثم يهبط من فضاء المسرح سبع أعمدة فيقوم الثلاث رجال بتوثيق ذلك الشاب ورفاقه على تلك الأعمدة ثم يظهر رجل ضخم الجثة فيوثقونه هو الآخر على العمود السابع ويقومون بربط أيديهم بأنابيب نقل الدماء بشكل متوال من الرجل الضخم إلى الأول ومن الأول إلى الثاني وهكذا حتى تقبل على الرجل الضخم مرة أخرى بشكل دائري ثم يضعون فوق رأسه قبعة معدنية غريبة تصدر صوتاً غريبا يشبه الصفير ثم تبدأ عملية نقل الدماء.

ومن هنا أطلق الأنباري هذا الاسم على تلك المسرحية متوالية الدم الصماء حيث يتم نقل الدماء في صمت تام دون مقاومة بسبب تلك القوة المسيطرة (الأشعة) على الشاب ورفاقه، ولكن ما الغرض من تلك العملية وهل سيظل الشاب الذي أظهره الأنباري بتلك الصورة القوية صامتاً ومسيطرا عليه هو الآخر كما حدث مع الرجل الضخم سابقاً أم سيكون هناك مقاومة...؟!

هذا ما سنعرفه في السطور القادمة.

بعد أن تتم عملية نقل الدماء يقوم الثلاثة رجال بإفاقه مجموعة الرجال فيقومون

جميعهم عدا الرجل الأول يظل مغميا عليه فتنزل رافعة آلية من سماء المسرح ويصعد فوقها جميع الرجال ومن بينهم الرجل الضخم ويظل الشاب الأول فاقداً للوعي.

وبعد صعودهم يخرج الكاهن ومن معه وينظرون إلى الرجل الملقى على أرض المسرح ويقيمون من حوله نفس الطقوس كما في بداية العرض ظناً منهم أن هذا الشاب قد مات وبعد أن قام الكاهن بإحضار رجلين لكي يحملوا هذا الشاب نجد إن الشاب قد أفاق فيصاب الجميع بالدهشة وبتفقد الكاهن الشاب يجده أكثر قوة وطولاً وأصبح يشبه الرجل الضخم. وهذا دليل على أن هذا الضخم قد حدث معه سابقاً كما حدث مع هذا الشاب منذ قليل. ومن هنا أشار الكاهن للرجلين فكونوا من جسدهم مقعدا جلس عليه هذا الشاب ويقوم الكاهن بوضع تاج من الآس فوق رأسه. وفي هذه اللحظة يدخل رجل آخر على رأسه تاج بقرنين كبيرين من الذهب ومعه سبعة رجال يتجه إلى الشاب الأول ويدخل معه في صراع فيهزمه الشاب الأول ويسقط هذا الرجل ثم يصارع الثاني والثالث والرابع حتى يهزم السبعة رجال ويتجه وراء الرجل الذي سقط على الأرض ولكن يتدخل الكاهن ويشير للشاب الأول إلى السبعة رجال فيقفون في صفه ويقوم الكاهن بأخذ التاج الذهبي من فوق رأس الرجل ويضعه علي رأس الشاب الأول.

ومن هنا يصبح هذا الشاب هو مالك السلطة والحكم، وينتهي المصمت الأول على ذلك.

المصمت الثاني

يبدأ المصمت الثاني برقصات من الشاب الأول وحيداً على المسرح وبانتهاء رقصه يصفق بيديه فيدخل الخدم ومعهم أوان كبيرة من الذهب عليها مجموعة من الأطعمة المختلف أشكالها وألوانها ثم يقوم الراقصون والراقصات بأداء بعض الرقصات أمام الشاب الأول (الحاكم) ثم يدخل عروس مع عروسته إلى المعبد لكي يقوما ببعض الطقوس فينظر إليها الشاب الأول بنظرات تنتهك جسدها

وبالتقرب منها يحاول العريس حماية عروسه لكن الشاب الأول يرميه خارج المسرح وتحاول العروس الهرب دون جدوى ويلحق بها الشاب ويقوم بالاعتداء عليها وينتهي هنا المصمت الثاني.

ومن هنا نستنتج أن كل من يسيطر على الحكم يكون أكثر قوة وأقل ضميراً، هذا ما يفعله بعض الحكام فرغم أن هناك من يقومون بعمل تطور بداخل البلاد إلا أن هناك ظلما وفسادا، وعندما يحاول أحد في التصدي لهذا الفساد فيكون البقاء دائماً للأقوى.

المصمت الثالث

يبدأ المشهد بهبوط الشاب من على الزقّورة، وأثناء هبوطه يضع يده على مجموعة من الشباب فيصعدون على الزقورة واحد تلو الآخر ويقفون بشكل هرمي ثم يصعد الشاب ويكون هو رأس الهرم وكأنه رأس حرب تلك المجموعة. ثم يدخل إلى المسرح مجموعة من الشيوخ ينحنون لذلك الشاب ثم يقوم هذا الشاب بإعطاء إشارة بيديه (يصفق) فينزل من سماء المسرح مجموعة من المشانق فتنزل مجموعة الشباب الذين قام باختيارهم ويقومون بوضع رقاب الشيوخ بالمشانق فيصفق الشاب فترفع المشانق ويختفي الشيوخ من المسرح. وبموت الشيوخ يظهر صوت غريب مطابق تماماً لصوت المركبة الفضائية بالمصمت الأول ويظهر رجلان مثل الثلاث رجال في بداية العرض وتنزل رافعة ويوضع فوقها الشاب الأول بعد تجميد حركته بالأشعة كما حدث سابقاً وترفع الرافعة بالشاب الأول والرجلان وتنتهي هنا المسرحية.

ويمكن القول إن هذا الشاب بعد أن صار كما يريدونه الرجال الثلاثة الفضائيون (الأعداء) مثل الرجل الضخم في المصمت الأول تم أخذه ليقوم بدوره هو الأخر ضد شاب آخر مازال يتسم بالقوة والضمير تجاه الآخرين في بلد آخر للقضاء عليه وحتى يصير مثلهم، وهكذا تستمر اللعبة لآخر الزمان من سيطرة لأخرى ومن حكم لآخر عن طريق متوالية الدم الصماء.

ومن هنا تنتهي المجموعة الأولى التي أطلق عليها الأنباري اسم طقوس صامته.

« تلك الطقوس التي كانت البداية الحقيقية في صمت البشر اعتقادا منهم بأنها مجموعة العادات والتقاليد التي لابد أن يأخذوا بها ويمشوا على خُطاها دون التفكير في صحتها ودون التعرض والخروج عنها. وإذا فعل أحد ذلك حدث له شيء من الاثنين إما القضاء عليه أو السيطرة عليه بقوة سحرية حتى يكون مثلهم".

الاستنتاج:

من خلال تناولي لهذه المجموعة المسرحية التي كتبها صباح الأنباري، وقمت بقراءتها، وتحليل بعضها، وعرضها، ومقارنتها بالجزء التنظيري من كتابه وجدت أن الأنباري قام بتطبيق هذا الجزء على نصوصه الصامتة بشكل متميز بل وفي منتهي الدقة والوضوح.

حيث حقق جميع أسس كتابة هذا المنتج الجديد بشكل يسهل إدراكه، وفهمه، واستيعابه، وعلى الرغم من ذلك فإنني وجدت ثمة صعوبة في إخراج معظم هذه النصوص المسرحية على خشبة المسرح وذلك يرجع إلى الأسباب الآتية:

١. إن الإمكانيات التي يحتاج إليها المخرج في إخراج هذا النص من تصميم الإضاءة، وتنفيذ الديكور المناسب، واختيار الأزياء والمكياج والإكسسوار (العناصر المكملة للعرض المسرحي) ليست بالأمر السهل والممكن.
٢. إنها لا تتناسب مع ميزانية بعض المسارح في مصر، خصوصاً المسرح المدرسي.
٣. إن بعض القصص التراثية والملحميات التي عرضها الأنباري من خلال مسرحياته تتعارض مع فلسفة وعادات وتقاليد وأجيال هذا العصر من جميع الجوانب وخصوصاً الجانب الفكري والسياسي والاجتماعي.
٤. الهجوم الشديد على مثل هذه النصوص من جانب لجان الرقابة والمسؤولين والنقاد سيؤدي إلى دفن هذه النصوص المسرحية قبل أن تولد بحجة إن هذه المسرحيات سوف تتسبب في خلخلة الأمن العام للبلاد، وذلك لأن العرض الذي سيتم تقديمه أمام الجمهور سيجبر المتلقي على الخروج من صمته والتعبير عن رأيه، وعن كل ما

هو حبيس في داخله ومقيد لحريته من جانب، ومن جانب أخر إن بعض المسرحيات خصوصاً المسرحيات التي تستوحى من قصص الأنبياء (التراث الديني) سوف تتعرض لهجوم شديد من قبل رجال الدين والمتطرفين دينياً.

وعلى الرغم من ذلك كنت أرغب بشدة في إخراج إحدى مسرحيات هذا المنتج الجديد وهي مسرحية (حدث منذ الأزل) وهذه المسرحية هي خليط من التراث الديني والسياسي والاجتماعي. حيث تبين لنا طبيعة البشر في استغلال قوتهم للسيطرة على العالم، هذا العالم الذي صوره الكاتب في صورة امرأة هي عندي رمز واضح للوطن.

وللأسف فان إمكانيات ظهور مثل هذا العرض، بشكل واضح متميز يليق بتصور الكاتب، تتعدى إمكانيات الميزانية المتاحة بشكل مبالغ فيه وذلك لأن العرض يحتاج إلى مهندس ديكور متخصص ومحترف وقادر على تصميم الديكور المناسب لكل مُصمت مسرحي كما وصفه الكاتب بدقة، وذلك لأن فكرة العرض معتمدة على فكرة الديكور وتصميم الإضاءة والملابس. كما يجب توفير وحدات صوت جيدة لسماع الموسيقي المستخدمة في العرض بشكل واضح يخلو من أي تشويش أو ضوضاء أو حدوث أي عطل، وذلك لتوصيل حالة العرض دون حدوث أي تشتت ذهني للجمهور المتفرج.

فكل هذه المكملات يتوقف عليها نجاح العرض وتوصيل المغزى المقصود منه بشكل سليم يسهل استيعابه وإدراكه. كما إن خشبة المسرح نفسها لا تتحمل تنفيذ عرض كهذا لأنها غير مجهزة بتقنيات المسرح الحديث.

أفكار الكاتب ارتكزت على خبراته الحياتية والمعاناة التي مرَّ بها بلده الأم (العراق) وكذلك معاناة البلدان الأخرى. إن الكاتب هنا يقوم بترجمة تلك الأفكار على الورق في صورة شخصيات حية منها شخصيات حقيقية من واقع الحياة كشخصية البطل أو الشخص الأول أو صاحب الملابس البيض أو أي مسمى يطلقهُ على الشخصية الرئيسية في العرض.

ومن خلال قراءتي لتلك المسرحيات وجدت إن هذا البطل المسرحي هو الكاتب نفسه الذي يعاني من الظلم والشر الذي احتل بلاده وأثر على حريته فلا يستطيع الصمود والصمت أمام كل هذا الظلم. إنه يريد التحرر حتى لو كان هذا التحرر من خلال كتاباته لهذا النوع الجديد من المسرح. والدليل على استنتاجي هذا تبلور أثناء مناقشتي مع الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل ومعرفتي أن الأنباري كان من العراقيين المهاجرين إلى استراليا الديمقراطية المتحررة، وربما كان هذا التحرر هو السبب في نجاح الأنباري في إنتاج هذا النوع من المسرحيات. وأثناء حواري مع الكاتب صباح الأنباري حول إعجابي الشديد بفكرة ربط التراث بالواقع وكيف اعتمد على جوهره في إنتاج هذه النصوص المسرحية رد قائلاً:

كلنا معجبون بالانطلاق من التراث إلى المعاصرة.

ولكي أتأكد من درجة التواصل بيني وبينه قمت بمناقشة إحدى مسرحياته وهي أول مسرحية كتبها (طقوس صامتة) حيث طرحت عليه هذا السؤال الآتي:

هل التراث العراقي متشابه مع الأساطير والتراث المصري، وذلك لأنني لاحظت في مسرحية (طقوس صامتة) إن طريقة موت النساء بهذا اليأس تشبه أسطورة عروس النيل في مصر؟

قال: نعم ثمة تشابه بين البلدين من هذه الناحية وأنا لا أحدد نفسي ببلد عربي واحد بل أنهل من التراث العربي كله دون تحديد فمسرحياتي غير موجهة لحلب مثلا أو العراق أو ليبيا ..... إلخ دون غيرها من البلدان. ولكن ثمة فرق بسيط هو أن اليأس بلغ أقصاه وإن الموت لم يعد يعني شيئا للمرأة العربية المستلبة والمرأة مستهدفة دائما في واقعنا العربي.

إذن هناك رجال في هذا العالم يؤيدون الرأي حول استهداف المرأة وإن جميع الأخطاء التي تلام عليها هي في حقيقة الأمر غير مسؤولة عنها، وعلى الرغم من إنها فريسة رغبات الرجال دوماً ظنا منهم بضعفها، ذلك بسبب ذكورية المجتمع واعتقاد ذكور المسلمين، على سبيل المثال، أن الخطأ الأول ارتكبته حواء مع أنه لا يوجد نص

قرآني يدينها بل هناك آيات تذكر الخطأ الذي ارتكبه آدم وهذا موضوع لا جدال فيه.
ومن خلال هذا الحوار البسيط تأكدتُ من درجة التواصل بيني وبين الكاتب وإنه استطاع أن يوصل ما يريده للقارئ بشكل مبسط يسهل فهمه واستيعابه كما ذكرت سابقاً. كما إنني لاحظت أيضاً أن معظم بدايات النصوص المسرحية كانت واحدة فالبداية نفس البداية في كل مرة وكذلك النهاية. حيث كانت المسرحية تبدأ دائماً بالعقدة والمشكلة مما تعطي للمتلقي نوعا من الاضطراب النفسي الذي يشعر به من خلال صوت الانفجارات أو الصرخات أو موت أحد أو هروب أحد من الخطر أو حتى ظهور الرجال الكهنة بداخل جو غامض مخيف، كل هذا في بداية النص المسرحي. أما عن نهايات النصوص المسرحية فكانت دائما تنتهي بالقضاء على الظلم وانتصار الخير ونيل الحرية والشعور بالبهجة والسعادة والأمل وذلك من خلال أجيال المستقبل أو البطل أو الرجل الأول، وتنتهي بنهايات مفتوحة خصوصاً لو كانت النهاية مرتبطة بالظلم، فالظلم مستمر حتى نهاية الزمان. كما لاحظت أن الأنباري اعتمد بشكل كبير على الإضاءة والصوت والملابس وكذلك الصورة المجسدة في بناء النص والعرض المسرحي. كما إنه وضع خطة مرنة للإخراج ولكن بتغيير بعض الأحداث بصورة لا تهدر قيمة العرض ولا تبتعد عن الفكرة الرئيسة والمغزى والهدف من إنتاج هذا العرض. وكان رأيي عن هذا واضحا وصريحا، ورغم ذلك انتابني سؤال منذ اللحظة الأولى من قراءتي لمسرحيات الأنباري عن السر وراء تجميع الأنباري مسرحياته في مجلد واحد ولماذا ظهر في هذا الوقت تحديداً ولماذا قام بتقسيم مسرحياته بداخل المجلد لثلاث مجموعات أطلق على كل مجموعة منها اسما أو عنوانا خاصا بها؟

بعد قراءتي للمجموعات الثلاث اكتشفت الإجابة من خلال الترتيب المنطقي لتسمية كل مجموعة بعنوان خاص فقد قام الأنباري بعرض حالة متكاملة من صمت الإنسان الذي يكون أسيرا لطقوس المجتمع الذي يعيش فيه ثم يظل صامتاً حتى يكتشف العالم والأشياء من حوله وبعد سقوط الأقنعة عن وجوه الجميع

يعترض منتقداً هذا المجتمع ويقوم بعمل رحلات انتقالية من مكان إلى أخر حتى يكتشف عالما جديدا خاليا من الشر والظلم، وربما يبحث عن مدينة فاضلة لا نزال نبحث عنها بصمت قد يصل بنا إلى التمرد الاجتماعي والدفاع عن غايتنا وحقوقنا الإنسانية حتى لو كان نتيجة هذا الدفاع هو الموت المحتوم مقابل تغيير كل شيء تغييراً جذرياً بعد أن نصل إلى نهاية المطاف لنخرج من ملكوت الصمت ونصرخ لكي نخرج كل ما فينا من أوجاع وقهر وظلم.

لقد قمت بقراءة بعض المقالات الخاصة عن هذا المنتج الجديد فعثرت على مجموعة منها من بينها مقالة للناقدة المغربية (د. أسماء غريب) بعنوان (صباح الأنباري وأعماله الكاملة) فرب صدفة نافعة جمعت بيني وبينها حيث إنها كانت تتحدث عن هذه النقطة تحديداً.

الكاتب صباح الأنباري نشر هذه المقالة على صفحة الفيسبوك حيث كتب في بدايتها كلمة شكر لها قائلاً: (الأديبة البارزة المتميزة د. أسماء غريب لك جزيل شكري على ما تقدمين من جهد ميمون وعطاء مثمر، وخدمة جليلة لثقافتنا العربية آملا أن يطول بك العمر حتى لانحرم من إبداعك وثرائك المعرفي وشكراً لإبداعك في هذه الدراسة المتعمقة لنصوصيَّ الصوامت) ومما جاء فيها ما يأتي:

"إنّ الّذي عادةً ما يُشَجِّعُ كاتباً مَا على نشرِ أعماله الكاملة ليسَ فقط الإحساس الذّاتيّ أو الشخصّيّ بأهمّية ما تمَّ تقديمُه خلال سنوات العمر الماضية، وإنّما هُو الاعتراف الجمعيّ والغيريّ بما لهذه الأعمال نفسها من قيمة أدبيّة وعلميّة عالية، وهو الأمرُ الذي لا يمكنُ الأخذ به في غياب عنصر التراكم الكمّيّ والكيفيّ، والذي أعني به مجموعَ ما تراكم من موادّ ونصوص وكتب فَرضت ليس على الكاتب وحده وإنما على الناشر والناقد والمهتمين من الأساتذة الأكاديميين وغيرهم من ذوي الخبرة والاعتراف الصّريحَ أو الضّمني بأهمية تجربة كاتب ما سواءً كانَ شاعراً، أو روائياً أو مؤرخاً أو مسرحياً وهلمّ جرّ، وبأحقّيته أكثر من غيره بأن تُوثقَ أعمالُه وتُجْمعَ في مجلّدات تُجنّس لما يُسمّى بـ (الأعمال الكاملة)."

الخاتمة:

وفي النهاية أحب أن أقول إن تجربة الكاتب صباح الأنباري هذه كانت فريدة من نوعها فقد قام بتوظيف مجموعة كبيرة من الرموز البصرية بالإضافة إلى إنه قام بنقل حالة من الاضطراب والخلل الذي أصاب الوطن العربي كله.

كما أن هذه التجربة الشيقة أتاحت لي الفرصة لمعرفة فن البانتومايم في ثوبه الجديد من خلال المجموعة المسرحية الكاملة. هذه النصوص التي غيرت من شكل التمثيل الصامت.

حيث كان فن البانتومايم ما هو إلا موقف أو حالة تعرض على خشبة المسرح بدون حبكة متقنة تحتوي على بداية ووسط ونهاية أي مسرحية بمعنى الكلمة. فتاريخ البانتومايم منذ قديم الأزل لا يقدم إلا عرضا مدته لا تزيد عن عشر دقائق، وإذا زاد اكتشفنا إن هذه الزيادة ماهي إلا تكرار للعمل الفني.

حقاً لقد تعلمت كثيراً من هذه التجربة وتعرضت لموضوعات خطيرة تعكس الواقع بصورته الحقيقية وبكل ما فيه من ظلم وشر، وأيضاً التمسك بالخير والحب والأمل، فمهما كثر الشر إلا أن هناك خير حتى لو كان هذا الخير شعاعا صغيرا من النور.

فكل الشكر والاحترام للكاتب صباح الأنباري على هذا العمل الجيد، ولا أنسى أن أشكر أستاذي ومعلمي الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل الذي يأخذ بأيدينا جميعاً إلى كل ما هو جيد ومفيد في هذا المجتمع، فكل الشكر والتقدير له.

***

إشارات وإحالات:

١. c.l.barber- the story of language- Lebanon- 1975.p31

٢. john burgess Wilson – English literature- London 1970 p57

٣. المصدر السابق.

٤. الحياة المسرحية– العدد ٥١.

٥. الحياة المسرحية– العدد ٥٦.

٦. صباح الأنباري – نفس المرجع السابق – ص١٤. (مقتبسه من مرجع) دكتور محمد غلاب: مصابيح المسرح الإغريقي – الدار القومية للطباعة والنشر.

