منشورات ضفاف
Editions Difaf

الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute

المجلد الأول: المسرحيات الصوامت
Volume 1: Silent Plays

المجموعة المسرحية الكاملة

صباح الأنباري

The Complete Plays of

Sabah Alanbari

المجموعة المسرحية الكاملة

The Complete Plays of
Sabah Alanbari

المجلد الأول: المسرحيات الصوامت
Silent Plays Volume 1:

طبع في لبنان

المجموعة المسرحية الكاملة

The Complete Plays of
Sabah Alanbari

المجلد الأول: المسرحيات الصوامت

Silent Plays Volume 1:

صباح الأنباري

الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com

الطبعة الأولى

1438 هـ – 2017 م

ردمك 978-614-02-1527-6

جميع الحقوق محفوظة

الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com
هاتف بيروت: 9613223227+

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأيَّة وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أيَّة وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

طبع بدعم من الهيئة العربية للمسرح

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

الاهداء

إلى التي لا أزال على قيد محبتها،

وإلى أبنائي... وصمتي المناقصه

للتهريج، والضجيج، والثرثرة العالية...

المحتويات

الفصل الأول: المسرحيات الصوامت وأسسها النظرية والتطبيقية 9

الفصل الثاني: نصوص المسرحيات الصوامت..... 59

المجموعة الأولى: طقوس صامتة..... 61

مسرحية طقوس صامتة..... 63

مسرحية حدث منذ الأزل..... 71

مسرحية متوالية الدم الصماء..... 79

المجموعة الثانية: ارتحالات في ملكوت الصمت..... 87

مسرحية الالتحام في فضاءات الصمت..... 89

مسرحية محاولة لاختراق الصمت..... 97

مسرحية ابتهالات الصمت الخرس..... 107

مسرحية الهديل الذي بدد صمت اليمامة..... 115

مسرحية حلقة الصمت المفقودة..... 123

مسرحية سلاميات في نار صماء..... 129

مسرحية هرم الصمت السداسي..... 137

مسرحية شواهد الصمت المروضة..... 145

مسرحية أزمة صاحب القداسة..... 153

مسرحية تجليات في ملكوت الموسيقى..... 159

مسرحية حجر من سجيل..... 171

المجموعة الثالثة: والصَّمْتِ إذا نَطَق..... 183

مسرحية قطار الموت 185
مسرحية عندما يرقص الأطفال 195
مسرحية السّماح على إيقاع الرصاص..... 207
مسرحية قيامة ليزرية..... 215
مسرحية الموت بين يدي القصيدة..... 225
مسرحية كرسيٌّ صاحب الفخامة..... 235
مسرحية طقوس تحت المئذنة الحدباء..... 241
مسرحية جرذان سود وشمس بيضاء 251
مسرحية مونودراما صامتة..... 261
مسرحية آلانيّون 271
مسرحية دولة السيّد وحيد الأُذُن..... 281
قالوا في تجربة الصوامت..... 293
صدر للمؤلف..... 311

الفصل الأول

المسرحيات الصوامت
وأسسها النظرية والتطبيقية

المسرحيات الصوامت من الفعل إلى التجنيس:

قبل بدء اشتغالنا على هذه الموضوعة المركزية (التجنيس) وجدنا أن من الضرورة بمكان ذكر ما ورد عنها في (لسان العرب) فالجِنْسُ هو: "الضربُ من كلِّ شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس".

وهو عندنا تفعيل نوع جديد (المسرحيات الصوامت) يبنى على سابق له (البانتوميم Pantomime) ويسعى إلى مخالفته، ووضع اشتراطات وموجهات يتأسسُ عليها هيكل صرحه الجديد. لقد استطاعت المسرحية الحوارية الصائتة – كفن درامي – أن تجنس نفسها أدبياً عبر العصور، وأن تصبح فرعاً من فروع الأدب العربي والعالمي نظراً لامتلاكها قدرة لا تدانيها قدرات الفنون الأخرى في المزاوجة بين الفن والأدب. فالسيناريو على سبيل المثال نص غير قابل للقراءة الأدبية، وليس فيه ما يغري القارئ على ذلك. وكذلك نص العرض الصامت الـ ((Pantomime إن وجد فأنه يركز على جملة من التوجيهات تعنى بحركة الممثل وترسم مخططاً لها في كل لحظة من لحظات الفعل على الخشبة. إنه فن بصري يشتغل على الصورة المرئية استطاع أن يستقل بذاته وأن يجنِّس نفسه فنياً ويحتل موقعاً له بين الأجناس الفنية الأخرى، وأن يقدّم نفسه كحاضن لأفعال حركية تختزن طاقات تعبيرية وإيحائية لا يستهان بها. وظلّت موجهات الفعل

النظرية، وسيناريوهات ومخططات الأعمال السكربتية مهيمنة على حدود هذا الفن. ولم يستطع عبر تاريخ تطوره من استخدام اللغة الأدبية كأداة لإيصال النص إلى المتلقي فمؤلف العرض الإيمائي وهو مخرجه في الوقت نفسه أيضاً لا يحتاج إلى اللغة الأدبية قدر حاجته إلى تثبيت التوجيهات السيناريوهاتيه (Scenarios). أنه يحتاج أن يقول نصه للممثل اعمل كذا وكذا. بمعنى أنه يطلب منه تحديداً القيام بفعل لإشباع رغبة، أو الوصول إلى هدف ينبغي أن يتحقق على خشبة المسرح ضمن العملية الدراماتيكية الصامتة.

البانتومايم إذن يحتاج إلى الفعل لا القول، وإن هذا الفعل يحتاج إلى دالات توضع في سياقات خاصة لتؤدي إلى مدلولات ذات معان محددة، ومقصودة كما هو حال الفن المسرحي الحواري الصائت الذي دخل ميدانه التخصصي في الأدب العربي، والعالمي على حد سواء. إلا أن الحاجة إلى إيجاد أشكال تعبيرية جديدة قادرة على استيعاب الطاقات الإبداعية المحاصرة بالتهريج، والضجيج، والثرثرة العالمية عبر وسائل الإعلام المنتجة لها هي التي فرضت ضرورة البحث عن الشكل الذي يتقاطع مع كلّ أشكال الزعيق العالمي. ومن هنا فرضت المسرحيات الصوامت نفسها على الواقع والمبدع في آن واحد، ووضعت أمر تجنيس نفسها أدبياً موضع التفكير والتنفيذ فابتدعت نظاماً متكاملاً من الإشارات، والإيماءات، وحركات الجسد التي تشكل بتداخلها، وتضافرها حواراً مع الموجودات تتمكن من خلاله إيصال المعاني المختلفة إلى جمهور النظّارة. ولم تقتصر هذه المعاني بطبيعة الحال، بعد أن طور (البانتومايم Pantomime) قدراته الأدائية، على بضعة أفعال حركية بهلوانية يقوم بها الممثل بمهارة –

بعد طلاء وجهه بالألوان المتباينة- وإنما تعدت ذلك إلى تضمنها قصة، وحبكة، وموضوعة، وشخوصاً كلّها تؤدي دوراً مهما متضامناً مع الموضوعة الإنسانية للعرض والنص، وهذا هو الذي أهلها لتكون قابلة للقراءة كخطاب أدبي فضلاً عن كونها جنساً فنياً يعمل على زحزحة الأجناس الأخرى ليحتل له رقعة واسعة ومتميزة.

الإنسان يعقل بصرياً أكثر مما يعقل سمعياً

يقول الناقد العراقي على مزاحم عباس في إطلالته التاريخية على فن **التمثيل الصامت**:

"يرجِّح مؤرخو المسرح أن حضارات الشرق القديم في مصر والصين واليابان قد عرفت **التمثيل الصامت** مثلما عرفته اليونان فهو فن عريق عراقة الحضارة الإنسانية رغم ارتباط سمعته بالعبيد والعتقاء مما حفر بينه وبين الشعراء والفلاسفة حفرة واسعة لم تردم إلا بصورة محدودة ومتأخرة"[1] وتعد رقصات (الساتيرSateer) الطقوسية البذرة الدرامية الأولى لفن الـ (Pantomime) لاعتمادها على الحركات، والإشارات، والتشكيلات التعبيرية التي عن طريقها تقدم فرائض الطاعة، والحب، والقداسة لتمثال الإله ديونيسيوس، الذي يوضع عادة في مقدمة المسرح من جهة، ولارتداء الراقصين جلود الماعز (أقنعة Masks) التي تجعل أنصاف أجسادهم شبيهة بالآلهة من جهة أخرى. ولم يتطور الرقص الساتيري تطوراً ملحوظاً، وملموساً باتجاه (البانتومايم) ذلك لارتباط سمعة البانتومايم بالعبيد، ولأن الفلاسفة، والشعراء لا يسمحون لأنفسهم النزول إلى مستوى أولئك الأرقاء ولم يكلّفوا أنفسهم مشقة الكتابة عن أي شيء يخص هذه الفئة

الاجتماعية المتدنية. في الوقت الذي كتبوا فيه عن تطـور الفواجـع الساتيرية إلى المآسي (التراجيديات Trageies) على أيـدي عمالقـة المسـرح الإغريقـي الأوائـل: ثسـبيس Thespis، وأسـخيلوس Aeschylus، وسـوفوكليسSophcles، ويوربيـدس Euripides. ووضع شيخ فلاسفة العالم أرسطوAristotle كتابه الشهير(فن الشعر) الذي يعد أفضل وأقدم المراجع في أصول المأساة والكوميـديا. لقـد كانت الفاجعة الساتيرية كما يقول الدكتور محمد غلاب: "تتمثل في عنصرين: الأول الإشارات والحركات، والثاني التأثر والانفعال"[2]

ولرفعة وسمو الموضوعة الـتي تعرضـها الفاجعـة السـاتيرية Sateerلارتباطها مباشرة بالآلهة كان لا بد من اختيار هذا الشـكل المهذب الذي يليق برفعتها وسموها. صحيح أن الرقص منبع الفـرح الأعمق تعبيراً عن السعادة البشرية إلا أنه في حالات كثيرة أوقع تعبيراً عن الحزن والفواجع منه إلى الفرح الإنساني. لهذا كان الساتير يحمل في داخله بذرة الدراما التي نمت وتطورت وأصبحت على الشـكل الذي عرفت به يوم ذاك بالمسرحيات التراجيدية.

كان الإغريق القدامى يعتقدون بعودة الإله إليهم كل عام نهاية الشهر الثالث، وان باخوس أو ديونسيوس يأتي مبشـراً بالخصـب، والنماء. وبأوبته يحلُّ الربيع عليهم مرة أخرى لهذا يحتفلون ويبتهجون بمقدمه، يرقصون، ويغنون، ويقيمون الشعائر، والطقوس ليرى الإلـه كيف يشكرونه ويحمدونه جهاراً. أرادوا أن يكون الأبصار بـالعين المجردة لا القلب طريقاً للبرهنة على إيمانهم بعودته كلّ عام، وليعززوا فيه – وهو الحاضر بينهم – أوبته المنتظرة، ولتؤدي المشاهدة الحيّـة الفاعلة سواء من قبل ديونيسيوس الإله، أو من قبل جمهرة المشاهدين

إلى ذلك الهدف. لقد أدركوا بفطرتهم أن المشاهدة بالعين أكثر يقينية، وأوقع تأثيراً، وأدق برهاناً على صحة المعتقد. وان للعين إمكانية على عقلنة الأحداث أكثر بكثير من الأذن التي تنقل الأحداث إليها على شكل أصوات يفسّرها الدماغ محوّلاً إياها إلى صور واضحة، ودقيقة خلافاً للعين التي تتحول صورها مباشرة إلى مضامين يقينية. لقد اعتمد الـ (بانتومايم) هذه الحقيقة واشتغل عليها منذ مطلع القرن العشرين حين تأسست أكبر مدارسه في بولندا، والمانيا، وبريطانيا، وفرنسا. واستطاع مبدعون كبار مثل بارو Jean-Louis Barrault، ومارسو Marcel Marceauأن يطوّروا هذا الفن، وأن يضعوا له القواعد والأصول. واستطاع مارسو بحق: "أن ينزل الكلمة المنطوقة عن عرشها المسرحي ليأخذ الصمت تلك القوة الآسرة مكانها ولتلتحم عناصر الصمت والحركة بخيال المتفرج في دائرة محكمة"[3] لقد ابتعد مارسو بالبانتومايم عن التهريج، والبهلوانيات، والألاعيب المرتجلة وجعله فنا قائماً بذاته على الرغم من أنه لم يستطع التخلص من استعراض مهاراته التقليدية.

لقد ظلّت عروض البانتومايم، وقتاً طويلاً، منفردة يؤديها ممثل واحد يقوم بكل الاستعراضات الإيمائية بزمن قصير نسبياً نظراً للجهد الكبير المضني الذي يبذله الممثل. ينقل لنا الأستاذ علي مزاحم عباس عن بارو قوله: "إن كلً نصف ساعة من التمثيل الصامت بقدر مسرحية ناطقة ذات خمسة فصول"[4] ومع ذلك طلع علينا عدد من فناني البانتومايم بعروض ثنائية، وثلاثية اشتهر من بينهم الأخَوان ميروسلاف، وثاديوس. والثنائي سمير ونمير وهما من تلامذة مارسو. وبعد تطور البانتومايم فنياً، وتقنياً ازداد عدد الممثلين زيادة غير

محدودة ولا محددة إلا بمقتضيات العمل المعروض على الخشبة، وظهرت أعمال مبدعة على الصعيد المحلي تضمنت عدداً غير محدد من الممثلين كمسرحية (قصة شعب) و(حلاق اشبيليه) و(جحا والحمامة) إن الفنانين الأوائل الكبار كانوا ينظرون إلى فن التمثيل الصامت على انه: "فعل قبل كلّ شيء. فعل يدور في لحظة ما. هذا الفعل ينبغي على الفنان أن يوضّحه بقدرته ومواهبه التمثيلية"[5]

وقد أدت هذه النظرة، والالتزام بها إلى تأخّر الرواد عن القيام بتجارب جديدة على صعيد الكتابة. وظلّ نتاجهم أسير الخشبة فقط؛ و لم يجنس أدبياً باستثناء بعض المحاولات المفردة التي قام بها بعض عشاق هذا الفن. ولنا في مسرحية صموئيل بكيت (فصل بلا كلمات) مثالاً رائداً للمسرحية الصامتة التي تقرأ وتمثل وتكاد تكون المثال الوحيد الذي ترجم إلى العربية ونشر محلياً في مجلة (المسرح والسينما) العراقية وراح ينهج عليها بعض فناني البانتومايم عروضهم الصامتة. وعلى الرغم من ذلك ظلّت المسرحية الصامتة أسيرة الشكل التقليدي الذي أرسى دعائمه كبار رجالات هذا الفن و لم يجرؤ أحد على تجنيسها أدبياً لأن تجنيسها يتطلّب جهداً، ودراية بحرفية المسرح، وأصول الإخراج، وقدرة أدبية ولغوية على توصيف الفعل الدرامي، واستثمار إمكانيات الفنون الأخرى كالموسيقى والباليه والرقص والاوكراباتيك.. الخ.

فصل بلا كلمات Act Without Worlds

إن مسرحية صموئيل بكيت (فصل بلا كلمات) كتبت لخشبة المسرح. و لم يفكر الكاتب حينها بتجنيسها كمادة للقراءة الأدبية.

لقد نحّى عنها الكلمات مستبعداً اللغة المنطوقة ولكنها مع ذلك احتفظت بجاهزيتها للقراءة. وربما لهذا السبب انفردت بإمكانية نشرها وتقديمها للقراء الاختصاصين كمادة فنية للقراءة الاختصاصية حسب. لقد كتبها بكيت بدافع التجريب الذي شغف به فكتب في الأجناس الفنية المختلفة كالسيناريو الذي قدمه تحت عنوان (فيلم) أخرجه آلان شنايدر ومثله بوستر كيتون، والاسكتش الإذاعي الذي كتبه تحت عنوان(اسكتش إذاعي رقم1) والمونولوج (لعبة الركبي) والمونودراما (شريط كراب الأخير) فضلاً عن عدد من التمثيليات الإذاعية والمسرحيات القصيرة والطويلة.[6]

المسرحية بمجملها تعتمد على ممثل واحد- جرياً على التقليد السائد في هذا الفن. يقوم بعدد محدد من الحركات والإيماءات لتوصيل معنى أراده المؤلف أن ينطلق من فهمه وفلسفته للوضع البشري السائد آنذاك، وما ينطوي عليه من عبث، ولا معقولية، واغتراب.

في (فصل بلا كلمات) يقذف بالإنسان مرغماً- إلى وجود صحراوي قاحل – منفرداً في مكان منعزل تنقصه أبسط مقوّمات الحياة البشرية والاجتماعية. لا أمل له في الأرض، ولا أمل له في السماء، مطروداً من الأرض، ومنبوذاً في السماء يقول الأستاذ شفيق المقار في مقدمة ترجمته لنصوص بيكت:

"ولا يصدمن القارئ وليتدبر أولاً ما آلت إليه الحضارة الغربية المعاصرة من مادية ممعنة أدت جنبا إلى جنب مع الفشل الإنساني الأخلاقي الذي انتهت إليه المسيحية التاريخية إلى إقفال من الالوهة بالنسبة للإنسان الغربي"[7]

إن القوى الأرضية – في هذه المسرحية – متضامنة ومتحالفة مع القوى الأخرى على إحاطة الإنسان بأسوار، وعوالم كابوسيّة مخيفة تدفعه نحو الموت دون أن تترك له فرصة العيش بأمان، وتجعل حياته صعبة إلى حدٍّ لا يطاق، وتسفهها حدَّ جعلها لا تستحق أن تعاش. وهذا هو حال الرجل الوحيد المستلَب في عالم الخواء الذي شيَّده بكيت بطريقة تدلُّ على فلسفةٍ وضع لبناتها، وشيَّد بناها انسجاماً مع فهمه العميق، ووعيه الكبير لما آلت إليه الحضارة الغربية المعاصرة من مادية "أفقدت الإنسان الغربي الأمل الأخير الذي مىن النفس به بعد ضياع كلّ قيمه الروحية القديمة"[8] يصف لنا بكيت حال (الرجل) في مستهل مسرحيته (فصل بلا كلمات) بالشكل الآتي:

صفير من الجنب الأيمن

يفكر، يتجه إلى اليمين،

يقذف به فوراً إلى المسرح

يسقط، ينهض فوراً، ينفض التراب عن نفسه يستدير جانبا. يفكر

صفير من الجنب الأيسر

يفكر، يتجه يساراً

يقذف به فوراً إلى المسرح[9]

يسقط، ينهض فوراً ينفض التراب عن نفسه، يستدير جانباً. يفكر أو ينبغي عليه أن يفكر كمبعد عن مجتمع الإنسانية بالأداة أو الأدوات التي تعيده إلى ذلك المجتمع بالرغم من خوائه، وعبثيته، وتلوثه، وانهياره الأخلاقي. ولكنه يجد نفسه وحيداً منعزلاً، ومنزوعاً من طبيعته البشرية ليس له غير رحمة قوى علوية مجهولة، وقوة يديه.

وإذ تنزل عليه تلك القوى بعض أدواتها فأنها تعمل على حرمانه منها بجعلها بعيدة عن متناول يديه كلما وصل إليها أو حاول الإمساك بها. ومن بين تلك الأدوات الضرورية لإدامة حياته (قارورة الماء) الـــذي يفشل بالوصول إليها عن طريق استخدامه المكعبات الثلاثة، والحبل، والمقص الكبير. مما يعني له استمرار الجفاف، والجـــدب، والخـــواء لمضاعفة شعوره بلا جدوى الحياة، ولا معقوليتها من جهة، وحتمية مصيره الذي يعجِّل بدفعه نحو الانتحار من جهـــة أخـــرى[10]. وإذ يدرك كل هذا، ويعيه فانه يحاول جاهداً عامداً تكرار المحاولة مرة تلو أخرى. حتى يصل في النهاية إلى اليأس فيطرح أرضـــاً دون حـــراك، ودون أن يمد يده ثانية إلى القارورة حتى عندما "تنزل مـــن الأعلـــى وتتوقف على مسافة بضعة أقدام من جسده"[11] وهذا هو عين مـــا أرادته الحضارة الغربية لإنسانها الغربـــي الذي خسر كلَّ شـــيء ولا أمل له في أيّ شيء وليس له ســـوى التطلُّـــع إلى يديـــه القـــويتين والعاجزتين حتى النهاية.

هكذا يظهر مسرح اللامعقول ليسخر "من عبثية الحياة المفعمـــة بالزيف، والكذب من ذلك الغثيان من أولئك البشر الـــذين يخفـــون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة.. حتى أنك تتساءل لماذا يحيا هؤلاء الناس؟ إحساس بالجدب والموات والآلية"[12، 13] لقد أوقـــف بكيت حركة الممثل متعمداً، وأنهى مسرحيته عند هذه النقطة مختتماً إياها على الخشبة لتبدأ ثانية في الحياة من نقطة التثوير الـــتي بلغهـــا المشاهد وهو يرى ما حدث لقرينه (الرجل) على خشبة المسرح.

إن إلقاء نظرة شاملة على هذا النص كفيلة بجعلنا نحكم علـــى تضمنه حبكة غير معقدة، وفكرة واضحة، وقصة اســـتطاع بكيـــت

بوساطة الحركات، والأفعال إيصالها إلينا كصور ذات دلالة تدركها العين، والمخيلة على حد سواء. الأولى عبر مشاهدتها مجسدة على خشبة المسرح، والثانية عبر تصورها، وتشكل صورها داخل المخيلة من خلال قدرة الكلمات على ذلك التشكيل الصوري وهي قدرة تتكفل بترتيب صور النص ترتيباً يؤدي في النهاية إلى معنى مقصود تسهل قراءته قراءة شبه أدبية. من هنا يعتبر نص بكيت (فصل بلا كلمات) نقطة الانطلاق المهمة الأولى نحو تجنيس المسرحية الصامتة تجنيساً أدبياً إلا أن أحداً من الكتّاب المسرحيين لم يكمل بشكل واضح، وجلي ما بدأه بكيت ولا حتى بكت نفسه. وظلّت المسرحية الصامتة رهينة الخشبة باستثناء بعض المحاولات التي شيَّدت لها أصولاً، وقواعد درامية جديدة تلاءمت في طبيعتها مع مضامينها المعقدة المتشعبة التي تعنى بقضايا الإنسان المعاصر، ومعاناته الداخلية والخارجية[14] وبالرغم من محدودية هذه المحاولات وتواضعها إلا أنها استطاعت أن تثبت بعض أسسها التجنيسيّة.

لقد عملت منذ 1994، عندما نشرت أول مسرحية صامتة في صحيفة (الثورة) العراقية تحت عنوان (طقوس صامتة) على إرساء دعائم هذا الجنس الجديد معززاً إياه في مجموعتي المسرحية الأولى فكانت إيذاناً بولادته، وتبشيراً بولادات أكثر نضجاً، واستكمالاً لعناصره الدرامية، والأدائية.

لقد جاء انصرافي، واهتمامي، وانشغالي بالصوامت نتيجة عدم قدرة الأجناس الأخرى على استيعاب شبكة أحلامي الواسعة. فالقصيدة التي كتبتها منذ بواكير حياتي الأدبية، وكذلك القصة القصيرة، والمقالة النقدية، والصحفية كلّها لم تستطع احتواء تلك

الشبكة الهائلة من الأحلام، والرؤى. وكنت على الدوام أبحث عن جنس يصهر كلَّ هذه الأجناس في بوتقة واحدة ثم يصاهر بينها وبين اهتماماتي الأخرى في الإخراج المسرحي، وفي الموسيقى، والتصوير، والاكروباتيك. وهذا هو ما أشار إليه الناقد المسرحي العراقي بلاسم الضاحي في تناوله لعدد من تلك الصوامت قائلاً:

"من هنا بدأ الانباري صائتاً بأدواته الصامتة محاولاً تجنيس ما أنتجه ضمن جنس (الأدب المسرحي) المقروء أدباً والمرئي مسرحاً مازجاً ومستفيداً 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 في تقديم الحركة المنسقة. ومع الموسيقى في قدرتها على تأليف الجملة الإيقاعية الزمنية. ومع الشعر في قدرته على تأليف الصورة الخيالية المبتكرة. ومع المسرح في قدرته على خلق كثافة درامية الحدث. هذه المحاولات في مزج الفنون بعضها ببعض وإخفاء الحواجز الفاصلة بينها خلقت منتجاً جديداً تشترك فيه اللّوحة والكلمة المرئية والموسيقى والحركة سمات التشابه ونقاط التلاقي في هذه الفنون خلق منها (الأنباري) منتجاً جديداً هدفه إثارة المتلقي جمالياً ودلالياً"[15]

إن المنتج الجديد (المسرحيات الصوامت) وعلى وفق ما كتب منها، ونشر، وعرض على خشبة المسرح صار يستند على الأسس الآتية:

1. اشتغالها على التشكيل الصوري واعتماده كأداة من أدواتها الأساسية. فالصورة[16] تحتاج إلى فعل، والفعل يحتاج إلى حركة، والحركة تتأسس على رغبة أو هدف، والهدف

يبرر الحركة، والحركة تعطي الفعل هيئته النهائية، وبذلك تتشكل الصورة، ويتشكل معها معنى محـــدد. بتقـــارب الصور، وتعاقبها، وتساوقها، وتداخلها يتشكل المعنى العام في هيئة نص مدون على الورق أو عـــرض قـــائم علـــى الخشبة.