٧. صباح الأنباري: نفس المرجع السابق – ص٤٧.

٨. صباح الأنباري: نفس المرجع السابق – ص٢٥. (مقتبس من) الأستاذ وليد الحمداني: الشعر الرعوي (المفهوم والخصائص)

٩. حسين فهد: موسوعة علم الآثار– دار أسامة– عمان – ٢٠٠٣– ص ٢٩٢

* الزقورة: عبارة عن معبد مدرج كان يبنى في سوريا والعراق ثم إيران ومن أشهر الزقورات عالمياً هي زقورة أور في العراق قرب مدينة الناصرية المسماة حاليا بمحافظة ذي قار جنوب العراق، وزقورة عقرقوف قرب بغداد. ويذكر انه توجد ٢٨ زقورة في العراق، ولقد بنيت الزقّورات في عصر السومريين والأكاديين والبابليين والآشوريين في العراق وسوريا وعرفت زقورات متأخرة من أعمال التنقيب اثنتان منها مؤرختان من عصر حمورابي تقعان في ماري وكيش.

الصراع الدرامي في صوامت الأنباري المسرحية
إسراء عبد الله عبد الرؤوف

أولا. الصراع

الصراع عند الأنباري دائما ما يكون صراعا عنيفا قاسيا بين قوتين غير متكافئتين إلى حد ما.

فالصراع القائم في مسرحية (سلاميات في نار صماء) بين الرجل والمرأة من جهة والقوى التي تحاول تفريقهما على مر العصور واختلافها من جهة أخرى.

أما جوهر الصراع الدرامي عند الأنباري فينقسم على:

١. فئة تزرع الخوف والرعب عن طريق التعذيب والقهر والتي بسببها تقام الحروب والنزاعات.

٢. فئة يقع عليها فعل الخوف والرعب عن طريق التعذيب والقهر.

كما في مسرحية (حلقة الصمت المفقودة) حيث القوة الظالمة المسيطرة والغاشمة التي تحاول أن تفرض سيطرتها على القوة الأخرى ممثلة بالرجل الذي يرفض الخضوع لها، ويقاومها بكل ما أوتي من قوة وإن كانت القوة محدودة لديه.

من الظاهر في (هرم الصمت السداسي) أن الصراع صراع فردي بين السجين ونفسه في معرفة القوة التي يواجهها ولكن الكاتب حول الصراع من صراع فردي إلى صراع جمعي بعد مقتل العساكر الثلاثة بطريقة وحشية.

الشخصيات:

الشخصيات في صوامت الأنباري رمزية تشير إلى جنس معين، وليست شخصيات بعينها أي تكون بمعناها العام ولا تمثل حالة خاصة فهي غير واضحة

المعالم أو الملامح مثل: رجل، امرأة، عسكري، تابعون، راقصون، شياطين.
شهد نص (حلقة الصمت المفقودة) استخدام حشود بشرية هائلة من خلال مجموعات من الذئاب البشرية والكلاب البشرية والثعالب البشرية. هذا إلى جانب مجاميع المهرجين والراقصين من القردة. كل هذه الأعداد الكبيرة أنا شخصيا لم أتخيل كيف تحركت على خشبة المسرح.
هل كان الكاتب صباح الأنباري قد كتب مسرحياته الصامتة من أجل القراءة فقط وليست للعرض خصوصا مع استخدامه للكثير من المؤثرات البصرية والسمعية التي لا تتوافر إلى حد كبير في مسارحنا؟! خصوصا أنه كان يسعى إلى خلق جنس أدبي جديد يقوم على تنمية واستخدام جانب التخيل عند الجمهور وهو ما نجح فيه بالفعل.

المكان والزمان

الأنباري قدم صوامته دون محدودية للزمان أو للمكان، فلم نجد لصوامته مكانا محددا أو زمانا نستطيع من خلاله أن نعرف ما هو الإسقاط الذي يحاول أن يوقعه وهذا ما قاله في الأسس التي أقام عليها صوامته
ففي (هرم الصمت السداسي) عند لحظه سريان الدم ووصوله إلى الجمهور مع عدم محدودية الزمان يمكن لأي قارئ أن يتخيل أن هذا صراع قائم منذ الأزل ولا يزال مستمراً.

الإخراج

يقول الأنباري إن الصوامت تتضمن على قصة في كتاب النص المسرحي الصامت وأن هناك خطة إخراجية مرنة. أتفق معه في أنه استطاع أن يقوم بتشكيل خشبة المسرح بطريقة رائعة في خيال القارئ من خلال توزيع الأماكن على خشبة المسرح والإضاءة والموسيقى كل ذلك جعل الأنباري يقدم سينوجرافيا وتشكيل رائع لصوامته.

ولكن أنا لا اتفق معه في رأيه انه قد كتب الصوامت بخطة إخراجية مرنة لأن مسرحياته أو صوامته لا تتحمل أي وجهة نظر إخراجية أخرى فهو لم يترك مساحة لأي مخرج آخر غيره. فلو أراد أي مخرج أن يغير في الإخراج الذي وضعه الأنباري لتغير المعنى وضاع الهدف الذي يريده الكاتب، فهو لم يترك سوى شيء واحد فقط للمخرج يقوم به وهو ملابس الأشخاص. ففي الصوامت الأربع، محل دراستي، لم يبرز الأنباري أو يحدد ملابس أي شخصية من الشخصيات باستثناء (هرم الصمت السداسي)، عندما وصف ملابس الجندي وهو يرتدي بدلته العسكرية وأيضا الشياطين الثلاثة وصف ملابسهم بأنها سود ،وأقنعتهم سود، وعلى ظهورهم عباءات سود، مثل التي يرتديها الكهنة. يقول الأنباري إنه اعتمد في صوامته على الفن التشكيلي أو التشكيل الصوري وتعاقب الصور وتداخلها لكي يتشكل المعنى العام، وهو ما ظهر بوضوح في (سلاميات في نار صماء)، الذي استخدم فيها الكاتب شكل المونتاج، والتي جاءت العنونة فيها لتدل على تعددية المشاهد واستقلاليتها من خلال لفظ (سلاميات) والتي تعني عظام الأصبع التي تمتاز بعملها المستقل، ولكنها في ذات الوقت لا تعمل إلا في ارتباط مع بعضها بعضا ففي داخل النص يوجد مشاهد متعددة ولكل مشهد معناه، ولكن المعنى العام لا يتضح إلا باكتمال المشاهد جميعا.

تعد اللغة أحد الأسس التي أقام الأنباري صوامته عليها إذ يقول: «إن مخاطبتها بلغة كونية تقربها من الجميع دون الحاجة إلى ترجمة»، وهذا ما نجح فيه بالفعل. إذاً الصوامت تعتمد على لغة الجسد ومن المعروف أنها لغة عالمية تتيح لأي شخص أن يعرف المعنى المراد من الحركة سواء أكانت عن طريق الإشارة أو الإيماءة أو الحركة فهي أقدر على البوح وأبلغ في التعبير عن الذات. يقول الأنباري: «إن من الأسس أيضا احتواء الصوامت على قصة أو حكاية مأخوذة من التراث الإنساني أو من الواقع»، وهذا ما حدث فعلا في (هرم الصمت السداسي) التي عبرت عن الصراع العربي الإسرائيلي أو كما جاء في مسرحية (سلاميات في نار صماء) والتي

ناقشت إحدى المشاكل الاجتماعية من خلال قصة الحب التي يرفضها المجتمع.
يقول الأنباري أيضا إنه اشتغل على الجملة الفعلية وابتعد عن الجملة الإسمية من أجل أن يبعد صوامته عن الوقوع بفخ القصة أو الرواية السردية وبالفعل اعتمد على الجمل الفعلية في كل صوامته من أجل الحركة ففي (شواهد الصمت المروضة) استخدم جملا فعليه مثل:
يظهر في الخلف رجال أحياء/ يقفون بخشوع/ يظهر الرجل/ ينزل الرجل/ يخلع كل منهم ملابسه/ يرفع سوطه/ يؤدون حركات النشور/ يشهر الرجل مسدسه/ يتقدم أحدهم نحو الرجل/ ينهض الأموات السابقون واللاحقون.
وفي (هرم الصمت السداسي) يتلوى السجين تحت الغطاء/ يسقط على الأرض/ تسقط في الفضاء الخالي/ يرفعون أيديهم/ ينظر إلى ما وراء الكواليس/ تتصاعد ضربات الطبول/ تطفأ الأنوار/ ينظر إلى الجمهور/ يتوقف في وسط المسرح.
وفي (سلاميات في نار صماء) يستدير نحو الآخر/ تتقدمان نحو الرجل/ تسمع صوتا قادما/ يستديران نحو الآخر/ يزحفان باتجاه بعضهما /تظهر التماثيل/ يتحرك الرجل ببطء.
وفي (حلقة الصمت المفقودة) تدخل مجموعة الذئاب البشرية/ يستمر العواء/ يرفس الهواء/ يدور الرجل الكبير حوله/ يظلم المسرح/ يتدحرج الرجل/ يسير على الأربع.

الموسيقى

اعتمد الأنباري على الموسيقى بشكل كبير في إظهار وتوضيح المعنى الذي أراده في الصوامت وأعطى القارئ فكرة عن العرض منذ البداية. ففي (شواهد الصمت المروضة) بدأ العرض بسماع صوت همهمة كورالية أو مارشال جنائزي مما يدل على قسوة الأحداث ورهبتها في البداية، ثم بعد ذلك تتعالى موسيقى طقسية وموسيقي

رعب أيضا مما يدل على استمرار الخوف والرهبة لدى الأشخاص الأحياء.
أما في (حلقة الصمت المفقودة) فتبدأ بموسيقى مارش جنائزية والتي تختلط بعواء ذئاب ثم مع مرور الأحداث تظهر أصوات نباح الكلاب البشرية. وفي (سلاميات في نار صماء) تبدأ الأحداث بموسيقى رومانسية تدل على علاقة الحب الموجودة في الحدث بجانب أصوات رعد وميض برق وعاصفة تدل على عنف الأحداث ومدى الصراع بين الرجل والمرأة وبين القوى الأخرى التي تحاول تفريقهما على اختلاف العصور بجانب موسيقى مرعبه وخفيفة تعبر عن الفراق ومعاناته.
وفي (هرم الصمت السداسي) كانت الموسيقى بصوت الناي الحزين مما يدل على الحسرة والألم الذي عانى منه الجندي المصري بسبب الظلم الذي تعرض له.

الديكور والإضاءة

كان الديكور في (حلقة الصمت المفقودة) عبارة عن ثلاث مسطحات مختلفة المساحات بعضها فوق بعض بشكل هرمي وسط المسرح وفي قمة الهرم يوجد كرسي فخم مما يدل على وجود فوارق طبقية وصراع بينهما في المسرحية وخاصة عند بداية العرض وتركيز حزمة من الضوء تسقط على الكرسي تدريجيا.
وفي (سلاميات في نار صماء) يركز الأنباري على بعض الأحداث المؤثرة من خلال الإضاءة التي يركز بها على شيء معين دون باقي خشبة المسرح كأن يضاء المسرح في بقعتين فقط يظهر فيهما الرجل والمرآة كما في المصمت الثاني، أما في المصمت الرابع فتظهر بقعة ضوء دائرية يظهر فيهما الرجل والمرأة وسط المسرح في جلسة عاطفية. أيضا في (هرم الصمت السداسي) عندما تتوهج حزمة من الضوء تسقط على القضبان الحديدية ثم بعد ذلك تختفي الإضاءة بالتدريج معلنة انتهاء المصمت الأول وكان الأنباري يستخدم الإضاءة في تلك المسرحية لتوحي بنهاية المصمت وبداية مصمت آخر.
النهايات درامية ومأساوية عادة وهي تعبر عن مدى الظلم والمعاناة التي عاشها

الأشخاص والصراع القائم طوال أحداث المسرحية والتي تظهر في النهاية بصورة بشعة. ففي (شواهد الصمت المروضة) تنتهي بوابل من النيران تتساقط على جمهور النظارة وفي (هرم الصمت السداسي) يجري الدم نحو الجمهور وسط دهشتهم. في (حلقة الصمت المفقودة) تستمر أصوات الحيوانات في التقدم نحو الجمهور عن طريق مكبرات الصوت حتى بعد أن يغادروا القاعة بانزعاج. وفي (سلاميات في نار صماء) تظهر ألسنة اللهيب الصماء وهي تتصاعد شيئا فشيئا وينسحب الكهل تاركا الرجل والمرأة يكتويان بنار اللهيب.

الإنسان والخراب والموت في صوامت الأنباري
إسراء علي زيان

أولا. حلقة الصمت المفقودة

يطرح الأنباري في مسرحية (حلقة الصمت المفقودة) فكرة الهيمنة والسيرة للديكتاتور الذي يجسده (الرجل الكبير) ورَمَزَ الأنباري إلى ذلك بوجود الهرم المدرج وعلى قمته كرسي فخم جدا ليدل على السلطة، ويوجد أيضا تابعان للرجل الكبير ولكل منهما دور محدد فنري التابع الأول يقود الذئاب، والثاني يقود الثعالب البشرية. ويبسط الرجل الكبير كامل السيطرة والسلطة على التابعين اللذين ينفذان أوامره، ولا منازع له على العرش فالكل ينصاع لأوامره، هذا الرجل بحسب توصيف الأنباري يقوم بحركات وإشارات وضرب بالسوط تؤدي إلى أن يبرك التابعون له كدلالة على قوته وسطوته على الجميع. يشير بسوطه للثعالب فيقومون باختطاف (أربعه من الرجال) وتبدأ المطاردة، فمن وقع بين أيديهم استسلم وبرك على الأربع حتى يروض ليكون مثلهم، وهذا هو ما حدث مع الرجال الثلاثة ولكن الرجل الرابع عنيد رافض للاستسلام لكن برغم من مقاومته انتهت المسرحية بقتله فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه لا يوجد منازع ولا معارض للسلطة فإن وجد فمصيره معروف وهو الموت!!!

فكرة السلطة الغاشمة والسيطرة الكاملة للديكتاتور على الشعب مأخوذة من واقعنا المعيش حالياً في عالمنا العربي!!

وهذا ينطبق مع نظرية الأنباري أن النص مأخوذ من تراث أو واقع معاصر.

نجد المؤلف في هذا النص يقوم بتوصيف جيد لكل الأفعال والحركات فكل حركة تتأسس على رغبة أو هدف محدد وهذا ما نجده في النص أيضاً حيث تبدأ المسرحية بوصف ديكور على شكل مدرج هرمي وكرسي فخم دلالة السلطة، كما وصف

حركات الرجل الكبير الذي يضرب بسوطه في الهواء فيستدير التابع له على الفور، ويظل في مكانه جامداً كالتمثال. وأيضاً مع دخول الكلاب والذئاب والثعالب فهي تجلس على المدرج الهرمي في أوضاع تأهب واستعداد وهذا يدل على قوة الرجل الكبير وسيطرته الكاملة على من حوله فالكل منصاع لأوامره، وبالرغم من مطاردة الرجل الرابع الذي لم يستسلم يكون مصيره الموت !!وهذا يوضح النهاية (كل المجاميع من الكلاب، والذئاب، والثعالب البشرية على المدرج الهرمي.. والرجل الكبير يقف بزهو وكبرياء وانتصار.. يضرب الهواء بسوطه ويشير بسوطه إلى الجمهور فتتهيأ الكلاب والذئاب والثعالب للانقضاض على الجمهور) هذه هي نهاية ومصير كل من يقاوم ويعارض السلطة!!!

وكل هذا ينطبق مع نظرية الأنباري في تشكيل الصورة من أفعال وحركات تتأسس على هدف محدد، فالحركة هي التي تعطي الفعل هيئته النهائية فتتشكل الصورة ويتشكل معها المعنى العام في نص مدون على الورق أو عرض قائم على الخشبة).

تدخل الذئاب وتطارد الرجل الرابع تنقض عليه لاهثة. لم يحنِ هامته.. تنقض ثانية.. تنهشه.. تدميه.. تسقطه أرضاً.. تدحرجه.. تنهشه.. يتلوى.. يتعذب ولكن في النهاية يقف على رجليه مكابرا).

هذا الوصف للفعل والحركة جعلني أتخيل المشهد أو أشاهده كأنه أمامي بالفعل، لقد كان وصف الأنباري شديد الدقة لكل فعل وحركة في النص تتيح قراءته كنص مدون على الورق وأيضا تنفيذه على خشبة المسرح وهذا ما ينطبق مع موضوع استخدام الأنباري للغة تتيح وصف الفعل وترجمة ونقل كل فعل وحركة وإشارة وإيماءة تتيح للنص قراءته وتجسيده على الخشبة معاً.

قام الأنباري في هذا النص بوصف عدد كبير من مجاميع الكلاب والذئاب والثعالب وهذا من الصعب إعادة خلقه إخراجياً على خشبه المسرح هذا لا ينطبق على إمكانية قراءة النص وتنفيذه على الخشبة في آن واحد وأيضا دخول عدد من

الراقصين والمهرجين من القردة يؤدون رقصة المهرج ثم ينتهون ويخرجون من المسرح، الأنباري لم يأت بوصفٍ لأفعالهم وتحديدٍ لحركاتهم وإشاراتهم أو لهدف دخولهم في النص أصلا ما المغزى من دخول الراقصين والمهرجين وخروجهم من المسرح فجأة هذا ما صعب عليَّ فهمه في النص!! فجاء دخولهم وخروجهم من دون معرفه الهدف!!.

في اعتقادي أن الأنباري تركها دون تحديد هدف ومعنى لكي يتيح لمخرج آخر وضع تصوره ورؤيته الإخراجية للنص ويضيف تصوره الخاص!! على الرغم من أن الأنباري قام بوصف دقيق لكل حركة وفعل ووصف ديكور وإضاءة وموسيقى مما يصعب على مخرج آخر تنفيذه على الخشبة غير الأنباري!!

ثانياً. سلاميات في نار صماء

يعرض الأنباري في مسرحية (سلاميات في نار صماء) قوى طبيعية أو غيبية مسخرة لمنع وفراق الحبيبين من اللقاء فنجدهما، في المصمت الأول والثاني، وقد فرق بينهما باستخدام سيف، ومشبك، وقضبان حديدية فهي قوى صارمة تمنعهما من أي لقاء محتمل، ثم ننتقل إلى مصمت ثالث فنجد المؤلف ينتقل بنا إلى عصر آخر واصفاً الزحام وأصوات محركات السيارات ومنبهاتها وضجيج المارة.. ويصف المؤلف الحبيبين اللذين يقومان بالبحث عن بعضهما رغم الزحام، وعندما يتم لقاؤهما تنقض عليهم الكلاب البشرية وتمنع اللقاء ثم ينتقل إلى المصمت الرابع الذي استخدم فيه الأنباري الحبل والمقنعَين ليمنعاهما من اللقاء وفي هذا المصمت جاء الأنباري باستخدام صورة واقعية للحبل ومقنعين ثم يشير المقنع الأكبر لإطلاق النار عليهما. من المحتمل أن الأنباري هنا أراد أن يقدم لنا فكرة غسل العار الذي تجلبه البنات في مجتمعاتنا لمجرد أنها تحب فيكون مصيرها الموت!!.

ينتقل الأنباري في المصمت الأخير لحالة من الرفض والمقاومة فنرى الحبيبين وهما يخرجان من نعشيهما. يرفضان فكرة الموت على لقائهم ولكن القوى مسخرة

لفراقهم دوماً فنرى الرجل الكهل صاحب الصولجان وهو يغتصب المرأة التي تنهض من نعشها. وهذا هو بالتأكيد واقعنا المعيش في مجتمعاتنا العربية!! عندما يأتي حبيبها للدفاع عنها يتجمد بحركة لصولجان الكهل. تركل المرأة الكهل فيفشل باغتصابها إلا أنهم يحرقون الحبيبين بنار مستعرة.

لقد طرح الأنباري فكرة من واقعنا المعيش في مجتمعاتنا بأن الحب شعور طبيعي بين البشر لكن المجتمع يحرمه ويمنعه بكل ما أتيحت له من قوة وإن كان الحل هو القتل والموت!!

لقد جاء عنوان المسرحية متضمنا على كلمة سلاميات وهذه الكلمة تعني جزء ساق النبات المحصور بين عقدتين متتاليتين وهذا المعنى يبين العقدة التي وضع فيها الحبيبان فهما محصوران بين اللقاء والفراق، فجاء النص متعدد المشاهد فكل مصمت مستقل بذاته وكل مصمت منفصل عن الذي يسبقه ويليه ولكل مصمت زمان خاص به، وحبكة خاصة به ولكن المعنى العام لا يتحقق إلا باجتماع دلالات المشاهد كلها.

يصف المؤلف في بداية المسرحية **قائلاً**: (*موسيقى رومانس مع إضاءة خافتة ووجود المرأة والرجل يحتضنان بعضهما كما لو كانا تمثالين ووصف الرجل الكهل ذا اللحية البيضاء يحمل صولجانا والثاني ذو اللحية السوداء يبرك أمام الثالث الذي يشابهه في اللحية ويقاربه في العمر.. يشيران إلى المرأة والرجل فتبدأ الموسيقى مع أصوات غريبة مع صخب وسقوط عاصفه على رأس المرأة والرجل فيبتعدان عن بعض ثم تتعالى أصوات الرعد والبرق وزئير العاصفة*) *

وفي النهاية يصف المؤلف (الرجلان الثاني والثالث يشيران إليهما معا فيوقفانهما عن الحركة ثم يرغمانهما على الوقوف أعلى وسط المسرح.. يشير الكهل على الرجلين بالخروج.. يعطي إشارة خاصة فتطفأ الأضواء ...وتظهر ألسنة اللهيب الصماء وهي تتصاعد.. ينسحب الكهل تاركاً المرأة والرجل يكتويان باللهيب) فنجد من بداية المسرحية حتى نهايتها أن المؤلف وصف الصور والأفعال والحركات التي تحدد المعنى العام وهو منع الحبيبين من اللقاء وهذا ينطبق مع نظريته

القائلة بالاشتغال على تشكيل الصورة من خلال تجسيد الفعل والحركة لتوضيح رغبة وهدف محدد يشكل المعنى العام للمسرحية.

وظف المؤلف الإضاءة والموسيقي في المصمت الأول مع دخول الشجرتين اللتين تقدمان لكل من الرجل والمرأة باقة من الورد دلالة على الحب والسلام. أما استخدام موسيقى الناي الحزين فكانت دلالته الفراق بين الحبيبين. أما الديكور والإكسسوار والموسيقى والإضاءة وتوظيفها مع الإيماءات والحركات في النص فقد سهلت عملية تخيل المشهد وصار من الممكن أيضا تخيل سماع الموسيقى وجعل النص قابلاً للقراءة والتنفيذ إخراجياً على خشبة المسرح في آن واحد. اللغة أيضا سهلت على القارئ تخيل المشهد أمامه فمن الممكن تنفيذ النص المدون على الورق بإخراجه على الخشبة ولكن يظل السؤال قائماً: كيف تنفذ القوى الغيبية والظواهر الخارقة على المسرح؟ إنها بحاجة إلى إمكانيات ضخمة لتنفيذها بصور جيدة على الخشبة فهي بحاجة لحلول إخراجية فمن الواضح أن المؤلف قد تركها لتصور المخرج المنفذ ووضْعِ رؤية خاصة له تنفذ على خشبة المسرح.

ثالثاً. هرم الصمت السداسي

في هذه المسرحية نجد المؤلف يظهر الصراع بأوضح صورة بين القوى المتصارعة. صراع أمة تصارعها أخرى من أجل البقاء فتأتي المقاومة على شكل أعمال فردية. لقد رَمَزَ المؤلف للاحتلال الإسرائيلي بالنجمة السداسية وتعني نجمة داود () وتسمى أيضا بخاتم سليمان وتسمى بالعبرية ماجين داڤيد.بمعنى "درع داود" وتعتبر من أهم رموز الشعب اليهودي.

هناك الكثير من الجدل حول قدم هذا الرمز فهناك تيار مقتنع بأن اتخاذ هذا الشعار رمزا لليهود يعود إلى زمن داود، ولكن هناك بعض الأدلة التاريخية التي تشير إلى أن هذا الرمز استخدم قبل اليهود كرمز للعلوم الخفية التي كانت تشمل السحر والشعوذة، وهناك أدلة أيضا على أن هذا الرمز تم استعماله من قبل الهندوسيين من

ضمن الأشكال الهندسية التي استعملوها للتعبير عن الكون، وكانوا يطلقون على هذه الرموز تسمية ماندالا Mandala وهناك بعض ممن يعتقد أن نجمة داود أصبحت رمزا للشعب اليهودي في القرون الوسطى ولكن تم استخدامها فعليا من قبل اليهود في القرن الثاني عشر الميلادي، وإن هذا الرمز حديث مقارنة بالشمعدان السباعي الذي يعتبر من أقدم رموز بني إسرائيل. كما استعملها المسلمون في إمارة قرمان كعلم لهم.

في عام ١٩٤٨ ومع إنشاء دولة إسرائيل تم اختيار نجمة داود لتكون الشعار الأساسي للعلم الإسرائيلي...

فيصف المؤلف في بداية المسرحية وجود (سجين يتكور ويتلوى ويسقط أرضاً يتعاظم شعوره بالألم.. يمسك بطنه.. يعصرها بيده.. يتلوى ويسقط أرضاً) × ثم نجد المؤلف في المصمت الثاني يرجع بنا (فلاش باك) فنجد الرجل السجين يرتدي بذلة عسكرية ويحمل بندقية ويستمر بالحركة رواحا ومجيئا ثم يشعر بحركة فيتنبه ليعرف مصدر الصوت فنجده يفاجأ بامرأتين تعملان على إغوائه وتلهيته ويأتي من خلفه رجال على رؤوسهم نجمات سداسية هذه دلالة على أنهم من عساكر الاحتلال الإسرائيلي فعندما تقوم الامرأتان بإغوائه يرمي الخفير السيجارة ويسحقها بقدمه بقوة توحي بانفعاله وتردده ثم تزداد الموسيقي فتتحرك المرأتان بوحشية ومجون فيستدير الخفير ويفتح النار على المتسللين ويرديهم قتلى، ثم ينتقل المؤلف في المصمت الثالث فنجده يصف لنا دخول أشخاص ثلاثة إلى خشبة المسرح موظفا هنا الديكور بنزول ثلاثة مكعبات مختلفة الارتفاعات رسم على واجهاتها ميزان العدل يخرج أحدهم مطرقة يضرب بها الهواء فيصعد كلا منهم على مكعبه الخاص ثم يشيران إلي الرجل المجرد من السلاح وهو يقف خلف القضبان الحديدية وبجانبه المرأتان السابقتان. ثم نأتي للمصمت الرابع نجد الأنباري يصف لنا خشبة المسرح الخالية مع توظيف للموسيقي وحركات لقطع الديكور وتهبط من فضاء المسرح نجمه سداسية كبيره ثم نجد ثلاثة عسكريين

مجردين من السلاح وربطت أيديهم خلف ظهورهم ينظرون بخوف وترقب ثم يوظف هنا الأنباري موسيقي شيطانيه لدخول أشخاص ثلاثة يرتدون ملابس سوداء واقنعه تشبه رجال الإعدام يرقصون بحركات غريبه يقومون بقتل العسكريين بشيش المبارزة مما يوحي بمدي الحقد والكراهية. ثم يأتي للمصمت الأخير فنجد ثلاثة رجال يقفون على المكعبات الثلاثة السابقة نفسها أمام البوابة النسرية يتقدمون نحو السجين فيضع الشخص الأوسط قناعا يشبه الشياطين الثلاثة. تهبط القضبان الثلاثة التي استخدمها الشياطين من قبل يتناولونها ويتقدمون نحو السجين فيضعون أطراف القضبان المدببة في بطنه ويدفعونها بقوة فيصرخ السجين صرخة خرساء مكتومة فنراه يمسك القضبان وينظر إلى الجمهور بينما يستمر نزف الدماء ولكن الجمهور ينظر بدهشة وخوف من أن تلطخ الدماء ملابسهم هذا دلالة على مدى جبن وخوف العرب من مواجهه ذلك الاحتلال

إن الأنباري قام بتوظيف الديكور، والملابس، والموسيقي، والإضاءة مع الحركات والإيماءات لتسهل على القارئ تخيل المشاهِد وإمكانية تنفيذها على خشبه المسرح في المسرحية نجد الأنباري أتى في المصمت الأول بمشهد السجين داخل السجن قبل إن نعرف ما هو سبب سجنه فعمل على تأخير المشاهد واستخدم الفلاش باك وهذه رؤية إخراجية خاصه بالمؤلف من الممكن تغييرها حيث يضع المخرج المنفذ للنص رؤيته الإخراجية وتصوره للنص لكن مشهد الشياطين عند قتل العسكريين الثلاثة (الشياطين يضع كل منهم طرف القضيب المدبب على عين رجل من العسكريين الثلاثة.. يسحبه إلى الخلف ببطء ثم يدفعه إلى الأمام بقوة وعنف وغضب وحقد.. يصرخ العسكريون الثلاثة صرخة قوية ومدويه.. يسحبون القضبان من عيونهم فتتدلي على الفور رؤوسهم على صدورهم) وصف دقيق لمشهد قتل وتعذيب وحشي يشعرنا بالاشمئزاز والرعب من الصعب تنفيذه على خشبة المسرح فكيف يمكن تنفيذ مشهد بهذه الوحشية بصوره حية على الخشبة.

لقد كانت اللغة ممتازة في وصف الأفعال والحركات والإشارات. وهي كفيلة بجعلنا نشاهد النص كما لو كنا جالسين في صالة العرض.

رابعا: شواهد الصمت المروضة

من العنوان يعرض لنا الأنباري الشواهد ومفردها شاهدة ومعناها عند المسلمين: حجر مستطيل يوضع على القبر وبها يوضح لنا المؤلف فكرة ترويض الحكام للشعوب.

نجد في المصمت الأول رجالا أحياء... يقفون بخشوع، وإذلال ثم يستديرون للرجل ذي الملابس الحمر وهو جالس بشموخ وكبرياء ثم يقوم بحركات بالسوط نحوهم فيزداد اضطرابهم وضرب الأرض بأرجلهم حتى يهدأ الرجل ذو الملابس الحمر. ثم ننتقل إلى المصمت الثاني حيث ينهض الموتى ويحاولون الاقتراب لكنهم يصطدمون بجدار وهمي فيرجعون إلى قبورهم يائسين، فيما يستمر الرجل ذو الملابس الحمر باستخدام السوط والأحياء بضرب الأرض بأرجلهم مما يدل على مدى الذل والإهانة التي تقوم بها السلطة للسيطرة على الشعب. ثم نرى الأحياء يرمون قطعاً من ملابس الأموات بوجه الرجل ذي الملابس الحمر لكنه بسرعة يستفيق. ينتقل المؤلف بنا إلى المصمت الثالث الذي يصف فيه تعذيب الأحياء على فعلتهم ونرى الأحياء الآخرين تتم عملية ترويضهم فيبركون على الأربع حتى يتقدم الرجل ذو الملابس الحمر نحو جمهور النظارة بتهديد وزهو وكبرياء شاهرا سوطه بوجوههم ومهددا كل من يعترض بتحويله إلى أداة للمطاردة. في المشهد الرابع الأشد قسوة نرى المؤلف يصف لنا كيف قام الشباب بخنق ذويهم الأحياء حتى الموت!.

ولكن نرى ان الأنباري جعل رجلا واحدا فقط يقاوم ويتمرد على الرجل ذي الملابس الحمر ويرفض فكرة الترويض ونجد ذا الملابس الحمر يشهر مسدسه نحو الرجل المتمرد فيهرب نحو الجمهور فيستمر ذو الملابس الحمر بالتقدم نحوهم

ويطلق طلقة واحدة فيطلق التابعان على الجمهور وابلا من نيرانهم وهذا ما يؤكد فكرة الترويض فبمجرد إطلاق الرجل ذي الملابس الحمر للنار عليهم يقوم التابعان بالمثل فمن كان يرفض فكرة السيطرة والهيمنة فلا يوجد أمامه إلا الموت!!!

(يبدأ الأحياء ضرب الأرض بأقدامهم ضربات تتزايد قوة كلما ضرب الرجل ذو الملابس الحمر على كرسيه هانئا. تتعالى موسيقى طقسية مع موسيقي رعب (نجد الأنباري وقد وظف لنا الموسيقى والإضاءة والديكور مع تجسيد الحركة والفعل والإشارة للوصول إلى فكرة الترويض بلغة سهلة للقارئ جعلتنا نتخيل المشاهِد وسهلت علينا تنفيذها على خشبه المسرح. أما الحبكة والمشاهد فكانت متماسكة من البداية حتى النهاية وقد تحدد الهدف والمعنى العام لفكرة ترويض الشعب بأوامر من السلطة التي فرضت هيمنتها الكاملة على الشعب.

اعتمد الأنباري في مسرحياته على الأسس الآتية التي اشتغل عليها واعتمدها في الصوامت وهي:

١. التشكيل الصوري.. فالصورة تحتاج إلى فعل والفعل يحتاج إلى حركة والحركة تتأسس على رغبة أو هدف فالحركة تعطي الفعل هيئته النهائية فنجد في مسرحياته يقوم بوصف دقيق جدا للحركات والإشارات والإيماءات من البداية حتى نصل للمعنى العام لفكرة المسرحية.

٢. تتضمن قصة أو حكاية تراثية أو واقعا معاصرا مثل ما اعتمد في مسرحياته على هيمنة السلطة وخضوع الشعب للديكتاتور وأيضا طرحه للقضية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي.

٣. اعتمادها على خطة إخراجية مرنة ممكنة التنفيذ على الورق والخشبة معا إلا في بعض الحالات التي ذكرتها سابقا فإنها تحتاج إلى حلول إخراجية ليسهل تنفيذها على الخشبة.

٤. عدم انغلاقها على مخططها الإخراجي وانفتاحها على الرؤى الإخراجية المختلفة التي تتيح لكل مخرج وضع رؤيته الخاصة.

٥.مخاطبتها العالم بلغة سهلة لأهميتها في التوصيف الذي يمكّنها من اجتراح الأفكار بسهوله وهذا ما قام به الأنباري في مسرحياته فقد عبر بلغة سهلة أتاحت لنا القراءة وأيضا إمكانية التنفيذ على خشبة المسرح.

في المسرحيات التي قرأتها استطاع الأنباري من التعبير عن أفكاره المليئة بالألم والغضب والكره والتجاوزات اللاإنسانية التي نراها في مجتمعاتنا ونعاني من سيطرتها فغلب على نصوصه المسرحية طابع مأساوي تراجيدي وحكايته كلها تشترك في سمة الاضطهاد والقهر والموت فنجده يكرر الرموز في المسرحيات مثل الحبل، وموسيقى المارش، والرجل ذي الملابس الحمر، أو ذي الملابس السود ليدل على السلطة الغاشمة المهيمنة ولكن الأنباري لم أجده ينوع في موضوعاته فكل الأفكار مأساوية تنتهي بالموت الذي لا يأتي بإشراقة أمل بالرغم من كل جهود المقاومة والرفض لبعض الشخوص في مسرحياته إلا أن مصيرهم كان الموت!!!!!

لم يقم الأنباري بتسمية شخوص مسرحياته الصوامت فكانوا غارقين في رموزهم: امرأة –رجل –رجل كهل ذو ملابس سود أو حمر. وأيضا لم يحدد زمان ولا مكان الحدث وأعتقد أنه تركها للمخرج المنفذ للنص على خشبة المسرح

نجد في مسرحياته الثيمة الأساسية عن الصراع بين قوى الخير والشر متصلة مع الحب والكره والألم والعبودية والعنف والظلم لأجل هذا نجده يقوم بتوظيف بعض الدلالات مثل الليل والظلام والسواد أو موسيقى رعب أو ناي حزين.

نجد في مسرحياته رغم الصراع بين الخير والشر الذي هو محور مسرحياته الإنسان غير مستسلم لقدره حسب، بل يرفض ويعاند ويقاوم ببطولة على الرغم من معرفته أن مصيره المحتوم هو الموت!!.

سوف نجد في المسرحيات الأدوات التي يحارب بها الإنسان القوة الشريرة ليست كافية وضعيفة وتتساوى مع الإرادة أو مع مبدأ المقاومة أو مبدأ الحرب العادلة فنجد عدم تكافؤ بين القوى المتصارعة..

أما نهايات مسرحياته فنجد أنها مفتوحة على احتمال واحد وهو الخراب والموت!

الصوامت المسرحية وأسس تطبيقها

محمد ماجد مصطفى

مسرحية **أزمة صاحب القداسة** نجد العمل يتناول فكرة السلطة واستعانتها بالكهنوت لتوطيد حكمها ورفض البعض الخضوع والانصياع لتلك السلطة وكهنوتها المصطنع فنجد روح التحدي التي يتمتع بها الفتى المعارض رمزا لقوة المعارضة وهو يرفض الوصاية والانصياع للكاهن/ الملك فيرفض السجود له ولتماثيله وإن كان قد أجبر على ذلك قسرا حين وضع اثنان من رجال الحاكم أقدامهم على ظهره مجبرين إياه على السجود لكنه يمضي ليأتي بفأس لهدم التماثيل قبل أن يتمكنوا منه ثانية وهنا وفي اللحظة الأخيرة يرفض طلب المغفرة باصقا في وجه الكاهن الملك قانعا بنهايته المحتومة متمسكا بمبادئه.

أولا: الأسس المطبقة: التشكيل

يرسم لنا الأنباري صورة تشكيلية معبرة منذ اللحظة الأولى عن فحوى العمل مستعينا بالإضاءة كإحدى أدوات التشكيل والتماثيل الثلاثة الموزعة على خشبة المسرح المظلمة دونهم يدعمها بخلفية موسيقية وهمهمة كورالية مرتلة مشوبة بمسحة دينية بدائية في آن معبرا عن قدم المشكلة وأزليتها (استعانة السلطة بالخطاب الديني) وتتسع اللوحة كاشفة عن المزيد عند إضاءة أجزاء الخشبة الأخرى لنرى مجموعة باركة على الأرض منحنية معلنة الخضوع والرضوخ للكاهن/ الملك لتكتمل اللوحة بوجود اثنين من أصحاب الملابس السود موزعين أسفل يمين المسرح وأسفل يساره مدججين بالأسلحة في مواجهة الجمهور ليعطينا انطباعا بالصبغة النفعية التي تصم أنظمة الحكم الديكتاتورية المستعينة بالنار والحديد والخطاب الديني والقوة لفرض سيطرتها وحماية هالة الكهنوت التي تغلف بها

حكمها وتستمد منها شرعيتها والتي بدورها تستمد قوتها وقدرتها على التأثير والحشد من سلطة الحاكم وقدرته على حمايتها والتي يعبر عنها الأنباري على خشبة المسرح بالتشكيل سابق الذكر وفي النص الورقي بتسمية رأس السلطة بالكاهن/ الملك، لتتوالى بعد ذلك اللوحات التشكيلية تباعا متسلسلة وكل لوحة سبب لما بعدها ونتيجة لما قبلها ليصل بنا إلى النهاية.

ثانيا: تضمنها قصة من التراث الإنساني

استخدم الأنباري رموزا قديمة كالكاهن وأصوات الموسيقى وضربات الطبول البدائية والأصنام المعبودة ورقصات الولاء والطاعة وهو بذلك يلجأ إلى (أسطرة الحكاية) إن صح التعبير مؤكدا على الأساس الثاني الذي شرطه على نفسه وأيضا على عمومية وقدم أزمات الإنسان الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ وحتى اليوم وان اختلفت صورها فان المضمون واحد. لتبدو الأسطورة والأزمة في النهاية أزلية مستمرة لم تنتهِ. مستعينا بالتراث الإنساني مؤكدا على أزلية الأزمة كما ذكرنا. **يرسم لنا المشهد الآتي:**

(يدخل الفتى وهو يتأمل التماثيل واحدا واحدا يخرج من الجهة التي دخل منها ثم يعود وبيده فأس كبيرة يتقدم من التمثال الأول... يضربه فيسقط أرضا... يتقدم من التمثال الثاني يضربه فيسقط أرضا وهكذا يفعل مع التماثيل باستثناء كبيرهم الذي يضع على كتفه الفأس ويغادر متسللا نحو الكواليس... يفاجأ بدخول الرجل ذي الملابس الحمر وتابعيه ويتراجع أمامهم... يشهر التابعان سلاحهما في وجهه فيشير إلى كبير التماثيل) وهي دلالة تراثية واضحة لبعض أحداث قصة *سيدنا إبراهيم عليه السلام مع قومه. مؤكدا بذلك على تضمين التراث في صوامته مستعينا به لعرض أطروحاته ناهيك طبعا عن مشهد النهاية والذي يستبسل فيها الفتى الشجاع مواجها نهايته المحتومة بجسارة رافضا الخضوع إشارة لقصة أصحاب الأخدود (يغطي الجمر الفتى حتى منتصفه... يكتوي جلده تفوح رائحة*

شوائه يترك الكاهن/ الملك كرسيه يقف أمام الفتى ويمد صولجانه باتجاهه ليمكنه من طلب المغفرة لكن الفتى يوجه له بصقة قوية تتوقف عندها الحركة على خشبة المسرح ويسدل الستار). إلا أن أزلية المشكلة لم تقيد الأنباري في فخ الثيمات المكررة بالرغم من قدم الإشكالية ومعالجتها في العديد من الأعمال والأطروحات الفنية فنجد الأنباري هنا وقد عرض الإشكالية القديمة مستعينا بالتراث ولكن بنظرة جديدة تتضح في عنوان الصامتة (أزمة صاحب القداسة) ففيه كسر الأنباري المعالجات السابقة لنفس الموضوع حيث تبنى وجهة نظر جديدة لا يصور فيها قهر الظالم وتسلطه على معارضيه أصحاب الحق وأصحاب الأزمة في آن لا بل صور أن صاحب الأزمة هو نفسه ذلك الطاغية الظالم حيث لم تكن لمعارضه أزمة فعلية فهو يعلم جيدا نهايته المحتومة ويواجهها بجسارة والتي تتضح في نص الأنباري قبيل مشهد النهاية بعدما قام الفتى بكسر التماثيل وتعليق الفأس على كتف كبيرها كالآتي (يتحرك ذو الملابس الحمر إلى كبير التماثيل يلتقط الفأس المعلقة على كتف كبير التماثيل ينظر إليها بإمعان ثم ينظر إلى الفتى وهو يتقدم نحوه يمسك التابعان الفتى ويقف الرجل على مقربة منه يرفع الفأس في حركة عنيفة ينزله على رأس الفتى لكنه يتوقف في اللحظة الأخيرة يتراجع يقذف الفأس إلى ما وراء الكواليس يستدير إلى كبير التماثيل يركع له مؤديا بعض الحركات الكهنوتية) وتتضح أزمة صاحب القداسة جلية حينما يتراجع عن قتل الفتى حينها لأن بقتله له هو اعتراف ضمني منه بأن أصنامه لا تضر ولا تنفع ولا تستطيع الدفاع عن نفسها وهو ما دفعه على التراجع وتقديم فروض الطاعة لكبير التماثيل تعبيرا عن رضاه بقدره واعترافه بمشيئته وإن كان يعلم من داخله بحقيقة تلك الفزاعات وعن كونها ليست أكثر من أداة من أدوات توطيد سلطته يسوق بها عوام شعبه ولكن بالرغم من ذلك أجبر هو في حقيقة الأمر على الخضوع لها حتى لا يفقد ولا تفقد أصنامه مصداقيتها. إنها حقا أزمة صاحب القداسة.