2. تضمنها قصة أو حكاية تراثية أو معاصرة مســـتفادة مـــن العناصر الدرامية في بنائها وأسلوبها. فهي مزاوجة دقيقـــة بين القصة كأدب، والمسرحية كفن.
3. اعتمادها على خطة إخراجية مرنة ممكنة التنفيـــذ علـــى الورق والخشبة في آن واحد.
4. عدم انغلاقها على مخططها الإخراجي وانفتاحهـــا علـــى الرؤى الإخراجية المختلفة أتاحت للمخرجين فرصة العمل عليها كلّ حسب رؤيته الخاصة.
5. مخاطبتها العالم بلغة كونية تقربها من كـــلّ ســـكانه دون وساطة الترجمة، والنقل (في حالة الأداء على الخشبة) فهي تعتمد على لغة الجسد (الإيماءة، والإشـــارة، والحركـــة) الأقدر على البوح، والأكثر بلاغة في التعبير عـــن خفايـــا الذات، وإرهاصاتها، ومعاناتها، ومفارقاتهـــا، وتوافقاتهـــا. والأمثل في تمثُّل الحالات الحلمية الملحة، والأفكار الشاردة التي ما تكاد تمسك بواحدة منها حتى تتـــابع أخـــرى في مطاردة مستمرة للظفر بهن جميعاً.

لهذه الأسباب كلّها عملت بجـــد ودأب دؤوب كـــي تحصـــد الصوامت ثمرة جهد متواضع في تجنيس فن البانتومايم تجنيســـاً أدبيـــاً

يجعله قابلاً للقراءة كنص أدبي من على الورق، وكعرض درامي على الخشبة يصب في مصب جرّ الاهتمام، والانتباه إلى الكتابة عن هذا الجنس الفني الأدبي الذي عرف تحت يافطة فن (البانتومايم) وجنِّس تحت يافطة (المسرحيات الصوامت). وقد كتب الناقد الروائي العراقي سعد محمد رحيم عن قدرة الصوامت القرائية هذه. بعد أن أشار إلى لذَّة قراءة الرواية التي تجاريها لذَّة قراءة النص المسرحي الحواري الصائت. متسائلاً:

"ولكن ماذا عن النصوص المسرحية الصامتة التي تُكتب في بضع صفحات، في شكل تخطيطات وتوجيهات إخراجية، من أجل التمثيل، هل يمكن أن تتحول إلى نصوص أدبية قابلة للقراءة، يقرأها المرء كما يقرأ القصص القصيرة والقصائد الشعرية؟ ألا تنطوي عملية كتابة نص مسرحي صامت بقصد تقديمه للقراءة على عنصر مجازفة؟. ولكن، أليست الاكتشافات الكبرى للإنسانية، في حقول العلم والأدب والفن وبقية أنشطة البشر كانت نتيجة المغامرة والمجازفة غالباً؟ 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 يُمثَّل على خشبة المسرح، وهذه غاية كلّ نص مسرحي، ولكن هو معدّ للقراءة أولاً مثل أي نص أدبي آخر. ففي الوقت الذي انشغل فيه الأدباء من شعراء وقصاصين 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".[17]

ثانياً. من طقوس الحلم إلى طقوس الكتابة

درج النقاد، والباحثون، والمهتمون بالشأن المسرحي على تسمية العروض المسرحية الصامتة التي تقدَّم على خشبة المسرح بمسمَّيات كثيرة في محاولة منهم تعريب التسمية الإغريقية الأصل (Pantomime) واستبدالها بمفردات عربية مثل (التشخيص الجسدي)، و(التمثيل الإيمائي)، و(التمثيل الصامت)، و(فن التكوين الصامت)، و(المسرح الصامت).. الخ. التسمية الأصل مأخوذة من كلمتي (Panto) وتعني كلّ شيء، و(Mime) وتعني أقلّد أو أحاكي، وباتحاد الكلمتين تولد المعنى المطلوب وظيفيا (أقلِّد كلّ شيء). وعلى مر الزمن استطاع الـ (بانتومايم) فرض حضوره الفني، وتثبيت دعائمه بين سائر الفنون التي عرفها الناس وقتذاك على الرغم من الصعوبات، والمعوّقات، والقرارات التعسفية، والمجحفة التي وقفت في طريق تطوره كجنس فني.[18] ونتيجة لثباته وتداوله جيلاً بعد جيل اكتسب مشروعية دلالته كجنس درامي تمثيلي صامت، واكتسب ممثله مشروعية اشتغاله كممثل إيمائي (The mime). واستمر البانتومايم على نهجه في التقليد والمحاكاة زمناً طويلاً قبل أن تدخل إليه المهارات الجديدة على أيدي رواده المحدثين أمثال جان لويس بارو، ومارسيل مارسو، ولم تعد وظيفته مقتصرة على محاكاة كلّ شيء، أو اقتصاره على إضحاك الناس بكشف عيوب، ونواقص بعضهم ممن كان يقع ضحية للمقلِّدين بل تعدّى ذلك إلى مناقشة شؤون الناس العاطفية، والفكرية، وعرض ما يتعرضون له من الأعباء اليومية، والضغوط النفسية، والاجتماعية. ومن خلال تفحصنا لمسيرة البانتومايم الطويلة، ومعاينتنا لدوره وجدنا أن تاريخه على امتداده هو

تاريخ العروض لا النصوص إذ لم يقع بين أيدي من بحث في هذا المجال الحيوي أي نص صامت على الرغم من إشارة بعض الباحثين إلى كاتب أو أكثر من كتاب البانتومايم كـ (اينجاروس وسوفيرون) اللذين أشار إليهما الأستاذ جميل منصور في بحثه الموسوم (مسرح البانتومايم) ككاتبين للمسرحية السيراكوزية التي اعتبرها شكلاً مبكراً من أشكال البانتومايم في القرن الخامس قبل الميلاد[19]. والكاتب (تايوكريف) و(هيروناس) اللذين ذكرهما الاستاذ منعم سعيد في بحثه الموسوم (البانتومايم بذرة المسرح على الأرض) فضلاً عن ذكره العثور عام 1890 على لفة من أوراق البردي احتوت على 13 نصاً من نصوص البانتومايم التي كتبها (هيروناس) في الاسكندرية بحدود عام 270 قبل الميلاد. وقد تأكّد لنا أن هؤلاء الكتّاب ما كانوا إلا شعراء معروفين بكتابة الشعر الرعوي الذي أطلق على نوع منه كلمة (مايم) والتي تشير إلى جنس أدبي طوره الشاعر سوفيرون في القرن الخامس قبل الميلاد يستخدم الحوارات القصيرة بقالب نثري ايقاعي وهو مستلهم كما يقول الباحث وليد الحمداني في بحثه الموسوم (الشعر الرعوي.. المفهوم والخصائص) من واقعة شعبية دون حبكة أو خيوط متشابكة. وبحسب ما جاء في تاريخ المسرح صائتاً كان أم صامتاً فان المؤلف أو كاتب النص المسرحي هو من يقوم بإخراجه بنفسه وهذا هو ما قام به رواد المسرح الإغريقي، ونال على منوالهم الكثيرون حتى تاريخنا الحديث الذي شهد طفرة تاريخية كبيرة بظهور المخرج المستقل.

تاريخ البانتومايم إذن هو تاريخ العروض الصامتة وما قام به رجالاته من إضافة مشرقة هنا أو تحديث ضروري هناك. ولم يبرز في

التاريخ الحديث أي كاتب للنص المسرحي الصامت بالمعنى الدقيق للكلمة باستثناء بكيت الذي خلف لنا صامتته اليتيمة المترجمة الى اللغة العربية (فصل بلا كلمات) والتي تناولناها في مبحثنا الأول (المسرحيات الصوامت من الفعل الى التجنيس) وخرجنا منها باستنتاج مفاده أنها – على الرغم من ريادتها، وبنائها الفني، والفكري الرصين – لم تكن إلا لبنة أولى في اجتراح النص المسرحي الصامت القابل للعرض وللقراءة في آن واحد. لقد تبعت محاولة بكيت الريادية محاولات أخر من لدن بعض الفنانين التجريبيين الذين أرادوا أن يتركوا بصمة تجريبية في هذا المسرح أو ذاك إلا أنهم سرعان ما تخلوا عنه بعد عمل واحد أو عملين، و لم تكن محاولاتهم تلك لتصب في مصب تجنيس المسرحية الصامتة أدبياً قدر ما هي رغبة اجتراح الجديد، والمدهش، والمثير لعواطف جمهور النظّارة حتى أنهم في الغالب لم يحتفظوا بنصوص العروض التي شهدتها مسارحهم ليقينهم إنها لم تكن سوى إرشادات سيناريوهاتية، وموجهات فنية لحركة الممثل على خشبة المسرح فضلاً عن عدم اهتمامهم بالجانب الأدبي، وحصر اهتمامهم بالجانب الفني والتقني حسب، خاصة وان شروط، ومستلزمات، وقوانين المسرحية الصامتة المعدة للغرضين معاً لم تتضح بعد، و لم تتم عملية معاينتها، وتجريبها، والتأكد من سلامتها، وملاءمتها للشغل المسرحي الجديد. ولقد وجدنا أن جل هؤلاء الكتّاب لهم خشية من المغامرة، وتخوّف شديد من المبادرة لأسباب ربما توعز إلى نتائجهما غير المحسوبة، وغير المرغوبة فكان علينا أن نتحمل وزرهما بعد أن رأينا الظرف ملائماً تماماً لولادة الجنس الجديد. يقول الكاتب المصري سعيد رمضان علي مؤكدا على:

"إن أحلامنا بمسرح عربـــي، لن تتحقق بدورانها حول الحلم.. أو بمجرد الدعوة إلى النهوض.. فالمبادرة، والضرب في مجاهل المجهول بشجاعة أبداً، هي التي ترسو بأحلامنا على شواطئ الجزر.. وهذا أمر بالغ الأهمية..! لأن المبادرة الفردية عندما تنحو لمصـــلحة الجماعـــة تصبح بالغة السمو.. وقد تقدم صباح الأنباري بهذه المبـــادرة مـــن خلال مسرحياته الصامتة التي سنتناول أحداهن بالقراءة.. وإذا كـــان فن المايم قد دخل في بعض المسرحيات، أو قدم في عروض منفصـــلة فمن أجل تقديم صور لتعبيرات نفسية.. لكن هذه الصور من المايم لم تتناول مشكلات الحياة كما تفعل المسرحية الصامتة.. وهـــذا هـــو الفرق.. مع الاعتماد على إيقاع معين، وحركات دقيقة.. ومن دون ذلك تخرج المسرحية الصامتة من مجال المسرح، وتسقط.. فالمسرحية الصامتة لها لغتها، لكنها لغة المقصود بها تمكين الممثلين مـــن نطقهـــا بأجسادهم لتجسيد شخصية ما، ولغة الصمت التي تمتزج مع الإيماءة لها حضورها الخلاّق.. لكنه حضور يعتمد القدرة على التجسيد لأن الإيماءة العميقة هي التي تملأ فراغ اللغة المنطوقة في لحظات الصـــمت الدرامية."[20]

بناءً على ما تقدم، وسعياً منا وراء الخروج من شرنقة البانتومايم المحكمة فإننا حاولنا جاهدين تلمس الطريق المؤديـــة إلى الصـــوامت بشكلها الجديد وبقابليتها السحرية على الجمع بين طرفي الـــدراما: الرؤية، والقراءة غير مضطرين إلى نكران أن بذرة هذه الفكرة إنمـــا نبعت مصادفة من رؤية حلمية.

عام 1994 وفي ذروة الاهتمام المتزايـــد بالأعمـــال الإبداعيـــة الكبرى، وقراءة الكثير منها هيمن مخيالها بطريقة خلاّقة على شـــبكة

الأحلام والرؤى التي تزاحمت، وتضاربت، وتقاطعت، وتنافرت، وشجَّ بعضها بعضه الآخر في جوانية العقل الباطن، وفي غليان اللاوعي وتداعياته الحرَّة المهولة حتى أن ليلة واحدة لم تمر دون مداهمة العشرات منها. وحدث ذات لقاء مع الفنان التشكيلي المبدع منير العبيدي أن طرحت عليه السؤال عمّا إذا يمكن أن تتحول هذه الانثيالات الحلمية الكبرى بوساطة ريشته الخلاّقة الى لوحة مبهرة في تكويناتها، وزاهية بألوانها، ومعبرة عن صراع يتحرك منها إلى خارجها ففاجأني بطرحه السؤال عمّا يمكن أن افعله بها ككاتب مسرحي.

منذ ذلك السؤال وأنا أحاول مرّة تلو أخرى الوصول إلى الإجابة أو الوصول إلى الشكل الذي سيكون قادراً على استيعابها، ونقل الصراع من فضائها إلى فضاء الكتابة، ومن فضاء الكتابة إلى فضاء الخشبة، وربما إلى فضاءات أخر.

طقوس الحلم

بدءا الطقس يعني الطريقة. وغلب على الطريقة الدينية فهو بمعنى النظام، والترتيب، وإقامة الشواعر ج طقوس. بحسب المنجد في اللغة. وهي في الصوامت تعني النظام أو مجموعة النظم والنسق التي تأسست عليها عملية كتابة النص الصامت.

عندما تكون طقوسك خاصة تماماً فليس من السهل أن تمارسها إلا بصمت تام. في الحلم تتحرَّر من مقيّدات اليقظة، ورقابة العقل فتفعل ما تشاء لتحقيق هدف مقموع، أو رغبة مكتومة، أو فكرة محظورة، أو فعل محرّم، أو قول ممنوع.

هل تنطق أحلامنا بما سكتنا عنه في واقعنا المعيش؟ هل للحلم ألسنة تنطق بلغة اليومي والمألوف؟ هل للحلم لون كألوان الطبيعة البكر؟ هل لها عقل مُحْكم أو لا عقل متحكم بسير الأحداث؟ في الحلم تأتي القصص على وفق منطق الرؤيا فتختار الغموض تارة والوضوح تارة أخرى. قد نظن أن ليس للحلم من يقوم بحبكه ونسجه حين نسقط اشتراطات اليقظة عليه. يقول بعضهم: إن الحلم هو الواقع منعكساً على مرآة النوم. ورأينا أن مرآته لا تعكس الواقع حسب بل وما وراءه أيضاً. الحلم لا يكتفي بقراءة الصور حسب بل وما وراء تلك الصور. إنه يدخل إلى منطقة الإحساس المركزي فيها ليعبر عنها ليس بمفردات اللغة ولكن بمفردات الإحساس التي تحوّله إلى تنويمة شعرية ممغنطة. وهو إذ يفعل هذا فانه يفعله برومانسية أحياناً، وبعنف في أحايين أخر وهو يجمع أضداده، ونقائضه، ويزجُّ بها في أتون صراع يتجاوز حدود المألوف واللامألوف من الدراما. مستخدماً أبرع الحركات، والإيماءات والإشارات، والرموز. إنه إذن لوحة وإن كان لونها باهتاً إلا أنها تمتلك القدرة على إيصال ما نريد وما لا نريد.

الحلم سرُّ الحالم حتى يرويه فان رواه صار السرُّ مشاعاً ومتاحاً. وهو على الرغم من شيوعه يمتلك قوة المراوغة، وحكمة التأويل ليوفر ما يلزم من حماية للحالم/ الراوية. وهذا هو ما تفعله بالضبط المسرحيات الصوامت.

في الحلم تبدو لنا الأشياء صامتة. متحركة بحيوية وبقوة لكنها صامتة حتى يصل الموقف إلى أشدّه فنقذف بكلمة أو بعبارة تتعدى حدود النوم إلى اليقظة حين يسمعها الآخرون.

من هذه المنابع الحلمية بموجّهاتها واشتراطاتها، وافرازاتها، وتجلّياتها ولدت أولى الصوامت (طقوس صامتة) لتكون نهجاً تجريبياً محدثاً يراوغ عَسْفَ الرقابة، وعصف الرقيب، وسلطة المتعسفين متخذة من الحلم غطاءً، ومن الشعر جرساً، ومن القصة بوحاً، ومن الدراما شكلاً، ومن الصورة أداةً، ومن الصمت لغةً في محاولة منها لتكون على مسافة واحدة من الفن والأدب تؤهلها للتلقي قرائياً من على الورق، وعيانياً من على خشبة المسرح. وبهذا تكون قد سجَّلت نهجاً محدداً باشتراطات، وموجهات غير مسبوقة لا نظرياً ولا عملياً. ومع أن النص الجديد نشر عام 1994 للمرة الأولى في جريدة (الثورة) البغدادية[21] إلا أنه خضع لاختبارات ومعاينات أدت بالنتيجة إلى تطويره تقنياً وأدائياً فضلاً عن قدرته على استغفال الرقابة، وشق طريقه بيسر إلى النشر عام 2000 ضمن ثلاث مسرحيات صائتة وثلاث أخرى صامتة حملت عنوان النص نفسه (طقوس صامتة)[22].

انطلاقا من تجربة النص الأول الذي اعتمد الحلم مادة أساسية له انطلق المخيال الدرامي صانعاً أحلام يقظة بتركيبة حلمية أساسها اليقظة، ومادتها التراث. وباتحاد هذين العنصرين ولدت ثانيةُ الصوامت (حدث منذ الأزل) مستلهمة قصة التفاحة التي أنزلت البشر إلى الأرض وما جرى بعد ذلك من خلاف، وصراع، ونزاع لاستلاب الآخر. اطَّلع الناقد المسرحي علي مزاحم عباس على هذا النص تحديداً وحدث أن حضر أحد عروض البانتومايم في مهرجان منتدى المسرح بشارع الرشيد حيث قدمت مسرحية مايمودرامية سرعان اكتشف الشبه بينها وبين هذا النص. ودعاني لمشاهدتها لتبين

سرَّ التشابه بعد أن اعتذر له الممثل/ المخرج/ الكاتب عن تسليمه النص الذي اشتغل عليه. وحدث أن قرر الممثل إيقاف العرض في يومه الثاني. إن أكبر معضلة تواجه المشتغلين على البانتومايم اليوم هي إصرارهم على تقديم الأعمال الصامتة بشكل انفرادي حسب حيث ينفرد ممثل البانتومايم بتحضير قصة العرض التي غالبا ما تكون مأخوذة عن عمل إبداعي ذي شهرة كبيرة، والتدرب عليها، وإخراجها، وفي أغلب الأحيان تمثيلها أيضاً. وقد درجوا على هذا سواء وجد النص الصامت المستقل أم لم يوجد. وهم معذورون في هذا لندرة من يكتب الصوامت بشكل يتلاءم ومكنتهم الأدائية، والفنية، والفكرية ويرضي جانباً من طموحهم وجماحهم نحو أعمال درامية ملفتة لانتباه جمهرة النظّارة وأهل الفن. وربما يفسّر لنا هذا انحسار العروض الصامتة ليس في بلادنا العربية حسب، بل وفي أرجاء العالم. وهذا هو واحد من الأسباب التي دعتنا إلى الاستمرار في كتابة المسرحيات الصوامت، وتطوير أدواتها أدائياً وتقنياً لتصبح على درجة عالية من المرونة التي تؤهلها احتواء فعلي القراءة والعرض.

ومن مادة التراث أيضا جاءت ثالثة الصوامت (متوالية الدم الصماء) لتنسج على المنوال نفسه نصاً درامياً صامتاً يستند إلى الميثيولوجيا قاعدةً، والى الخيال العلمي منطلقاً في محاولة لإثبات قدرة هذا الجنس المحدث على استيعاب الأفكار الكبيرة والمعقدة. إن (متوالية الدم الصماء) لا تأخذ من ملحمة گلگامش مادتها العلمية/ المثيولوجية وفقط تنطلق منها لبناء ما يسند أحداث ما بعدها (ما بعد الملحمة) والتي ابتكرت لتكون انعكاساً لواقع نعيش تفاصيله في راهننا، أو إسقاطاً لها

على الواقع النصوصي المراوغ للماضي وهيمنته، وللراهن وعدائيته.

الصامتة الجديدة إذن جاءت لتثبت ان هذا الجنس المسرحي الصامت له ما للمسرحية الصائتة من قدرة على تناول مواضيع الحياة المختلفة، وعلى تطوير أدواته، وتجديد قدراته، وارتقائه الخشبة بما ثقلت موازينه من الشخوص والمجاميع، والكتل البشرية. وعلى الرغم من شيوع سمة توصيف الفعل الدراماتيكي الصامت المؤسس على جملة من الحركات الايمائية، والاشارات التصويرية توصيفاً يؤدي ضمناً إلى بيان المخطط الإخراجي على الورق أو على الخشبة إلا أن التجربة العملية أثبتت خطأ الاعتقاد في أنها لا تحتاج الى من يخرجها بدعوى أنها تقدم رؤيتها الاخراجية عن طريق هذا التوصيف متناسين أن لها مساحة تتسع لرؤيا من يتصدى لإخراجها على خشبة المسرح وإن اختلفت مع رؤيا كاتبها أو تقاربت أو تماهت بحسب ما يريده كلّ منهما ذلك لأنها على درجة عالية من المرونة التي تجعلها قادرة دوماً على استيعاب أكثر من رؤية واحدة في آن.

باكتمال ثالثة الصوامت تكون طقوس الحلم قد شارفت على الانتهاء لتبدأ طقوس تكميلية أخرى هي طقوس الكتابة.

طقوس الكتابة

نظراً للقرابة الكبيرة بين الصوامت والقصص القصيرة من جهة، والاشتغال على القصص القصيرة كواحدة من روافد الجنس الفني الأدبي المحدث من جهة أخرى بذلنا ما فوق الطاقة لتفعيل تلك القرابة من خلال تناولنا نص الكاتب القصصي عبد الحليم المدني (الالتحام) على وفق آليات جديدة تساعد على:

أولاً- تفعيل درامية القصة القصيرة بإبراز القوى المتصارعة فيها، وزجّها في الحدث أو الأحداث الرئيسة.

ثانيا- تفعيل اللغة الصامتة الكامنة في لغتها الصائتة.

ثالثا- تفعيل النسق الحركية والإيمائية التي تضمنها مسار القصة.

رابعاً- تفعيل قدرتها ومكنتها على التحول من شكلها القصصي إلى الشكل الدرامي. وقد بدأنا من عنونتها (الالتحام) فأضفنا لها (في فضاءات الصمت) فصارت العنونة الجديدة (الالتحام في فضاءات الصمت) وفي هذه العنونة ثمة تأكيد على الصمت لغرض التفريق بين لغتي النصين: الصائتة والصامتة، وفضاءيهما، والمؤثثات الحلمية لكلّ منهما. وعلى الرغم من التقائهما ببعض النقاط المشتركة إلا أنهما افترقا وتخالفا في نقاط أخرى.

الصامتة الجديدة إذن اشتغلت على الانفتاح (كجنس فني) على القصة القصيرة (كجنس أدبي) فاكتسبت منها صفاتاً أدبية اشتغلت على إخراجها من شرنقة البانتومايم الخانقة إلى رحبة الأدب المقروء. وبهذا تكون الصامتة الجديدة قد حققت قدراً من جنوحها نحو امتلاك فعلي: القراءة والمشاهدة.[23]

المسرحية اختلفت عن القصة في تضمنها على رقصات كنا قد أشرنا إلى مسمياتها فقط كرقصة (القدر يطرق الأبواب)، وتركنا لمن يشتغل عليها حرية الابتكار والاختيار. وعندما قدمت من على خشبة المسرح فاجأنا الفنان (عصام جدوع) - وهو أحد ممثليها - باختيار الباليه رقصة لها فاثبت من حيث لم يحتسب قدرة الصوامت على الانفتاح بشكل كبير على بقية الفنون والأجناس الأخرى وهذا هو ما جعل الصوامت اللاحقة تكتفي عند كتابتها بتسمية الرقصات

إن وجدت داخل النص حسب. ولا نريد هنا التطرق إلى ما حققه النص من تجليات ونترك هذا للناقد المسرحي علي مزاحم عباس الذي تناول النصين في كتابة نقدية رائدة سيتم تناولها في الفقرة الأخيرة من هذه الدراسة.

في (محاولة لاختراق الصمت) اعتمدت الكتابةُ: على اللون كعنصر أساس له من القوة ما يجعله قادراً على إبراز حجم التناقض والتباين والاختلاف، وعلى رقعة الشطرنج كأرضية لخشبة المسرح للاعتبارات الآتية:

أولاً- تناقض لونيها.

ثانيا- الصراع بين لونيها.

ثالثا- تجاورهما داخل مساحة كلّ منهما.

رابعا- وجود قوة كامنة فيها تقود لمجرد تحريرها إلى صراع عنيف بين اللونين.

واعتمدت أيضاً الاشتغال على الصورة الدرامية باستثمار الرموز اللونية فضلاً عن الرموز السمعية والبصرية التي شكّلت منها فكرة صبَّت في المعنى العام للنص الصامت.

واعتمدت كذلك على الصوت لكسر الصمت أو اختراقه. وفي هذا خروج عن قاعدة البانتومايم. لكن الصوت هنا ليس ناقلاً للحرف أو الكلمة بل هو ناقل للإحساس الداخلي. إنه مجرد صرخة طويلة وقوية أطلقت في نهاية النص لتظلّ عالقة في ذهن المتلقي، ولتحفزه على أن تكون ردة فعله الطبيعية ضد الضغط الهائل والمتراكم على حياة شخوص المسرحية التي لامست خيوطها واقعهم كمتلقين له. ولما كان النص قد استأثر باهتمام الناقد المسرحي علي

مزاحم عباس – وهو المهتم بالشأن المسرحي صائتاً كان أم صامتاً – فإنه قرر أن يكتب مقدمة له تعين القارئ على تقبّله، والدخول إلى عالمه من بوابة الصمت الواسعة.[24]

في (ابتهالات الصمت الخرس) توسعت دائرة الانفتاح على الأجناس الأدبية فاشتملت على العمل الروائي. لا أزعم أنها تناولت رواية ما من أولها إلى آخرها وهذا غير محال ولكنه غير ملائم، ويحسب له حساباً من حيث الوقت إذ لا يمكن للممثل أن يظلّ على خشبة المسرح لوقت طويل جداً ولنا في قول بارو وهو أحد عمالقة البانتومايم مثالا جلياً على هذا:

"إن كل نصف ساعة من التمثيل الصامت بقدر مسرحية ناطقة ذات خمسة فصول!"[25]

على هذا الأساس اقتطعت الكتابة جزءا من الرواية (الأخوة كرامازوف) محوّلة إياه إلى نص صامت باستخدام الأسس ذاتها التي اعتمدتها مع القصة القصيرة ولكن بتحرر أكبر – هذه المرة – من الأفكار ومن محددات الوقت التي أكّد عليها جان لوي بارو مع الالتزام الدقيق بالمنطق الدرامي وسببية الأحداث.

بكتابة (الهديل الذي بدد صمت اليمامة) تكون الصوامت قد قطعت شوطاً مهماً من أشواط طقس الكتابة المحفز للنقد التخصصي.

كتابة الصوامت والنقد التخصصي

استأثرت الصوامت باهتمام الناقد المسرحي العراقي (بلاسم الضاحي) فعكف على تناول شفراتها، ومعالجتها بأربع مقالات مختلفة، وبطرق، وبدراية كافية لتحليلها على وفق مبتكراته لطبيعة

القراءة النقدية الواحدة والتي تليها. ففي هذا النص (الهديل الذي بدد صمت اليمامة)[26] اشتغل على المونتاج الذي استطاع بوساطته تفكيك النص، وتحويله إلى متواليات سهّلت للقارئ سبل فهمه فهماً دقيقاً. وقد فتح أمام كتابة الصوامت باباً ما كانت لتفتح لو لا إشارته النقدية إليها. لقد استثمرت الكتابة الجديدة شكل المونتاج، ومشهدية المسرح الملحمي في نص (سلاميات في نار صماء) التي جاءت العنونة فيها متضمنة على التعددية المشهدية واستقلاليتها من خلال مفردة (سلاميات) والسلاميات لغة تعني عظام الإصبع أو أصابع اليد التي تمتاز بعملها المستقل والمرتبط في آن مع بقية السلاميات. لقد جاءت هذه العنونة انعكاساً لشكل النص (المتعدد المشاهد) ومحتواه الداخلي الذي جعل شخوصه يحترقون بنار من أشعلها بطريقة صمّاء لا تخبر أحداً عن نفسها أو عمن أحرق فيها. إن لكلّ مشهد حبكته ومعناه ولكن المعنى العام لا يتحقق إلا باجتماع دلالات المشاهد كلّها. لقد ركّز الضاحي جهده النقدي في هذه المسرحية على هذه الموضوعة حسب ففي مقالته الموسومة (الحبكة في المسرح الصامت أو حبكة الصمت). يقول أن النقاد والكتاب تعاقبوا "وربطوا الحبكة بمفهوم (الطاقة) أي الفعل في الزمن وحركة الأفكار المعبرة وذهب بعضهم إلى أن الحبكة تقليد كلاسيكي مهمل يجب أن يلغى من القاموس الحكائي والنقدي والاعتماد على حبك (الفعل) وهذا مجال بحثنا عن ماهية الحبكة في النصوص الإيمائية الصامتة التي تعتمد على الفعل المرسوم بواسطة الحركة التي يشكلها الجسد بصورة مرئية (مُحفزَة) من فعل محبوك. وعند العودة إلى (سلاميات في نار صماء) النص الأنموذج الذي قسمه المؤلف إلى

خمسة مشاهد كل مشهد منفصل عن الذي يسبقه أو يليه كحدث له زمنه الخاص هذه المشاهد ترتبط مع بعضها بزمن عام خارج زمن كلّ حدث على حدة (لتولد) هذه الأحداث (فكرة) غير مقروءة بمعنى إن في هذا النص:

أولا – نصان متداخلان، نص مقروء داخل المتن ونص غير مقروء خارج المتن يشير له النص المقروء (خفية) ويستمد منه خطابه وبنيته وآلياته.

ثانيا – خمسة نصوص متداخلة مرة وأخرى منفصلة في بنيتها وحكايتها التي ترشدنا إلى فك رموز النص غير المقروء إيحائياً وقراءة خفية للخطاب العام."[27]

في مسرحية (هرم الصمت السداسي) يتجلى الصراع بأوضح صوره وأشدّها بيانا لحجم القوى المتصارعة. ولعل ما يميّز الصراع في كتابة الصوامت عن أشكال الصراع في المسرحيات الحوارية الصائتة هو اعتماده على الفعل فقط فليست ثمة أقوال توضيحية أو ملاحظات خارجية (ملاحظات الكاتب الصائت) أو مهاترة لفظية تمهيدية. إن الصراع في الصوامت "صراع ضار وعنيف" جداً ولعل بلاسم الضاحي قد أوجز لنا ماهيته بشكل دقيق في متن مقالته الموسومة (الصراع الصامت.. هرم الصمت أنموذجا) إذ يقول:

"إن الصراع في هذا النص صراع (جمعي) وصراع (فردي) من داخل هذا الجمع، بقوة فردية (مدافعة) مرة وأخرى (جمعية) عندما يقتل المتسللين وعندما يكون داخل السجن، هذا الموروث، المفروض على الذاكرة (الفردية) من خلال الذاكرة (الجمعية)، صراع أمة تنازعها الأخرى في الوجود والبقاء شكّل ردود أفعال فردية في محاولة

لأحداث مغايرة للواقع بمجموعة أفعال صغيرة تحفز الآخرين على القيام بمثلها لأثبات وجود قوة (مدافعة) ضد قوة (مسيطرة) ثم يجسد الصراع (الجمعي) من خلال عملية قتل (العسكريين الثلاثة) من قبل (الشياطين) بحقد وكراهية بواسطة (شيش المبارزة) الذي يسمل عيونهم ومشهد جريان الدم ووصوله إلى الجمهور في قاعة العرض هذا النزيف الذي ورثناه منذ قرن ولا يزال، وقد التفت المؤلف لذلك من خلال هندسة النص بتقديم وتأخير المشاهد (حصراً) بتقديم أحداث المشهد الأول الذي يظهر (الخفير العسكري) داخل السجن قبل أن نعرف ما هو سبب سجنه الذي نعرفه فيما بعد في المشاهد الأخرى، هذا (الصراع) إذا قرأنا النص من خلال (الخبر الصحفي) الذي يحدد زمان الحدث ومكانه وطبيعة هذا الصراع وحيثيات تكوينه واستمراره، أما إذا قرأنا النص خارج الخبر الذي أشرنا إليه سابقاً سنجد: لا زمان ولا مكان محددين لجريات أحداثه بل سنجد صراعاً داخلياً بين السجين (القاتل) ونفسه داخل السجن وبينه وبين (المحكمة) التي تدينه وبالتالي ستتحول الحكاية وصراعها إلى حكاية (عامة) وستأخذ وجهة أخرى لمتلق آخر. بقي أن نقول هذا الصراع وعلى وفق التفسير الأول قد أعطى للنص بعداً ملحمياً، (قومياً) رغم غياب عناصر العمل الملحمي الأخرى. التي إذا ما التفت إليها المؤلف وأعاد كتابة هذا النص سيعطينا نصا ملحمياً متكاملاً."[28]

وفي (حلقة الصمت المفقودة) جربت الصـــوامت في الكتابـــة استخدام الحشود البشرية الهائلة أسوة بالمسرحية الصائتة لتثبت أنهـــا ليست عاجزة عن احتضان المجاميع، والكتل البشرية. لقد تضـــمنت

المسرحية في كتابتها على مجموعة الذئاب البشرية، ومجموعة الكلاب البشرية، ومجموعة الثعالب البشرية فضلاً عن الراقصين، والمهـــرجين من القردة. قد يصعب جمع هذا العدد الكبير من ممثلي الصـــوامت في مسرحية واحدة ولكن يظلُّ أمره قائماً في الكتابة على الأقل.

حين انبرى قلم الناقد العراقي علي مزاحم عباس لكتابة تـــاريخ البانتومايم العراقي للسنوات 1919 – 1998 في كتاب نادر صادر عن الموسوعة الثقافية في العراق خصص مادته الأخيرة لتناول ثمانية مـــن صوامتي.[29] ومع أنه أكد على انفرادي في كتابة الصوامت إلا أنه لم يتناولها كجنس تجريبـــي محدث، واكتفى بعرض مادتها حســـب. ثم خلص في النهاية إلى وصف مهم لعوالمها جاء فيه:

"إنه عالم تحتشد فيه الأطياف والأشباح والأحلام والكوابيس.. تجوب الدنيا وهي تزرع الرعب والخوف في النفوس. تجد متعتـــها في الهيمنة والتسلط.. في إلحاق الأذى والعذاب في الرافضين والمعاندين.. فيبدو خالق هذا العالم المرعب حاد البصيرة.. يمزق الأقنعة عن وجـــه هذا العالم.. حيث نرى فيه الآخرين على حقيقتهم ونرى أنفسنا على حقيقتنا.. نراه وهو يصيح بالضحايا، بالقاتل القتيل والقتيل القاتل.. بالنعوش التي تخفى الأحياء.. ولا يداني صباح الأنباري أي كاتـــب مايم آخر.. ينفرد بموقفه من الناس والأرض والأخلاق.. موقفاً صارماً حاداً وقاسياً.. لكن المرء يحس أن المرارة التي تغلف موضوعاته فيهـــا حلاوة الإدراك وعذوبة الحب.. وتلك رسالة لم تبلغ إلا القلة."[30]

في هذا الوصف العام وضع علي مزاحم عباس يده على إحدى موجهات كتابة الصـــوامت فـــالأحلام، والـــرؤى، والكـــوابيس، والأطياف هي خامتها الأولية التي يتأسس عليها موضـــوع الـــنص

بطريقة حلمية. والطريقة الحلمية هنا لا تعني الاشتغال على حلم طبيعي حسب فهي تبتكر مادة أحلامها، وكوابيسها، وأطيافها من يقظة الكاتب، ومن عصارة وعيه، وجنوحه إلى شواطئ غايات قصوى، وأهداف نبيلة يروم إلى تحقيقها على خلفية الواقع المعيش. هذا من جهة ومن جهة أخرى أشار إلى جوهر الصراع الدراماتيكي الصامت حين وصف طرفي الصراع وقسمهما على فئة تزرع الرعب، والخوف عن طريق التعذيب، والأذى، والضغط الجسدي، والنفسي، والتسلط الغاشم، وشتى أنواع القهر الطبقي، والسياسي، وفئة أخرى يقع عليها فعل التخويف، والترهيب، والتعذيب، والقهر، والضغط جرّاء موقفها الرافض للخنوع، والخضوع، وما إلى ذلك من الأمور التي تؤجج الصراع، وتشعل فتيل التناحر، والتقاتل، والحرب الجهنمية التي يحفل بها واقعنا الراهن، وكلّ ما من شأنه تسعير وتعقيد مجريات الأوضاع الأمنية، وزعزعة السلام، وتقويض الأمان، ومصادرة الحريات، والأمنيات ليس في بقعة محددة على الأرض وإنما في الأرض كلّها. وبناءً على هذا استنتج أن القسوة والعنف في عالم الصوامت يغلفانها في الظاهر والباطن. ووضع يده أيضاً على غايات الصوامت وأهدافها القصية في الكشف عن حقيقة الوجوه بإماطة اللثام عنها، وتمزيق أقنعتها وبجعلنا نراها على ما هي عليه بلا رتوش، وبلا مساحيق تجميل أو ترقيع.

إن كتابة الصوامت صارت تستند على مجريات الحياة، والوقائع، والأحداث، وهي كالمسرحيات الحوارية الصائتة تتناول ما شاء لها التناول من موضوعات أساسية إنسانية محلية أو عالمية تصبُّها في قالب تراثي أو معاصر، ومن أحداث موجودة فعلاً أو مصنوعة

من مادة الخيال المحض أو الخيال العلمي الذي لا تجد صعوبة في إسقاطه على الراهن، واليومي. وقد ابتكرت لها لغة تميزت بتوصيف الأفعال، واستبعاد الأقوال، والاستخدام الأمثل للتنقيط أو ما يسمى أحيانا بالترقيم. لغة اشتغلت على الجملة الفعلية أساساً، واشتراطاً، وابتداءً مستبعدة إلى حد كبير الجمل الأسمية لأنها في أحسن أحوالها لا تقدم إلا سرداً هادئاً للحدث بينما تنقل الجملة الفعلية الحدث مباشرة عن طريق الفعل الذي هو في جوهره حركة تؤدي إلى هدف أو غاية من خلالهما يتوضَّح المعنى المطلوب إيصاله إلى المتلقي رائياً كان أم قارئاً.

الصوامت إذن توجه مادتها إلى العين المبصرة وهي لهذا تعتمد الصورة بنية أساسية من بناها الفنية مرسومة في كلّ لحظة من لحظات تحقق العرض داخل فضاء الخشبة. ومتخيلة في كلّ لحظة من لحظات القراءة داخل مساحة الورق أو على شاشة ألـ (مونيتر). وهنا يبدو الفرق واضحاً بين نص البانتومايم (إن وجد) المكتوب أصلاً وتخصيصاً لخشبة المسرح وبين نص الصوامت المكتوبة للاثنين معاً في آن. وستثبت التجربة قدرتها على القراءة المنبرية أيضاً عندما تقرأ قراءة خاصة تماماً.

الصوامت الجديدة بدت وكأنها لم تحظ باستئثار رجالات الصمت وهواته فلم يقدم منها إلا ثلاثاً: الأولى في معهد الفنون الجميلة ببغداد والآخران في مسرحين للهواة ناهيك عن التجربة التي قمت بها وحازت على رضا الجمهور الذي صفق لها وقوفاً و لم يرد الخروج من قاعة العرض إلا بعد مصافحة الممثلين الشباب واحداً واحداً، والشدّ على أيديهم وإغراقهم بالقبل إعراباً عن امتنانهم

واحتراماً للتجربة الجريئة التي قدمها المؤلف كمغامرة محسوبة النتائج. شاهدت العرض مسجلاً من على شاشة التلفاز و لم يكن بمستوى الطموح. الخامات الشبابية من الممثلين أعطت ما فوق طاقتها في تجربة ليس لها سابقة بالنسبة لهم كهواة. كان الكاتب المسرحي العراقي الكبير محي الدين زنكنة واحداً ممن حضروا العرض فقال كلمته الأثيرة:- لم أكن أتوقع أن هذا النص يمكن أن يقدم لنا كلّ هذا التاريخ بحركات صامتة، وفي زمن لا يتعدى النصف ساعة. المدينة التي احتضنت هذا العرض لم توفر أدنى مستلزمات العرض المسرحي المتواضع، و لم تشجع ظروفها على تكرار المغامرة فظلّت الصوامت حبيسة الورق وقتاً طويلاً. وكان عزاؤها دوما أنها استطاعت أن تجلب لها قرّاء من طلبة المسرح، ونقاده، ومتابعيه وان لم يكونوا بعدد قراء القصة، والقصيدة، والأجناس الأدبية الأخرى.

كتابة الصوامت كخطاب منبري

ذات ليلة صيفية هادئة خطرت لي فكرة المجازفة بتقديم الصوامت منبرياً كخطاب درامي في محاولة لمحاورة الخطاب الشعري أو الاسكتش الإذاعي. وعلى الفور اتقدت الفكرة في مدينتنا الصغيرة كتجربة أولى لمسنا فيها تفاعل الحضور، وحماسهم لمتابعتها، وشدّهم لأحداثها فنقلنا التجربة إلى العاصمة، إلى منبر اتحاد الأدباء والكتاب في العراق حيث قمنا بتقديم صامتتي الموسومة (ابتهالات الصمت الخرس)[31] بعد التدرب عليها وإتقانها صوتاً والقاءً فكان من نتيجة ذلك أن وصلت فكرة الخطاب – بما فيه من رموز وإشارات وتأكيدات صوتية – إلى رئيس الاتحاد آنذاك فثارت ثائرته، وربما

مخاوفه أيضاً وهو يرى ملامح رئيس النظام وحماقاته. ولو لا تدخل الخيِّرين من الأدباء لذهبت في الطريق الذي لم يعد منه أحد من قبل.

بعد سنة واحدة وفي إحدى المهرجانات التقيت بالشاعر والكاتب المسرحي الراحل محمد علي الخفاجي مقدماً له نفسي فقال "أنت الذي قرأتَ نصاً صامتاً جريئاً في قاعة الاتحاد".

إن ما أراد فعله رئيس الاتحاد، وما أشار إليه الشاعر الخفاجي إنما يدلان على أن الخطاب بصمته وبفكرته قد أوصل رسالته إلى متلقيه كخطاب منبر/ درامي.

كان يفترض في الجلسة نفسها أن يقدم الكاتب المسرحي العراقي محي الدين زنكنة نص ما كتبه عن إمكانية التلقي بالأذن (دعوة إلى الرؤية.. بالأذن)[32] ولكن ثمة من اعتذر عن تقديمها نيابة متحججاً بغيابه. أراد زنكنة أن يشير إلى تدشين هذا الجنس الجديد (المسرحيات الصوامت) كطريقة جديدة في المشاهدة عبر الأذن عندما يقوم القارئ الممثل بإلقائها إلقاءً مسرحياً منبرياً منطلقاً من الأصول المعروفة حرفياً لفن الصوت والإلقاء. وهذا يعني إن الصوامت المحدثة تجاوزت عملية العرض والمشاهدة الجماعية، وفردانية القراءة الأدبية الورقية إلى القراءة المنبرية السمعبصرية والإصغاء الجماعي. ومما جاء في هذه المقالة أن: "الأنباري وأنا أتابعه، منذ زمن طويل بشغف ومحبة قد كرّس جلَّ كتاباته في هذا الاتجاه، أعني المسرحية الصامتة، مستفيداً ومتعلماً بتواضع كبير، من تجارب الذين سبقوه.. و.. مضيفاً إلى جهود أولئك.. بثراء.. وأصالة.. وهو هنا.. بإقدامه على قراءة هذه النصوص لا يكتفي بقلب ما قيل ويقال بان المسرحية ليست للقراءة وإنما يسير خطوة أوسع وأبعد.. إذ يدعونا إلى الاستماع إلى

المسرحية.. والاستمتاع بهذا السماع.. والسماع عادة خارج الموسيقى والرسم لا يخلو من الملل فكيف بالمسرحية. إنها دعوة إلى الرؤية بالأذن، وإذا كان بشار قد جعل الآذان كالعين توفي القلب ما كانا. فإننا نأمل في قراءة صباح.. أن تستحيل آذاننا عيوناً.. توفي الحواس كلّها.. ما كان.. أو يكون.. إننا أيها الإخوة بصدد رؤية سمعية إن صح التعبير وإن لم يصح فأمام رؤية."

وأخيراً في جلسة خصصت لمناقشة اثنتين من صوامتي في القاهرة أكد بعض النقاد الكبار على أن هذه الصوامت تعتبر نشاطاً عربياً يحسب لصباح الانباري وهي غير مسبوقة عربياً وغربياً. ومما جاء في التغطية الصحفية التي كتبها الصحفي المصري المعروف محمد الهواري تحت عنوان (مناقشة مسرح الكاتب العراقي صباح الانباري في صالون نون في القاهرة:

"بدأ الصالون بالإشادة بفقيد المسرح العربي الأستاذ الفنان القدير سعد أردش ثم بعد ذلك دارت مواضيع الصالون حول استبداعات عربية جديدة في فن المسرح "المسرح الصامت" صباح الانباري أنموذجاً وتم مناقشة مسرحية عندما يرقص الأطفال ومسرحية طقوس صامتة بعدما تم توزيع نسخ مصورة للنصين مأخوذان من موقع الكاتب المسرحي صباح الأنباري الذي اعتبره الفنان القدير مجدي مجاهد رائد هذا المسرح – المسرح الصامت – خاصة وإنه استطاع أن يخرج لنا بمفهوم مسرحي عربي جديد لنوع مهم استبدعه وأضافه بحرفة عالية لفن المسرح العربي وحيث رأى فيه الأستاذ مجدي مجاهد إنه أقرب الأنواع من ناحية المنهج لبث روح الأصالة، والانتماء في نفوس التلاميذ تجاه أوطانهم ودفعهم بمتعة

لمعرفة تاريخهم، وحضارتهم. أما الإعلامي الأستاذ اشرف فريد فقال إنه مندهش لعدم تسليط الضوء عربياً على مثل تلك الأعمال الريادية في وطننا تلك الأعمال التي يراها سبقت الغرب في قيمتها وأبدى ارتياحه، ومتعته من جودة نص طقوس صامتة. أما الأستاذ الفنان هاني كمال الذي أدار الصالون باقتدار بالغ فقد أثنى على تلك الأعمال، وقال إنه باتت هناك ضرورة ملحة الآن لكي يتواصل المسرحيون العرب بالفعل على أرض الواقع إذ أن المجتمع الافتراضي الذي يبث من خلال الانترنت هو مجتمع محدود لا يعلم عنه كثير من المسرحيين على أرض الواقع شيئاً، وإنه لولا صالون نون ما كنا تعرّفنا على مثل هذا النوع الرفيع من المسرح الذي استبدعه كاتب مسرحي عراقي كبير مثل الأستاذ صباح الأنباري"[33]

هذه الرؤية بكل ما تضمنته من أسس اشتغلت عليها كتابة الصوامت بما لها وما عليها أضعها بين أيدي القراء، والنقاد، والمتابعين لحركة المسرح العربي بهيئة نصوص صوامت قطعت مسافات مهمة ولا يزال أمامها الكثير الذي تريد قطعه على طريق كتابة الصوامت المسرحية.

الخلاصة:

هل المسرحيات الصوامت... بانتومايم؟

لعل من المفيد بحثياً التطرق إلى معنى التسميتين (المسرحيات الصوامت، والبانتومايم) وأصولهما اللغوية والتاريخية قبل البدء في بيان الاختلافات والمقاربات واشكاليات المعنى والتقنيات. وقد سبق لنا التطرق لهذا المصطلح، وذكرنا في معرض بحثنا عن تجنيسه الأدبي أنه بني على مفردتين اغريقيتين: (Panto) وتعني كلّ شيء، و(mime) وتعني أقلّد أو أحاكي ومن اتحاد المفردتين نتج المعنى العام المطلوب وظيفياً (أقلّد أو أحاكي كلّ شيء). حيث يشير الفعل (أقلّد/ أحاكي) إلى عملية التمثيل المبنية على أساس المحاكاة والتقليد. ثمة استخدام آخر لهذا المصطلح بغير المعنى الذي درجنا عليه. ففي استراليا على سبيل المثال يشير هذا المصطلح إلى نوع من المسرحيات التي تكتب للأطفال فقط، وهي مسرحيات حوارية لا تمت، من بعيد ولا من قريب، إلى التمثيل الصامت بأي صلة.

تاريخياً يمكننا إرجاع بذرته الأولى إلى رقصات (الساتير Sateer) الطقوسية – كما مرَّ بنا– لاعتمادها على الحركات والاشارات والتشكيلات التعبيرية التي عن طريقها تقدم فرائض الطاعة والحب والولاء والقداسة لتمثال الإله ديونيسيوس الذي كان يوضع عادة في مقدمة المسرح، وليس ثمة نصوص مدوَّنة يمكن عدّها مرجعاً بانتومايمياً لتاريخه الطويل. وما جاءنا من أخباره على ألسنة المدونين والمتابعين وكتاب التاريخ المسرحي لم تشرْ إلى وجود مثل هذه النصوص وفقط كانت تشير إلى العروض وإلى القائمين بتلك العروض.

تاريخ البانتومايم إذن هو تاريخ العروض لا النصوص، فالبانتومايم لا يحتاج لنص مكتوب ينطلق منه الممثل لتجسيد دوره الصامت الذي يقدم فيه مجموعة أو منظومة من الحركات، والإشارات، والايماءات التي تفضي إلى تجسيد موقف هزلي أو جادٍ لأفراد يتَّسمون بالقبح أو الجمال، وإن وجدت، وهذا احتمال ضعيف جداً فلا تعدو كونها تثبيتاً للتوجيهات السيناريوهاتية البعيدة عن التوصيف الأدبي المقروء.

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

أما القفزة النوعية التي أخرجته من حيز العرض المباشر للمواقف الهزلية أو الجادة فقد تركزت فحواها على تقديم فكرة ما بدلاً من تقليد شخصية أو موقف ما، وهذا ما قام به فنانو البانتومايم المحدثون أمثال جان لويس بارو (Jean-Louis Barrault)، ومارسيل مارسو (Marcel Marceau) وغيرهما.

باختصار شديد يمكن القول أن البانتومايم هو فن الأداء الصامت الذي اشتغل على الحركة والإشارة والايماءة لتقليد شخصية ما، أو محاكاة موقف ما مأخوذ من مادة الحياة، معتمداً في ذلك على المهارات الأدائية الفردية حسب.

لقد خرج بضعة أنفار من المشتغلين في المسرح عن قاعدة الممثل الصامت الواحد، وقدَّموا عروضاً صامتة بممثلين أو ثلاثة أو يزيد على

هذا قليلاً. وقد حُسِبت لهم هذه الإضافة المثمرة لكنَّهم بعد محاولة واحدة، في الغالب، هجروه دون رجعة. لقد كان لهذه الإضافة أثرها الفعال في دفعي ككاتب مسرحي صامت إلى الاشتغال على تيّار مسرحي صامت معاكس لقواعد وقوانين البانتومايم بشكل عام. وقد فرض عليَّ هذا الاشتغال الجديد اعتماد مصطلح جديد يتلاءم وجوهر النصوص المسرحية الجديدة شكلاً ومضموناً فكانت (المسرحيات الصوامت).