مسرحية حجر من سجيل مسرحية تدور أحداثها حول القضية الفلسطينية والصراع الدائر مع المحتل يؤكد فيها الأنباري على استمرار المقاومة مهما كان الثمن باهظا.

الأسس المطبقة: التشكيل

أعتقد أن الأنباري أخفق تماما في رسم صورة تشكيلية لهذا العمل حيث لم يصف الحركة وتوزيعها والمؤثرات الملحقة بها كما ينبغي وربما يبرر البعض ذلك بأنه حقق احد الأسس الأخرى وهي مرونة الإخراج لكنني لا أتفق مع ذلك حيث العمل أقرب إلى رواية منه إلى مسرحية أي مازالت بحاجة إلى تحويلها إلى سيناريو مسرحي صامت إن صح التعبير وربما كان يليق بهذا العمل أن يكون بانتومايم قصيرا ليؤدي الرسالة المطلوبة والهدف المنشود دون الحاجة إلى مطه ليتحول إلى صامتة ولربما كان هذا أحد أسباب ضعف العمل كما أعتقد، فالقضية كان يمكن طرحها ببساطة بشكل مجرد دون محاولة للدخول في تفاصيل تم طرحها مئات المرات في مئات الأعمال الفنية وكان الأنباري نفسه قادرا على تحقيق ذلك إلا أن انشغاله بتحقيق الأسس التي أحاط بها نفسه ليفرق بين صوامته والبانتومايم التقليدي هي أكثر ما أضره في إنتاج هذا العمل ولنأخذ مثلا إحدى المشاهد التي كتبها بنفسه في هذا العمل (يضاء المسرح. يعلو صوت الناي. نرى غرفة مؤثثة على الطراز العربي الفلسطيني. دلال للقهوة موضوعة على منضدة مستديرة في وسط الغرفة. على الجدار الخلفي علّقت صورة كبيرة لبيت المقدس. في أعلى يسار الخشبة علقت على حاملة الملابس بعض الأزياء الشعبية. مقاعد تراثية مستديرة رصت على جانبي الغرفة. في أعلى الوسط، تحت اللوحة مباشرة، وضع مقعد مستدير، أيضا، ولكنه أضخم قليلا من بقية المقاعد تقطع صوت الناي ضربات سريعة للطبول الصغيرة...يقتحم الغرفة مسلحون على ظهورهم وصدورهم يحملون شعار النجمة السداسية.. ينتشرون بسرعة في أركانها... يطلقون النار، من رشاشاتهم الأوتوماتيكية، على كلّ شيء داخل الغرفة... يمزق وابل الرصاص

الأزياء الشعبية كلّها... تسقط دلال القهوة متدحرجة على الأرض، وكذلك المقاعد... يطلقون صوب اللوحة باستهتار كبير...يثقبها الرصاص فتسقط أرضاً... يستمرون بإطلاق النار فترة وجيزة نحو كلّ الأشياء ثم يتوقفون... فالمشهد سابق الذكر وبالقليل من التعديل كاف أن يكون عملا فنيا متكاملا (بانتومايم مثلا) ليؤدي الغرض ويوصل الرسالة كاملة بأن المقاومة مستمرة وأن الأرض مازالت خصبة وتنجب من سيقاوم جيلا بعد جيل وهذا هو كابوس العدو الحقيقي المستمر.

تجربة صباح الأنباري في المسرحيات الصوامت

سوسن مصطفى جمعة

منذ القدم اصطلح على كون البانتومايم الوصف الذي يطلق على المواقف الصامتة في المسرحيات والتي يحاكي فيها ممثل واحد أو اثنان موقفا حياتيا أو فكرة يعبر عنهما بحركات دالة بواسطة الجسد من دون كلمات بمعنى أنه عندما نشاهد مسرحية بداخلها مشهد أو موقف صامت نطلق عليه مشهد بانتومايم ولكن ماذا نطلق على مسرحية بدون كلمات من أولها إلى آخرها تستوفي شروط المسرحية التقليدية من حيث البناء الفني وكل شيء؟

في دراستنا لتجربة صباح الأنباري في محاولته لتجنيس فن أدبي جديد بدأ صائتا بأدوات صامتة أنتج جنسا جديدا مقروءا أدبيا ويمكن مشاهدته مسرحيا مسخرا في ذلك بقية الفنون الأخرى من فن القصة والرواية آخذا مادته من الواقع المعاش والمتخيل أيضا ضمن فيه فن الرقص على أنغام موسيقية لينتج بها دلالة جديدة وبالتالي عمل على الدمج ما بين الحواس، فحاسة السمع لديه تتحول إلى حاسة للرؤية فتعمل على الحكي والسرد من خلال العرض المُمَثل على خشبه المسرح.

إن موجهات كتابته للصوامت أحلام، ورؤى، وكوابيس، وأطياف عجز عن تحقيقها في واقعه الأليم فلجأ للصمت فمضى في حبكته معتمدا على الفعل في الزمن أو حركة الأفكار المعبرة فاعتمدت حبكته على فعل مرسوم بواسطة الحركة يشكلها الجسد بصورة مرئية وصراع اعتمد فيه على الفعل فقط دون أقوال توضيحية أو ملاحظات خارجية فكان صراعه ضاريا عنيفا جدا يتسم بالوحشية والرعب، واطراف صراعه فريقان غير متكافئين فريق سلطة ذو تحكم بزمام الأمور يزرع الرعب والخوف عن طريق التعذيب الوحشي والأذى الجسدي وفريق وقع عليه هذا الظلم والترهيب والخوف. كان هدفه من صوامته كشف الحقيقة ...

وموضوعاته اعتمدت على مجريات الحياة والوقائع مثلها مثل المسرحيات الحوارية فالموضوعات إنسانية محلية كانت أو عالمية تعرض في شكل قالب تراثي أو معاصر. اشتغل في لغته على توصيف الأفعال واستبعاد الأقوال والاشتغال بالجملة الفعلية لنقل الحدث مباشرة عن طريق الفعل الذي يعتبر جوهر الحركة التي تؤدى لتحقيق هدف أو وصول لغاية ومنها يتضح لنا المعنى المطلوب إيصاله إلى المتلقي مشاهدا كان أم قارئا.

فالبانتومايم منذ القدم اعتبر تاريخ عروض لا نصوص فهو لا يحتاج لنص مكتوب ينطلق منه الممثل لتجسيد دوره الصامت فتجربة الأنباري عملت على إيجاد صورة كاملة متكاملة من سلسلة من المشاهد المتضمنة على مجموعة من الحركات المرسومة بدقة في الفضاء المسرحي فكل حركة لها هدف تتداخل هذه الصور مع بعضها البعض ويتضح المعنى العام من خلاص نص مكتوب على الورق لا يتضمن خطابا أو حوارا أو من خلال عرض على خشبة المسرح.

اعتمد الأنباري في اشتغالاته على مجموعة **الأسس الآتية**:

١. الاشتغال على التشكيل الصوري والاعتماد الكلي على الصور التي تتكون من خلال الحركة.

٢. اعتماده على قصة أو حكاية من التراث أو الواقع المعاصر باعتبار أن المسرح الصامت عند الأنباري يعمل على المزاوجة بين القصة كأدب وبين المسرحية كفن.

٣. مرونة صوامته بمعنى انفتاحها على رؤى إخراجيه كثيرة وكونها قابلة للتنفيذ على الخشبة والورق في آن واحد

٤. مخاطبتها للعالم من خلال لغة الجسد "الإيماءة والإشارة والحركة" باعتبارها لغة كونية أقدر على البوح وأبلغ في التعبير من لغة الكلام.

عند تناولنا لصامتته الأولى بالدراسة والتي تحمل اسم (الالتحام في فضاءات الصمت) وجدنا أنها وقعت في أربع مصمتات كما اصطلح على تسميتها بذلك،

فنجد أنه بنى مسرحيته هذه على قصه للكاتب العراقي عبد الحليم المدني تحمل اسم (الالتحام) وظف الأنباري في المصمت الأول (المشهد) مجموعة من المؤثرات السمعية والبصرية. وابتداء من اللحظة الأولى تخيم على الجو حالة من الخوف والترقب وعدم الشعور بالراحة بسبب توتر الموسيقى المعبرة عن ذلك. ثم تأتي الإضاءة متناوبة مؤكدة على هذا المعنى فباستخدام الألوان الأحمر والأزرق والأصفر في الإضاءة باعتبار كل لون له دلالته الخاصة المعبرة: فالأحمر لون ساخن يعبر عن العدوان والعنف الصراخ والغضب المشتعل والقسوة داخل العرض. والأزرق لإشاعة حالة من الخيال والخفة مؤكدا على استمرار الخوف والترهيب. وأتى اللون الأصفر معبرا عن الخداع والانحطاط والجبن والغش، فبظهور الشخصيات الثلاث الأولى وهم عبارة عن كهول واقفين على مدرج مرتفع عن الخشبة دلالة على أنهم قوة غاشمة مستبدة قاهرة (سلطة، ونظام) وانفصالهم عن الخشبة (الشعب، الأرض) فحركات السحر والشعوذة تؤكد على أساليبهم الخسيسة الملتوية وسيطرتهم على مجريات الأحداث التي تتوالى فيما بعد وتدخلهم فيها بكل الأساليب ،دخول الممثل الأول مرتديا ملابس بيض معبرة عن (شعب) دالة لصفاته الطاهرة النقية المسالمة فدخوله من الصالة تأكيد على أنه واحد منا وليس منفصلا بل ملتصقا كجزء من شخصية كل واحد منا فهو الشمعة التي يهتدي بها في ظلامه تنير له طريقه وهو التائه في ضوضاء العالم القاسي الوحشي.

دخول الممثل الثاني بملابس سود تدل على الجانب الآخر من الإنسان الذي يحمل صفات اليأس الفزع الخبث 'من المفترض كون كلا الممثلين متشابهين في الصفات الجسمانية والشكلية بصفة كبيرة تحقيقا لازدواجية الخير والشر داخل الإنسان. فهما وجهان لعملة واحدة والابتسامة بينهما تؤكد هذا المعنى بالرغم من غموض الملامح.

أولا صراع دائر بينهما رمزا للصراع المستمر المعتمر داخل النفس البشرية الواحدة رقصتهما على أنغام السيمفونية الخامسة لبتهوفن والتي جاءت معبرة عن هجوم

القدر على الإنسان بقوة توالي الضربات واحدة تلو الأخرى فهي ضربات القدر الموجعة تحول غالبية الوقت إلى حزن وكآبة هذه الضربات تتراوح بين ضربة قوية وضربة ضعيفة (صوت قوي وصوت ضعيف) فلحن السيمفونية يكون من ضربات صوتها خفيف وتأتي مصاحبة للأركان المسترسلة وتزداد قوة وعنفا ما تلبث أن تقضي تماما على هذه الألحان بالضربات القوية وهكذا تتوالى حتى نهاية الحركة الأولى فعدم انتصار أي منهما دلالة على فشل أسلوب السلطة الأولى في القضاء على الإنسانية اختيار الأنباري موفقا ولكن تحتاج لفهم عميق من قبل المتفرج الذي من الممكن ألا يتضح المعنى في ذهنه بصورة كاملة في اعتقادي كان من الممكن استخدام الإضاءة بجعلها تومض مرات متعددة سريعة ومتلاحقة موحية بصراع مزمن.

في **المصمت الثاني** افتتح بإضاءة زرقاء تبعث في النفس عدم الراحة والشعور بالحزن والألم كأنها تمهيد بحدوث شيء مريب ودخول الكهول يدل على وجود عقل مدبر مسيطر وتابعين منفذين.

استخدام الأسلوب الثاني وهو الإغراء فالمرأة اللعوب التي تخرج من التابوت وتضع لونا أحمر على شفاهها مرتدية ملابس بيضا والتي في اعتقادي تدل على استغلال السلطة والنظام لجسد المرأة، فعلى الرغم من طهارتها الداخلية إلا أنهم يلبسونها أو يغلفونها بثوب من الإغراء. ونفضها التراب عبر ذلك عن تكرار الاستغلال في كل زمان فعلى الرغم من عدم وجود أي إيحاء للزمان والمكان إلا أنها مكررة بتكرار حركاتها تهرول مسرعة نحو الرجل ذي الملابس البيض لتحاول إغراءه والسيطرة عليه ولكنه ينجح في الهروب منها والمحافظة على قوته ولكنه سرعان ما يبدأ بالضعف فيفتح يديه ليعانقها يسقط عليه من سقف المسرح حبل يشبه حبل الإعدام أو المشنقة يدل على أنه أودى بنفسه للموت أو أنه عجل بنهايته باستسلامه للإغراء، حركات الطيران عبرت عن الحرية التي يشعر بها ولكنها لحظية مؤقتة تزول سريعا بحضور القاتل (القدر، اليأس) وانتصاره عليه

ولكن توحدهما وتداخلهما يدل على أن أول عدو للإنسان هو نفسه. في **المصمت الثالث** ظهور نفس المرأة اللعوب ولكن بملابس عصرية يؤكد على المعنى السابق بتكرارها في كل وقت أيضا عصرية ملابس الكهول الثلاثة أتاح للمخرج حرية استخدام الإسقاط بالشكل الذي يريد استبدال الصوالجة بهراوات. اعتقد من وجهه نظري أنه بعدما فشلت كل الأساليب السابقة في القضاء على الإنسان عن طريق الأساليب الغير مباشره فيتم اللجوء إلى الأساليب المباشرة واستخدام القوة والعنف بأنفسهم فالتشكيل الحركي الممثل بكهلين ممسكين بالقاتل والقتيل باعتبار أنهما نفس الشخص وكأنهما ممسكان بدابة أو حيوان، وحركته نصف دائرة تشكل دوامة مستمرة إلى أن يتوقفان عند رأس الكهل الأعظم، فيتمكنان بإشارة منه خنقهما وقتلهما بنهاية الحبكة.

في **المصمت الرابع** يظهر القتيل حائرا تائها، وتظهر له مرآة ضخمة يستطيع من خلالها التعرف على نفسه، ويكتشف ذاته، ويفهم حقيقته ووجوده، ولكن يشيع الكهول جوا من العبث والسخرية فيصارع القاتل والقتيل بعضهما حتى يجهز كل واحد منهما على الآخر فانتصار قوى الشر وسخرية الكهول منهما ونزولهما عند جثتيهما والإشارة لهما بصوالجهم فكأنهم يقتلونهم للمرة الثانية، فالمرة الأولى نتيجة الصراع العنيف داخل النفس الواحدة والتي نجحوا في زعزعة استقرارها بالضياع والخوف الأمر الذي أدى في نهاية الأمر إلى تدمير الإنسان لذاته.

بنى الأنباري مسرحيته على قصة معتمدا على التجريد للزمان والمكان وشدة المبالغة في الرمزية والتي أرى أنها صعبت عملية فهم بعض الأحداث باعتبار أن الكهول الثلاثة رمز للقوى الغاشمة والمسيطرة الظالمة المتكررة في كل العصور وأن القاتل والقتيل هما جانبان في كل إنسان، جانب الخير وجانب الشر جانب العاطفة وجانب العقل الذي إذا لم يستطع الإنسان الوصول إلى التوازن بينهما دار صراع بينهما ينتهي بتدمير الإنسان لذاته وبالتالي تسهيل مهمة العدو الخارجي في القضاء عليه. من وجهة نظري أن من الممكن جعل الكهول الثلاثة بإشارة مميزة أو

زي شخصية قاهرة ظالمة. ويمكن الموسيقى أن تظل ملازمة كل واحد منهم والتي تعمل على تنبيه الناس إلى استمرار وجودهم الدائم أو تدخلهم المستمر في مجريات الأمور حتى وإن اختلفت هيئاتهم. أيضا تغير النهاية بفهم الإنسان لنفسه وتوحد جانبيه ومصارعة القوى والانتصار عليها لإعطاء الأمل والتأكيد على مبدأ الاتحاد قوة.

في مسرحيته "**محاوله لاختراق الصمت**"

يؤكد الأنباري على استمرار الصراع بين الخير والشر للأبد فيرمز للخير بالرجل ذي الملابس البيض وللشر بالرجل ذي الملابس السود.

استخدم في هذه المسرحية الإضاءة بشكل أفضل ووظفها دراميا ليعبر من خلالها على النقل بين عالم الحلم والواقع وتدعيم الأثر بالموسيقى الحالمة.

تدور مسرحيته هذه في ثلاث مصمتات ففي المصمت الأول لا يكون من الصعب علينا تخيل أحداثه فهو يكاد يقترب من الواقع اقترابا كثيرا فواقعنا الآن كله حروب ودمار ودماء فلم نعد نستغرب صوت طلقات النيران وعدد الوفيات في النشرات الإخبارية حتى أصبنا بحالة من التيه والضياع بين الحقيقة والسراب فتحولنا إلى دمى بين أصابع السلطة تفعل بنا ما تشاء تماما مثل بطلنا في هذه المسرحية الصامتة فيظهر فزعا محاولا الهرب من طلقات النيران المستمرة المتلاحقة حتى يصاب بإحداها فيسقط على الأرض. عبرت الموسيقى الحالمة عن دخوله لعالم الحلم والخيال فيجد نفسه محاصرا داخل رقعة شطرنجية يحاول الخروج منها لكنه لا يستطيع إذ يجد نفسه مسيطرا عليه ومكتفا لا يستطيع الإفلات مما يمسك به فيزيد من عذابه وصراعه رجل بزي أسود يتقلد سيفا ومجموعة من الأسلحة البدائية (حرب الجيل الأول) فيتقلد الرجل ذو الملابس البيض هو الآخر بسيف ودرع لكي يحمي نفسه فيصارع الخصم حتى يقتله. تردده في إمساك السيف وذهوله فيما فعله وتحول إليه دلالة على فطرة النفس السليمة وان السلطة الغاشمة هي من تُجبر أو تُحول الناس إلى معدات وماكينات للحرب والقتل هذا ما أحس به بطلنا

فاعتقد انه انتصر في معركته وانه تحرر ولكن هبوط رجال بشعي الشكل يرتدون الملابس البيض والسود يشعرونه بالإحباط الشديد. أزياء الرجال من اللونين الأسود والأبيض تدل على كونهم أحرارا استعبدوا وزجوا في المعارك. يستيقظ الرجل ويعود لواقعه مرة أخرى ليرى امرأة بملابس بيض (رمز الأمل والأرض والوطن) تحمل على يديها طفلا (رمز المستقبل المنتظر أو الحلم بغد مشرق) يرقص معها رقصة (الحب والحرية) ومن الممكن إضافة موسيقى رومانسية تستمر حتى يقطعها صوت رصاص غاشم يحاصرهم من كل اتجاه فيحاول الرجل حماية المرأة/ الأمل بالنسبة له وتحاول هي الأخرى بدورها حماية الطفل/ المستقبل بالنسبة لها حتى يتمكن الرصاص منهما وتتم سرقة الطفل من بين ذراعيها. لا يختلف المصمت الثاني كثيرا في أحداثه عن الأول فالرجل ذو الملابس البيض عاد مرة أخرى للرقعة يصارعه رجلان يرتديان الملابس السود ولكن اختلفت أسلحتهم هذه المرة إلى المسدسات النارية (حروب الجيل الثاني) يستطيع الآن فهم اللعبة كيف تسير فهذه المرة لم يشمئز من نفسه ولا من فعلته واكتفى برمي المسدس بعيدا عنه وارتطم فأحدث دويا وانفجارا هائلا كان من الممكن تعميق الأثر اكثر بإضافة موسيقى معبرة عن انفجار أعظم مع استخدام الإضاءة ليخرج المشهد كأن قنبلة نووية ألقيت (حرب الجيل الثالث) ومع تصاعد الأبخرة والغازات يسقط الرجل مغشيا عليه ثم يفيق ليجد أن الرقعة قد اختفت فيظن مرة أخرى انه انتهى من صراعه ولكنه يظل محاصرا من قبل الرجال ذوي الملابس السود. دخول الرجال وخروجهم دلالة على استمرارية الصراع.