لم تأتِ تسمية (المسرحيات الصوامت) جزافاً، أو رغبة في تغيير ما اصْطَلَحَ عليه تاريخُ المسرح بالبانتومايم، فهي تحتاج إلى مكيال يزنها، وأسس تستند عليها وتحقق غرضها، وعلى هذه الأسس وتلك بنيتُ مفردات تصوري للتسمية الجديدة التي أدخلت المسرحيات الصوامت إلى حيّز الأدب المسرحي المقروء. وإنْ كان ثمة سابقة لهذه المسرحيات فإنها تتمثل في هيئة نص يتيم مكتوب بطريقة شبه سيناريوهاتية (فصل بلا كلمات) Act Without Worldsعلى يد الكاتب المسرحي الكبير صموئيل بيكت Samuel Beckett وقد تناولت هذا النص بالنقد والتحليل في معرض دراستي لمسألة التجنيس الأدبي للبانتومايم.

لم يشهد تاريخ المسرح الصامت كتابة نص مسرحي صامت منذ يتيمة بيكت وإلى عام 1994 وهو العام الذي نشرتُ خلاله أول نصوصي المسرحية الصامتة في جريدة الثورة العراقية تحت عنوان (طقوس صامتة)[34] إذا استثنينا بعض المحاولات الفردية القليلة والمتواضعة التي ظلَّت أسيرة القالب الحديدي للبانتومايم، فما هو الاختلاف بين ما نشرتُ من المسرحيات الصوامت وبين البانتومايم؟

يتجسد الاختلاف عندي في جملة الأسس التي اشتغلت عليها واعتمدتها في كلّ صوامتي الريادية الجديدة:

- إنَّ أول تلك الأسس هو الاشتغال على التشكيل الذي يعتمد الصورة المجسدة بفعل قائم على الحركة التي ترسمه في الفضاء التخيلي، والتي تتأسس بدورها على الرغبة أو الهدف الذي يبررها ويمنطقها؛ وبتقاربها، وتعاقبها، وتساوقها، وتداخلها مع غيرها من الصور يتشكل المعنى العام في هيئة نص مدوَّن على الورق دون الحاجة إلى الخطاب المكتوب، أو عرض قائم على الخشبة دون الحاجة إلى الكلام المنطوق.

في البانتومايم لا نجد إلا مجموعة محدودة من الصور هي في الغالب صور مكررة لمهارات تقليدية، فعلى سبيل المثال لا الحصر عندما يقوم الممثل بدور الخياط الذي يفصّل بدلة ويخيطها بالإبرة والخيط فانه يصبُّ مهاراته في هذا الدور مجسّداً إياه بعدد محدد من الصور التي لا تتجاور ولا تتشابك أو تترى مع صور أخرى غيرها، وهي نفس المهارات التي يستخدمها ممثل آخر في أداء الدور نفسه. وهكذا هو الحال في تقليد أي شخصية ينتقيها ممثل البانتومايم. وهذا عكس ما تشتغل عليه المسرحية الصامتة التي تحتاج الى كم هائل من الصور.

- وثاني تلك الأسس هو تضمنها على قصة أو حكاية مأخوذة من التراث الإنساني أو الواقع المعيش أو المبتكر، ومستفادة من العناصر الدرامية في تكنيكها (البناء

والاسلوب) والمزاوجة الدقيقة بين القصة كأدب والمسرحية كفن، أو من تناص مقصود مع الأنواع الأدبية الأخرى.

في البانتومايم لا توجد قصة بحبكة معلومة وإن وجدت فإنها لا تتخطى حدود الشخصية أو الموقف المزمع تقديمهما على خشبة المسرح. لقد نجح البانتومايم في تقديم فكرة صغيرة كسرقة المال الذي نتيجته دخول السجن فهل كانت هذه الفكرة قصةً أو حكايةً لمسرحية صامتة؟ إنها في اعتقادي ثيمة بانتومايمية صغيرة لبناء مسرحية صامتة متكاملة. البانتومايم إذن مشهد صامت قصير نسبياً يؤدى أمام جمهور النظّارة لإيصال فكرة محدودة ومحددة بشخصية أو بموقف من تلك التي تلتقط من حياتنا اليومية.

- الاعتماد على خطة اخراجية مرنة ممكنة التنفيذ على الورق وخشبة المسرح في آن واحد، ولهذا ألزمْنا كاتبَ النص المسرحي الصامت أن يكون على دراية كافية بقواعد الإخراج المسرحي ومدارسه بشكل عام على الأقل.

بينما لا يحتاج البانتومايم سوى خبرة الممثل الذي يقوم بالتحضير لعملية الاخراج والتمثيل والديكور إن وجد. وفي أحسن الاحوال فانه يعتمد على كتابة بعض الموجهات السيناريوهاتية البسيطة لتكون بمثابة ذاكرة استرجاعية لما سيقوم به لاحقاً على الخشبة.

- أن تكون الخطة الإخراجية التي تبنى عليها كتابة المسرحية الصامتة منفتحة على رؤى مختلفةٍ وعلى آفاقٍ واسعةٍ تتيح

للمخرجين العمل عليها كلّ حسب رؤيته وتصوره للنص المدوّن. إن الرجوع إلى أيّ نص من نصوص المجاميع السابقة[35] التي أصدرتُها يوهم القارئَ العضويَّ أنه لا يحتاج إلى أن يكبّدَ المخرجُ نفسه مشقة الاخراج، فهو نصٌ مخرجٌ على الورق أصلاً، وهذا هو ما وقع في منزلقه بعض النقاد الذين ظنّوا بالنص الصامت الجديد تلك الظنون في الوقت الذي قدّم فيه مخرجون آخرون رؤيتهم الخاصة المبنية، على رؤية النص تحديداً لا حصراً.

- اخذ موضوعة اللغة بعين الاعتبار لأهميتها القصوى في توصيف الفعل. فالمسرحية الصامتة في حقيقتها تستند على ذلك التوصيف الذي يمكّنها من اجتراح الأفكار بسهولة أو صعوبة حسب قدرة الكاتب على التوصيف. الكاتب في المسرحية الصامتة يفهم عالمية اللغة التي يكتب بها، والتي لا تحتاج على الاطلاق إلى ترجمة أو نقل من لغة إلى أخرى ذلك لاستنادها على لغة الجسد (الحركة والإشارة والإيماءة) حسب. رب قائل يدعي إن المخرج لن يحتاج إلى اللغة التي أشرنا إليها وهذا أمر صائب بالتأكيد إذا أخذ المخرج بنظر اعتباره أن نصه كتب ليمثل على خشبة المسرح فقط. وهذا مغاير لما أكدناه في تناولنا للمسرحية الصامتة تحديداً على ضرورة جعلها قابلة للقراءة الأدبية على الورق، والمشاهدة المباشرة على الخشبة وهذا هو جوهر الفرق بين هذه الأصول الثلاثة. وهو الفرق الجوهري تحديداً بين المسرحية الصامتة التي بدأنا بكتابتها

منذ عام 1994[36] وبين البانتومايم وحرصنا على أن تعتمد مسرحياتنا الصامتة في لغتها على الجملة الفعلية لا الاسمية في كلّ توصيفاتها الأدبية ذلك لأن المسرح أي مسرح يبنى على أساس الفعل الذي هو جوهر الحركة الدراماتيكية.

- تقليدياً تقع المسرحية الصائتة أو المسرحية الحوارية في عدد من المشاهد المسرحية خلافاً للبانتومايم الذي يعرض مادته عادة بمشهد واحد قصير نسبياً. وثمة مشاهد صارت لها تسمية محلية كالمشهد الفرنسي والمشهد الانكليزي. أما المسرحية الصامتة فأنها تقع في عدد من المشاهد الصامتة المختلفة عن المشاهد الصائتة من حيث الشكل والمساحة؛ ونظراً لخصوصيتها أطلقنا على كلّ مشهد من مشاهدها تسمية الـ (مُصْمَت) وهي صفة لموصوف كما جاء في لسان العرب مثل: رجلٌ مُصْمَتٌ لوصف الرجل الذي اعتقل لسانه والمصمتة هي الساكتة التي لا تتكلم.

المُصْمَتُ إذن هو جزء لا يتجزأ من بنيان المسرحية الصامتة ككل، وهو الحاوية الفعالة لكم الصور الدراماتيكية التي تشكل معنى لا يكتمل الا بما يسبقه أو يلحقه من الأجزاء الأخرى. وقد تأتي الصامتة بمصمت واحد أحياناً حسب مقتضى الموضوعة التي تتناولها المسرحية الصامتة.

وكما أنَّ للمسرحية الصائتة شخوصها الذين يحدد اسماءَهم وهويتَهم المؤلفُ المسرحي قبل بداية النص فإن للمسرحية الصامتة شخوصها أيضاً. وبما أنهم يتصفون بالصمت لغة طيّعة في التعبير عما يعتور نفوسهم، وبما أن الأفعال الدراماتيكية الصامتة هي أساس تلك

اللغة لذا رأينا أن من الضرورة بمكـــان أن نطلـــق علـــيهم تســـمية (الصامتون) بدلا من الشخوص أو الشخصيات التي اعتدنا أن نتبـــيّن هوياتهم في بداية أية مسرحية صائتة. وبهذا نكون قد منحنا المسرحية الصامتة الجديدة هويتها الخاصة المستقلة والمختلفة عـــن مســـرحيات البانتومايم المعروفة من لدن جمهرة القراء والنقاد والمتابعين لكل جديد في الحركة المسرحية العالمية.

صباح الأنباري

إشارات وإحالات

(1) فن التمثيل الصامت في العراق – علي مزاحم عباس – مجلة الـــرواد – العدد الفصلي الأول 1999.

(2) مصابيح المسرح الإغريقي – تأليف د. محمد غلاب – الـــدار القوميـــة للطباعة والنشر.

(3) فن التمثيل الصامت في العراق – على مزاحم عباس – مجلة الـــرواد – العدد الفصلي الأول 1999.

(4) المصدر السابق.

(5) المصدر السابق.

(6) مسرحياته: 1953 في انتظار غودو/ 1957 نهاية اللعبة، كل الســـاقطين، فصل من دون كلمات1، شريط كراب الأخير. 1958 الجذوات./ 1959 فصل من دون كلمات ج2. 1961 الأيام الســـعيدة./ 1962 كلمـــات وموسيقى./ 1963 Cascando مسرحية، الفيلم/ 1966 Eh Joe، تعـــال وإذهب./ 1969 نَفَسْ./ 1972 Not 1/ 1976 تلك المرة، وقع الأقـــدام، ثلاثية الشبح./ 1977 But the clouds (إذاعية)/ 1980 نموذج مونولوج لعبة الركَبـــي./ 1981 Impromptyu Ohio/ 1982 الزوايـــا الأربعـــة، الكارثة./ 1983 1983 Nacht und Traume What Where

(7) مسرحيات طليعية – تأليف صموئيل بكيت – ترجمة وتقـــديم شـــفيق مقار– سلسلة مسرحيات عالمية 1996.

(8) العبث – تأليف البيركامو – ترجمة ســـالم نصـــار – دار الاتحـــاد – بيروت.

(9) مجلة (المسرح والسينما) مسرحية (فصل بلا كلمات) لصموئيل بكيـــت العدد الثالث ص 30.

(10) راجع كتاب (العبث) لالبير كامو.

(11) مجلة (المسرح والسينما) مسرحية (فصل بلا كلمات لصموئيل بكيـــت العدد الثالث ص 30.

(12) مسرح العبث مفهومه وجذورة وأعلامه – الدكتور نعيم عطية – سلسلة مسرحيات عالمية 1970

(13) راجع مسرح اللامعقول وقضايا أخرى – يوسف عبد المسيح ثـــروة – منشورات مكتبة النهضة – بغداد 1980.

(14) راجع (طقوس صامته) وهي مجموعة مسرحيات ضمت ثلاث مسرحيات صائتة وثلاث محاولات جديدة في كتابة المسرحية الصامتة كتابة تصلح للخشبة كعرض مسرحي وللقراءة كنص ادبي/ المجموعة صدرت عن دار الشؤون الثقافية في بغداد عام 2000م.

(15) راجع مقالة الأستاذ بلاسم الضاحي (غياب اللغة وحضور الفعل) جريدة الاتحاد – العدد1999 – التاريخ 3/ 12/ 2008.

(16) راجع الحوار المنشور في مجلة (المشهد) العراقية العدد 4 شتاء 2001.

17) راجع مقالة الأستاذ سعد محمد رحيم المنشورة في صحيفة المدى البغدادية الصادرة بتاريخ 2010/7/3 تحت عنوان (البانتومايم نصاً أدبياً.. قراءة في نصوص صباح الانباري).

(18) يذكر الأستاذ جميل منصور في بحثه الموسوم (مسرح البانتومايم) المنشور على صفحة النت أن الملك شارلمان أمر بتحريم البانتومايم بعد أن افتى رجال الدين بأنه هرطقات دينية، واستمر هذا التحريم بعد شارلمان مدة خمسة قرون.

http://forum.stop55.com/216256.html

أما الأستاذ الباحث علي مزاحم عباس فيقول في بحثه الموسوم (فن التمثيل الصامت (الميم) في العراق أن البانتومايم هو فن عريق عراقة الحضارة الإنسانية رغم ارتباط سمعته بالعبيد والعتقاء مما حفر بينه وبين الشعراء والفلاسفة حفرة واسعة لم تردم إلا بصورة محدودة ومتأخرة.

https://www.sabahalanbari.com/pantomime/mime-mzahim.htm

كما يذكر الأستاذ منعم سعيد أن الكنيسة شنت هجوما على المسرح موعزة أسباب ذلك الهجوم إلى أعمال الممثلين، وإيماءاتهم الفاضحة التي تتعارض وتعاليم الدين المسيحي مما اضطرها هذا إلى غلق كل المسارح غلقا استمر حتى القرن العاشر قبل الميلاد.

https://www.sabahalanbari.com/panto-essays/bathrat-almasra7.htm

(19) الشعر الرعوي.. المفهوم والخصائص) الأستاذ وليد الحمداني:

http://forum.stop55.com/216256.html

(20) راجع مقالة سعيد رمضان علي الموسومة قراءة الصمت في مسرحية عندما يرقص الأطفال على الرابط الآتي:

https://masraheon.com/old/phpBB2/viewtopic.php?t=6431

(21) جريدة (الثورة) البغدادية – العدد 8369 في 1994/1/28.

(22) الانباري صباح – طقوس صامتة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 2000.

(23) ينظر مقالة الناقد المسرحي علي مزاحم عباس الموسومة (الفنتازيا والترميز في نصي (الالتحام) للأنباري والمدني – المنشورة في مجلة الـــق خريـــف 1999.

(24) ينظر في مجلة الف باء العراقية العدد 1550 في 10 حزيران 1998.

(25) علي مزاحم عباس – فن التمثيل الصامت (الميم) في العراق للســـنوات 1919 – 1998 – الموسوعة الصغيرة – دار الشؤون الثقافية العامـــة – بغداد

(26) راجع مقالة بلاسم الضاحي الموسومة (خطاب الصمت.. الهديل الـــذي بدد صمت اليمامة أنموذجا) صحيفة الاتحاد على الرابط الآتي:
http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=54183

(27) حبكة الصمت.. سلاميات في نار صماء أنموذجا) بلاسم الضـــاحي – صحيفة الاتحاد – الرابط:
http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=49135

(28) الصراع في المسرح الصامت – بلاسم الضاحي – صحيفة الاتحـــاد – الرابط:
http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=48710

(29) علي مزاحم عباس – فن التمثيل الصامت (الميم) في العراق للسنوات 1919 – 1998 – الموسوعة الصغيرة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد

(30) المصدر السابق نفسه.

(31) وهي صامتة مستوحاة من رواية فيودور دستويفسكي (الإخوة كرامازوف) المجلد الأول فصل المفتش الأكبر.. دار (رادوغا) صفحة 522.

(32) راجع مقالة الأستاذ محي الدين زنگنه (دعوة إلى الرؤية.. بالإذن) – مجلة المشهد – العدد 5 – ربيع،2001 وصحيفة أشنونا 2001/6/13 أو اتباع الرابط الآتي:
http://www.sabahalanbari.com/written-about-me/alru2yah-biluthun.htm

(33) لمزيد من المعلومات اطلع على التغطية الصحفية من خلال الرابط الآتي:
http://www.noonptm.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2049

(34) الثورة العراقية العدد 8396 في 28/ 1/ 1994.

(35) طقوس صامتة 2000/ ارتحالات في ملكوت الصمت 2004/ كتاب الصوامت 2012.

(36) مسرحية طقوس صامتة المنشورة في صحيفة الثورة العراقية 1994وتضمنها كتابي الموسوم طقوس صامتة 2000 وهي أول مسرحية صامتة تنشر في صحيفة رسمية

الفصل الثاني

نصوص المسرحيات الصوامت

المجموعة الأولى

طقوس صامتة

مسرحية طقوس صامتة(*)

الصامتون:

الرجل ذو الملابس البيض

زوجته

ابنه

الرجل القصير

الشاب دميم الخلقة

الرجل الأول

الرجل الثاني

السيّاف

شابتان

مجموعة من الناس

(*) نشرت في جريدة (الثورة) العراقية – العدد الصادر في 1994/1/28 م.
نشرت في مجلة ألف باء العراقية – العدد 1535 في 1998/2/25 م.

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء، ويعمّ المسرح صمت مطبق، وعلى نحو مفاجئ تشق الصمتَ ضربةُ صنج، وصرخة نسوية وعويل. تتعالى ضـــربات الطبول سريعة متعاقبة. نسمع من خلال الظلام أصوات أبواب تفتح ثم تغلق بقوة محدثة جلبة وضوضاء. يخرج الناس مهرولين لاهـــثين في الظلام. إضاءة مركزة ومتحركة نرى أثناء توهجها الرجل ذا الملابس البيض واقفاً أقصى يسار المسرح يبدي تعجبه واستغرابه من حركـــة الناس).

يحاول إيقاف أحدهم لكنه يفشل... يحاول إيقاف آخر لكـــن الآخر يكتفي بالوقوف لحظة والنظر إليه وهلـــة قصـــيرة ثم ينطلـــق مهرولاً إلى اتجاه أسفل وسط المسرح... تفتح الأضواء الحمر فتتوقف الحركة... ترتفع تدريجياً من أسفل وسط المسرح دكـــة صـــغيرة... تتعالى همهمات وصفير من داخل المسرح ومن باطنه.. يكوّن النـــاس حلقة دائرية حول الدكة (رجال نصف عراة، وآخـــرون بملابـــس زاهية) تنسل من بينهم امرأة ناهدة الصدر، ناحلة الخصر... ترتقـــي الدكة... تخلع بعضاً من ملابسها... ترقص متبعة إيقـــاع الصـــفير والهمهمة... يتبعها رجل ضخم... يمســـك بيـــده ســـيفاً عـــريض النصل... يدنو منها... يؤديان معاً حركات إيقاعية شبيهة برقصات التعرّي... تضع المرأة، قبل انتهاء الرقصة رقبتها على فتحـــة تشـــبه قاعدة مقصلة فرنسية... يهوي بالسيف على مؤخرة رقبتها فيفصـــل

الرأس عن الجسد... يتدحرج الرأس إلى أسفل الدكة... يرفع الكلّ أيديهم إلى الأعلى كما لو كانوا يرفعون النخبَ ثلاث مرّات في آن واحد إلا الرجل ذا الملابس البيض الذي ظلّ واقفاً يرقبهم... يرقص السيّاف رقصة شيطانية، وعندما يشير بسيفه إلى امرأة أخرى... ترتقي الأخرى الدكة الصغيرة.. تخلع بعضاً من ملابسها... تؤدي الرقصة السابقة نفسها... تنسلُّ من بينهم خلسة فتاة في مقتبل العمر... تتجه نحو أعلى المسرح نحو الجسر ينتبه لها الرجل ذو الملابس البيض فيتابعها بنظراته... تتوقف قليلاً... تنقل نظرها بينه وبين الجسر، وفي الوقت نفسه يكون السيّاف قد أوشك على قطع رأس المرأة الثانية... يقفز الرجل ذو الملابس البيض إلى الدكة... يمسك بيد الجلاد.. تستدير المرأة الثانية... تنهض... تتناول قضيب حديد تضرب به الرجل ذا الملابس البيض على رأسه فيسقط أرضاً... تضع رأسها مرة أخرى على القاعدة التي تشبه قاعدة المقصلة فترى أثناء انحنائها الفتاة الهاربة... تشير إليها... يهوي السيّاف على رقبتها... يستدير الكلّ باتجاه الفتاة الهاربة، ويشيرون إليها... تتوقف الحركة... تتعالى أصوات الطبول مرة أخرى منذرة بالخطر... تختفي الأضواء تدريجياً، وتنزل الدكة إلى باطن المسرح تدريجياً أيضاً... ينسحب الجميع... تتركز بقعة ضوء فقط على الرجل ذي الملابس البيض الذي بدأ يفيق وكأنه في حلم، أو أن حلما بدأ على التو وسط مسطحات ملونة... تقترب من الرجل ذي الملابس البيض صبية فائقة الجمال بملابس بيض ناصعة، وهي تحمل اضمامة ورد... يرتفع صوت موسيقى غرائبية... ينتبه الرجل ذو الملابس البيض إلى وجود الصبية... يمدّ إليها يديه... تقترب منه وقبل

أن يمسكها تتراجع إلى الخلف... يحاول الإمساك بها لكنها تفلت في كلّ مرة ولا يستطيع أن يمسك إلا بالفراغ... يعود إلى مكانه السابق... تطفأ بعض الأضواء... ينهض إذ يسمع أصوات أقدام تقترب... يشعر بالخطر... يدخل المسرح اثنان هما الرجل الأول والرجل الثاني أحدهما من يسار المسرح والآخر من يمينه.. يتقدمان باتجاهه... يضع كلّ منهما يده على قبضة مسدسه... يمدّ يده هو الآخر آلياً إلى محزمه فلا يمسك بشيء.. يتقدمان باتجاهه... يتراجع... يتقدمان وهو لا يزال يتراجع... يقف مستسلما لهما... يرجع كلّ منهما مسدسه إلى مكانه... يجبرانه على الركوع ورفع يديه إلى الأعلى... يقيّدانه ويقودانه إلى أعلى وسط المسرح... يختفون جميعا في العتمة... يظهرون ثانية من النقطة التي اختفوا عندها... يعودون إلى الدكة التي صارت ترتفع تدريجياً... يرفعانه كلّ من يد ويضعانه على الدكة... نسمع ضربة صنج قوية... يهرول الناس نحو الدكّة داخلين من كلّ المنافذ تماماً كما فعلوا في المرة السابقة.. يحاول الرجل ذو الملابس البيض التخلص من الحبال... يسمع صوت صفير وهمهمة... يتلوّى على إيقاعها محاولاً فكَّ وثاقه... يصعد السيّاف إلى الدكّة... يحشر سيفه تحت وثاق الرجل ذي الملابس البيض... يقطعه بحركة واحدة... يرفع السيف إلى الأعلى... يتوقف عن الحركة كما لو كان تمثالاً من الحجر... تتوقف حركة الرجال... يمدّ الرجل ذو الملابس البيض يده لأخذ السيف، ولحظة تصل أصابعه إلى قبضته يرتفع السيف إلى أعلى، ويظل معلقاً في فضاء المسرح، ومسلطاً على رقاب الجميع... يشير الرجل ذو الملابس البيض إلى السيف وهو ينظر إلى الناس... يقهقه

الحاضرون كما لو كانوا ينتحبون... ينزل الرجل ذو الملابس البيض من على الدكّة ويغادر المكان... تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثاني

ينهض الرجل ذو الملابس البيض وكأنه كان في حلم آخر... يتحسس يديه ومكان الحبال... ينتبه لوجود شخص ما... يستدير... يرى رجلاً يشبهه تماماً ولكن بملابس سود... يتقدم منه فيتراجع مندهشاً ولكنه على الرغم من ذلك يتوقف... يثبت... يقف الشبيه أيضاً... يثبت في مكانه، وعندما يتقدّم منه الرجل ذو الملابس البيض يبدأ هو الآخر بالتراجع... يحاول الرجل ذو الملابس البيض الإمساك به ليتأكد من وجوده من دون جدوى... يشعر بالتعب، والإنهاك... يتوقف عن المطاردة... يفكّر... يهرول إلى خارج المسرح... يعود وبيده فأس لكنه لا يجد لشبيهه أثراً... يبحث في أرجاء المسرح بلا جدوى... يتوقف عن البحث... تظهر مرآة من أعلى وسط المسرح من باطن الأرض... يقترب منها... يرى فيها صورة شبيهه ولكن بملابس بيض هذه المرة... لون الملابس يتغير من الأبيض إلى الأسود كلما اقترب من المرآة... يرفع فأسه إلى الأعلى... يخرج الشبيه رأسه من المرآة... يبتسم ساخراً... تتعالى الموسيقى صاخبة مدوية، وبسرعة مثل لمح البصر يهوي بفأسه على المرآة فنسمع صوت شظايا تتكسر في الخارج قطعاً قطعا... تتوقف الموسيقى... يستدير إلى الجمهور... يتقدم قليلاً نحو أسفل الوسط... يسمع أصواتاً متداخلة

لا يميّز بينها... تتحول إلى ضجيج، وصخب لا يطاق... يسدُّ أذنيه متألما... يجلس القرفصاء... تختفي الأصوات شيئاً فشيئاً بينما يظلم المسرح تدريجياً.

* * *

المُصْمَتُ الثالث

يتوجه الرجل ذو الملابس البيض، وامرأته، وابنه الصغير نحو الجسر... يتوقف هو وامرأته عندما يجدان جثة الفتاة التي في مقتبل العمر عند أول الجسر بينما يستمر الطفل بالعبور إلى الضفة الأخرى التي تبدو وكأنها كتلة من نور... ينحيّان الجثة جانباً... يغطيانها... يستمران بالعبور، وعندما يصلان إلى منتصف الجسر... يظهر عدد من الرجال المسلحين... يشكّلون دائرة حول الرجل ذي الملابس البيض وامرأته... تضيق الدائرة... تحمله أنظارهم، وتتجه نحو جسد امرأته... يحاول حمايتها بحركات مهددة، وقبل أن يضرب أحداً منهم نسمع ضربة صنج... يظهر من باطن المسرح شاب دميم الخلقة... يومئ بيديه فيتفرق الجميع... يقترب من الرجل ذي الملابس البيض... ينظر إليه بازدراء... ينظر إلى الزوجة فتتحرك في داخله بوادر اشتهائها... يومئ بيده فينقض الجمع على الرجل ذي الملابس البيض... يوثقونه إلى صليب... تحاول امرأته التخلّص منهم لكنهم يسدون عليها المنافذ... يحاول دميم الخلقة اغتصابها فلا يتمكن منها.

* * *

مُصْمَتُ خيال الظل

يدخل اثنان من منطقة خيال الظلِّ هما الرجل الأول والرجل الثاني... يمسك كلٌ منهما بإحدى يديها وإحدى ساقيها... يرمي الشاب القبيح نفسه عليها... تقاوم... يستل من أحدهما حربة فيطعنها في فخذها الأيسر ثم فخذها الأيمن... تضعف مقاومتها فيتمكن منها... يختفي خيال الظل... تتسلط الإضاءة مركزة على الرجل ذي الملابس البيض... تحت الصليب تتمدد زوجته مضرجة بالدم يدخل ثلاثة فتيان... يرون صوب الجسر بمرارة وتحسّر... ينزلونه من الصليب... يسحبونه ونظره لا يزال معلقا بالجسر... يدرك الثلاثة من نظرته حقيقة ما يعتمل في داخله ويدركون مراده فيتركونه في محله ببطء... يتلفتون يمنة ويسرة قبل بدء هروبهم إلى خارج المسرح خائفين مذعورين... الرجل ذو الملابس البيض يزحف نحو جثة امرأته... يقبلها... يبكي بصمت... يحملها على ذراعيه بصعوبة... يوسّد جثّتها الأرض، ويغطّيها... يستدير نحو الجمهور... تدخل مجموعة من الرجال يتقدمهم رجل قصير القامة ملامحه قاسية، ولحيته مدببة يتفرق عنه الرجال بتشكيلات تنسجم مع الموقف... يتقدم من الرجل ذي الملابس البيض... يمدُّ له يده ليصافحه... يشيح الرجل بوجهه عنه... يتراجع الرجل القصير ذو الملامح القاسية، واللحية المدببة... يكوّن الرجال حلقة حول الرجل ذي الملابس البيض وهم يشهرون في وجهه حرابهم... يطعنونه طعنة واحدة في آن... يستمر الرجل ذو الملابس البيض واقفاً لحظة وهو ينظر صوب الجسر ثم يسقط ميتاً... يحاولون الوصول إلى الضفة الأخرى نرى ألسنة النيران وهي تتصاعد إلى فوق بينما راح الجميع يتقافزون ثم

يتراجعون... يمنعهم الرجل القصير ذو الملامح القاسية واللحية المدببة من التراجع... يتقدمون مرة ثانية ثم يتراجعون... يتقدم معهم... يقف في منتصف الجسر مندهشاً، فزعاً لأن صورة الطفل الشبحية بدأت بالارتفاع تدريجياً مع ارتفاع اللهب... صورة الطفل في مؤخرة المسرح تبدو وكأنها تهيمن على كلّ المكان... تتوقف الحركة على المسرح تماماً بينما تعلن الموسيقى نهاية الليل وانبلاج الصباح الجديد.

مسرحية حدث منذ الأزل(*)

الصامتون:

الرجل

المرأة

الشابة الجميلة

الشابة القبيحة

الشاب الأول

الشاب الثاني

مجاميع من الجنود

(*) نشرت في جريدة (الثورة) العراقية – العدد 8471 في 1994/5/13 م.

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء برهة ثم تبرق بريقاً ساطعاً متزامناً مع هدير الموسيقى، وصخبها الذي يتحوَّل شيئاً فشيئاً إلى صفير يشبه صفير العاصفة. يرسم وميض الصاعقة شكلاً محدداً له على خلفية المسرح. تضاء الخشبة تدريجياً إضاءة رأسية مركزة في دوائر ثلاث. تضاء الخشبة وتدريجياً يتحوَّل الصفير إلى قداس مهيب. تهبط من فضاء المسرح ثلاث من التفاح إحداهن كبيرة جداً. تستقر الصغيرتان في منطقتي وسط اليسار ووسط اليمين بينما تستقر الكبيرة في أعلى الوسط. تمتزج مع القدّاس أصوات غريبة غير مألوفة منددة ومهددة)

تفتح في جانبي التفاحة الكبيرة بوابتان من خلالهما يُقْذَفُ بالرجل والمرأة إلى خارجها بعنف وقسوة لكنهما يعودان إلى داخل التفاحة ثانية، وثانية يُقذفان إلى خارجها... يتوقف الرجل عن الحركة، وكذلك المرأة... يلتفتان إلى بعضهما... يقفان... يتحركان نحو أعلى وسط الخشبة... يلتقيان خلف التفاحة الكبيرة... يصغيان إلى موسيقاهما الداخلية... تجلس المرأة فيختفي جسمها خلف التفاحة... تنهض ثانية... تمسك بالرجل... تسحبه إلى الأسفل فيختفيان... ينهض الرجل ولكنها تسحبه إليها بخفر، وإثارة... ترتعش دائرة الضوء الأحمر التي تضمّ التفاحة ببطء أول الأمر ثم تزداد سرعتها شيئاً فشيئاً... تمتزج الموسيقى بأصوات تنهدات وتأوهات... تزداد رعشة الضوء أكثر فأكثر حتى يخبوا الجميع بعد صمت

قصير... تنطلق زاحفة من خلف التفاحة نحو اليسار شـــابة جميلـــة الوجه، رشيقة القوام، وفي الوقت ذاته تنطلق زاحفة نحو اليمين شابة دميمة الخلقة مشوهة القوام... تتوقفان قليلاً... تمشيان على الأربـــع بضع خطوات ثم على اثنتين... تجلسان على التفاحتين الصغيرتين... يتبعانهما شابان... يؤديان نفس حركاتهما وإذ يفرغان يقـــف الأول خلف الشابة الجميلة... ويقف الثاني خلف الشابة القبيحة... ينظـــر كلّ منهما إلى امرأة الآخر... ينبهر الشاب الثاني بجمال الشابة الأولى فيتقدم نحوها... يمسك ذراعها... يحاول سحبها إليه فيعترض الشاب الأول... يتدافعان... يتماسكان... يتصارعان... يتغلب الثاني على الأول فيطرحه أرضاً... يمسك بالشابة الجميلة ويجرُّهـــا إلى داخـــل التفاحة... يخرج ليجرَّ الأخرى إلى داخل التفاحة أيضـــاً... تنغلـــق البوابتان وتطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثاني

تفتح الأضواء تدريجياً، وتدريجياً يرتفع الشاب الثاني من بـــاطن التفاحة، ويستقرّ عليها كما لو كان تمثالاً لمحـــارب مـــن القـــرون الوسطى... يرفع الشاب الأول رأسه... يرى إلى الحديقة الغنّاء الـــتي من حوله... يفاجأ... ينهض... يتجـــول.. يبحـــث عـــن شـــيء مفقود... يهتدي إلى شجرة باسقة... ينجـــذب إليهـــا... يـــدور حولها... تستدير الشجرة أو المرأة الشجرة فتمسكه... يرقصان معـــاً رقصة الشجرة والحب... يغيّر الشاب الثاني وقفته... يغرز ســـيفه في

بدن التفاحة بخفة، ورشاقة... تختفي الأشجار، والزهـــور... يغيّـــر الشاب الثاني وقفته مرة أخرى... تسدل الستارة الأماميـــة عنـــدما يكون الشاب الأول تحتها مباشرة... تتوقف الستارة عن النزول وهي على ارتفاع أقدام ثلاث... ينضغط الشـــاب الأول تحـــت حافـــة الستارة، ويظلُّ منبطحاً على الأرض حتى نهايـــة المشـــهد... يقفـــز الشاب الثاني أمام التفاحة... تتعـــالى أصـــوات الطبـــول (مـــارش عسكري)... يدخل من يسار المسرح ويمينه فصيل من المحـــاربين... أرجلهم فقط هي التي يستطيع جمهور النظارة أن يراهـــا... يـــؤدون حركات استعراضية حول الشاب الأول ثم يشكّلون حولـــه قوســـاً كبيراً... ينظر الشـــاب الأول إلى مجموعـــة الأرجـــل باســـتغراب ودهشة... تناديه القدم الأولى بحركة رشيقة فيقترب منها... تشـــير عليه بالوقوف... وما أن يرفع جسمه قليلاً حتى تبادره برفسة قويـــة تجعله يتدحرج على الخشبة بعيداً عنها... تستمر أصوات الطبول... قدم أخرى تشير له بالاقتراب منها فيفعل... ترفسه هي الأخرى... يتدحرج بعيداً عنها... يقترب من أخرى لكن الأخرى تشـــير لـــه بالنفي ثم بالتوجه إلى غيرها... يقترب من غيرها فتشـــير الأخـــيرة بالنفي أيضاً والتوجه إلى غيرها ولا يعرف أيهما يختـــار بالضـــبط... تتقدم من يده... ترفسه رفسة قوية... تتقدم منه قدم رشيقة... تقدم نفسها له... يصافحها... تخلّص نفسها من يده ثم ترفســـه رفســـة قوية... تتقدم منه قدم رشيقة... تقدم نفسها له... ولكنها لا ترضى بمصافحته... تشير عليه بالاقتراب من أقدام الشاب الثاني.. مجموعـــة الأرجل تتشكّل على هيئة صفين متقاربين يكون الشـــاب الأول في أسفل الصف، والشاب الثاني في أعلى الصف... تتقدم منه الأقـــدام

الرشيقة... تشير إلى الشاب الأول... يتحرك معها زحفاً بين الصفين... يصل إلى الرجل الثاني... يسجد صاحبا السيقان الرشيقة... يقبلان قدمي الشاب الثاني ثم ينهضان... يشيران على الأول أن يفعل مثلهما لكنه يبعد قدم الثاني باشمئزاز... تقترب من فمه فيبصق عليها... تتغير مع البصقة شكل التشكيلة التي تكوّنها السيقان، والأقدام... حركات سريعة ورشيقة مع ضربات الطبول تشكّل بمجموعها حالة الصراع غير المتكافئ بين الشاب الأول كطرف، ومجموعة الأقدام كطرف آخر... تحيط الأقدام بالأول... ترفع إلى أعلى لترفس في آن واحد جسد الأول... تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثالث

(ترفع الستارة. يضاء المسرح إضاءة خافتة. تسدل على المنظر ستارة من قماش الدانتيلا. الشاب الأول لا يزال ممدداً في مكانه، وإلى جانبه الشابة الأولى)

يرفع الاثنان رأسيهما... يتبادلان النظرات... يبتسمان... ينهضان... يتماسكان... يرقصان... تتغير ألوان الإضاءة مع كلّ حركة جديدة من حركات الباليه... تنمو الزهور... يجلس كلٌّ منهما على تفاحة صغيرة... ترتفع التفاحتان بهما إلى الأعلى، وفي الوقت ذاته ترتفع ستارة الدانتيلا أيضاً... يختفي الجميع في فضاء المسرح... موسيقى صاخبة تتخللها أصوات غريبة تتزامن مع اضطراب الأضواء على المسرح، وزئير كائنات غريبة غاية في

الوحشية... يهبط الشاب الأول إلى الخشبة بواسطة الحبل الذي أنزلت بوساطته التفاحة الكبيرة... يتبعه الشاب الثاني... يتأهبان للصراع... يمسك كلٌّ منهما بتلابيب الآخر... يتغلب الشاب الأول على الشاب الثاني... فيطرحه أرضاً... وقبل أن ينقضَّ عليه تدخل المجموعة لتشكل سوراً حوله... ينهض الثاني... يتفرق عنه الجميع بتشكيلات تحتلُّ غالبية المساحة المتبقية على الخشبة يتقدم اثنان من أفراد المجموعة يمسكان ذراعي الأول... يقودانه إلى التفاحة الكبيرة.. يشدّان ذراعيه إلى جانبيها بقوة... يصعد الثاني على ظهر التفاحة... يضع إحدى قدميه على رأس الأول، وبحركات رشيقة يتقدم كلُّ فرد من أفراد المجموعة ليوجّه صفعة قوية إليه ثم ينسحب إلى خارج المسرح.. يطلق الاثنان ذراعيه فيسقط مغمياً عليه.. تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الرابع

(تفتح الأضواء. يظهر الشاب الثاني وهو يرتدي ملابس خليفة من القرن العاشر الهجري يجلس أمام التفاحة الكبيرة على عرش يشكل قوائمه عدد من أفراد المجموعة. تبدو التفاحة كأنها خلفية أو مسنداً للعرش. الشاب الثاني يعطي الإشارة فتفتح البوابتان. تعزف الموسيقى. تنسل الراقصات من البوابتين، وكذلك أفراد حاشيته)

يأخذ كلّ فرد من الحاشية مكانه تحت العرش... الشابة الأولى، والشابة الثانية تجلسان عند قدمي الشاب الثاني... تؤدي الراقصات رقصة (الملك والمجون)... نسمع من خارج المسرح ضربة صنج

مدوية... يتوقف الجميع... تنسحب الراقصات والحاشية... يقف الملك صامتاً لحظات ثم يسوق الشابتين إلى داخل التفاحة الكبيرة... تنغلق البوابتان... ترتفع التفاحة إلى الأعلى، وتظلُّ معلقة في فضاء المسرح... تخطر للشاب الثاني فكرة يسارع إلى تنفيذها خارج الخشبة... تطفأ الأضواء، وعندما تفتح ثانية نرى بعضاً من أفراد المجموعة مكبَّلين، وممددين على خشبة المسرح (مارش عسكري)... يدخل فصيل من الجنود وهم يرتدون بدلات الحرب، ويعتمرون الخوذ الفولاذية... ينهض أفراد المجموعة... يصطف الجنود على شكل نسق في مواجهة جمهور النظارة (ضربة قوية على الطبل)... ينظر واحد من أفراد المجموعة إلى الجنود... يقف أمام الجندي الأول(ضربة طبل أخرى)... يخلع الجندي الأول خوذته، ويضعها على رأس ذلك الفرد... ضربة أخرى، وأخرى، وأخرى... تشكّل المجموعة صفاً جديداً أمام صف الجنود، وبالطريقة نفسها يضع كلُّ جندي خوذته على رأس الشخص الذي أمامه (مارش مسير)... يتقدم الكلُّ إلى أمام (ضربة على الطبل)... يستدير الكلُّ إلى الوراء... (ضربات سريعة على الطبل)... يهرول الجميع... ينتظمون في تشكيلات استعراضية مدروسة ثم يتوقفون... يبشر صوت البوق بقدوم الشاب الثاني... يسود الصمت، ومن عمق الخشبة يظهر الشاب الثاني، وهو يرتدي بزة عسكرية حديثة... يسير بخطى واثقة إلى وسط الخشبة... يفتش صفوف الجنود، وهو يحدق في وجوههم وجهاً وجهاً... يعود إلى وسط الخشبة... يفكر... يشير بيديه... يدخل اثنان وهما يقودان الشاب الأول مكبلاً... يفكّان وثاقه ويدفعانه فيسقط على الأرض... موسيقى... يدخل أحد الجنود وهو

يحمل على يديه بدلة عسكرية، وخوذة فولاذية، وبندقية يضعها أمام الشاب الأول... يستدير الأول إلى الخلف مستنكراً ورافضاً... يبتسم الشاب الثاني، ويشير مرة أخرى فتهبط التفاحة الكبيرة... يقوم الاثنان اللذان جاءا به مكبلا بفتح بوابة التفاحة اليمنى، وسحب الشابة الأولى بقوة... يجلسانها على مقعد بشري أمام التفاحة... يمدُّ الثاني يده فيتقدم منه أحد الجنود، وهو يحمل على يديه سلاح (الشيش) يتناوله الثاني... يغرزه بحركة متقنة في عين الشابة الأولى... يسحبه... يغرزه في عينها الأخرى... يسحبه... تقف الشابة الأولى على قدميها لحظة ثم تسقط ميتة... يغطي الشاب الأول عينيه بكفيه، وإذ يرى وجه الشابة الأولى مضرجا بالدم يستدير إلى الوراء... يحمل البندقية... يصوب إلى الثاني... يضغط على الزناد ولكنه يكتشف أن البندقية خالية من العتاد... يهم بمواجهة الثاني لكن اثنين من الجنود ينقضّان عليه... يمسكانه، ويتوقفان عن الحركة... يسود الصمت خشبة المسرح ثم بإشارة من الثاني يهبط من فضاء المسرح حبل مشنقة... يتقدم الثاني... يضع المشنقة في رقبة الأول.

(ضربات متعاقبة على الطبل تختم بضربة قوية مدوية على إثرها يتوقف الجميع عن الحركة مدة وجيزة قبل أن يسدل الستار).

***

مسرحية متوالية الدم الصماء(*)

الصامتون:

الشاب الأول

الكاهن

الرجل ذو التاج

مجاميع من الرجال والنساء

(*) نشرت في جريدة (الثورة) العراقية – العدد الصادر في 1995/8/27 م.

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء. وعندما يضاء المسرح نرى جانبا من جوانب معبد مشيّد على الطراز السومري القديم، وجزءا من سور ضخم، ومدرج عال في وسط المسرح شيّد على شكل زقّورة. الكاهن يقف على عتبة المعبد المرتفعة نسبيا. بينما ينتشر الناس، وهم يرتدون الزي السومري بتشكيلات على خشبة المسرح).

نسمع همهمة كورالية... يرفع الكاهن ذراعيه إلى الأعلى فيخرُّ الناس سجوداً، وهم يهمهمون... يكرر الحركة عدّة مرات بأسلوب كهنوتي قبل أن يصم آذان الجميع صوت هدير يشبه إلى حد ما ضجيج طائرة فضائية... يرفعون رؤوسهم في آن واحد... ينظرون إلى السماء... يشيرون إلى الأعلى... يقترب الصوت أكثر فأكثر... يرتسم الخوف على وجوههم... يهربون خلف الكاهن إلى داخل المعبد، ويغلقون بوابته... يبرق الضوء ثم يسطع بأشعة شديدة التوهج... يتطاير الغبار، ويهتز المسرح جرّاء ارتطام جسم ثقيل بأرضيته... يبدأ الصوت بالخفوت تدريجياً... تفتح بوابة المعبد بحذر... يطل من فتحة الباب رأس الشاب الأول... يخرج مؤتزراً جلد حيوان مفترس... يرتقي الزقّورة بخفّة ثم يشير لرفاقه بالخروج... يكوّنون تشكيلة على مدرج الزقورة شبيهة بحظيرة من الجند متأهبة للقتال على خط الشروع... ينظر الشاب الأول في الاتجاهات الأربعة... يتوقف عند جهة الغرب... يشير بإصبعه إلى الاتجاه ذاته... يهرول نازلاً من

الزقّورة إلى الخارج... يتبعه بقية الشباب (موسيقى تشبه صفير أجهزة الاتصالات اللاسلكية)... يهبط من فضاء المسرح ثلاثة رجال يرتدون زيّاً يشبه إلى حد ما زيّ رجال الفضاء المعاصرين... يتجمعون في نقطة واحدة أمام الزقّورة... يخفون رؤوسهم في أحضان بعضهم... يكوّنون كتلة ليس لها شكل محدد... يدخل الشباب... يقومون بحركات راقصة نزقة تدلُّ على الغرور، والقوة، واللامبالاة، والمباهاة على إيقاع الطبول... يخرج الرجال الثلاثة رؤوسهم... يتوقف الشباب عن الرقص ببطء، وقد اعترتهم الدهشة، والاستغراب، والخوف... يسلّط الرجال الثلاثة على شلة الشباب إشعاعات قوية تجعلهم يتوقفون عن الحركة كما لو كانوا تماثيل حجرية... تهبط من فضاء المسرح سبعة أعمدة بإيقاع منغم للطبول الصغيرة والكبيرة... تستقر الأعمدة على خشبة المسرح... يمسك الرجال الثلاثة بالشباب ويوثقونهم على تلك الأعمدة... يهبط من فضاء المسرح رجل ضخم عملاق... يوثقونه على العمود السابع... يربطون أذرعهم بأنابيب نقل الدم ربطاً متوالياً... يبدأون بالنقل من الذراع الأيسر للعملاق إلى الذراع الأيمن للشاب الأول، ومن الذراع الأيسر للشاب الأول إلى الذراع الأيمن للشاب الثاني فالثالث، والرابع، والخامس، والسادس حتى تقفل دائرة النقل على الذراع الأيمن للرجل العملاق... يضع أحد الرجال الثلاثة على رأس العملاق قبعة معدنية غريبة الشكل هي عبارة عن جهاز غريب يصدر صوتاً مسموعاً شبيهاً بالصفير حالما تبدأ عملية النقل المتوالي للدم... يعطي أحد الثلاثة إشارة بدء العملية... يسلط آخر على الشباب، بعد اكتمال النقل من يده، شعاعاً يجعلهم يستفيقون واحداً واحداً - إلا الشاب الأول- وقد صار الشبه بينهم

وبين العملاق كبيرا... يحلّون وثاقهم واحداً واحداً... ترفع الأعمدة إلى فضاء المسرح... تهبط من الأعلى رافعة آلية مربعة الشكل... يتجمع الكلُّ عليها باستثناء الشاب الأول... ترتفع الرافعة إلى الأعلى، وتختفي في فضاء المسرح... تفتح بوابة المعبد، ويطلُّ من فتحتها رأس الكاهن... ينظر الكاهن إلى الشاب الأول وإلى بقية الرجال، وهم يرتفعون في فضاء المسرح... يفتح البوابة على مصراعيها... يخرج الناس بحذر، وخوف... يتجمعون أمام بوابة المعبد... يرفع الكاهن ذراعيه كما في المرة الأولى فيخرُّ الناس سجوداً... يبدأ الصوت بالارتفاع شيئاً فشيئاً... يشتدُّ.. يتوهَّج الضوء ثم يبدأ بالاختفاء تدريجياً... يشير الكاهن إلى السماء ثم إلى الشاب الأول... يتجمع الناس من حوله باندهاش... يسيرون من أمامه سيراً جنائزياً على إيقاع الطبول ظنّاً منهم أنه مات، وحالما يبدأ بالإفاقة، والحركة يصابون بالدهشة... يقفون بتشكيلات تلائم طبيعة حالتهم... يتقدم الكاهن ليقف إلى جانبه، وليساعده على النهوض... يقف فيبدو أكثر تماسكا، وصلابة من قبل... عضلاته كعضلات العملاق، وطوله كطوله... يتحسس الكاهن وجهه باهتمام... يمسك بذراعه، ويأخذه إلى أعلى الزقورة... يشير الكاهن إلى اثنين من عامّة الناس... يصنعان من جسميهما مقعدا له... يجلس الشاب الأول على المقعد البشري... يتناول الكاهن تاجاً من الآس... يضعه على رأس الشاب الأول (ضربات على الطبول مستمرة، ومتعاقبة بإيقاع رتيب)... تتوقف فجأة... يدخل إلى المسرح رجل يضع على رأسه تاجاً بقرنين كبيرين من الذهب المرصع باللآلئ... تتبعه، وتحيط به زمرة من الأبطال... يتفرق الناس عنهم بخوف فاسحين أمامهم الطريق إلى الزقّورة...

الرجل ذو التاج يشير على الكاهن بالتوقف... يصعد إلى قمة الزقّورة... يمسك الشاب الأول... بسخرية وهو يشير إلى مجموعة الأبطال... الشاب الأول يبعد يده بعنف، ويبدأ بالنزول درجة درجة... يبتعد الناس بينما يتجمّع الأبطال في وقفة تهيؤ، وتحفز للمصارعة... يتقدم المصارع الأول فيصرعه الشاب الأول... يتقدم الثاني فيصرعه يتقدم الثالث، والرابع، والخامس، والسادس، والسابع معا فيصرعهم جميعاً... يركعون أمامه منكسي الرؤوس... يصعد الشاب الأول إلى أعلى الزقّورة... يحاول الإمساك بالرجل ذي التاج لكن الكاهن يمنعه... يشير على الأبطال بالوقوف فيقفون... ينضمون إلى الشاب الأول... يظلّ ذو التاج باركا على الأرض... الكاهن يخلع التاج من على رأس الرجل ذي التاج، ويضعه على رأس الشاب الأول... يرفع الكاهن ذراعيه... يتقدم اثنان من الأبطال يمسكان بالرجل ذي التاج، ويجرانه إلى خارج المسرح.

***

المُصْمَتُ الثاني

الشاب الأول، وحيداً على خشبة المسرح... يرقص مبتهجاً على إيقاع الطبول وإذ ينتهي يصفق بيديه... يدخل الخدم، وهم يحملون على أوان كبيرة ذهبية أنواعاً مختلفة من الطعام، والشراب... تدخل خلفهم مجموعة راقصات المعبد تتقدمهن عروس وعروسها... يجلس (العريس) وعروسه أسفل الزقّورة... تؤدي راقصات المعبد رقصة طقوسية قديمة بينما يتناول الشاب الأول غذاءه بنهم، وشراهة... ينتهي من الطعام...

تتوقف راقصات المعبد عن الحركة... يشير لهن بالخروج... ينسحبن إلى خارج المسرح... يشير للعروس بالبقاء... يسحبها (العريس)... ينـــزل الشاب الأول من على الزقّورة... يحاول (العريس) حماية عروسه لكـــن الشاب الأول يلقي به إلى خارج المسرح... تهرب العـــروس إلى أعلـــى الزقّورة... يتبعها... تطفأ الأضواء ما عدا السايك الذي يظهـــر عليـــه شبحا العروس والشاب الأول وهو يهاجمها في محاولة للامساك بها، وإذ يتمكن منها تتسارع ضربات الطبول شيئاً فشيئاً مع صرخات العـــروس وتأوهاتها ثم تخمد الطبول شيئاً فشيئاً مع خفوت صرخات العـــروس أو مع الصرخة الأخيرة لها... يظلم المسرح.