يجيء المصمت الثالث وتحضر الرقعة مرة أخرى وتظهر المرأة محاصرة وقد تغيرت ملامحها فأنهكتها آثار الحرب ففقدت طفلها وأملها في غد أفضل فبكل عنف ووحشية ذبحوا الطفل واغتالوا البراءة وقتلوها دون رحمه أو تردد فالتعذيب لا يقف عند قتل الأطفال حسب بل الاعتداء الغاشم على المرأة. وفي قمة الذروة والتصعيد كان من الممكن إظهار الموقف بعمل إظلام تام للخشبة واستخدام إضاءة

مركزة على أيدي وأرجل المعتدين مع تأكيد ذلك الأثر بالموسيقى العنيفة الصارخة الدموية فيحاصر الرجل ذو الملابس البيض من الجهات الأربع بحيطان وهمية تمنعه من الوصول إلى المرأة ويستمر في محاولاته المتكررة والمقاومة ولكن دون جدوى حتى يظهر له على الجدار حرفان باللغة العربية وهما (أُس) يحاول الصراخ لكنه لا يستطيع حتى تضيق الجدران عليه شيئا فشيئا وحتى يطلق بالفعل صرخة اخترقت الصمت الذي لازم المسرحية لتظل صرخة عالقة في آذان الناس.

كان من الممكن استخدام رموز تدل على الصمت أو الخرس بدلا من الحروف حفاظا منه على مبدأ عالمية الإشارة أو كان من الممكن أن يظهر فم الرجل مغطى بلاصق أو كأنه تمت خياطته وعلى ملابسه دماء يستدل بها على قطع لسانه.

يحتاج هذا النص لممثل على قدر كبير جدا من المهارة والمرونة في الأداء والخفة والرشاقة حتى يستطيع تجسيد لحظات تضييق الحيطان عليه وحتى لا يظهر الموقف مفتعلا. ابتدأ هذا النص بالموت وانتهى بالموت. موت الأمل والمستقبل. انتصر الشر على الخير ونجحت كل القوى الغاشمة في مسعاها. أعتقد كان من الممكن الاستغناء عن الطفل في اللفة وجعل الأم حبلى به وتظهر منذ بداية المسرحية وفي كل مرة تظهر فيها نلاحظ كبر حجم بطنها ومحاولتها لإخفاء ذلك.

النهاية في مصمته السابق نفسها في هذا المصمت إذ ختمتها هزيمة الخير وانتصار الشر بعد محاولات من المقاومة. وهكذا دوما تظهر أفضلية الشر في العدة والعدد.

ابتهالات الصمت الخُرس

تعتبر هذه المسرحية من أصعب المسرحيات وأطولها وقتا في محاولة فهمها وفك رموزها تقع هذه الصامتة في أربع مصمتات شيقة مليئة بالأحداث فعندما يفتح الستار على المصمت الأول نسمع موسيقى تتصاعد نغماتها منذرة بخطر قادم. وبالفعل نرى رجلا عظيم الشأن كبير الملامح جالسا على كرسي ضخم مهيب جدا أعتقد أنه رمز لنظام الاستبداد الذي يصوره الأنباري دائما في صورة مهيمنة

وقوة غاشمة سوداء جواره رجلان ضخمان قويان يرتديان ملابس تشبه ملابس الكهنة (رمز للحاشية المستبدة) الجموع البشرية التي تظهر فيما بعد ترمز للشعب المقهور المغلوب على أمره الذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه أو حقه. حركة رش الماء المقدس على الجموع البشرية وتصاعد الدخان الكثيف ترمز لحالة التيه أو الأحلام التي يخدر أو يوهم الحاكم بها شعبه الذي لا يملك إلا أن يصدق حركات التوافق المعبرة بين الرجل الأعظم وبين أجساد المجموعة مثل حركات السيطرة على العروس الماريونت فكأنه ممسك ومتحكم بأجسادهم. ومن ضمن التشكيلات الحركية التي تعبر عن العنف القاسي والتعذيب بحق الشعب المغلوب على أمره الجلد، الضرب بالسوط، الإعدامات وكلها أساليب عاصرها الأنباري في حياته منذ كان طفلا صغيرا محمولا على كتف أمه فالمشاهد الدامية التي رسخت في ذاكرته وحفرت فيها أبشع صورة دموية أمكن تعميق هذا الأثر باستخدام بقع ضوئية متناوبة على هذه التشكيلات مع بقاء بقعة ضوء مركزة حمراء على الرجل الأعظم السبب في كل هذه الانتهاكات مع تعميق الأثر بالموسيقى الصارخة الدموية التي تسبب استفزازا لكل من يسمعها حتى لا يستغرق في الاندماج مع ما يحدث متناسيا السبب في ذلك.

إعدام المرأة يمثل إعدام الوطن والأرض وموتها يعني فناء الحياة. أداءها لرقصة الساس العربية والتي تعتبر من الرقصات الشعبية العراقية والتي بعد البحث عن معناها تبين أنها من الرقصات ذات الأصول الدينية وترمز أساسا بالحركة والحياة والخلق والخصب فما كان الهدف منها هنا؟ هل إسقاطا على الواقع العراقي وحركة الغدر الذي طالته من المسؤولين والقادة أم كانت ترمز للإيمان وتم اغتيال هذا الإيمان؟!

تُقتل المرأة ويتم الإظلام التام.

في بداية المصمت الثاني تشعر ببصيص من الأمل، وان الأحوال ستتحسن وتتغير بمجيء بطل (رمز) للقادم الجديد من السماء تهبط نجمة كبيرة من السماء عليها

رجل حلو الملامح قديس أو يمكن وصفه بنبي لأنه ستجري على يديه مجموعة من المعجزات التي تتشابه بمعجزات سيدنا عيسى عليه السلام كإحياء ميت وإرجاع البصر لرجل أعمى. يستبشر الشعب بهذا القادم ولكن لا يهتم الأنباري بالبطولة الفردية التي تغير مصائر الشعوب إذ سرعان ما يتمُّ الانقضاض على القادم الجديد من قبل الرجل الأكبر وابتعاد كل المجاميع (الشعب) وسيطرة الخوف والجبن عليهم. حركة الصفوف العسكرية وتجنيد كل أفراد الشعب وتحويلهم إلى معدات للقتل حتى بعضهم بعضا تأكيدا على مبدأ فرق تسد فإذا اتحد الشعب كله وتوحد أصبح اقوى.

الصراع بين الرجل الأكبر (السلطة) والقادم الجديد (البطل) والذي ينتهي بتجريد القادم من ملابسه وإذلاله أمام الجميع فلم يتحرك الشعب ولم ينتفض ولم يغير ساكنا ولم يقاوم كما يحدث في وقتنا الحالي فالكل مكمم الفم معمي العين، ولا يمكن لفرد واحد تغيير مصيرهم.

وكالعادة تنتهي المصمتة بانتصار قوى الشر والسلطة واستمرار حالة العبودية والذل للشعب (المجاميع).

ولما كانت هذه المسرحية مبنية على رواية الكاتب الكبير الروسي ديستويفسكي (الأخوة كارامازوف) فمن خلال هذه الرواية تنبأ مؤلفها منذ نشرها عام ١٨٨٠ ومثله فعل الأنباري في مصمتته بالكثير مما حدث بعد سنوات ومازال حتى وقتنا الحالي فاهتمام ديستويفسكي بالإنسان، الشعب لدى الأنباري يعكس مدى الظلم والقهر الذي عاشاه كلا الكاتبين فجبروت الدولة وقمعها للحريات ومحاولة الوصول إلى المخلص القادم ولكن مع التأكيد على عدم قدرته على التغير بمفرده بل بالإرادة الجمعية.

اقتصر الديكور في مصمته هذا على كرسي العرش الضخم ومقصلة الإعدام وفلقة الضرب يؤكد على استخدام السلطة، والقوة، والعنف، والظلم.

الهديل الذي بدد صمت اليمامة

والتي أهداها إلى كل الزوجات والحبيبات الصابرات المنتظرات أزواجهن وعودتهم من الحرب وإلى زوجته رفيقة دربه ومشواره.

تعد هذه المسرحية الصامتة أكثر المسرحيات التي لامست عواطفي وتأثرت بها كثيرا عند قراءتي لها وتخيلها في ذهني فكل يوم نرى مشهد الزوجة الصبورة التي تتنظر بأمل عودة زوجها من الحرب تلك الحرب التي شردت وفرقت وأصابت كل ما حولها بالفقر والمرض والجوع تلك الحرب التي وصفت بالريح العاصفة المدمرة لكل ما يقابلها، تلك الحرب التي تقتلع في طريقها كل ما يقابلها مهما حاول الإنسان التماسك والحفاظ على نفسه. فصورة هذه المرأة التي تظهر في مخيلتنا تجلس وحيدة تنظر للفارغ الذي يقابلها ولكأس العصير الذي تتمنى من كل أعماق قلبها أن يصل شريكها لكي يشربه معها. يحوط هذه المرأة مشابك من حديد تشبه قضبان السجن صور لنا الأنباري عظم أثرها على الزوجة خاصة وأكد ذلك بقراءتها لكتاب ذهب مع الريح.

عذوبة صوت الهديل/ الأمل الذي تتمسك به المرأة في عودة حبيبها إلى أحضانها ولكن سرعان ما يتلاشى هذا الأمل بسماع صوت دوي انفجارات، ورصاص، ومسدسات، ورشاشات كأن في ذلك عوده لعالم الواقع المخيب الحزين الذي نعيشه وليس في عالم الحلم.

وظف الأنباري المؤثرات الصوتية في هذه المسرحية من أروع ما يكون حتى انني أحسست برهبة لسماع وقع أقدام هؤلاء العساكر والجنود بالعودة لعالم الحلم فيظهر لنا مرة أخرى خيال حبيبها في منطقة خيال الظل وهو يحتسي معها العصير فتبتسم وتعود ضحكتها من جديد وما هي إلا لحظات حتى يذهب هذا الحلم وتعود للواقع الأليم والوحدة التي تعيشها والصراع الذي حولها وحركتها المرتعبة على الخشبة يمينا ويسارا في محاولة لاطمئنان نفسها فيتصبب جسدها عرقا ويصبح من الصعب عليها ابتلاع ريقها. أنفاسها تتصاعد شيئا فشيئا. الأصوات غير

المفهومة تقترب منها أكثر. خيالات الظل لرجال ضخام أصبحت قريبة منها. تستمر في الدوران حول نفسها كأنها في متاهة لا تعرف طريقا للخروج منها حتى تسقط في النهاية مغشيا عليها.

تفتح إضاءة المصمت الثاني فتستيقظ على صوت بوابات من الحديد تفتح وتغلق ثم تحاصر داخل مشابك حديدية فهي سجينة فيها ترى جنازة لرجل محمول على أكتاف الرجال فتتذكر حبيبها أهو هو؟؟ بمقتله يظهر رجلان دميما الخلقة بشعا المظهر قصيرا القامة كان من الممكن استخدام مؤثر موسيقى يعبر عن حالة العبث والجنون التي سوف تحدث وعن ضحكات شريرة متقطعة تمهيدا للقارئ لما سيحدث. يبرك الرجلان تماما كالحيوانات فلا يقدم على مثل هذه التصرفات الجنونية الوحشية غير الحيوانات التي لا تملك عقلا فبضياع الرجل السند تصبح الأرض المرأة ضعيفة مقهورة مسلوبة الإرادة عرضة لأي أذى فكأنها أصبحت الأن كالغنيمة التي تطارد من قبل جلادين مغتصبين منتهكين لحرمة هذه الأرض.

تصوير الأنباري لمشهد الاعتداء من أروع ما يمكن فاستخدم خيال الظل لذلك أيضا كان من الممكن محاصرتها من قبل رجال على هيئة مثلث ويتقاذفونها فيما بينهم دلالة على كونها أسيرة لعبة يسهل رميها والتلاعب بها ومع كل قذفة يتم تمزيق جزء من ملابسها وبالإضاءة المومضة بشكل سريع وخافت لا نسمع إلا صرخات استغاثة وتعاقب إضاءة حمراء. حتى تظهر لنا المرأة في المصمت الثالث ملقاة في أحد جوانب المسرح وعلى وجهها آثار تعذيب وتورم.

كان صوت اليمامة في ذلك الوقت إيذانا بخروجها من الواقع والتحليق في عالم الحلم مع حبيبها ولكن ينقطع الحلم بطلقات الرصاص الغادرة حتى تعود وحيدة وكأنها كتب عليها الشقاء والتعاسة. يرجع الحصار مرة أخرى ولكن في هذه المرة تقتل المرأة نفسها بالكأس المكسورة فبعدما تأكدت من ضياع السند والحامي والحلم والمستقبل الأفضل تقتل نفسها استسلاما للواقع واستكمالا لانتصار الشر.

صوامت صباح الأنباري بين النظرية والتطبيق

شروق يوسف الحبشي

قبل كل شيء، البانتومايم (Pantomime) يعني المحاكاة والتقليد. وهو عند اليونان بمثابة حدث هزلي أو سكيتش ساخر ينتقد أوضاع المجتمع عبر استعراض عيوب الآخرين من أجل إثارة الجمهور تسلية وإمتاعا.

ومن هنا، فالبانتومايم هو تقديم الفرجة المسرحية عن طريق الإيماءات والإشارات والحركات وترويض الجسد لعبيا وسيميولوجيا ودراميا. أي هو ذلك الفن الدرامي الذي يحقق التواصل غير اللفظي عبر مجموعة من العلامات السيميولوجية المعبرة برموزها ودلالاتها وإيحاءاتها غير المباشرة. كما يقصد به أيضا كل ما يتعلق بتعابير الوجه والنظر، والتي تترجم الانفعالات مثل: الحزن والخوف والفرح. وعليه فهو نوع من الكوميديا السردية التي نجد فيها الممثل يعرض مجموعة من الأحداث والانفعالات والمشاعر الوجدانية عن طريق الحركات بدون الاستناد إلى الكلام اللفظي. وأحب أن أوضح أن عملية كتابة النص المسرحي الصامت لا يكون بقصد تقديمه للقراءة فقط بل يوجد به عنصر مجازفة واكتشافات كبرى للإنسانية، في حقول العلم والأدب والفن وبقية أنشطة البشر كانت نتيجة المغامرة والمجازفة هذا، على وجه التحديد، ما حاول أن يفعله صباح الأنباري، الكاتب والفنان المسرحي، وهو يتصدى للكتابة في هذا الحقل البكر في ساحة الإبداع على الأقل. فمنذ مطلع تسعينيات القرن المنصرم دأب الأنباري على تجريب كتابة نص مسرحي صامت يمكن أن يُمثل على خشبة المسرح، وهذه غاية كل نص مسرحي، ولكن هو معد للقراءة أولاً مثل أي نص أدبي آخر. ففي الوقت الذي انشغل فيه الأدباء من شعراء وروائيين تحت ضغط هاجس التحديث لإبداع نص مختلف، اشتغل الأنباري بموازاتهم في مجال الكتابة المسرحية، ونصبُ عينه اجتراح جنس أدبي له قرابة مع

الشعر والقصة القصيرة والسيناريو السينمائي، ناهيك عن المسرح. وعلى حد تعبيره فالنص المسرحي الصامت لكي يجنّس أدبياً لابد لمبدعه من جهد ودراية "بحرفية المسرح وأصول الإخراج. وقدرة أدبية على توصيف الفعل الدرامي واستثمار إمكانات الفنون الأخرى كالموسيقى والباليه والرقص وقراءة هذه المسرحية (طقوس صامتة) تعطينا مفاتيح أولى للتعرف على تجربة الأنباري بهذا الصدد. فثمة استثمار لتقنيات المسرح التقليدية ولاسيما الضوء والظل وحركتهما وهذا يدل أنها مأخوذة من التراث الشعبي والواقع المعيشي فهي تتحدث عن الظلم والقمع واغتصاب الحقوق وعدم وجود الحرية اللازمة لجعل الناس تطالب بحقوقهم. وأيضا نجد داخل المسرحية توزيع الأصوات، وهي أصوات آلات موسيقية وهمهمات وصفير وضجيج وصخب، أي أن المسرحية الصامتة ليست صامتة تماماً، وسميت كذلك لخلوها من الكلام البشري الاعتيادي، أو بالاصطلاح المسرحي من الحوار الذي هو عماد المسرح الصائت. كما أن الأنباري وقد استوعب جيداً خارطة المسرح مكاناً، أو فضاءً، له القدرة على تحريك شخوصه بنظام خاص على خشبة المسرح مؤدياً دور المخرج، فالمسرحية الصامتة بهذا المعنى هي خطة إخراج متكاملة. "تتعالى ضربات الطبول سريعة، متعاقبة.. نسمع من خلال الظلام أصوات أبواب تُفتح ثم تغلق بقوة، محدثة جلبة وضوضاء.. يخرج الناس مهرولين، لاهثين في الظلام.. إضاءة مركّزة ومتحركة نرى أثناء توهجها الرجل ذا الملابس البيض واقفاً أقصى يسار المسرح يبدي تعجبه واستغرابه من حركة الناس، يحاول إيقاف أحدهم لكنه يفشل.."(من مسرحية؛ طقوس صامتة). وهذه المسرحية بمجملها تنطوي على حكاية تؤدّى من خلال حركات الشخوص وأصوات الآلات الموسيقية، فضلاً عن انتقالات وتبدلات مساحات الضوء والظل. وما يؤخذ على الأنباري في هذه المسرحية وربما يُحسب له في نفس الوقت هو الكلمات الواصفة التي لا يمكن تحديدها بدقة، أي أن ذلك يُترك لمخيلة المتلقي ومرجعيته الثقافية وكيف يتصور الأمر، ومن هذه الكلمات

(رقصة شيطانية، موسيقى غرائبية، تشكيلات استعراضية مدروسة، بأسلوب كهنوتي، رقصة طقوسية قديمة، موسيقى رومانس، امرأة عصرية.. الخ). إن الثيمة الرئيسة في هذه المسرحية، كما في معظم أعمال الأنباري الأخرى، هي الصراع الأزلي بين قوى الخير والشر. وعبر هذا الصراع نقع على الثيمات الأخرى المتصلة بالطبيعة البشرية وآفاقها ومنها (الحب والكره والحرية والعبودية والقسوة والعنف والظلم والعدالة والألم والشفقة والحنين، الخ). ولأجل هذا يوظف الأنباري رموزاً واستعارات ودوالاً معظمها متعارف عليها مثل البياض والسواد، الصباح والليل، النور والظلام، جمال الوجه وقبحه، الورد والشوك، الموسيقى الهادئة والموسيقى الصاخبة. في صراع قوى الخير والشر، أو قوى النور والظلام، الذي هو محور مسرحيات الأنباري، لا نلتقي الإنسان المستسلم لقدره فقط، وإنما ذلك الذي يقاوم ببطولة حتى وإنْ كان يعرف إن مصيره هو التصفية والموت الأنباري الذي يعتقد أن الإنسان يعقل بصريا أكثر مما يعقل سمعيا.