* * *

المُصْمَتُ الثالث

(مجاميع من الناس ينتظمون في تشكيلات موزعة على الخشـــبة أنظارهم متجهة إلى أعلى الزقّورة حيث يجلس الشـــاب الأول، وإذ يقف يبرك الجميع).

ينزل الشاب الأول من على الزقّورة، واذ يضع يده على كتف أحد الشباب يأخذ الشاب مكانه على الزقّـــورة بطريقـــة نظاميـــة، وعندما ينتهي من اختيار بقية الشباب يكون الكلُّ قد شكّل كتلـــة بشرية شبه هرمية... يصعد الشاب الأول ليكون علـــى رأس الهـــرم البشري... يشير بيده صوب الخارج (الكتلة البشرية كلُّهـــا شـــبيهة بنصب تذكاري لملحة قديمة)... تهب عاصفة... يدخل إلى المســـرح عدد من الشيوخ... ينحنون للشاب الأول... يظلّون على انحنـــائهم

حتى ينزل الشاب الأول من على الزقّورة... يفسح الشباب الطريق له بشكل يدلُّ على الهيبة... يستعرض الشاب الأول الشيوخ... يرفع رأس أحدهم فيهبط حبل مشنقة من فضاء المسرح... يتقدم اثنان من الشباب... يضعان الحبل حول رقبة العجوز... تهبط أعداد كبيرة من المشانق... توضع حول رقاب الشيوخ... يصفق الشاب الأول تصفيقاً رتيباً بطيئاً أول الأمر ثم سرعان ما يزداد سرعة، ومع الصفقة الأخيرة العالية تسحب الحبال إلى الأعلى، ويختفي الشيوخ في فضاء المسرح... يتحول التصفيق الرتيب إلى تصفيق منغّم... يرقص الشباب على إيقاع التصفيق رقصاً سريعاً وعنيفاً... يخرجون الواحد تلو الآخر ثم يعودون إلى المسرح، وكلٌّ منهم قد اصطحب معه شابة جميلة يراقصها (ضربة قوية)... يتوقف الجميع عن الرقص يسمعون صوت هدير كما في المرة الأولى يقترب شيئاً فشيئاً... يهرب الجميع إلى داخل المعبد، ويغلقون البوابة عليهم... يظلُّ الشاب الأول في مكانه يراقب السماء، وكأن شيئاً ما ينزل منها إلى الأسفل، وكما في المرَّة الأولى نحسُّ بارتطام جسم ثقيل جداً على الأرض ثم يبدأ الصوت بالخفوت... يهبط من فضاء المسرح رجلان يشبهان رجال الفضاء المعاصرين... يهمُّ الشاب الأول بمهاجمتهما لكنهما يصوبان عليه شعاعاً يشلّ حركته.. تهبط من فضاء المسرح رافعة آلية مربعة الشكل... يضعانه عليها... ترتفع الرافعة به شيئاً فشيئاً، وكذلك بالرجلين حتى يختفي الجميع في فضاء المسرح، وتنزل الستارة.

***

المجموعة الثانية

ارتحالات في ملكوت الصمت

مسرحية

الالتحام في فضاءات الصمت(*)

الصامتون:

الكهول الثلاثة

الممثل الأول

الممثل الثاني

حملة التابوت

امرأة التابوت

(*) نشرت في مجلة ألق – العدد الصادر في خريف 1999 م ديالى.

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء. نسمع من خلال الظلام موسيقى خوف وترقب. تفتح الإضاءة متناوبة باللون الأحمر، والأزرق، والأصفر فتتاح لمن في الصالة فرصة مشاهدة الكهول الثلاثة وهم يقفون على مدرج مرتفع نسبياً عن الخشبة. يقوم الكهل الأول بحركات تشبه إلى حد ما حركات الكهنة أو السحرة بينما يظلُّ الآخران بلا حراك. تستمر الإضاءة على حركتها المتناوبة فترة ثم تتوقف مع ضربة أرغن قوية).

يضيء الممثل الأول (بالملابس البيض) طريقه من الصالة إلى الخشبة بواسطة مصباح يدوي أو شمعة... يتبعه الممثل الثاني (بالملابس السود) كما لو كان ظلاً له... يتقدمان بخطى موحدة إلى الخشبة... يصعدان... يستمر الأول بالسير إلى منتصف الخشبة دون أن يستدير... يتوقف على منطقة وسط الوسط وكأنه أحس بوجود شخص يتبعه... يتوقف الثاني أيضاً.. يصوّب مسدساً إلى رأس الأول مباشرة.. تضاء الخلفية (السايك) بإضاءة حمراء تدريجياً... يطلق النار... يطلق الأول صرخة صمّاء... يتألم، ويختل توازنه قليلاً... يستدير ليواجه القاتل... يرمقه بنظرة ذات مغزى... يبتسم له... يتقدم نحوه... يتوقف أمامه مباشرة... يسير القاتل نحو القتيل فيتراجع إلى وسط الخشبة... يتوقفان، وبحركة واحدة منهما تنطلق السمفونية الخامسة لبتهوفن... يرقصان معاً بحركات موحدة رقصة

(القدر يطرق الأبواب)... تنتهي الرقصة بحركة موحـــدة يتوقفـــان عندها قبل أن تطفأ الأضواء، ويحل الظلام.

***

المُصْمَتُ الثاني

(تنطلق من خلال الظلام ضربات رتيبة على الطبول. تســـلط على الخلفية (السايك) إضاءة زرقاء. يضاء المسرح بإضاءة خافتة).

يدخل إلى المسرح ثلاثة كهول يحملون صـــوالجهم... يقفـــون بشكل هرميّ بينما يظلّ القتيل على الجانب الأيمن مـــن المســـرح... يدخل حملة (التابوت) وهم يسيرون سيراً نظامياً جنائزياً على إيقـــاع المارش الجنائزي أو صوت الهمهمات الكورالية... ينزلون التـــابوت على جهة يسار المسرح... يقفون خلف التابوت.. يرفعون غطـــاءه بحركة بطيئة.. تنهض منه امرأة في مقتبل العمر... تضع على شفاهها الأحمر الذي يبدو منسجما مع ملابسها البيض.

(حركات النهوض من التابوت مشابهة لحركات القتيل عنـــدما رقص مع قاتله رقصة القدر يطرق الأبواب ولكن من دون موسيقى).

تقف... تنفض عن ملابسها التراب... تبتسم لحملة التـــابوت... تنطلق نحو الكهول الثلاثة... تبتسم لهم واحداً واحداً ثم تنطلق بســـرعة وبلهفة نحو القتيل إذ تراه واقفاً ينظر إليها على يسار المسرح... تحـــاول معانقته لكنَّه يفلت من بين ذراعيها ويتوقَّف أمام الكهـــول الثلاثـــة... يشير إلى المرأة وإلى نفسه... المرأة تقوم بحركات مشاكسة فيها الكـــثير من نزق المرأة المراهقة... يبتسم الكهول لحركاتها... ينظرون إلى القتيـــل

باشمئزاز... يفتح القتيل ذراعيه إلى الجانبين... يرفع الكهول أيديهم كما لو كانوا شهوداً... يشيرون بصوالجهم إليه إشارة موحدة... يتدلّى من فضاء المسرح حبل يشبه المشنقة... يضعه أحد الكهول تحت إبطي القتيل... يسحب الحبل والقتيل إلى الأعلى لكنه يظلُّ متدلياً في فضاء المسرح... همهمة ترتيلة كورالية مضخَّمة بمكبر الصوت... ينزل الكهول الثلاثة من على مدرجاتهم ويتوجهون إلى الخارج... تدخل المرأة في تابوتها... ينزل الحبل إلى أسفل... يرتخي... يقوم حملة التابوت بغلقه عليها... يحملونها وينسحبون إلى خارج المسرح على إيقاع المارش الجنائزي أو على صوت الهمهمات الكورالية... ينزل الحبل إلى أسفل... يرتخي... تدب الحياة في القتيل مرة أخرى يبرك... يفتح ذراعيه إلى الجانبين كما في المرة السابقة... يقف ثم يجمد في مكانه... يقوم بحركات طيران وكأنه يطير فعلاً... يتوقف إذ يرى القاتل على يسار الخشبة لا يزال في مكانه وهو يصوّب إليه... يتقدم القتيل من القاتل... يتوقَّف على مقربة منه ثم يتراجع أمامه مع كلّ خطوة للقاتل باتجاهه... يتوقفان في وسط الخشبة... يتبادلان النظرات... يتحركان كما لو كانا واحداً... يطلق القاتل صوب القتيل... يصرخ الاثنان معاً صرخة صمّاء... يمسك كلٌّ منهما رأسه بطريقة متشابهة... يتلوَّيان... يتألَّمان... يقتربان من بعضهماً... يتداخل الواحد في الآخر... يلتحمان تماماً... يتحركان وكأنهما واحدٌ وهما يؤديان رقصة الالتحام... يتوقفان عن الرقص... يجمدان في محلهما... يسقط القتيل ميتاً وكذلك القاتل... يسدل الستار مع تصاعد الهمهمات الكورالية.

* * *

المُصْمَتُ الثالث

يهبط القتيل بواسطة الحبل من فضاء المسرح إلى الخشبة... يجلس في منتصف المسرح... تمرُّ من أمامه امرأة عصرية هي نفس المرأة التي كانت معه في اللقاء الأخير... لا تنتبه المرأة لوجوده أو أنها تتظاهر بذلك.. ينظر إليها باستغراب... يتبعها... تختفي وراء الكواليس... يعود إلى جلسته وسط الخشبة... يمرُّ من أمامه أيضاً الكهول الثلاثة ولكنهم بملابس عصرية أيضاً... ينظر إليهم باستغراب... يتبعهم حتى يختفون وراء الكواليس (أصوات غير مفهومة ولا محددة، مضخمة بمكبّر الصوت تأخذ بالارتفاع شيئاً فشيئاً) يتلوّى معها متألماً... يمسك رأسه كما في المرة السابقة... تتوقف الأصوات... يجلس متهالكاً في مكانه السابق... يتقدّم من خلفه القاتل السابق... يجلس خلفه مباشرة يتحرك معه حركة موحّدة... يستدير فيرى القاتل... يقفان كلٌّ في مواجهة الآخر... يتراجعان إلى الخلف وقبل أن يختفيا وراء الكواليس يظهر خلفهما الرجلان الكهلان وهما بملابس عصرية أيضاً يحملان الهراوة بدل الصولجان، ويضعان على أعينهما نظارات سود... يستديران... يريان الرجلين الكهلين فيتراجعان إلى وسط الخشبة... يدخل الكهل الأول من مؤخرة المسرح وبيده هراوة أيضاً... يتوقف... يرفع هراوته إلى الأعلى ويظلُّ جامداً كتمثال فينهال الآخران على القاتل والقتيل ضرباً مبرّحاً... يزحف القاتل، والقتيل وخلف كلّ منهما واحد من الكهلين وكأنهما يسوقانهما كما تساق الخراف... يدورون زحفاً نصف دورة فيلتقيان عند الكهل الأول... يجلسان... ينهضان... يخفض الكهل هراوته فيجلسان ثانية... يضع كلٌّ هراوته

على عنقيهما ويضغطان حتى ينقطع عنهما الهواء ويختنقان... يسقطان على الأرض... يرتفع القتيل إلى الأعلى بواسطة الحبل الذي هبط به إلى الأسفل... تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الرابع

(تفتح الإضاءة تدريجياً. يظهر الكهول الثلاثة بملابسهم التقليدية على المسرح. ونرى القتيل وهو لا يزال على سقطته الأخيرة).

ينهض... ينظر إلى كلّ الجهات... يتأكد من عدم وجود أيّ شخص غيره... يهم بالخروج من جهة اليسار لكنه يتوقف قرب الكواليس ثم يبدأ بالتراجع وكأنه أبصر شيئاً غريباً ومدهشاً... يستمر بالتراجع... تتبعه، وتلاحقه من الجهة نفسها مرآة كبيرة بإطار ضخمٍ... تتقدم نحوه ببطء أول الأمر ثم تبدأ بمطاردته أينما ذهب... يرشُّ الكهلان (الثاني والثالث) المسرح من الأعلى بأبخرة ملونة بينما يقوم الأول ببعض الحركات الشيطانية... تتوقف المرآة عن الحركة... يتوقف القتيل... ينظر إليها... يتأكد من أنها لن تتحرك ثانية... يقترب منها... يرى صورته معكوسة فيها أول الأمر ثم يرى الكهول الثلاثة وهم يسخرون منه... يتراجع خطوة واحدة... يحدّق فيها... يرى القاتل... ترتفع المرآة إلى الأعلى، وتختفي في فضاء المسرح بينما يظلُّ القاتل في محله يحدّق في القتيل.

(أصوات متداخلة سريعة غير واضحة ولا مفهومة تصدر عن مكبر الصوت)

يمسك كلٌّ منهما رأسه متألما حتى تختفي الأصوات... يتوقفان... ينظر كلٌّ منهما إلى الآخر... يبدأ القتيل بمطاردة قاتله... يدوران حول السايك عدة دورات... يختفيان لحظة وراء الكواليس... يدخلان إلى المسرح وكلٌّ منهما ينظر باتجاه الكواليس وهو يحمل بيده مسدساً... يتراجعان حتى يمس ظهر كلّ منهما الآخر فيقفزان من هول المفاجأة، ويستديران نحو بعضهما... يطلقان... يسقطان معاً... ينزل الكهول الثلاثة من أعلى المدرج المرتفع نسبياً... يقفون حول الجثتين... يرفع القتيلان رأسيهما... ينظران إلى الكهول وهم يصوبون صوالجهم إليهما... يطلقون فيسقطان مرة أخرى ولكن بلا حراك هذه المرة حتى يسدل الستار.

مسرحية

محاولة لاختراق الصمت(*)

الصامتون:

الرجل ذو الملابس البيض

الرجل ذو الملابس السود

الرجال الثلاثة

المرأة

الرجلان

(*) نشرت في مجلة ألف باء العراقية – العدد 1550 في 1998/6/10 م.

مقدمة المسرحية

بقلم الناقد العراقي علي مزاحم عباس

لا نأتي بجديد حين نؤكّد إن خبرتنا في (فن التمثيل الصـــامت) متقطّعة ومتباعدة، وهي لا تزال تحبو على أول المدارج.. وإن خبرتنا في أدب الفن الصامت أقل وأوهن. ومهما يكن مستوى التجربة (فنا وأدبا) لا يملك المرء إلا الابتهاج بايما تجربة جديدة فكيف بالمحاولات الدؤوبة التي شرع بها أديب وفنان يعرف أصول اللغة المسرحية صامتة وصائتة وهو صباح الأنباري..

إن أول ما يكتشفه القارئ لنص (محاولة لاختراق الصمت) إن مؤلفه بارع في وصف الصورة الدرامية وصفاً مشخصاً وواضـــحاً.. وهو في منحاه قد استثمر الرموز اللونية والبصرية والسمعية استثماراً حاذقاً. فاللون الأبيض لملابس الرجل يدلّ – كما هـــو معـــروف – على النقاء والطهارة، والأسود يرمز إلى الشر والعدوان والعســـف، والجمع بين اللونين يعطي معنى جديداً يشير إلى السلوك الانتـــهازي المتقلّب. وتوحي رقعة الشطرنج بأن الصراع يجري كمـــا في لعبـــة قاسية تحرك بيادقها قوى شريرة تجبر الرجل رغماً عنه على الـــدخول في شراكها وإن محاولة الخروج منها تعني أن يدفع الرجل ثمناً باهظـــاً من القهر والاستلاب وفيما عدا ذلك استثمر الأنبـــاري المـــؤثرات الصوتية عن إدراك لقيمتها وأثرها التعبيري – الجمالي تبدأ بالعبارات

وتمر بفرقعة السلاح والانفجار الذي يؤكد عظم الحدث الجاري وتنتهي بصرخة الاحتجاج على الصمت الذبيح.. كما استثمر الضوء لتجسد بقعة الحلم.

وبالرغم من وفرة الرموز فان النص لم يكن رمزياً بل واقعياً لصيقاً بأرض الواقع ومكرساً لمعالجة صراع الخير والشر نازعاً عنه سمة الميتافيزيقي متجهاً به وجهة عنيفة صارمة.. أما المرأة فهي الوجه الآخر لنقاء الرجل.. مثال للرقّة والشفافية وفي نفس الوقت الضحية والقربان.. تدخل للمرة الثانية دنيا الواقع والحلم (مخذولة.. محطمة.. شاحبة دامية) راحت ضحية الوحشية والظلم.. وطفلها – رمز الولادة الجديدة – ضحية بريئة يقطع الأشرار رأسه ولا يكتفون، فيجرّون المرأة خلف الكواليس لاغتصابها– وعبثا يحاول الرجل إنقاذها، يقاوم بإصرار شباك اللعنة.. يقاتل لكنه يقذف السلاح نافراً مشمئزاً وتلك نقطة ضعف في البنية الفكرية للرجل.. فيستخدم يديه المجردتين لدفع الجدران الزاحفة ولا يملك إلا أن يطلق صوته بصرخة مدوية.

النص ينطوي على أكثر من مستوى وتلك فضيلته الكبرى، إذ يتيح تعدداً في المعالجات الإخراجية. صحيح أن (الموضوع) كما يبدو ظاهراً لكونه صراعاً تقليدياً بين الخير والشر، لكنه يثير أكثر من تساؤل عن ماهية هذا الصراع: أي خير وأي شر؟ فالشر مدجج بالسلاح والخير مسلح بإرادة الخلاص فيظلُّ التناقض بينهما مفتوحاً على أكثر من أفق فهو صراع ثنائي القطبين: الحصار– المقاومة، النقاء – الدم، العسف – الحرية.. إنه صراع عنيف لا هوادة فيه برغم عدم تكافؤه يستفزُّ القارئ ويهزُّه ويثير خياله، بل ويحفزه!

***

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء. نسمع من خلال الظلام عيارات نارية مختلفة. تومض الإضاءة عدّة مرّات نرى خلال وميضها الرجل ذا الملابس البيض هارباً، فزعاً ومحاولاً حماية نفسه من وابل الرصاص الذي انهال عليه من كلّ جهة من جهات المسرح).

يصاب الرجل ذو الملابس البيض بعيار، عيارين، ثلاثة فيترنح متألماً... ينقطع الرصاص... ينهار... يتهاوى... يقرفص قبل أن يسقط أرضاً فتتوقف الحركة وتظلُّ بقعة الضوء الدائرية مركزة عليه فترة وهو على وسط يسار الخشبة... (موسيقى حلميه هادئة) يستمر (مقرفصاً) فترة ثم يبدأ بالاستيقاظ... يرفع رأسه ثم جذعه... يقف منتصباً... يفزُّ من دوي طبل كبير أو ضربة صنج قوية تتزامن مع ظهور رقعة شطرنجية ضوئية كبيرة تحتلُّ معظم الخشبة... ينظر إليها بتوجس... يتلفَّت ذات الشمال، وذات اليمين (لا أحد على المسرح غيره وغير الفراغ) يحاول الخروج من الرقعة لكنَّه يفشل، وإذ يكتشف أنه مشدود إلى المربع الذي يقف عليه بقوة خفيّة يعيد المحاولة ثانية، وثالثة، ورابعة... يهبط على حين غرة من فضاء المسرح على المربع المناظر للمربع الذي يقف عليه (مربع بيدق الملك) رجل يرتدي الملابس السود ولكنه مدجج بالسلاح... يتقدم خطوة (مربعا إلى الأمام) يتوقف... يشهر سيفه وينتظر... يرمي أمام الرجل ذي الملابس البيض – من جهة مجهولة من فضاء المسرح – درعاً،

وسيفاً... ينظر إليهما، وإلى الرجل ذي الملابس السود الذي يشير عليه بحملهما مستغرباً... حائراً يتقدم الرجل ذو الملابس السود يرفع سيفه إلى الأعلى بحركة رشيقة ينقضُّ على الرجل ذي الملابس البيض... وبحركة انعكاسية، وآلية يرفع الرجل ذو الملابس البيض الدرع فيدرأ عنه الضربة... يستمر في دفاعه فترة... يسقطه الخصم أرضاً... ينتبه لوجود السيف في يده، وإذ يتفادى ضربة أخرى للخصم ينقض عليه... يطعنه بقوه فيتقهقر ببطء حتى يسقط خلف الكواليس... الرجل ذو الملابس البيض ينظر إلى السيف، والدرع، ولما فعله بالخصم فيرميهما بتقزز واشمئزاز بعيداً عنه... يهمُّ بمغادرة الرقعة، وعندما يخرج فعلاً يداهمه رجال بشعون، مخيفون بملابس بيض مغطاة بعباءات سود مما يتيح لهم الظهور بلون واحد أو لونين في كلّ مرّة يظهرون فيها على خشبة المسرح... يضربه أطولهم قامة، وأكبرهم حجماً فيعيده إلى الرقعة ثانية... يسقط مغشياً عليه.. تتركز الإضاءة في حزمة دائرية تعزله عن بقية أجزاء الخشبة... يستيقظ.. يجد الرقعة قد اختفت، وعلى مقربة منه (على مربع قلعة الملك) تقف امرأة بملابس بيض، وهي تضمُّ لصدرها دمية كبيرة كما لو أنها طفل رضيع... يتأمل الدمية/ الطفل... يمدُّ لها ذراعيه... تتقدم منه... تناوله الدمية... يقبّلها... يضعها على الأرض... ينهض... يمسك يدي المرأة... يحتضنها، ويدور معها بفرح غامر... يرقصان مثل طائرين محلّقين في فضاء فسيح... تستمرّ الرقصة فترة مناسبة حتى يقطعها صوت الرصاص، وهو ينهال عليهما من كلّ زاوية من زوايا المسرح... يحاول الرجل حماية المرأة بجسده، وتحاول المرأة حماية الدمية/ الطفل بجسدها لكن الرصاص يتمكن منها... تتوقف الحركة

أثناء سقوطهما فيبدوان كتمثالين حزينين، وساخطين... يدخل الرجل ذو الصولجان متسللاً... ينتزع الدمية/ الطفل من بين ذراعي المرأة بهدوء ويغادر متسللاً أيضاً... تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثاني

(على المربع نفسه وتحت البقعة الضوئية نفسها نرى الرجل ذا الملابس البيض وهو ممد داخل الرقعة الشطرنجية).

يستيقظ ببطء... يفاجأ بعودة الرقعة ثانية... ينهض... يحاول الخروج منها ولكنه يفشل كما في المرة السابقة (ضربة صنج أو طبل كبير، وصرخة قوية لرجلين يقفزان إلى داخل الرقعة وهما يرتديان الملابس السود أيضا) يتقدمان منه ببطء... يشهران أسلحتهما... يبدوان كراعيي بقر أمريكيين... يتوقفان عن الحركة حالما يظهر الرجال الثلاثة، وهم يغادرون المسرح باللون الأبيض... أحد المسلحين يطلق النار عليه فيقفز مراوغاً الرصاصة إلى المربع المجاور... يكتشف أنهما يطلقان كما لو كانا (فيلين) في رقعة شطرنجية فيسهل عليه تحاشي إطلاقاتهم المستمرة... يقف على مربع لا يتقاطع معهما فيصوب نحو الأول... يطلق... يرديه قتيلاً... يصوب نحو الثاني... يطلق... يرديه قتيلاً... يرمي المسدس بعيداً عنه خلف الكواليس... يرتطم المسدس بأرضية الخشبة فيحدث دوياً هائلاً... يشع ضوء وهاج هو وهج انطلاق الرصاصة الطائشة التي تطيح به فيسقط مغشياً عليه على المربع نفسه الذي سقط عليه قبل هذه المرة... تتركز

عليه بقعة الضوء فترة وجيزة ثم تختفي تدريجيا مع الموسيقى... يستيقظ الرجل ذو الملابس البيض... يفاجأ باختفاء رقعة الشطرنج... يتحسس جسده... يتأكد من عدم وجود ثقوب في ملابسه (موسيقى مارش)... يدخل الرجال الثلاثة.. يدورون حوله دورة (طقوسية) كاملة... يخرجون... يتبعهم، وإذ يختفون وراء الكواليس يلوذ بالفرار من الجهة الأخرى... يصطدم بهم... يتراجع... يلوذ بالفرار من جهة أعلى وسط المسرح... يصطدم بهم أيضاً... يتوقف في مكانه.. حائراً... لا يلوي على شيء... يتقدم منه أطولهم قامة، وأكبرهم حجماً... يضربه بالصولجان فيسقط مغشياً عليه فتختفي بقعة الضوء تدرجياً.