وبما أن البانتومايم يحتاج إلى الفعل لا القول، وأن هذا الفعل يحتاج إلى دالات توضع في سياقات خاصة، لتؤدي إلى مدلولات ذات معان محددة ومقصودة ، بعيدا عن بضعة أفعال حركية لتتعدى ذلك إلى تضمنها قصة وحبكة وموضوعة وشخوصا ، كلها تؤدي دورا مهما متضامنا مع الموضوعة الإنسانية للعرض والنص ،وهذا هو الذي يرى أنه قد ، " أهلها لتكون قابلة للقراءة كخطاب أدبي ، فضلا عن كونها جنسا فنيا يعمل على زحزحة الأجناس الأخرى، ليحتل رقعة واسعة ومتميزة". وبعد أن يستعرض مجموعة من الرؤى والمؤشرات ، التي تعرف بالمدى التاريخي والنظري والتطبيقي للنصوص الصامتة ، التي على الرغم من تنحيته الكلمات عنها مستبعدا اللغة المنطوقة ،لكنه يرى أنها مع ذلك احتفظت بجاهزيتها للقراءة ويشير الأنباري إلى أن انشغاله بهذه النصوص ، جاء نتيجة عدم قدرة الأجناس الأخرى على استيعاب شبكة أحلامه الواسعة ، وهذا ما يؤكده الناقد المسرحي العراقي بلاسم الضاحي ، حين يؤكد أن الأنباري بدأ " بأدواته

الصامتة محاولا تجنيس ما أنتجه ضمن جنس (الأدب المسرحي) ، المقروء أدبا والمرئي مسرحا ، مازجا مستفيدا من أجواء الفنون الأخرى " حيث يرى أن هذه المحاولات في مزج الفنون بعضها ببعض ، خلقت منتجا جديدا تشترك فيه اللوحة والكلمة المرئية والموسيقى والحركة ، حيث سمات التشابه ونقاط التلاقي في هذه الفنون ، خلق منها الأنباري منتجا جديدا ، هدفه إثارة المتلقي جماليا وإبداعيا .الأنباري الذي بات يعد الرائد للمنتج الجديد المسرحية الصامتة المجنسة أدبيا، يرى وعلى وفق ما كتب ونشر منها وعرض على خشبة المسرح، يستند على أسس اشتغالها على التشكيل الصوري، وتضمنها قصة أو حكاية تراثية أو معاصرة، واعتمادها على خطة إخراجية مرنة ، ممكنة التنفيذ على الورق والخشبة في آن واحد ، وعدم انغلاقها على مخططها الإخراجي ، وانفتاحها ومخاطبتها للعالم بلغة كونية دون وساطة الترجمة والنقل، لاعتمادها على لغة الجسد ، موضحا كل التفاصيل والمزايا الخاصة بالنص المسرحي الصامت و عمل الأنباري بجد ودأب – كما يرى – كي تحصد (الصوامت) ثمرة جهد متواضع في تجنيس فن البانتومايم، تجنيسا أدبيا يجعله قابلا للقراءة كنص أدبي على الورق ،وكعرض درامي على الخشبة ، وهنا يورد الأنباري ما كتبه الناقد والروائي العراقي سعد محمد رحيم ،عن قدرة (الصوامت) القرائية هذه ، كما لذة قراءة الرواية والنص المسرحي الحواري الصائت، والذي رأى أن الأنباري منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، انشغل كما الشعراء والقاصين والروائيين، تحت هاجس التحديث لإبدا ع نص مختلف، اشتغل ونصب عينه جنس أدبي مختلف، له قرابة مع الشعر والقصة والسيناريو السينمائي ناهيك عن المسرح المحاور والوحدات التي تؤثر على العمل عند الأنباري وعلى رأسها القدر فيصوره بشكل تعويض معقول يضفي على ظاهرة الفاجع طابع الضرورة. ثم ينظر إلى الحرمان كأنه من طبيعة الموجودات، و هذا ينطوي على إذعان مطلق لفكرة الضرورة في وعي المأساة، و على حتمية القدر، حتى أن الممكن – أو وقائع كل يوم لا ترى خلاصا من الواقع وهذا يضع مسرحياته على

خط المواجهة مع فكرة المسرح ومع أسلوبه المعروف ومع فلسفة اللامعقول التي فسرت بها أوروبا نتائج الحرب المدمرة الثانية حيث أن النهاية تكون مفتوحة على احتمال واحد (وهو الخراب أو الموت بكل أشكاله: الانتحار، الشهادة أثناء أداء الواجب أو حتى بعقوبة الإعدام كما في مسرحيته (حدث منذ الأزل) فهي مسرحية تبدأ بصفير العاصفة وإضاءة متزامنة مع الأحداث لتعبر عن مجيء أهم شخصيتين وهم السبب لوجود الحياه فهذه المسرحية تشخص قصة آدم وحواء وقصة التفاحة التي كانت السبب في وجود البشرية وأيضا تعبر عن جشع الإنسان و طمعه وأنه لا يقبل بأي شيء ويؤكد الصراعات بين الناس والحروب التي لا تنتهي وأيضا النهاية المأساوية التي تميز مسرح الأنباري.

ومع أن هذه المسرحيات توفر العناصر الخمسة الأساسية للدراما الجديدة: الصورة، القصة، الإخراج، الخطة المفتوحة، التكنيك الشامل، فهي تعقد قرانا بالتواطؤ بين المسرح اليوناني و مسرح اللامعقول و هكذا تتحول المشاهد من تصوير صدام الإنسان مع الطبيعة و الآلهة إلى تصوير صراع اجتماعي ضد قوة مجهولة لا نعرفها. إن هذه المسرحية تقترب من مفهوم الخسارة المقدرة على البشرية (بشكلها العام) والصراع المستمر بين غريزة الحياة وغريزة الموت. ثم إنها تحول العام إلى خاص، من خلال ربط الفاجع بجو الهزيمة العسكرية والوجدانية. في مسرحية حدث منذ الأزل نجد في المصمت الأول الإضاءة البراقة المتزامنة مع أحداث المسرحية وتتغير من حدث لآخر لتعطي انطباعاً أن المسرحية تمثل وليست تقرأ فقط.

أما الموسيقى فقد وظفها الأنباري لتعطي جانبا جماليا لتوضح حالة الحب والألفة وأضاف أيضا رقصة الباليه وهي من وجهة نظري إضافة صحيحة للتعبير عن الرومانسية والحب وأيضا موسيقى الطبول والمارشات العسكرية لتدل على حالة الهلع والخوف والرعب. أما الديكور فهو رمزي فقط يعبر عن المسرحية وبالأخص المعنى الذي نحب فهمه فالتفاحة الكبيرة تدل على السلطة التي

يتصارعون عليها ويخسرون أشياء كثيرة مقابل نيلها بالنسبة للأشخاص من غير وجوه ولا ملامح خاصة. وهم يمثلون مطلق الإنسانية أو جوهرها، وربما صورتها ومعناها الشامل والعام. والأحداث دائما مشحونة ومضغوطة وفي حالة هجوم على حساسيات وجودية غير محددة. والأدوات التي يحارب بها الإنسان القوة الشريرة ليست كافية، وضعيفة، وتتساوى مع الإرادة. أما النهاية فهي على الأغلب درامية بامتياز ولا تتحرك نحو مصيرها. ولكن بين الإرادة بالبقاء والرغبة بالسعادة المطلقة يتعثر هذا الكائن الضعيف ويقع فريسة لكل عناصر الظلام والقهر التي تسيطر على قلب العالم وعند البحث في شخصيات الأنباري وجدت أن الشخصيات تنقسم إلى ثلاثة أنماط: ١. **الشخصية المباشرة**: التي يمكن قراءتها بسهولة بمعنى أنه لا بد من مشاهدتها مع قليل من التصورات والتفاسير.

٢. **الشخصية المضاعفة**: وهي التي تنطوي على دور مناط بها، ولذلك يمكن تعميمها أو حتى ترميزها. ٣. **الشخصية الشاملة**: وهذه تندمج مع الظواهر الأساسية لنشاط اللاشعور، ولا يمكن لها أن تؤدي إلا دور الغريزة العسير غير أن النمط لا يحدد طبيعة هذه الشخصيات. فهي تندرج أساسا تحت بند عريض هو اسم النوع، وهو لا يدل على واقع اجتماعي أو عاطفي، ولكنه يشير إلى الحالة الوظيفية التي ترادف معنى الدور في المسرح. والغريب في الموضوع أنها ذات اسم نوع مباشر. فالكاهن (في متوالية الدم الصماء) يحمل هذا الاسم مع أنه صفة أو وظيفة. ولا تضيف اللغة أية صفات مميزة أخرى، لا من ناحية الثياب ولا الجو العام ولا حتى الإيحاءات. وهذا شأن الجنود في مسرحية (حدث منذ الأزل) حيث تنعدم الأدوات المساعدة التي تعرّف بهوية العسكري ومنها غطاء الرأس. وباعتبار أن جنس الشخصية علامة تحمل في طياتها بعض الدلائل نلاحظ أن عدد الذكور بالمقارنة مع الإناث يبلغ عدة أضعاف. ففي خمس مسرحيات صامتة يبلغ العدد الإجمالي لذكور الدرجة الأولى ٢٥ مقابل ٨ فقط من الإناث (٥). وأعتقد أن هذه معلومة ذات قيمة، إنها لا تضع في حسبانها أن النساء هم نصف المجتمع، لأنها

لا تهتم أصلا بالموضوعات الاجتماعية، ولا حتى بالمكائد والدسائس التي تدور في المكاتب والقصور وتستخدم فيها النساء، ولكن بموضوعات الحروب المدمرة التي تدور رحاها في الميدان. وبهذه الطريقة يتحول الصراع إلى مواجهة بين العناصر والأنظمة: كالمدينة بصورة ضرورة عامة والطبيعة بصورة هروب رومنسي من القيود، أو الماضي بشكل علاقات جامدة والحاضر بشكل اختصار. إن دراما صباح الأنباري ليست قصص أشخاص ولكنها طقوس لحالات، وهي ليست بحثا في أسباب سقوط الأشخاص في الرذائل (كما هو الحال في المدارس الواقعية) ولكنها اهتمام عام بحدود مشاكل هؤلاء الأبطال المساكين.

أما في **مسرحية متوالية الدم الصماء** وهي تتحدث عن الظلم والقهر وكيفية استحواذ الحاكم الطاغية على عقول الناس وكيفية جعلهم يعبدونه مثل الكاهن الذي يرفع يديه يخر الناس ساجدين أمامه وهي مأخوذة من التراث العراقي لما فيها من رموز ودلالات مثل المعبد والكاهن وأدخل فيها قوة الشر التي تسيطر عليهم جميعا وهم رجال الفضاء الذين ينشرون الظلم عن طريق الدم وينشرون الفساد في الأرض ويجعلون شخصا واحدا فقط هو الذي يأمر وينهي ويأخذ كل شيء لحسابه ويغتصب ويقتل ثم في النهاية يأتي رجال الفضاء مرة أخرى ليعذلوا هذا الشخص ويضعوا غيره كما يشاؤون ليصبحوا هم المتصرفين في حياة البشر.

ونجد الإضاءة كانت تتركز على جوانب معينة فقط دونا عن غيرها فالإضاءة كانت على المعبد فقط ليوضح أن باقي الأشياء تعبر عن الظلام والجهل. أما الملابس ذكر الأنباري أنها الملابس السومرية التي ترمز للعصر والزمان والمكان التي تمثل به المسرحية وهي رمزية بسيطة والموسيقى جعلها الأنباري تأخذ القارئ إلى مكان الحدث عندما ذكر الموسيقى التي تشبه صفير أجهزة الاتصالات اللاسلكية عند هبوط رجال الفضاء فكانت معبرة ومميزة. وأيضا الديكور جاء مميزاً لعصر المسرحية فيوحد المعبد والسلالم وكل ما يتخيله القارئ في ذهنه. أما الإخراج يعتمد على توظيف مجموعة من التقنيات الإخراجية التي استلهمها من مخرجين

آخرين فالشخصيات تستخدم الماكياج بمعيار مبالغ فيه إلى جانب المبالغة في التشويهات الخلقية والجسدية مع تقديم مشاهد تعبيرية صامتة(ميم) وإضافات صوتية وحركات تعبيرية وضوئية. الأمر الذي أثار كيان النقاد في العالم فهو قد استفزهم وخدرهم.

وأخيراً نجد أن صباح الأنباري قد حقق كل المحاور والأسس التي وضعها واشتغل عليها واعتمد عليها في كل صوامته في المجموعة الأولى وهي طقوس صامتة وكان أول الأسس الاعتماد على الصورة المجسدة ففي مسرحية طقوس صامتة جسد كل الشخصيات مثل الرجل ذي الملابس البيض والرجل القصير والشاب دميم الخلقة فكان يذكر الشخصيات ذكرا محددا مجسدا لكي يتخيلها القارئ بذهنه ويندمج معه.

وتأتي ثاني تلك الأسس وهي تضمنها على قصة أو حكاية مأخوذة من التراث الإنساني أو المعيشي مثل في مسرحية حدث منذ الأزل فهي تحاكي قصة بداية الخلق وهي قصة آدم وحواء والتفاحة التي كانت سببا في وجود الحياة ومسرحية متوالية الدم الصماء وكانت تحاكي عصرا من عصور الظلم والقهر في بلده العراق لما ذكره من معبد مشيد بالطراز السومري والكاهن والملابس التي دلت على ذلك.

وأيضا اعتمد الأنباري في مسرحياته على خطة إخراجية مرنة لجعل مسرحيته تمثل على خشبة مسرح حقيقية وليست للقراءة فقط كما في المصمت الأول من مسرحية طقوس صامتة وبدأها بـ(تطفأ الأضواء ويعم المسرح صمت مطبق وتشق الصمت ضربة صنج وصرخة نسوية وعويل تتعالى ضربات الطبول سريعة متعاقبة) فعند قراءة هذا نجده يذكر ما يحدث على خشبة المسرح بخطة إخراجية لا يفعلها غيره وأيضا أهم ما يميزه أنه يظهر الشخصيات بتشويهات مبالغ فيها مثل ذكره للشاب دميم الخلقة والشابة القبيحة فهذه الإرشادات تجعلها مادة سهلة لإخراجها على خشبة المسرح. نأتي بعد ذلك للغة فكانت اللغة رمزية معبرة بإيماءات الوجه وحركات الجسم فالمسرحية الصامتة تستند على هذا الوصف مثل

الوصف الذي وصفه للشابين الأول والثاني وحركاتهم اوهما في الصراع الذي كان بينهم للحصول على السلطة في (مسرحية حدث منذ الأزل) والمارشات العسكرية وحركة الجنود فهذه الحركات تتحدث عن نفسها ولكن بلغة البانتومايم فتجعل القارئ يتخيل كل ما يحدث في ذهنه. ولا توجد مسرحية صامتة أكثر من نصف ساعة ولهذا قام الأنباري بتقسيم مسرحياته إلى صوامت صغيرة لكي تعطي الغرض فقط وتوصل الفكرة للقارئ. مسرحية (طقوس صامتة): تبدأ بفوضى وذعر وتنتهي بألسنة النار، و(مسرحية حدث منذ الأزل): تبدأ بصفير العاصفة وتنتهي بمشنقة حول رقبة رجل.

(**متوالية الدم الصماء**): تبدأ بوجوه مرعوبة وتنتهي بجمود الناس فنجد أن النهايات عموما عند صباح الأنباري مأساوية دموية تذهب عادة إلى الدمار والموت والهلاك إلا قليلا منها كما حدث في مسرحية متوالية الدم الصماء.

***

الشخوص الصوامت
في صوامت صباح الأنباري المسرحية
شيماء شكري أحمد المكاوي

مسرحية عندما يرقص الأطفال

من التراث الرافديني لأسطورة البطلين كلكامش وأنكيدو.

تدور المسرحية حول قوى الشر متمثلة بالمارد (خمبابا) وقائده وحاشيته، وبين قوى الخير والبراءة متمثلة بالأطفال والبطلين الأسطوريين كلكامش وأنكيدو، والتي تحاول فيها قوى الشر القضاء على قوى الخير ليسود الظلم ويعم الظلام.

شخصيات المسرحية:

تتكون شخصيات هذه المسرحية من:

(**الأطفال**) وهم بملابس بيض وأجنحة تشبه أجنحة الملائكة، وآخرون بملابس تقليدية ومعاصرة يمثلون الزمن الحاضر ويرمزون للمستقبل القادم. حركاتهم في المصمت الأول تدل على براءتهم من خلال الرقصة الأولى، ثم، بعد ذلك، تدل على مدى شجاعتهم عندما رفضوا الهروب من رجال (خمبابا).

أهل الصبي (دليل البطلين) ظهروا في المصمت الرابع وهم يعذبون من قبل رجال (خمبابا) الثلاثة "سماع وشواف وشمام". المرأة والرجل والصبي الصغير هم رموز للشجاعة، وعدم الاستسلام، ورفض الإدلاء بأية معلومة تفضي إلى الصبي/ الدليل. وعلى الرغم من تعذيبهم إلا أنهم آثروا حماية الصبي/ الدليل بجرأة وشجاعة فائقتين، وعندما حاول شواف طعنهما انقض الصبي الصغير على يده ليبعد الخنجر عنهما.

الصبي (دليل البطلين) في المصمت الرابع يمثل الأمل القادم فضلا عن كونه دليل البطلين لمسكن المارد وقد برزت شجاعته عندما أراد الدخول إلى النفق المظلم

متقدماً البطلين، وعندما تغلب على خوفه ووصوله للسيف الذي وقع من يد أنكيدو أثناء محاربة المارد.

شواف وسماع وشمام وهم رجال (خمبابا) ومن خلال أسمائهم يتضح أن كل واحد منهم يتميز بحاسة تدل على طبيعة عمله، وقد جعل الأنباري حركاتهم رتيبة في بداية دخولهم كانعكاس لإصرارهم على عمل الشر بدم بارد وبلا تردد. فهم مسيرون من قبل المارد. أما حركاتهم الآلية والكاريكاتيرية فانها ليست لتغليف المسرحية بطابع الكوميديا السوداء، بل لإظهارهم مثل الآلات والجمادات بلا عقل ولا قلب، مما يدل على مدي قسوتهم وجمودهم. ففي حركة شمام وهو يداعب أنفه بخيلاء بعدما استطاع الوصول إلى مكان الأطفال، وفي حركة شواف بعد سقوطه أكثر من مرة على الأرض وهو يحاول الإمساك بالصبي الذي هرب منهم فأثار ضحك الطفلين الآخرين عليه، اتضح من خلال هذه الحركات غباؤهم الذي استغله الأطفال للهرب هذا يؤكد فكرة أنهم مسيرون بلا عقل أو فكر، ففي المصمت الرابع أثناء تعذيبهم لأهل الصبي (دليل البطلين) تكشف لنا مدى خوفهم وذعرهم بعدما انقض عليهم البطلان (كلكامش وانكيدو) وهروبهم مفزوعين.

حركتهم في المصمت الثاني تتسم بالجمود والآلية ولكن يزيد عليها الاستسلام والخضوع والجبن وقد تجلى ذلك في حركتهم عند مرور قائد جيش (خمبابا) من حولهم وقد أخذهم الذعر وارتجفت فرائصهم. أما حركة شواف عندما أشار له القائد بالقدوم نحوه فقد أظهرته وهو يرتعد خوفا وجبنا واتضحت قمة إذلالهم عندما قام قائد جيش خمبابا برفع سيفه ليدك به عنق شواف لو لم يأمره (خمبابا) بالتوقف وهذا يوضح أسلوب الترهيب البشع الذي يقومون به حتى يقوم رجالهم بمهامهم بلا تردد أو خوف، وبدلا من قتلهم جاء العفو عليهم ليحملهم مسؤولية تنفيذ الأوامر بلا نقاش. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على خضوعهم لمشيئة (خمبابا).

القائد (قائد جيش خمبابا) رجل في منتهى القسوة والجبروت والكبرياء والغرور. حركته وهو يدور حول الرجال الثلاثة رافعا يده للأعلى وخافضا لها بسرعة تدل

على مدي استخفافه بهم وغروره في محاولة ترهيبهم وكأنه أراد أن يضربهم ولكنه تراجع عن قراره بأمر من (خمبابا).

المارد (خمبابا) يظهر في المصمت الثاني، وقد صور الكاتب دخوله مع بداية المارش العسكري مما يوحي بالالتزام والسمع والطاعة، يدخل بمجموعة من الجنود وهم يجرون عربة ضخمة تقله دليلا على سيادة المنقول وسلطته المطلقة.

خوف الرجال الثلاثة منه ووقوفهم المفاجئ بمنتهي الجمود والأداء العسكري الآلي يشير إلى مدى جبروت هذا المارد وقسوته التي يتلذذ بها والتي يقوم بها من خلال قائده. ركوعه للكاهنة تعطي إيحاء بمدى تقديسه للسحرة والكهنة التي يستمد قوته منهم، ويسيطر على من حوله بفضل التعاويذ السحرية، وقد استخدم السحر في شل حركة البطلين (أنكيدو وكللكامش) وحبسهم داخل البوابة المسحورة. لكي يقضي على بذرة الخير وليوطد أركان حكمه للعالم. وقد كشف عن جبنه رغم جبروته الزائف عندما سمع النبوءة التي عرف منها أن الصبي سيعمل على مساعدة كلكامش وأنكيدو في التخلص من السحر. وبعد سماعه صوت الموسيقى والدبكات قادما من الغابة يسد أذنيه بانزعاج من هذا الخطر الذي داهمه فجأة فيأمر القائدَ بقمع مصدر الصوت وكأنه صوت الحق القادم الذي سيفتك به، ثم يأمرهم بجر عربته إلى خارج المسرح.