***

المُصْمَتُ الثالث

تدريجياً تبدأ البقعة بالظهور... تظهر رقعة الشطرنج أيضاً... ينهض... تدخل المرأة التي كانت معه في المرة السابقة إلى داخل الرقعة... شاحبة... دامية، وهي تحمل بين يديها صرّة من القماش تضعها على منتصف الرقعة، وتبتعد بانكسار... يقترب الرجل ذو الملابس البيض من الصرّة... يفتحها بحركة واحدة يفاجأ، ويكاد يغمى عليه إذ يرى رأس الدمية/ الطفل مقطوعة، ومضرجة بالدم... تنهار قواه... يبرك... يغطي وجهه براحتيه... يتعالى صوت الموسيقى حزيناً... يبدأ الرأس بالارتفاع إلى أعلى... يتبعه الرجل ذو الملابس البيض بنظراته الكسيرة حتى يغيب في فضاء المسرح... يطأطئ

رأسه... يدخل الرجال الثلاثة... ينهض... يحاول التصدي لهم... يوقفه أطولهم، وأكبرهم حجماً بإشارة من صولجانه ثم يشير بالصولجان أيضاً إلى المرأة فيتقدم الاثنان ويمسكان بها كلٌّ من يد... يجرّانها وهما يتبعان كبيرهما إلى ما وراء الكواليس يجري خلفهما بكلّ سرعته محاولاً اللحاق بهما وأخذ المرأة منهما لكنه يصطدم بجدار وهمي على الخط الفاصل بين داخل الرقعة وخارجها يمنعه من اللحاق بهم... يرفس الجدار عدّة مرات... يضربه بيديه... يحاول الخروج من الجهة المقابلة لكنه يصطدم بجدار وهمي آخر... يكرر المحاولة من مؤخرة المسرح، ومن أمامه أيضاً... تبدأ الجدران الأربعة الوهمية بالاقتراب منه شيئاً فشيئاً مع الموسيقى... تضيق... تضيق معها رقعة الشطرنج... تتوقف الجدران عن الحركة... وكذلك الموسيقى... يتحرك ذو الملابس البيض ضمن حدود المتر المربع الذي توقّفت عنده الجدران عن الحركة... يستكين... يجلس في إحدى زوايا المربع... يفكر... ينهض... ينظر إلى الأعلى... يحاول تسلّق الجدار بلا جدوى... يستكين... يجلس... يقف مواجهها الجدار الأمامي يرى شيئاً على الجدار... يقترب منه... يمدُّ يده... يتلمس بأصابعه حرف (أُ) ثم حرف (س) يحاول الصراخ... تتقاطع ساعداه أمام فمه فتمنع الصرخة من الانطلاق... ينظر إلى الجدار الآخر... يلمس الحرفين (أُس) ولا يستطيع الصراخ... وكذلك الحال مع الجدارين الآخرين... يقف في منتصف المربع... تبدأ الجدران الأربعة بالحركة مرة أخرى مع الموسيقى... تضيق... تضيق... يحاول إيقافها... دفعها بيديه دون جدوى... يحاول ثانية، وهي تنطبق عليه شيئاً فشيئاً... تلامس جسده... يتلوّى... تضغط عليه... يزداد لهاثه...

تضغط أكثر... يمدُّ يده إلى الأعلى... يحاول مسك شيء ما ينجيه... تضغط أكثر فأكثر... تنطبق عليه... وقبل أن تسحقه تمامـــا يطلـــق صرخة قوية مدوية... تمزق الصمت الذي استمر طوال العـــرض... تطفأ الأضواء كلّها بينما تستمر الصرخة قوية مدوية ومؤثرة.

***

مسرحية

ابتهالات الصمت الخرس(*)

الصامتون:

الرجل الأكبر

الرجلان القويان

المرأة

القادم الجديد

الرجل الأعمى

الصبي

الرجل الميت

امرأة الجنازة

مجموعة من الرجال والنساء

(*) عن رواية الكاتب الروائي الكبير فيودور ديستوفسكي (الأخوة كرامازوف) المجلد الأول فصل المفتش الأكبر.. دار (رادوغا) ص 522. نشرت في جريدة الزمن – العدد 5 في 2000/4/11 م.

المُصْمَتُ الأول

(تتوهج بقعة ضوء تدريجياً في منطقة أعلى وسط المسرح، وتدريجياً تتصاعد الموسيقى متزامنة مع ذلك التوهج. يظهر في البقعة الضوئية الرجل الأكبر جالساً على كرسي ضخم مهيب جداً. يقف إلى جانبيه رجلان قويان يرتديان ملابس تشبه إلى حد ما ملابس الكهنة).

يتقدّم الكرسيّ والرجلان آليّاً إلى منطقة وسط الوسط... يقف الرجل الأكبر ثم تفتح الأضواء تدريجياً أيضاً فتظهر المجموعة باركة على امتداد الخشبة مُطَأطَأة الرؤوس ومرتبة بشكل مدروس... ينتقل الرجل الأكبر بين أفراد المجموعة وهو ينفض كفَّه على رؤوسهم عدّة مرّات كما لو أنه يرشُّ عليهم من كفه ماءً مقدساً... يغطّي الخشبة دخان صناعي فتظهر المجموعة وكأنها تسبح في بحر من الغيوم البيض الكثيفة المتحركة... الرجل الأكبر يرفع يديه إلى الأعلى بحركة تشبه حركة السحرة والكهّان فتنهض المجموعة واقفة على أقدامها... يخفض الرجل يديه إلى منتصف جسمه... تنحني المجموعة... يدير ظهره لهم... يتركهم... يسير صاعداً نحو كرسيّه.. يجلس عليه بكبرياء تليق بجبروته... يرفع كفَّيه، ويضرب بهما المسندين الجانبيين لكرسيه فتتحول المجموعة إلى تشكيلات مختلفة تظهر قوته، وسطوته، وهيمنته على المكان... تضم التشكيلة الأولى مجموعة من الجلادين يتناوبون على جلد ضحيّة في جهة يسار المسرح، وعلى يمينه تقوم

تشكيلة أخرى بتعذيب رجل وضعوا قدميه في (فلقة) وراحوا يضربون عليها بقوة، وعلى أسفل وسط الخشبة تقوم تشكيلة ثالثة بإعدام امرأة في مقتبل العمر جميلة، رشيقة، جذابة بما فيه الكفاية... يؤدّون هذه الحركات بشكل انسيابي مرن هو أقرب إلى الرقص التعبيري منه إلى الأداء التمثيلي... تستمر الموسيقى مصاحبة لحركاتهم حتى ينسحب الجلادون، وتنزل المرأة من المقصلة وهي تؤدّي مع الضحيتين رقصة الاستغاثة... يعود الجلادون ليحيطوا بهم فتلوذ المرأة بالرجل الأكبر باركة عند قدميه متضرّعة، ومتوسّلة.. يرفع الرجل الأكبر إحدى يديه فيتوقف الرقص، وينسحب الجميع إلا المرأة... يشير لها الرجل الأكبر بالنهوض فتنهض... يتقدم منها الحارسان، ويرقصان معها رقصة (الساس) العربية... يقومان بعد أداء التحية، (تحية الافتتاح) والمبارزة بطعنها بدلاً من أن يطعن كلٌّ واحد منهما الآخر على وفق شروط الرقصة... المرأة تتلوى.. تتألم... تتلقى طعنة مشتركة من الرجلين في آن واحد فتزهق روحها، وتموت واقفة لحظة قبل أن تسقط بشكل نهائي.. يقف الرجل الأكبر عند جثتها منتشياً، مزهواً... يرفع إلى الأعلى نخب ضحيته... يشرب ثم يسكب ما تبقى على جسد الضحية بينما تخفت الإضاءة تدريجياً حتى يظلم المسرح.

***

المُصْمَتُ الثاني

تتلألأ على خلفية المسرح (السايك) عدد من النجوم والكواكب (موسيقى طقسيّة) يهبط على ظهر نجمة كبيرة من فضاء

المسرح رجل حلو الملامح... تبدو على مظهره القداسة، والسماحة، والنبل... تنتبه المجموعة لهبوطه... تتبادل المواقع فيما بينها وهي متعجبة، متفائلة به كقادم جديد... يهبط القادم الجديد إلى الأرض وحالما تمسّ قدماه الخشبة يتجمعون حوله زرافات زرافات... يبركون... يمدّون له أيديهم لكنّ ظهور الرجل الأكبر يفاجئهم فيرتدون مبتعدين عن القادم الجديد... يقطع المسرح من اليسار إلى اليمين صبي وهو يأخذ بيد رجل أعمى... ينتبه الصبي لوجود القادم الجديد... يمدُّ له يده... يتوقف... يحس الأعمى بتوقف الصبي فيستدير يترك الصبي يد الأعمى ويذهب إلى القادم الجديد... يتناول منه منديلا أبيض من الحرير ثم يعود إلى الأعمى ليمسح بالمنديل على عينيه... يفاجأ الرجل الأعمى بشفائه، وقدرته على الإبصار... يرمي العصا من يده... يحتضن الصبي عدَّة مرّات ثم يلتفت إلى القادم الجديد... يتقدم منه دون الحاجة إلى العصا أو الصبي... يركع له بين دهشة الناس، وتعجبهم لمرأى الرجل الأكبر فيرتدّون راجعين... يقطع المسرح من اليمين إلى اليسار رجلان وهما يحملان جنازة ميت... تتبعهما امرأة موشحة بالسواد، حزينة دامعة العينين... ترى القادم الجديد أمامها... يناولها منديلا تسرع به إلى الجنازة... تمرّره على وجه الميت فينهض من موته ببطء أول الأمر ثم يقفز بفرح غامر... ينتبه لوجود القادم الجديد فيبطئ من حركته... يتقدم منه... يبرك أمامه... يمد القادم يده إليه... ينهض... يقف خلفه... يتحرك ظلُّ الرجل الأكبر مهدداً ولكن الرجل الذي كان ميتاً لا يلقي للظلّ بالاً وكذلك الرجل الذي كان أعمى... يقف الأول على يسار القادم الجديد ويقف الثاني على يمينه... يسير القادم

بضع خطوات... تسير المجموعة خلفه... وهي تقبل الأرض التي وطِئَتْه قدماه... يصعد القادم الجديد على نجمته وترتفع به إلى السماء (موسيقى طقسيّة) يشخص الجميع بأبصارهم نحوه حتى يختفي في سماء المسرح.

***

المُصْمَتُ الثالث

يتحرك ظلُّ الرجل الأكبر على السايك... يتقدم فيقصر طوله شيئاً فشيئاً... يدخل إلى خشبة المسرح بخطى واثقة وعلى ملامحه آثار حقد دفين... تبتعد المجموعة متراجعة أمام تقدمه... يصعد على مدرج العرش، وكذلك الرجلان القويّان... تغيّر المجموعة في تشكيلاتها انسجاماً مع الموقف الجديد فمن نظرات الأمل التي ودعوا بها القادم الجديد إلى الرهبة، والخوف من الرجل الأكبر ثم تنقسم على قسمين... يتصدر الأولى الرجل الذي كان ميتاً ويتصدر الثانية الرجل الذي كان أعمى... يجلس الرجل الأكبر على كرسي العرش... يضرب مسنديه فيخرج كلٌّ من الرجلين القويين مسدساً اوتوماتيكياً يخفيه كلٌّ منهما تحت ملابسه الشبيهة بملابس الكهنة ومساعديهم... يرفع الرجل الأكبر يده اليمنى... يوقفها في الهواء لحظة ثم يتركها تتهاوى ضاربة مسند العرش... يطلق الرجلان القويّان عياراتهما صوب الرجلين فيرديانهما قتيلين... يحاول بعض أفراد المجموعتين الإمساك بالقتيلين لكن الرجلين القويين يمنعانهم، من ذلك، بإطلاق عيارات أخرى... يقف الرجل الأكبر

غاضباً... ينزل الرجلان القويان ويسوقان الجميع سوقاً نحو الرجل الأكبر بصفين وهم منحنون يتوقف كلٌّ واحد منهم لحظة وهو منحن أمام الرجل الأكبر ثم ينسحب منحنياً أيضاً حتى يخرج الجميع بشكل انسيابي ليدخلوا ثانية مشكلين صفّين منتظمين كصفوف العسكر... ينزل الرجل الأكبر، وبحركات متقنة يستعرض الصفين بينما تعزف الموسيقى مارشاً عسكرياً... يختار منهم من يراه ملائما له... وكلما اختار فرداً منهم يصعد الفرد المختار إلى مدرج العرش، وإذ يكتمل عددهم يعود الرجل الأكبر إلى كرسيّه... يجلس.. يعطي إشارة بدء المهمة الجديدة للمجندين الجدد فينقضّون على من تبقى من أفراد الصفين ضرباً مبرحاً بالسياط أو العصي حتى يتساقطوا على الأرض الواحد تلو الآخر... يتوقفون عن الضرب.. يدورون حول ضحاياهم ثم يتوقفون.. ينزل الرجل الأكبر ويدور حولهم أيضاً وهو يؤدي حركة بيديه وكأنه يرش عليهم ماءً مقدساً فينهضون... يسلّم المجندون الجدد السياط أو العصي ويأمرونهم بالنهوض لأداء رقصة العصا الضاربة... تعزف الموسيقى... ويبدأ الكلّ بالرقص... وحالما ينتهون ينبطحون الواحد تلو الأخر سطراً سطراً من أسفل مدرج العرش حتى حافة المسرح الأمامية... ينزل الرجل... يسير على ظهورهم... يتبعه الرجلان القويان إلى خارج المسرح.

***

المُصْمَتُ الرابع

(صوت موسيقى طقسية آت من البعيد من سمت السماء).

تزحف المجموعة هنا وهناك منتشرة على الخشبة مع تصاعد أصوات الأنين يرفعون رؤوسهم... تتصاعد الموسيقى... يرفعون أيديهم بحركة موحدة... يقترب الصوت... يحركون جذوعهم حركة موحدة أيضاً... يظهر على نجمته القادم الجديد ثانية... يهبط من فضاء المسرح... يتوقف قريباً من سطح الأرض/ الخشبة... المجموعة تحاول النهوض ولا تستطيع... ينزل القادم الجديد من على نجمته... يسير بينهم... يمسح على وجوههم فينهضون... يركعون... يقبلون الأرض التي يسير عليها... يشير عليهم بالنهوض، والتقدم إلى عرش الرجل الأكبر فيهجمون عليه... يرفعونه إلى الأعلى ثم ينزلون به إلى الأسفل... يمسك كلٌّ واحد منهم بجزء من أجزائه، ويسحبه إليه بقوة حتى ينكسر متحولاً إلى أجزاء متناثرة... يرمون هذه الأجزاء في نفس المكان الذي كان فيه العرش... ضربة صنج قوية... يتوقفون عن الحركة.. يظهر ظلُّ الرجل الأكبر على الخلفية (السايك)... يتقدم نحوهم... ينحسر الظلُّ إذ يدخل الرجل الأكبر إلى المسرح... يصعد إلى مكان العرش... يدب الخوف بينهم ويبدأون بالتراجع في مجموعتين... الأولى تتراجع إلى يمين المسرح، والأخرى إلى يساره... يظلُّ القادم الجديد في وسط المسرح غير آبه بالرجل الأكبر... يتحرك الآخر بغضب فتبرك المجموعتان (إيماءة غضب أخرى من الرجل الأكبر) تطأطئ المجموعتان الرؤوس حتى لم يعد بمستطاعهم رؤية ما يحدث... ينزل الرجل الأكبر... يواجه القادم الجديد... يصعدان معاً إلى محل العرش... يؤدي الرجل الأكبر

حركة سريعة فينقضُّ الرجلان القويان على القادم الجديد... يجرانه إلى أسفل المسرح... يخلعان ملابسه بقوة ويقذفان بها في الهواء... يمدّدانه على الأرض... ينزل الرجل الأكبر إليه... يقف عند قدميه... يجلس يداعب بأصابعه فخذيه فيرتعب القادم الجديد خوفاً من ارتكاب الخطيئة... يقف الرجل الأكبر... يشير إلى السماء فتهبط النجمة التي هبط بواسطتها القادم الجديد... الرجلان القويّان يأمرانه بالصعود على نجمته... يتحرك صوب النجمة... يصعد عليها حزيناً متألماً... تصعد النجمة إلى الأعلى وهو لا يزال ينظر إلى الأسفل بحزن شديد... ترفع المجموعتان الرؤوس بحركة واحدة ليروا القادم راحلاً... يومئ الرجل الأكبر إيماءة النهاية فتطأطئ كلّ الرؤوس وتتوقف الحركة تماماً وينزل الستار.

***

مسرحية

الهديل الذي بدد صمت اليمامة(*)

إلى اللائي انتظرن عودة يمامهن طويلاً.
وإلى زوجتي مع خالص الهديل

الصامتون:

امرأة في الثلاثين

رجل الظل

الرجال الثلاثة

(*) نشرت في مجلة ألف باء البغدادية – العدد 1632 في 2000/1/5 م.
نشرت في صحيفة (نينوى) الموصلية العدد93 في 2002/2/10 م.
نشرت في صحيفة العرب العالمية – العدد 6569 الصادر بتاريخ 2003/1/9 م.

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء. ومن خلال الظلام المتزامن مع إضاءة تدريجية (Fade in) نسمع هديل اليمام. امرأة قاربت الثلاثين من العمر تجلس مستوحشة إلى منضدة وضع عليها كأسان من عصير البرتقال. ثمة كرسيّ وحيد مقابل كرسيّها غير مشغول طوال الوقت، وعلى جانبي الخلفية مشبّكان من القضبان الحديدية يستخدمان كشبّاكين أو شرفتين تطلّ المرأة منهما على الخارج بين فينة وأخرى. المرأة مسترسلة في قراءة رواية ماركريت ميتشيل ذهب مع الريح).

تنتبه المرأة لصوت الهديل... تطوي الكتاب وتضمه إلى صدرها... تنهض... تتقدم نحو أسفل يسار المسرح وهي تتنصت لهديل اليمام... لحظات من الهدوء الموسق تنتهكه أصوات انفجارات شديدة ولكنها بعيدة... تفزُّ المرأة... تهرول إلى النافذة الأولى، ثم إلى النافذة الثانية... تبرق الإضاءة مع كلّ انفجار، ويزداد بريقها تدريجياً كلّما اقتربت أصوات الانفجارات... المرأة خائفة... مرعوبة... تهرول هنا، وهناك محاولة حماية نفسها وهي تسحب أنفاسها بعمق... تعود إلى جلستها السابقة... تفتح الكتاب، وتقرأ فيه مرة أخرى، ومرة أخرى تسمع هديل اليمام... تنتبه إليه... (يفززها) صوت طبل كبير أو ضربة صنج قوية... تذهب إلى النافذة الأولى... تتابع سمعياً فصيلاً من المهرولين وهم يطلقون أصواتاً كالتي يطلقها الجنود عادة مع الهرولة النظامية.. تنتقل إلى كرسيها... تتأمل الكأس الموضوعة قبالة كأسها... تمد يدها

إليها... تلمسها وتبتسم... يظهر في منطقة خيال الظل الواقعة بين النافذتين خيال رجل يجلس قبالتها وكأنه يجلس على الكرسي الفارغ... يمد يديه إلى الكأس الموضوعة أمامه وكأنه يتناول نفس الكأس الموضوعة قبالتها... يشير لها... ترفع هي الأخرى كأسها... يشربان في آن نخبهما... تسقط الكأس من يده... تسمع صوت تكسرها فتنهض مستفزة.. تتوجه نحو جمهور النظارة باستغراب، وعندما تستدير يكون الرجل قد اختفى من منطقة الظل... ترتفع أصوات المهرولين شيئاً فشيئاً (crescendo)... تتابعهم سمعياً، وبصرياً...

(ملاحظة: يمكن لهذا الفصيل أن يظهر في منطقة خيال الظل أيضاً ثم يتوجه إلى الأعلى حتى تختفي صورته في منطقة ما في المدى البعيد)

تختفي أصواتهم تدريجياً (decrescendo)... تنطلق من البعيد أصوات همهمة كورالية محدثة إحساساً كبيراً بالحزن، والفراق.. تبكي... تمسح دموعها، وتبكي... تتذكر الكرسي الموضوع قبالتها... تنظر إليه بحنان... تقترب... تلمسه برقة، وأناة، وحب... تتنهد... يقطع تنهدها صوت ارتطام أوان معدنية بالأرض... تهرول إلى جهة يسار المسرح... تنظر باتجاه الكواليس... تتراجع بخوف، وبحذر شديد إلى منتصف المسرح... تستدير... تهرول إلى جهة يمين المسرح... تنظر باتجاه الكواليس أيضاً... تتراجع بخوف، وحذر إلى منتصف المسرح... تنظر إلى الأعلى بخوف وتوجس... تمر على منطقة خيال الظل بسرعة خاطفة أشكال هلامية غير محددة الملامح... المرأة تهرب مهرولة إلى كلّ اتجاه... تدور حول نفسها... تسقط على الأرض... تبدأ الإضاءة بالاختفاء تدريجياً حتى يظلم المسرح.

* * *

المُصْمَتُ الثاني

يضاء المسرح تدريجياً... ترفع المرأة رأسها... يكسو ملامحها الخوف... تسمع صرير بوابات حديدية تفتح وتغلق.. يهبط من فضاء المسرح مشبك قضبان حديدية بحجم المشبكين السابقين... يستقر على الحافة الوسطية للخشبة... يتحرك المشبكان اللذان على جانبي خلفية المسرح آليا نحو يسار ويمين حافة الخشبة حتى يغلقا مع المشبك الأول فتحة الجدار الرابع، ويتحول المسرح إلى سجن... تراقب حركة القضبان الحديدية بتوجس، واستغراب... تقترب منها... تلمسها بحركة تتابعية من اليمين إلى اليسار... تحاول زحزحتها دون جدوى... تحاول فصلها دون جدوى... تبحث عن مربع يمكن أن تخرج من خلاله فتفشل... تنظر إلى الأعلى... تتسلق القضبان... تتهاوى إلى الأرض... تجلس القرفصاء... تتسمع صوت الهديل... تنهض... تعود إلى كرسيّها... تجلس... تنظر إلى الكرسي الآخر... تتناول الكتاب وحالما تبدأ بقراءته تطرق سمعها همهمة كورالية أو مارش جنائزي... يعبر منطقة خيال الظلّ عدد من الرجال وهم يحملون على أكتافهم جنازة أحدهم... تتبعهم مستفهمة ثم ترتد منكفئة إلى كرسيها متألمة، ومنكسرة... تنظر إلى الكأس الموضوعة قبالة كأسها لتتأكد من وجودها... ترفعها... تتأملها بإعجاب.. تبتسم.. تعيدها إلى مكانها.. تجلس على كرسيّها باسترخاء.. تفتح الكتاب... تبدأ القراءة قبل أن تسمع أصواتاً غريبة، ومخيفة... تنظر في كلّ اتجاه... تتحرك بخوف، وتوجس إلى يمين المسرح ثم تتراجع إذ ترى رجلاً قصير القامة دميم الخلقة... تهرب إلى جهة يسار المسرح... تتراجع إذ يتقدم منها رجل يشبه الأول لكنه أكثر قبحاً... تهرب إلى أعلى الوسط فتصطدم برجل

آخر أو مسخ آخر... تتراجع إلى وسط الوسط... يتقدم الرجلان الدميمان نحو منضدتها، وبحركة واحدة موحدة يشربان ما في الكأسين... تتقدم منهما في محاولة يائسة للحفاظ على الكأسين لكنهما يدفعانها بعنف فتسقط أرضاً... يقذفان بالكأسين إلى ما وراء الكواليس بعبث واستهتار... المرأة لا تزال ممدّدة على الأرض... يتقدم الثلاثة منها... يقفون على مقربة من جسدها... تظهر على شاشة خيال الظلّ بقعة ضوء صغيرة ملونة، وجميلة تحيط بها عدّة بقع ضوئية أكبر حجماً... يبرك الثالث عند قدميها، ويمدّ يده إليها محاولا لمسها... تنسحب زاحفة إلى أعلى الوسط... البقع الضوئية تتداخل مع البقعة الصغيرة في محاولة لاحتوائها... الرجل الثالث يتبعها سيراً على الأربع... يحاول التمدّد فوقها لكنها تفلت منه نحو أعلى الوسط... تتفرق البقع الضوئية تاركة البقعة الصغيرة في محلّها... الرجل/ المسخ يستدير إليها وهو لا يزال باركاً... يشير إلى الاثنين فيمسكانها كلٌّ من يد... يتقدم منها... تتقدم البقع الضوئية من البقعة الصغيرة... يعلو صوت تنفسها... يتقدم أكثر... يعلو تنفسها أكثر... يتقدم أكثر... تطلق صرخة قوية مستغيثة طويلة، ومدوية.. تطفأ الأضواء بينما تستمرُّ البقعة الصغيرة مجاهدة في صراعها مع البقع المهاجمة حتى انتهاء الصرخة.

***

المُصْمَتُ الثالث

(تسطع الأضواء تدريجياً بعد فترة صمت قصيرة. تجلس المرأة بجانب المنضدة نفسها، وأمامها نفس الكأسين، شعرها منثور، ووجهها متورم، وشاحب، وثيابها مدعوكة. يظهر على منطقة خيال

الظلّ حبيبها ولكنها لا تنتبه لوجوده. يضع كفيه على بعضهما، ويقربها من فمه، وينفخ فيهما مقلدا صوت اليمام).

تنتبه... تستدير إليه... تدخل منطقة خيال الظلّ بلهفة... تبرك أمامه... تنطلق موسيقى فالس... تمدّ ذراعيها إليه... ينهضان... تسحبه، ويدخلان إلى المسرح... يجلسان على الكرسيين... يتناولان عصير البرتقال... تمدُّ يدها إلى يده طلباً للرقص... يرقصان بفرح غامر... يقاطعهما صوت انفجار قوي فينسحب الرجل إلى منطقة خيال الظلّ... تتبعه... يغادر، وهي تشير إليه مودّعة... ترجع إلى كرسيّها... تنظر إلى كأسه... تدور حول كرسيّه حالمة... (يفزّزها) دوي انفجار هائل... يقفز الرجال الثلاثة وهم يطلقون صرخة موحدة إلى ما وراء القضبان... يدفع كلٌّ منهم مشبكه الحديدي باتجاههما... الأول والثاني يناورانها بدهاء، وبحركات شيطانية يتقدم الثالث إليهما... تحاول الهرب وهم يضيقون عليها... تقترب (مشبّكاتهم) الثلاثة منها شيئاً فشيئاً أو دفعه واحدة... يحاصرونها... تتحرك بسرعة، وجنون داخل المثلث الحديدي الذي حوصرت داخله... تصعد على منضدتها... تقفز إلى الأرض... تضرب قضبان الحديد بقوة... ينسحب الرجال الثلاثة بزهو إلى الخارج... تطأطئ رأسها، وعندما تشرع بالبكاء تسمع هديل اليمام مره أخرى فترفع رأسها... تنظر إلى البعيد... تتناول رواية ماركريت ميتشيل (ذهب مع الريح) وتسترسل في القراءة... تختفي الإضاءة تدريجياً (Fade out) بينما يستمر الهديل حتى النهاية.