وعند ظهوره مرة أخرى في المصمت الخامس، عندما ذهب البطلان لمسكنه والتخلص منه، كان يترك بعض أتباعه ليردعوا البطلين في الطريق ويمنعوهم من الوصول له كالوحش الأول الذي يصدر زئير أقوى من الأسد والوحش الثاني الذي يزمجر كالرعد، وألسنة النار، ومجموعة الهياكل العظمية. لقد تفوق البطلان على كل هؤلاء ولم يبق لـ(خمبابا) من حل سوى الظهور للبطلين. في البداية استخدم صوتا يشبه الرعد لكي يرهبهم ويبعد عن نفسه مواجهتهم وعندما تراجعا بحذر انقض عليهم وأخذ بخناقهما لكنهما في النهاية يهزمونه شر هزيمة فيجر أذيال الخيبة ويخرج منكس الرأس.

كلكامش وأنكيدو (البطلان الأسطوريان) جسدهما الكاتب برجال أقوياء مفتولي العضلات ولكن كلكامش أطول وأضخم قليلاً من أنكيدو ، رمزان للخير والخلاص من الشر والظلام، يتمتعان بالإيثار والتضحية والشجاعة والإقدام وقد تجسد هذا في محاولة كل منهما إبعاد الآخر عن الخطر عندما يعترض طريقهما وحش من وحوش (خمبابا) البطلان يكملان بعضهما الآخر وهذا يظهر في تصدي أنكيدو للوحش الأول ومنع كلكامش من التصدي له ثم تصدي كلكامش للوحش الثاني الأكثر خطراً ومنع أنكيدو من التصدي له وهكذا، تزداد قوتهما في تعاونهما أكثر وأكثر بعد أن عمل (خمبابا) على تفريقهم أكثر وأكثر.

في المصمت الثاني في وقت النبوءة ومن خلال حركاتهم اتضح أنهم كانوا مسحورين من قبل المارد حتى لا يعترضوا طريقه ومحبوسين داخل البوابة المسحورة، وبوجود الصبي رمز النقاء والبراءة ساعدهم على التخلص من السحر لكي يخلصوا العالم من شر المارد.

وحوش خمبابا صورهم كعفاريت، وهياكل عظمية، وحوش أقوى من الأسود، وأكثر قسوة من عناصر الطبيعة أصواتها كالرعد وهذا تشبيه يوحي بأنه سيهلك كل من يقابله ويوحي أيضا بمدى بشاعتهم وقسوتهم الأسطورية.

الديكور والإكسسوار: كان عبارة عن مجموعة أشجار تتشكل مع الخلفية على هيئة غابة أرز رمز للخير والنماء، وأجنحة الأطفال البيض التي أعطت إيحاء بأنهم مثل الملائكة الذين يعبرون عن الصفاء والنقاء.

وفي المصمت الثاني عند دخول المارد لنفس مكان المصمت الأول قال أنه كان في منطقة خيال الظل ولكنه لم يشر إليها في المصمت الأول، ولم تتضح الصورة في مخيلتي في أي مكان سوف يضعها فالأشجار تكتظ بها الغابة وسوف لن تتيح لنا فرصة مشاهدة حيز خيال الظل رغم أن اختيار وجوده موفق جدا ليقلل من عدد الممثلين على الخشبة ويقلل تكاليف الديكور إذا قاموا بعمله وفي نفس الوقت سيأخذ حيز من المسرح ويؤثر ذلك علي حركة الممثلين، ويوحي بجيش كبير وراء

المارد بوجودهم خلف ستارة خيال الظل ويعطي إيحاء بعالم السحر والأساطير التي ستجعلهم يظهرون على هيئة أشباح.

(عربة ضخمة تقل المارد) مما يساعد على من يرى ذلك بأن يحدد أن هذا هو سيدهم، وتدل على مدى غروره واستعباده لهم.

في المصمت الثالث كانت هناك صورة على شاشة خيال الظل على هيئة جبل يغطي الخلفية كلها ولكي ينكشح الظلام لابد من بذل الجهد وتسلق الجبال للقضاء على رمز الظلام والشر.

في المصمت الرابع الديكور في غاية الصعوبة ويحتاج لخيال جامح ليظهر براعة المشهد وهو عبارة عن نفق شجري مظلم ممكن أن يكون بداية من (كالوس) في وسط اليسار ممتد إلى عمق اليمين والذي يظهر في نهايته مسكن المارد مغطى بكتل من الأشجار الكثيفة والتي سيتم عمل كل هذه الأشجار (بالفوم) لسهولة قطعها، يظهر لهم وحش من وحوش المارد ليقطع الطريق عليهم يتخلصوا منهم ويكملوا المسيرة، واستخدام هذا الديكور يوحي ببشاعة من يسكن هذا المكان المظلم المخيف الذي يدل على سواد قلبه الممتلئ بالشر والجبن فهو يتخفى في الظلام.

أو ستظهر على شاشة خيال الظل كتل من الأشجار على الناحيتين لنفق من الشجر مظلم والملابس الفوسفورية للصبي ستساعد في ظهور حركة الأشخاص وظهور الوحوش على الخلفية سيزيد من بشاعة مناظرهم وسيوحي بالعالم الآخر عالم الشر والظلام. وسيزداد ذلك الشعور عندما يكونون على خشبة المسرح إن وجود مسكن (خمبابا) مغطى بالأشجار الكثيفة العالية يوحي بمدى بشاعة من يتحصن فيه.

هذا المشهد صعب جدا بالنسبة لتطبيقه على الخشبة يتطلب خيالا عاليا جدا من مصمم الديكور وتكلفة عالية ومسرح بميزات خاصة ليسمح بتجسيد هذا الكم الهائل من الخيال.

(السيف) الذي كان مع القائد ومع جنود ورجال المارد يرمز للذل والاستعباد

والطغيان من قبل المارد، وللعنف والشر أيضا فهو سلاحه للقضاء على البراءة والخير والعيش في الظلام، ولإبادة هذا الظلام في وجوده مع البطلين في المصمت الأخير للخلاص من المارد.

(مبخرة العجوز كاهنة خمبابا) تكثف الشعور بعالم السحر والشعوذة مع حدة الدخان المتصاعد والإضاءة الخافتة كلها تدل على وظيفة الشخصية كساحرة في المسرحية وتعطي انطباعا بطقوس تنبؤية.

في المصمت الثالث ظهرت مبخرة الكاهنة مع القنديل لخدمة قوى الخير أما القنديل لوحده فقد أوحى بالأمل والمستقبل المشرق والتخلص من الظلام، بعدما أخذه البطلان للسير على طريق الأمل المحاط بالمخاطر وتسلقهم الجبل للقضاء على المارد

القفازات الفوسفورية اللامعة والحزام الفوسفوري والنعال الفوسفوري الذي يرتديه الصبي دليل البطلين في المشهد الخامس كانت مناسبة جدا بسبب الإضاءة الخافتة التي تقترب للظلام لكي تظهر حركاتهم .

السيف والخنجر والسوط والحبل الذي ربطوا بهم البطلين في المصمت الرابع رموز للقهر والقسوة من قبل رجال المارد على أهالي الصبي (دليل البطلين) لمسكن (خمبابا) وفي نفس الوقت رمز لجبنهم فهو سلاحهم لقهر الشعب ولتخويفه ولحماية أنفسهم من بطش البطلين ويظهر ذلك عندما استخدموا الخنجر لقطع رؤوس أهالي الصبي كي يجبروا البطلين على الرضوخ.

ذيل وقرنا العفريت حارس البوابة المسحورة توظيف صحيح ليوحي ببشاعة هذا العالم فوظفهم مثل الشياطين وذلك ليساعد في وضع ماكياج صحيح بالنسبة لهم والذي سيكون معظم ألوانه من الأحمر والأسود وأيضا الملابس السود بأجنحة سود مع اللون الأحمر.

الإضاءة: وظفها الأنباري لكي تكثف الشعور بالحالة الدرامية الموجودة من خلال تسليطها على أشياء معينه على شاشة خيال الظل لتكثيف الشعور بوجود الغابة،

ووجود أشخاص خلف هذه الستارة وبيان هيئتهم كأشباح ليناسب عالم السحر كمصمت أسطوري.

عندما كان الأطفال يرقصون غمرت الإضاءة خشبة المسرح لتوحي بالسعادة كما في بداية المسرحية ونهايتها بعد هزيمة المارد والتخلص من الظلام.

عندما يكون المشهد حزينا تكون الإضاءة خافته لتوحي بسواد عالم الشر، وعندما يكون هناك طقوس تنبوئية تكون مظلمة مع وجود بؤرة ضوء على الكاهنة والحدث مع تكثيف الخان لخلق الحالة الشعورية التي تتمثل في السحر وعالم الأحلام، ووجود الأشجار الكثيفة مع البيت المظلم كثفت الشعور بجبن المارد وبشاعته.

الملابس والماكياج، حددها مع الأطفال.بملابس تشبه الملائكة بألوانها البيض وبملابس تقليدية لتوحي بأبعاد هذه الشخصيات التي تمثل الصفاء والبراءة والمستقبل المشرق لم يحدد باقي ملابس الشخصيات ولكن من خلال إكسسواراتهم وبيان أبعادهم ومن خلال أفعالهم اتضحت صورة ملابسهم.

كلكامش وأنكيدو سوف يرتديان ملابس أسطورية تشبه آلهة سومرية وسيرتديان أقنعة نصفها بشري ونصفها إله فهما مخلصا البشرية من الظلام.

المارد ووحوشه سيكونون.بماكياج أحمر مع الأسود وبملابس سود مع أجنحة سود بها لون أحمر في بطانتها

رجاله سيكون مكياجهم وملابسهم بالنسبة لخيلتي أنصاف بشر وأنصاف عفاريت ليربط المتلقي بين هذا العالم وعالمه. وسيحتاج براعة كبيرة في تصميم ملابس توحي بالهياكل العظمية.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية وظفها الكاتب أيضا لتكثيف الحالة الشعورية. في المصمت الأول كانت حالمة هادئة عند رقص الأطفال رقصة (الملاك والبراءة) لتدل على مدي صفائهم، ثم تتوقف عند ترقبهم لشيء ما، وهذا يعزز الشعور باقتراب مصدر الخطر.

واستخدام الموسيقي ثانية وقت تقديم النبوءة للمارد فأعطى شعورا باستخدام موسيقى مترقبة صادمة عند تخلص البطلين من السحر ومخيفة أيضا لتوحي بالخطر الذي سيداهم المارد. ضربة الصنج صوت قوي لبث الشعور بالرعب في القلوب ولكن الأنباري لم يكتب أن هناك موسيقى في المصمت الثالث ومن رأيي أنه ضروري وجود موسيقى هادئة متضرعة للأهلة توحي بالفرق بين الطقوس التنبؤية التي كانت مع المارد وبين الطقوس التنبؤية مع البطلين، ولتوضح أنها هنا للخير ولبعث الأمل في التخلص من الظلام وظهور مستقبل مشرق.

في **المصمت الرابع** فعّل الموسيقى في آخر المصمت بعد إطلاق سراح أهالي الصبي وفرار رجال المارد مذعورين لتناسب حالة الانتصار في رقص الأطفال فرحين.

أصوات الوحوش في **المشهد الخامس** توحي بمدى قوتهم وبشاعتهم. فالوحش الأول صوته كان أقوى من زئير الأسد وهذا يدل أنه يفتك بكل من حوله، والثاني صوته مثل صوت الرعد لقذف الرعب في القلوب. صوت الزمجرة يوحي بمدى غضبهم. صوت ألسنة النار والرياح كل هذه الأصوات تلقي الرعب في النفوس وتظهر مدى قسوة هذه الوحوش المسيرة والمتحكم فيها من قبل المارد، وعندما ينتصر البطلان على كل ذلك توحي بمدى شجاعتهم وقوتهم.

أصوات السيوف.. توحي بجو المعركة الشرسة

عزف الموسيقى في نهاية المسرحية ودبكاتها السريعة الفرحة توحي بحجم الفرحة والانتصار والتخلص من الظلام.

المسرحية عموما كتبت بلغه مفهومه توضح لكل من يقرأها صورة مجسده بشكل العرض للقارئ وكأن من يقرأها يستحضر صورة المشهد في مخيلته وكأنه يعرض أمامه، وباستثناء المصمت الخامس كان صعبا جدا على مخيلتي تحديد كيفية تطبيقه أو شكله على المسرح.

كان فيه مرونة للمخرج في تحديد أماكن الديكور وفي تحديد بعض الملابس وأشكالها حيث لم يحدد ملابس أشخاص المسرحية باستثناء تحديد النوع لبعض

الأشخاص كملابس تقليديه للأطفال وملابس ملائكة لبعض منهم وملابس أسطورية للبطلين. وترك للمخرج والمصمم حرية اختيار أشكالها وتحديد ملابس الشخصيات الأخرى وألوانها والماكياج بناء على طبيعة أبعاد الشخصيات من خلال تصرفاتها وحركتها التي رسمها الأنباري في المسرحية.

مقدمة المسرحية ونهايتها تشبه الحلقة المغلقة بأن بدايتها ستكون نهايتها من خلال حلقة الأطفال وهم يرقصون. تدور المسرحية حول نفسها وهذا يعني أن كل شر يتصدون له سوف ينتهي، وختموها بنفس الرقصة ففي الاتحاد والإيمان والشجاعة تكمن القوة.

في المسرحية كان لكل مشهد حبكة ومعنى. ولكل مصمت قصة تنتهي في نفس المصمت ولكن المعنى العام والهدف العام لا يتحقق إلا بانتهاء المسرحية حيث تترابط كل المشاهد مع بعضها وتوصل للمشهد الذي يليها. نهاية المسرحية تدل على عالم الأحلام ففيه كما قال الأنباري تبدو لنا الأشياء صامتة متحركة بحيوية وبقوة لكنها صامتة حتى يصل الموقف لنهايته فنقذف بكلمة أو عباره تتعدى حدود النوم إلى اليقظة حين يسمعها الآخرون لتظل عالقة في ذهن المتلقي حيث صرخوا في نهاية المسرحية بفرح قائلين (هيه) لتنقل إحساسهم الداخلي بالفرحة والانتصار لقوتهم وشجاعتهم واتحادهم وإيمانهم بنفوسهم وبالمستقبل المشرق.

مسرحية السماح على إيقاع الرصاص: المسرحية مهداة إلى حلب عنقاء المدن السورية. اسم المسرحية عميق للغاية.. يبرز معنى كبير وهو الإصرار والعزيمة والتواصل على الرغم من وجود العواقب، وستظل البلد قوية بأبنائها الشجعان.. اسم المسرحية وضح بأنه لن يكون هناك استسلام، وسيبقون مقاومين، وسيكون هناك تمرد وثورة وأن رصاص العدو لن يكون سببا في انفصالهم بل سيذيب أي مشاكل وفواصل وسيزيدهم تماسكا واتحادا. جرد الكاتب الشخصيات من الأسماء الصريحة لتعميق وتعميم الدلالة حيث سيكون كل شخص منهم بأبعاده موجود

في كل زمان ومكان. رسمت الشخصيات بكثير من العناية لتعرف عن نفسها سواء من خلال وصفها من الكاتب أو من خلال حركتها القائمة على الفعل الذي تقوم به فتكشف عن أبعادها النفسية والفكرية، فالشخصية الأولى: الرجل الأصفر كما ميزه الكاتب (يرتدي الملابس الصفر من قمة رأسه إلى أخمص قدميه) ليكون بمثابة الراوي للأحداث التاريخية عندما يقلب في كتاب تراثي عتيق لمدينة حلب، وبمثابة الموجه لباقي الشخصيات فهو كقائد الأوركسترا الذي يعطي لهم الأوامر ببدء رقصة السماح.

ورقصة السماح: هي رقص حلبي يعود لأصول دينية صوفية يلبس الراقصون فيها ثيابا تاريخية محتشمة ويرجع تسميتها بذلك ربما لأنهم لا يرقصون إلا بعد السماح لهم من صاحب الحضرة، أو لأنه مسموح فيه استخدام الآلات الإيقاعية ، واختيار الكاتب لهذه الرقصة بواسطة هاتين الفئتين له معنى عميق جدا وكأنه يريد ذوبان الفواصل بينهم بالمحبة والتسامح.

مجموعة من الشيوخ، فئة توحي بالحكمة والنضوج، ومجموعة من الشباب فئة توحي بالإصرار والعزيمة والمستقبل لكي يحقق التكامل والتواصل الذي تكمن فيه قوة الاتحاد.

الرجل ذو الرأس البيضوي: (رجل طويل القامة حاد الملامح، برأس بيضوية، يغطي نصفها الخلفي ما تبقى له من شعر، وجبين عريض، وعينين جاحظتين وفم بأنياب طويلة).. تصوير الأنباري لأبعاد هذا الرجل الظاهرية تدل على مدى سواد هذا العدو وبشاعته ودوره في النص، فهو من خلال هذا التصوير سيمثل قوى الشر التي تتمثل في العدو.

مجموعة اتباع الرجل الأشداء، صورهم الأنباري بأنياب طويلة تشبه أنياب الرجل البيضوي، ومخالب تشبه مخالب الضباع.. تشبيه عميق بالحيوانات المفترسة تدل على تصرفاتهم الحيوانية القاسية

يبدأ النص بدخول الرجل الأصفر على هيئة نقطة بيضاء من بعيد حتى تتشكل

هيئته البشرية في وسط خشبة المسرح وبعدها يدخل طائر ضخم يظلل عليهم بجناحيه مغطياً خشبة المسرح كلها وكأنه الوطن الذي يتحامى بهم ويتحاموا به.. ثم تدخل المجموعتان كل من اتجاه.. الشيوخ في اليمين، والشباب في اليسار. وبعدها يبدأ الرجل الأصفر بإعطاء الأوامر فتبدأ الرقصة أولا للشيوخ وحدهم يؤدونها بطريقة تقليدية، ثم للشباب وحدهم يؤدونها بطريقة حديثة، ثم يعطي الإشارة بالرقص معا للتواصل بين الجيلين، واندماج أفكارهم وذوبان الفواصل بينهم برقصة للسماح والمحبة، وهذا واضح من خلال اندماجهم في الرقص معا، ويظل الرجل الأصفر في مكانه.

جاءت أصوات الرصاص لتأخذ فرحتهم وهي تئز فوق رؤوسهم فينبطحون ويزحفون للهرب منها.. ثم ينهضون مرة ثانية للرقص من جديد ببث الدعم فيهم من خلال الرجل الأصفر وإشارته لهم بالرقص من جديد، لمعاودة الحياة والمحبة والاتحاد، هذا كله يغضب هذا العدو الذي لم يحقق مطلبه فيرسل لهم عاصفة لتفرقهم بعنف محاولة إسقاطهم فيتمايلون معها لشدتها ولكنهم يقفون من جديد بعد هدوئها، ويعانق بعضهم بعضا.. عدم استسلام وإصرار على البقاء بكل كرامة دون استسلام.

يمنح الكاتب الشخصية الرئيسية الرجل الأصفر دوره البالغ في فتح مغاليق القصة بعدما انسحب ليجلس على دكة أمام الخشبة وبيده كتاب عتيق لمدينة حلب ليروي تاريخها بالصورة الحركية المجسدة القائمة على الفعل.. وليقوم مقام الراوي الذي يذكر بتاريخ مضى من تسلط وديكتاتورية وقمع.. وعندما يقلب صفحة من هذا الكتاب يظهر المشهد الذي يبنى في الوقت الذي يسود فيه المحبة والتسامح وحب الحياة يكون هناك القوى الأخرى التي تقمع وتعذب هذه البشرية وتسرق فرحتها بعدوانها الغاشم، فيظهر المشهد بوجود المجموعتين وهم يعاودون الرقص فيأتي من خلفهم الرجل البيضاوي الرأس بملامحه الذي ذكرها الأنباري ورجاله من خلفه بنفس الملامح الحيوانية المفترسة يشقون المجموعتين بطريقة تدل على مدى

بشاعتهم وحبهم لإراقة الدماء وتفننهم في سرقة حرية وفرحة الشعوب حيث (يشقون المجموعة شقين– وجوههم واجمة وجباههم مكفهرة، ونفوسهم تواقة لإراقة الدماء والتهام اللحوم البشرية) تشبيه يعكس صورة مجسدة بشعة ثم يكمل الأنباري حيث يستعرض الرجل البيضاوي وجوه المجموعتين (بنظرات ذئبية شزراء يتطاير منها الشرر، ويغادر مع أفراد حمايته) إذاً فالشر قادم أكيد.. وهذا الاستعراض البشع لإرهاب النفوس لن يكون هباء بل أنه يقوم على أفعال تشبه أشكالهم الحيوانية، فيدخل الجلادان من اليسار ومن اليمين يحيطان المجموعة بسلسة حديدية فيعزلان المجموعة عن جمهور النظارة، ويخرجان فتطفأ الأضواء. سلب للحرية وقمع وظلم وتسلط واستبداد وكأنهم يقولون لهم بعد كل ذلك لن يخلصكم أحد منا.. وأي منفذ للخلاص سنمنعه عنكم.

ويفتتح لنا المصمت الثاني بحزمة ضوئية خافتة على الرجل الأصفر وهو يطوي صفحة جديدة من الكتاب الضخم وكأنه يطوي حقبة معينة من التاريخ وتبدأ حقبة أخرى والطائر يغطي الأفق في كل مصمت بجناحيه. تعاود المجموعتان الرقص بإشارة منه أيضا وبرقصهم تتحول الأجساد إلى أشجار مثمرة مزهرة، حيث يتحول المشهد إلى كرنفال للألوان الزاهية التي لم ولن تعجب قوى الشر والظلام فتعود لتنتقم منهم وتهدد حريتهم وفرحتهم ثانية، فيدخل رجال بملابس سود كالحة ومعهم الرجل البيضاوي الرأس ليثيروا الرعب من جديد وليصوروا بشاعة هذا الرعب فتدخل العاصفة الهوجاء معهم تجعل شجر الفستق الحلبي ينحني. يأمر الرجل الطويل بالانقضاض على الراقصين بعدما يأمر اثنين من أفراد حمايته بعمل كرسي له من أجسادهم بمنتهى الاستعباد والغرور والتسلط والقمع. يقف اثنان على جانبيه في وضع انقضاض ليمنعا من تسول له نفسه ويفكر في إيذاء الرجل الطويل "**مشهد ظالم للإنسانية في منتهي القسوة والانكسار والقمع**" يسقط صريعاً، ويقوم الجلادان بانتهاك آدميتهم بمنتهى القسوة يشببهم الأنباري بمنتهي الوحشية والاشتهاء الحيواني للدماء فيثيران الرعب والفزع في الراقصين بعدما

أسقطوا اثنين منهم بالرصاص لأنهما حاولا الانقضاض على الرجل الطويل ليوقف هذه الوحشية والظلم، يتألمون ويشعرون بمرارة لمن وقع منهم صريعا، حيث صورهم الأنباري بأنهم مثل الميتين وهم وقوف مما يكثف الشعور بالحسرة وبالانكسار وهما ينظرون للجثتين الممزقتين، في مقابل شعور الرجل الطويل بالسعادة، وبعد مشهد التعذيب هذا يخرج ويقوم الجلادان بوضع أسلاك شائكة ليفصلوهم مرة أخرى عن الجمهور، بينما يحمل الراقصون الجثتين، ويسيروا بهما سيرا جنائزيا حزينا نحو الأفق البعيد لتطفأ الأضواء من جديد.

ما أصعب رسم هذه الصورة. مجرد كلمات جعلتني أشعر بالمرارة والعدوانية تجاه هؤلاء الحيوانات المفترسة وكأنني أري المشهد يحدث أمام عيني.

ويأتي المصمت الثالث حيث (تفتتح الإضاءة بحزمة دائرية خافتة على الرجل الأصفر وهو يطوي صفحة جديدة من صفحات الكتاب الضخم) ويظهر من جديد الطائر وهو يلف الأفق بجناحيه الكبيرين، ولكن في هذه المرة يحذر أبناءه بصوت مدو إنذارا بخطر قادم فيقوم الرجال بالملابس السود بتسليم المجموعة أسلحة خفيفة، وعندما يئز الرصاص فوقهم يقومون بإطلاق الرصاص في جميع الجهات، وبعد أن يسلموا الأسلحة للمجموعة يخرجون بعد أن يقتلوا الكثير، ثم تضع المجموعة أسلحتها على الأرض فيشير الرجل الأصفر ببدء رقصة جديدة، على نغم الموشح الذي يبدأ بطيئا وثقيلا ويتحول إلى الإيقاع السريع المتدفق حيوية، تقطع رقص المجموعة أصوات طائرات حربية مقبلة بسرعة فائقة، تسقط بعض القذائف هنا وهناك تشتعل الحرائق يتقافز أفراد المجموعة في محاولة دائبة لحماية أنفسهم، ثم تبتعد أصوات الطائرات. وما تكاد المجموعة تسحب أنفاسها حتى ينقض عليها وابل من الرصاص فترد عليه بالمثل بأسلحتها الخفيفة، بعض منهم يسقط على الأرض يتلوى من شدة الألم وهو ينزف بشدة، وبعضهم الآخر يصرعه الرصاص يستمر إطلاق النار والحرائق فترة قبل أن يسود الصمت والظلام، ويعزز الكاتب المشهد بعرض على عدد من الشاشات مشاهد مختلفة للمعارك والاقتتال مصحوبة بأصوات مارش جنائزي

لصور مليئة بالألم لأطفال وشيوخ ونساء وشباب مضرجين بالدم.
وبالفعل أثار الطائر حماس المجموعة بعدما خفت صوت الموسيقى وهو يشق المجموعة بصوت هادر وبقوة يتردد صداها في أرجاء المكان، ويتحول المارش الجنائزي إلى مارش حماسي وينهض الراقصون والمقاتلون على إيقاعه يتقدمهم الرجل الأصفر ملوحين بأيديهم مع الإيقاع الحماسي يهبطون إلى أرضية صالة الجمهور، ويشقون طريقهم بينهم إلى خارج المكان، إلى حيث النور، يتبعهم الجمهور وتفرغ الصالة من الحضور بينما يستمر المارش حتى النهاية.
فكرة المسرحية عميقة للغاية استطاع الأنباري أن يقدم فيها محنة أمة وتاريخ بلد في كلمات ومشاهد قليلة للغاية يتضح فيها الصراع بين قوتين غير متكافئتين، أشخاص كل ما يريدونه هو العيش في سلام وأمان وفي تسامح ومحبة بين القوى الظالمة الغاشمة التي تريد سرقة حريتهم وفرحتهم بمنتهى الحيوانية وينتهي النص بما يشبه الثورة والتمرد على هذا الظلم والظلام.
كل شيء في المسرحية موظف لتكثيف الحالة الشعورية.. من ضربة صنج قوية ترهب وتنذر بالخطر إلى مارش جنائزي يوحي بالألم.
الإضاءة أيضا موحية للغاية بتسليطها على أشخاص معينين مثل الرجل الأصفر.. وإضاءات ملونة على ملابس المجموعة التي تشبه الأشجار لتعطي ألوان الثمار المبهجة لمدينة حلب.
الديكور.. فراغ على الخشبة، وكنبة توجد أمام الخشبة والمنضدة التراثية والكتاب التراثي، وهو إسقاط على مدينة حلب وإيحاء منه بحكي حقب تاريخية لهذه البلدة مليئة بالقمع والاستبداد.
الملابس والإضاءة من أصعب ما يكون خصوصا في المصمت الثاني عند تشكل المجموعة على هيئة أشجار الفستق وازدهارها بالثمار والألوان المبهجة.. وهذا سيكون بتسليط إضاءات ملونة على ملابسهم المجسدة على شكل هذه الأشجار.. ولذلك فان المسرحية تحتاج لمصمم يمتلك قدرة فائقة على الابتكار والتمكن.

إضاءات أخر

الالتحام في فضاءات الصمت

آية جمال أبو رمان

(**الالتحام في فضاءات الصمت**) مسرحية تبدو من العنوان أنها تتحدث عن نفسية الشخص الداخلية وما يحدث له من صراع. وهي مأخوذة عن قصه قصيرة للدكتور عبد الحليم المدني. ما فعله الأنباري فيها أنه قرن القراءة بالمشاهدة بحيث يستطيع قارئ المسرحية تخيل شخوصها وهي تمثل أمامه وكأنه أمام عرض يمكن مشاهدته وليس مجرد كلمات تقرأ في مسرحيات مكتوبة فقط. العنوان أيضا أعلمنا أنها مسرحية صامتة فهي بلا حوار أو كلام منطوق وإيصالها يتم باستخدام الإشارة والحركة، وقد ادخل صباح الأنباري عليها أكثر من ممثل واحد.

النص ذو طابع فانتازى ينطوي على غموض وإثارة وخيال ولم يسم الأنباري شخصيات المسرحية بأسماء محددة لوجودها في كل زمان ومكان وغير مقتصرة على بلد دون غيره أو مدينة دون غيرها. ومن الملفت للانتباه أنها ابتدأت بجريمة قتل وانتهت بعدد من الجثث على خشبة المسرح.

***

الموت بين يدي القصيدة

آية حمدي الشيخ

من وجهه نظري أن في هذه المسرحية (**الموت بين يدي القصيدة**) قام صباح الأنباري بإخراجها بنفسه لأنه أخذ في اعتباره أنه كتب هذا النص ليمثل على خشبه المسرح فقط، فلم أجد فيها أنها قابلة للقراءة الأدبية على الورق. وقد توفر فيها الأساس النظري السادس: وهو تضمنها على عدد من المشاهد الصامتة المختلفة. وكل مشهد

مختلف عن الأخر من حيث المساحة والشكل، وقد أطلق عليه الأنباري تسمية (مُصْمَت) وعلى الشخوص تسمية (الصامتون) وكل مصمت مختلف عن الآخر في الديكور والإضاءة والعناصر الدرامية الأخرى. وجعل المسرحية مبنية على الصور الخيالية لدرجة أنه جعل الإنسان يعاني في حياته متخيلاً أشياء لا تحدث له في الحقيقة وقد ابتلاه بالصراع الدائم مع نفسه ومع الآخرين فلا يهدأ له بال أبداً حتى يلقى حتفه في مواجهة مصيره الحقيقي... الموت.

حفلت هذه المسرحية بقطع الديكور والإكسسوارات التي استطاع الكاتب توظيفها لفهم المسرحية أو للتعبير عن أحداثها، ففي المصمت الأول استخدم قلما ضخما وورقة طويلة للتعبير عن رغبة الرجل الوحيد في كتابة قصيدة، ولكن كل شيء حوله يمنعه من ذلك مثل التماثيل البشرية المختلفة الحجم والهيئة وهم الذين قابلهم في حياته محاولا إيجاد عامل مشترك بينه وبينهم يساعده في تكملة حياته وكتابة قصيدته، وفى النهاية يكتشف نقاط تشابه بينه وبين أحد التماثيل فيتوجه نحوه بسرعة وفرح غامر ولكنه يتحول إلى شيء منفر مقزز ومعكر للمزاج. ثم يجد المرآه التي تعكس صورة وجهه فيها فيشعر بالنفور منها ويكسرها فتتناثر قطعها على الأرض. بعد هذا كله يحاول الرجوع لكتابة القصيدة.

***

أمنية طارق محمد

المسرحيات التي قرأتها تشتغل على الألم والوحشية والظلم والقهر، وهذا راجع لشخصية الكاتب المتأثرة ببلاده (العراق) وما حدث ويحدث فيها من حروب مدمرة. وهي تعبر عن معاناته ومعانات شعبه بالصمت الذي يحمل معان كثيرة ممكنة الفهم عالمياً لارتباطها بالنشاط الألسني المكبوت الذي يعبر عن أحلام الفرد بل أحلام البشرية جمعاء.

اهتم صباح الأنباري برسم عناصر الحركة كلها من تعابير الوجه (الحزن/ الألم/

الخوف) وكذلك لغة الجسد واستعراضاته (البديتكنيك) الماكياج والديكور والملابس والأقنعة وغيرها في رؤية سينوغرافية.
التجربة عموما جيدة ومؤسسة على التجريب ولا شيء ينهض بالمسرح سوى التجريب، وسيأتي من بعده من يكمل مسيرة هذه التجربة.
لقد استخدم الصمت الذي هو طفولة الحياة وبدايتها ففي البدء كان **الصمت ثم الصمت ثم كان الصوت**.

***

أمنية يوسف أحمد

مسرحيات الأنباري يمكن أن تمثل على خشبة المسرح أيضا كما كتبت على الورق. فالمؤلف كتب كل شيء يساعد في إخراجها من الحركة وأماكن الديكور وحركة الممثلين على خشبه المسرح.
من وجهه نظري تتميز مسرحيات الأنباري بالخيال الكبير كما كان في مسرحية (الموت بين يدي القصيدة) و(كرسي صاحب الفخامة) وقد اعتمد الأنباري على الموسيقي والإضاءة بشكل كبير، واعتمد عليها في توصيل الكثير من أفكاره التي أرى أنها مبالغ فيها فالموسيقى دائما تعبر عن الخوف والتقزز، وقد تحدث كثيرا عن الحركة والممثلين ولم يركز على الإيماءات وتعبيرات الوجه.
نهايات المسرحيات جميعها حزينة ينتصر الشر فيها على الخير في النهاية، وهذا يعاب عليه لأنه يجب أن تكون هناك روح من التفاؤل بالخير وانتصار الخير حتى يستطيع الإنسان الحياة في المجتمع بشكل صحيح وسوي.

***

سميحة شبل القاضي

أحب أن أوجه خالص شكري لصباح الأنباري وهو يعطينا مسرحا لم نجد منه الكثير في هذه الأيام. به كثير من المعاني والتجليات الظاهرة التي بينت شخصيته

المتأثرة بالواقع الذي أثر في كتاباته وأفكاره وخروجه علينا بهذا الإبداع العميق الأثر. ولقد رأيت انه استخدم تلك الأسس النظرية التي حفلت بها كتابة (المجموعة المسرحية الكاملة) حيث اعتمد في مسرحيته الصامتة على التراث الإنساني، أو على واقع معاش أو مبتكر فمسرحيته الأولى (أزمة صاحب القداسة) اعتمدت التراث الديني الذي اشتمل على اقتباسات من قصة سيدنا إبراهيم، والمسرحية الثانية (تجليات في ملكوت الموسيقى) كانت من ابتكاره وخياله حيث احتوت على أشباح دار الصراع بينهم وبين الشاب بشكل مستمر من جهة وبين الشاب ونفسه (داخليا وخارجيا) من جهة أخرى هذا فضلا عن الصراع الدائر بين حاضره وماضيه. في المسرحية الثالثة (حجر من سجيل) اشتغل فيها على الواقع المعاش الأليم والمرير لقضية فلسطين.

***

علياء عماد حمد

إن المحاور التي قامت عليها مسرحيات الأنباري هي: الاعتماد على الصورة المجسدة وذلك من خلال استخدامه للموسيقى والإضاءة وقطع الملابس والديكور الذي جعل القارئ يستطيع أن يرسم صورا حية للنص وربما جعله يرى النص أمام عينيه وهو يسترسل في القراءة.

وكذا الحال بالنسبة للّغة في هذه المسرحية فقد اعتمدت على الفعل المضارع (الجمل الفعلية) الذي يبتعد عن السرد ويقترب من الحركة. وقد تبين أن تعابير الوجه وحركات الجسد أغنت هذه اللغة وجعلت إمكانية فهمها واردة عالمياً.

وخلافا للبانتومايم بنى الأنباري مسرحياته على عدد من المشاهد التي أطلق على كل واحد منها اسم (مصمت).

ومن المحاور التي اشتغل عليها الأنباري في مسرحياته محور التراث الإنساني المبتكر فجاء بالزقورة والمعبد وهذه أشياء تراثية/ تاريخية ثم أدخل عليها المركبات الفضائية فاستطاع بذلك أن يضيف لها طاقة ابتكارية.

أما عن الإخراج ففيه نقطتان: الأولى أن مسرحياته يمكن إخراجها على خشبه المسرح بسهولة لأنها متضمنة على الإرشادات اللازمة للعملية الإخراجية والثانية لأن المسرحية فيها من المرونة الكثير الذي يحقق مهمة الابتكار وتعزيزه بالخيال ولهذا يسهل على أي مخرج القيام بتنفيذ العمل بطرق مختلفة دون الإخلال بالنص.
موضوعات صباح الأنباري تحاكي الوجود الإنساني، فهو في مسرحياته يعرض الواقع وما يعانيه الإنسان من الظلم والقهر الذي يحدث في مسرحياته. إن مسرحياته، من خلال ما قرأت، تبدأ بالفوضى والذعر أو صفير العاصفة أو وجوه مرعوبة وتنتهي نهايات مأساوية أما بالنيران وهي تشتعل في كل شيء كما في مسرحيه (طقوس صامته) أو بمشنقة حول رقبة رجل كما في مسرحية (حدث منذ الأزل) أو كنهاية مسرحية (متوالية الدم الصماء) والتي انتهت ربما بنهاية مختلفة بعض الشيء وهي جمود الناس.

***

الفهرست

المقدمة بقلم: ا. د. سيد علي إسماعيل 5

بحث في البانتومايم والمسرحيات الصوامت 13

بقلم: أسماء أحمد محمد شاهين

مقدمة البحث

تاريخ البانتومايم في العصر الحديث 15

صباح الأنباري وعلاقته بالمسرح الصامت 16

نصوص المسرحيات الصوامت 16

تحليل ونقد المجموعة الأولى من الصوامت ومقارنتهما بالجزء التنظيري 19

طقوس صامتة: المصمت الأول 19

حدث منذ الأزل 22

متوالية الدم الصماء 26

الخاتمة 35

المصادر والمراجع 36

الصراع الدرامي في صوامت الأنباري المسرحية بقلم إسراء عبد الله عبد الرؤوف 37

أولا. الصراع 37

الشخصيات 37

المكان والزمان 38

الإخراج 38

الموسيقى 40

الديكور والإضاءة 41

الإنسان والخراب والموت في صوامت الأنباري بقلم: إسراء علي زيان 43

أولا. حلقة الصمت المفقودة 43

ثانيا. سلاميات في نار صماء 45
ثالثا. هرم الصمت السداسي 47
رابعا. شواهد الصمت المروضة 50
الصوامت المسرحية وأسس تطبيقها بقلم: محمد ماجد مصطفى 53
الأسس المطبقة: أولا. التشكيل 53
ثانيا تضمنها قصة من التراث الإنساني 54
الأسس المطبقة: التشكيل 56
تجربة صباح الأنباري في المسرحيات الصوامت بقلم سوسن مصطفى جمعة 59
ابتهالات الصمت الخرس 66
الهديل الذي بدد صمت اليمامة 69
صوامت الأنباري من النظرية إلى التطبيق بقلم: شروق يوسف الحبشي 71
الشخوص الصوامت في صوامت صباح الأنباري المسرحية
بقلم: شيماء شكري أحمد المكاوي 81
عندما يرقص الأطفال 81
شخصيات المسرحية
الديكور والإكسسوار
الإضاءة
الملابس والمكياج
الموسيقى والمؤثرات الموسيقية
مسرحية السماح على إيقاع الرصاص
إضاءات أخر 95
الفهرست

Silent Plays in the Mirrors of the University Theatre

إذا كانت تجربة (جامعة ديالى) التي دفعت صباح الأنباري كي يكون هو في واجهة السؤال الأكاديمي الباحث عن رؤية ما، فإنّ ما فعله طلبة (جامعة طنطا) وأساتذتها كان الإجابة الدقيقة عن ذلك السؤال المنفتح على فضاء الاشتغال المسرحي الجديد، فهم بانحيازهم نحو فلسفة المسرح الصامت كشفوا عن ارتباطهم بالتجارب العابرة ثقافات الأمم والشعوب.

الحديث عن (صباح الأنباري) الأديب والفنان والإنسان ينطوي على مجازفة كبرى؛ لأنّ صباح الفنان يتمرّد على قوالب التوصيف المعروفة داخل إطار مصطلح الفن، فهو مصوّر فوتوغرافيّ، وممثّل مسرحيّ، ومخرج ألمعيّ، ومؤلّف، وناقد، وربّما فاتني أن أقف عند سمة أخرى أخذت به نحو ضفاف الحياة، والفن الذي ينتمي إليه في إطار الحاجة الاجتماعيّة التي لا تقف عند ترف فكريّ، أو نزعة تمجيد للذات.

في العام الدراسي الجامعي ١٩٩٩م-٢٠٠٠م قُدّر لصباح الأنباري أن يعيش تجربته الأولى في التدريس المسرحي الجامعي حين انتدبه قسم اللغة العربيّة في كليّة التربية جامعة ديالى: العراق لتدريس الأدب المسرحي لطلبة المرحلة الرابعة، فكانت تجربة رائدة في الجامعات العراقيّة أثمرت فيما بعد عن توجيه عدد من الطلبة نحو دراسة المسرح.

أ. د. فاضل عبود التميمي
جامعة ديالى: العراق

Alanbari Silent Plays
in the Mirrors of the University Theatres

9788790265779