* * *

مسرحية

حلقة الصمت المفقودة(*)

الصامتون:

الرجل الكبير

التابعان

مجموعة الذئاب البشرية

مجموعة الكلاب البشرية

مجموعة الثعالب البشرية

راقصون ومهرّجون من القردة

الرجل الأول

الرجل الثاني

الرجل الثالث

الرجل الرابع

(*) نشرت في مجلة المشهد – العدد الثاني السنة الأولى صيف 2000 م.
نشرت في صحيفة الشرق العربي العدد السادس الصادر بتاريخ 2004/1/10 م.

(ثلاثة مسطحات مختلفة المساحات نضّدت الواحدة فوق الأخرى بشكل مدرَّج هرمي في وسط المسرح. على قمة المدرَّج الهرمي وضع كرسي فخم جداً. يظلم المسرح والصالة معاً، ومن خلال الظلام نسمع أصواتاً تعلن عن وصول شخصية مهمة جداً هي شخصية الرجل الكبير. ضربة صنج. تفتح أضواء الخشبة فنرى الرجل الكبير جالساً على كرسيّه وإلى جانبيه اثنان من أتباعه وهما يقفان بشكل يوحي أنهما موجودان لحمايته أو نقل أوامره إلى الآخرين. ضربة صنج أخرى. يقف الرجل الكبير منتصباً بينما يبرك التابعان).

يضرب الرجل الكبير الهواء بسوطه مهدّداً فيستدير التابع الأول نحو اليمين ويشير بسبابته إلى ما وراء الكواليس ويظلُّ جامداً في مكانه مثل تمثال شمعي... تستمر موسيقى المارش لحظة ثم تختلط بعواء ذئاب تقترب شيئاً فشيئاً... تدخل إلى المسرح مجموعة الذئاب البشرية... ترتقي المدرج الهرمي وتستقر على درجته الثانية تحت الكرسي الفخم مباشرة... تجلس في أوضاع تأهّب وانقضاض... يستدير الرجل الكبير قليلاً... يضرب الهواء بسوطه... يستدير التابع الثاني نحو يسار المسرح، ويشير بسبّابته إلى ما وراء الكواليس ثم يجمد متوقفاً عن الحركة مثل تمثال شمعي... تستمر موسيقى المارش لحظةً أيضاً ثم تختلط بنباح كلاب بشرية هائجة يقترب شيئاً فشيئاً... تدخل مجموعة الكلاب البشرية الشرسة إلى الخشبة... ترتقي المدرّج الهرمي وتستقرّ على درجته الثالثة بأوضاع تأهّب واستعداد للانقضاض... يستدير الرجل الكبير... يدور حول كرسيه دورة

كاملة... يضرب الهواء بسوطه فيرفع التابع الأول ذراعه ويشير بسبابته إلى الأعلى... يضرب ثانية فيرفع التابع الثاني ذراعه وهو يشير بسبابته إلى الأعلى أيضاً... يدخل إلى المسرح من جهتيه عدد من الثعالب البشرية... يأخذون أماكنهم على قاعدة المدرج الهرمي السفلى بأوضاع مدروسة... يجلس الرجل الكبير على كرسيّه... يضرب بيده اليسرى مسند الكرسي فيفزّ التابعان ويقفزان قفزة تثير الضحك والسخرية... يصفّق الرجل الكبير فيجمدان وتنطلق في الوقت ذاته موسيقى سريعة الإيقاع... يدخل الراقصون والمهرّجون وهم جميعاً من القردة... يؤدّون جميعاً رقصة القرد المهرّج، وإذ ينتهون ينسحبون تباعاً إلى خارج المسرح... ضربة صنج... يقف الرجل الكبير... تنسحب الثعالب البشرية خارجة من يمين المسرح بصمت... تختلط أصوات الثعالب مع أصوات الصنوج قبل أن تدخل ثانية من يسار المسرح... تتجه نحو المدرّج الهرميّ لكن التابع الأيمن يشير لها باتجاه جمهور النظارة فتندفع نحو الجمهور بأنيابها البارزة... تنتشر بينهم مهدّدة مراوغة... تختطف أربعة رجال منهم... تدفع الأربعة إلى خشبة المسرح... يصعدون مرغمين... تحيط بهم الثعالب... تدور حولهم كما لو أنها في طقس خاص... تقترب منهم... تضيّق الدائرة المضروبة حولهم... تتراجع قليلاً لتنقضّ عليهم بشراسة... يهرب ثلاثة من الرجال الأربعة إلى ما وراء الكواليس بينما يبقى الأول في قبضتهم مستسلماً بلا حول ولا قوة... تجبره الثعالب على البروك... يبرك... يسير على الأربع... يطارد معهم الرجال الثلاثة خلف الكواليس... يقف الرجل الكبير فيبرك التابعان... يضرب الهواء بسوطه مهدّداً... تنسحب الكلاب إلى

الخارج بصمت... يجلس الرجل الكبير... يقف التابعان... تبدأ الكلاب نباحها المسعور وهي تخرج من يمين المسرح مبتعدة شيئاً فشيئاً ثم تقترب شيئاً فشيئاً من يسار المسرح... يزداد نباحها شراسة وهياجاً وهي تدخل المسرح مطاردة الرجال الثلاثة الذين طاردتهم الثعالب قبل قليل... تحيط بهم... تهدّدهم لكنهم يقاومون... تبتعد عنهم قليلاً تحدّق لحظةً ثم تنقضّ عليهم مهاجمة بشراسة ووحشية وقسوة... يتصاعد الغبار فيمتلئ به فضاء المسرح... يهرب اثنان من الرجال الثلاثة إلى ما وراء الكواليس بينما يقع الرجل الثاني في قبضة الكلاب التي تجبره على الركوع والسير على الأربع ومطاردة الهاربين باتجاه الكواليس... يقف الرجل الكبير وقفة غضب... يضرب الهواء بسوطه فتنسحب الذئاب ويتصاعد عواؤها من يمين المسرح... يختفي صوت العواء ثم يبدأ بالارتفاع شيئاً فشيئاً... تدخل الذئاب إلى المسرح وهي تطارد الرجلين وقد كشّرت عن أنيابها... تهاجمهما هجوماً عنيفاً.. يهرب أحد الرجلين بينما يقع الآخر في قبضتهم... يذعن لمشيئتهم فيسير على الأربع ثم يكشّر عن أنيابه ويطارد معهم الرجل الذي تخلّص من قبضتهم... يظلم المسرح، ومن خلال الظلام نسمع عواء الذئاب وهو يرتفع شيئاً فشيئاً حتى يستحيل إلى أصوات ضاجة مسعورة... يستمر العواء أثناء الظلام فترة قبل أن نرى خلال حزمة الضوء الساقط على الكرسي الرجل الكبير وقد وضع راحتيه على أذنيه اتقاء الضجيج وهو يرفس الأرض بقوة وغضب... ينظر إلى التابع الأيمن... يرفسه ثم يرفس التابع الأيسر... يضطرب التابعان ولا يعرفان ماذا يفعلان... تدخل مجموعة الذئاب، وهي لا تزال تطارد الرجل الرابع إلى المسرح... تقوم بالحركات نفسها التي قامت

بها منذ لحظات... تنقضُّ على الرابع لاهثة ومع ذلك لم يحنِ الرابع هامته... تنقضُّ ثانية... تنهشه... تدميه... تسقطه أرضاً... تدحرجه... تنهشه... يتلوى... يتعذّب لكنه في النهاية يقف على رجليه مكابراً... يضحك الرجل الكبير بصمت، وحقد وهو يشير إلى الرجل بسوطه فتنقضُّ الذئاب عليه على الرغم من تعبها... تسقطه ثانية وثالثة، يتحامل على نفسه... يقف بشموخ ساخراً من الرجل الكبير... تنقضُّ الذئاب عليه... يبرك ولكنه يحاول الوقوف... الذئاب البشرية تحاول الانقضاض عليه... تخور... تتهاوى... تسقط أرضاً... يجنّ جنون الرجل الكبير فينزل من على المدرج الهرمي للمرة الأولى... يسوط الذئاب بقوة فتزحف مرغمة إلى خارج المسرح... يتبعها وكأنه يسوقها مثل القطيع إلى حتفها حتى تختفي وراء الكواليس... يعود ممتلئاً بالغيظ والغضب... يقترب من الرجل الرابع الذي لا يزال باركاً على الأرض... يضع إحدى قدميه على ظهره ويرفسه بشدّة... يتدحرج الرجل... يتوقف... يحاول النهوض ثم يسقط مغمى عليه... يزداد الرجل الكبير غضباً... يضرب الهرم بسوطه فينزل التابعان... يسكب كل منهما وعاء ماء عليه... يفيق... يجلس بصعوبة... يمسكانه كلٌّ من يد، ويرفعانه حتى تستقيم وقفته... ينظر إلى الرجل الكبير الذي أدار له ظهره... وعلى نحو مفاجئ يستدير الرجل الكبير ويوجّه له رفسة قوية تسقطه أرضاً... الرجل الرابع يتلوّى ألماً... يحاول السيطرة على آلامه... يقف... يفاجأ الرجل الكبير بعناده وإصراره على الوقوف فيضربه بسوطه ضربة قوية تسقطه أرضاً... يغمى عليه... يرفع التابعان أوعية الماء ويصبّانها عليه حتى يفيق... يجلس... يحاول الوقوف... يقف

ثانية... يزداد غيظ الرجل الكبير فيمسكه من ياقته ويجرّه بقوة ولكنه يفشل في قهره وجعله يسير على الأربع... الرجل الكبير ينظر إلى التابعين بغضب... يضرب الأول بسوطه فينحني له ويسير أمامه على الأربع... وكذلك يفعل التابع الآخر... يسيران معاً أمام الرجل الرابع... لكن الرابع لا يقلّدهما بل يكتفي بنهرهما وضربهما كحيوانين، واستفزازهما حتى يتحولا إلى حيوانين فعلاً... يكشّران عن أنيابهم وينقضّان عليه... ينهشان يديه... يتهاوى مترنّحاً إثر عضّتيهما... الرجل الكبير يسوقهما بالسوط نحو مكانهما في أعلى المدرج الهرمي... يتناول وعاء ماء... يصبّه على الرجل الرابع... يتناول حبلاً... يضعه في رقبة الرابع ويحاول جرّه كما تُجر الكلاب... ينهض الرجل الرابع... يمسك الحبل... يقاوم بطريقة عجيبة... يتوجّه نحو المدرج الهرمي... يرتقي الدرجة الأولى... يتهيّأ التابعان للانقضاض عليه مثل ذئبين شرسين... يرتقي الدرجة الثانية... يرميان نفسيهما عليه لكنه يزوغ قليلاً فيسقطان... يتدحرجان إلى أسفل... يرتقي الدرجة الثالثة... يشدّ الرجل الكبير الحبل إليه بقوة... يحاول سحبه إلى الأسفل... يسحبه فعلاً لكنه يعيد المحاولة ثانية... يصعد إلى الأعلى... يمسك بالكرسي الفخم... يدرك الرجل الكبير خطورة الموقف فيشير بضع إشارات باتجاه فضاء المسرح... يقذف طرف الحبل إلى الأعلى... ينسحب الحبل وينسحب معه الرجل الرابع الذي يحاول التخلّص من الحبل بلا جدوى... يسحب الحبل... ترتفع قدما الرابع عن الأرض... يشعر بالاختناق... يختنق... يتلوّى... يرفس الهواء برجليه فترة ثم يتوقف... يدور الرجل الكبير حوله بزهو دورة كاملة ثم يجلس على

كرسيّه بارتياح... يتناول سوطه... يضرب بـــه الهـــواء فينـــهض التابعان... يقفان... يسحب كلٌّ منهما مسدّسه بحركـــة موحّـــدة يصوّبان نحو الرجل المعلَّق في فضاء المسرح وهما يصعدان نحو محلّيهما في أعلى المدرج الهرمي... يرفع الرجل الكبير ذراعه الأيسر مستقيماً أمام وجهه ثم يشير بإبهامه إلى الأسفل.

(ضربة صنج قوية تعقبها فترة سكون قصيرة ثم ينهال التابعـــان على الرجل الرابع بعياراتهما النارية. يتلوّى الرجل الرابع وهو معلّـــق في فضاء المسرح فترة ثم يتوقف عن الحركة نهائياً. موســـيقى بطيئـــة الإيقاع)

تدخل مجموعة الذئاب، وتأخذ محلَّها على المـــدرَّج الهرمـــي... تتبعها مجموعة الكلاب، ومن ثم مجموعة الثعالب... يأخـــذ الكـــلٌّ أماكنهم كما في المرة الأولى... يقف الرجل الكـــبير وقفـــة زهـــو، وكبرياء، وانتصار... يبرك التابعان... يضرب الهواء بسوطه فنســـمع أصواتاً متداخلة لمجاميع الحيوانات... يشير الرجل الكبير بســـوطه إلى جمهور النظارة فتتهيّأ الذئاب والكلاب والثعالب للانقضاض علـــى الجمهور لكن الحركة تتوقف على خشبة المســـرح بينمـــا يســـتمر الصوت المتداخل لمجاميع الحيوانات بالتقدّم نحو جمهور النظارة عـــن طريق مكبّرات الصوت التي زُرعت على امتداد صـــالة العـــرض... تتوقف الصورة تماماً بينما يستمر العواء، والنباح المتداخل بـــالزحف نحو جمهور النظارة حتى وهم يغادرون صـــالة العـــرض بانزعـــاج، وضجر.

***

مسرحية

سلاميات في نار صماء(*)

الصامتون:

المرأة

الرجل

الرجال الثلاثة

(*) نشرت في مجلة الق مشهد ديالى الثقافي (2) ربيع 2000

المُصْمَتُ الأول

(موسيقى رومانس. تضاء الخلفية (السايك) من مؤخرة المسرح. تظهر المرأة والرجل أمام الخلفية يحتضن كلٌّ منهما الآخر كما لو كانا تمثالين. يضاء المسرح إضاءة باهتة فنرى ثلاثة تماثيل بشرية. الأول على منطقة أسفل يمين المسرح وهو لرجل كهل ذي لحية بيضاء طويلة يحمل صولجان يميّزه عن الآخرين. الثاني لرجل، ذي لحية سوداء قصيرة، يبرك أمام الثالث الذي يشابهه في اللحية ويقاربه في العمر. الاثنان معاً، يشيران إلى المرأة والرجل. تمتزج مع الموسيقى أصوات غريبة تبدد الهدوء الموسق شيئاً فشيئاً حتى تتحول إلى صخب هادر. تسقط صاعقة من أعلى الخلفية (السايك) على رأسي المرأة والرجل فيبتعدان عن بعضهما مرغمين. تتعالى أصوات الرعد ويزداد البرق ويتصاعد زئير العاصفة)

الرجل والمرأة يقاومان... يترنحان... يتدحرجان من أعلى المرتفع إلى أسفله... ينهضان كلٌّ في جهة من جهتي المرتفع... يقاومان... يحاولان الصعود ثانية لكنهما يفشلان... تخور قواهما شيئاً فشيئاً... وشيئاً فشيئاً تهدأ العاصفة، ويختفي البرق، ويسود الظلام.

(موسيقى الناي نسمعها من خلال الظلام.. تفتح الإضاءة، تدريجياً، فيظهر الرجل جالساً.. منهكاً في وسط المسرح)

تدخل من يمين المسرح، ويساره شجرتان من الورد... تتقدمان صوب الرجل... تقدمان له باقتين من الورد... يأخذهما... يضمُّ

بعضهما إلى بعض... تنسحب الشجرتان إلى خارج المسرح... يسمع صوتاً غير واضح، ولا مفهوم فيضع باقة الورد على حافة المرتفع بلا مبالاة... يتسمّع... يحاول أن يحدد جهة الصوت... يميّز فيه صوت امرأة فيبحث عن مصدره بهوس... وإذْ لا يجد شيئاً يهرع إلى خارج المكان من جهة اليسار... تزيح المرأة عنها الركام الهائل من الأغصان، والأشياء عند حافة المرتفع... تظهر بكاملها... تبحث هنا وهناك... أسفل وأعلى المرتفع وحواليه... وإذ لا تجد الرجل تجلس حزينة مهمومة في المكان الذي كان الرجل جالساً عليه... يعلو من البعيد صوت الناي بنغمه الحزين... تدخل من يسار ويمين المسرح شجرتان... تقدمان للمرأة باقتين من الزهور... تأخذهما... تضمُّهما إلى بعض... تنسحب الشجرتان إلى خارج المسرح... تسمع صوتاً قادماً من البعيد... تضع الزهور بلا مبالاة على حافة المرتفع فترى الباقة التي وضعها الرجل... تحمل الباقتين وهي تبحث عن مصدر الصوت... تميّز صوت رجلها فتهرع إلى خارج المسرح من جهة اليمين... تطفأ الأضواء... موسيقى فالس... تفتح الأضواء... تدخل المرأة من يمين المسرح، ويدخل الرجل من يساره وهما يتقدمان كلٌّ منهما صوب الآخر... يمسكان كلٌّ منهما يد الآخر... يتقدمان إلى أسفل وسط المسرح... يرقصان الفالس بأداء متقن... تمتزج مع الموسيقى أصوات غريبة مخيفة مرعبة... يتوقفان عن الرقص... يهرع كلٌّ منهما إلى جهة من جهتي المسرح... يتراجعان ببطء إلى وسط الخشبة... يستديران كلٌّ نحو الآخر... يركضان كلّ منهما صوب الآخر... وقبل أن يلتحما يسقط من فضاء المسرح سيف ضخم... ينغرز جزء من نصله في أرضية

الخشبة... ويظلُّ قائماً بينهما... حائلاً دون لقائهما... يمـــدُّ كـــلٌّ منهما يده نحو الآخر... تطفأ الأضواء ونرى في الظـــلام قفـــازات أيديهم وأقدامهم الفسفورية فقط وهي تطارد من قبل السيف الـــذي يلمع في الظلام هو الآخر، ويتحرك مهاجماً إياهما هنـــا وهنـــاك... يقتربان... يلتحمان... يحمي كلّ منهما الآخر لكن السيف يـــنقضُّ عليهما فيصرخان... تغطي صراخهما موسيقى الناي بأداء طقوســـي حزين أو أصوات همهمات كورالية تؤدّى بطبقة واطئة حتى يظلـــم المسرح.

***

المُصْمَتُ الثاني

(يضاء المسرح في بقعتين ضوئيتين يظهر فيهما الرجل والمـــرأة وقد تمدد كلٌّ منهما تحت صليبه. الرجل في يسار المسرح والمـــرأة في يمينه)

يتحرك الرجل ببطء وكأن الحياة دبَّـــت في عروقـــه ثانيـــة... وكذلك المرأة... يرفعان رأسيهما... ينظران إلى بعضهما... يزحفان باتجاه بعضهما... وقبل أن يلتقيا يهبط من فضاء المسرح مشبَّك من القضبان الحديدية يحول بينهما... ينظران إلى بعضهما باستغراب... يُمسكان بالقضبان الحديدية... يتعانقان من ورائها... ينفصل المشبك إلى مشبكين يباعدان بين المرأة ورجلـــها... يـــدفعانهما باتجـــاهين متعاكسين... يطاردانهما... يراوغانهما بحركات متقنه وكأن القضبان تطاردهما لتفوّت عليهما فرصة اللقاء ثم تحاصرهما عند الكـــواليس في

جهتي اليسار واليمين... يقاومان... يدفعان القضبان الحديدية في محاولة للبقاء على الخشبة لكن القضبان تفرض سيطرتها فتدفعهما إلى الخارج وراء الكواليس... نسمع من وراء الكواليس صرخة قوية، وصخباً هائلاً.. تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثالث

يضاء المسرح... يدخل الرجل وهو يتحرك حركات سريعة في محاولة لشقّ الزحام الوهمي المضروب أمامه... ترتفع أصوات محركات السيارات، ومنبهاتها، وضجيج المارة... ينظر من فوق الأكتاف الوهمية... يحاول أن يجد امرأته دون جدوى... ينتقل هنا وهناك... يمرُّ من بين هؤلاء وأولئك... يتوقف إذ يلمحها وسط الزحام... يتبعها بسرعة وهو يخرج من يمين المسرح.. تدخل المرأة من يسار المسرح... أصوات محركات السيارات، وضجيج المارة آخذ في الارتفاع... وبحركات مشابهة لحركاته تقوم المرأة بالبحث عنه دون جدوى... تلمحه فتتوقف عن الحركة برهة ثم تنطلق خلفه لتخرج من يمين المسرح أيضاً... يتوقف الضجيج... تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الرابع

بقعة ضوء دائرية يظهر فيها الرجل والمرأة في جلسة عاطفية أسفل المرتفع... قواعد التماثيل خالية من نصبها البشرية الثلاثة... يقترب الرجل من المرأة... يلتصق بها وإذ يهمُّ بتقبيلها تقاطعه أصوات كلاب شرسة قادمة من البعيد... تقترب الأصوات شيئاً فشيئاً... يدخل إلى المسرح ثلاثة كلاب بشرية... ترتقي متحفزة قواعد التماثيل لحظة ثم تنقضُّ مهاجمة المرأة والرجل... يصعدان إلى أعلى المرتفع... تتبعهما الكلاب... يدافعان عن نفسيهما بالحجارة لكن الكلاب تستمر في الصعود إليهما حتى تنقض عليهما، وتطفأ الأضواء.

* * *

المُصْمَتُ الخامس

تفتح الأضواء... يدخل الرجل، وكذلك امرأته من جهتي المسرح وقد ربط كلٌّ منهما بحبل يمتدُّ الى ما وراء الكواليس... يتقدمان صوب بعضهما... يحاولان احتضان بعضهما لكن قصر الحبل يحول دون ذلك... يحاولان مرة أخرى عن طريق النزول إلى أسفل اليسار واليمين ولكنهما يفشلان أيضاً... يسحب كلٌّ منهما حبله بقوة دون جدوى... يتوقفان عن المحاولة... يتبع كلٌّ منهما حبله إلى ما وراء الكواليس ثم يعودان إلى مكانيهما... يمدُّ كلٌّ منهما يده نحو الآخر... وبصعوبة تتشابك أصابعهما... يبتهجان... يقفزان

فرحاً... يدخل رجلان مقنعان من جهتي المسرح وكلٌّ منهما يمسك بطرف من طرفي الحبلين... يتقدمان بسرعة نحوهما... يدوران حولهما... يلفانهما بالحبلين ويتوقفان عن الحركة تماماً لمجرد ظهور المقنع الثالث فوق المرتفع وكأنه يقف فوق رأسي المرأة والرجل... ينظر إليهما... وإلى المقنعين... يشير برأسه علامة الموافقة ويختفي... المقنعان يشهران مسدسين... يصوبانهما نحو المرأة والرجل... يطلقان في آن واحد وينسحبان... يتلوّى الرجل وكذلك المرأة... تسقط الحبال من حولهما... يترنحان... يتمايلان بعض الوقت ثم يتوقفان عن الحركة نهائياً.

***

المُصْمَتُ السادس

تظهر التماثيل الثلاثة مرة أخرى على قواعدها بينما يختفي المرتفع لنرى في محله نعشين (موسيقى مارش جنائزي. أو ترتيلة كنسية. أو همهمة كورالية) ينزل من على قاعدة التمثال الأول الرجل الكهل ذو اللحية البيضاء... يسير نحو وسط المسرح... يقف عند رأسي النعشين... يشير إليهما بصولجانه... ينهضان ببطء... يحركان أيديهما ببطء... يقفان... يتحركان حركات تعبر عن قيامهم من الموت (يمكن أن يكون أداء النهوض من الموت أداء شبيهاً بالباليه) يتحركان صوب التمثالين الآخرين... يقفان عندهما فينزل الآخران من على قاعدتيهما... يتقدم الرجل الثاني صوب المرأة بينما يتقدم الثالث صوب الرجل (المرأة والرجل يتراجعان إلى الخلف) يرتطمان

بالرجل الكهل ذي اللحية البيضاء فيقفزان فزعاً ويهربان إلى جهتي المسرح... يتقدمان صوب بعضهما... يمسك كلٌّ منهما بيد صاحبه ويتقدمان نحو الرجال الثلاثة... يجلسان أمامهم... يحنيان رأسيهما، وجذعيهما... الكهل يشير إلى الثاني والثالث فيبتعدان إلى وسط اليمين ووسط اليسار، ويظلان جامدين في محلهما... يشير بصولجانه إلى المرأة فتنهض، وكذلك الرجل... يضع صولجانه على كتف الرجل فيختضُّ بقوة ثم يجمد في محله... الكهل يتابع المرأة فتتراجع أمامه بخوف... يرمي صولجانه... يتبعها محاولاً الإمساك بها لكنها تفلت منه... تراوغه... تفلت منه... تدور حول الشواخص الثلاثة... يمسك بها في أسفل وسط المسرح... يرغمها على البروك ثم التمدد على أرضية الخشبة... يحاول رجلها أن يتحرك... أن يتخلص من القوة التي سمَّرته في مكانه... يستمر الكهل في إضجاع المرأة على الأرض... يتحرر الرجل... ينقضُّ على الكهل وفي الوقت نفسه تركله المرأة بقوة... الرجلان الثاني والثالث يشيران إليهما معاً فيوقفانهما عن الحركة ثم يرغمانهما على الوقوف أعلى وسط المسرح... يشير الكهل على الرجلين بالخروج فيخرجان... يعطي إشارة خاصة فتطفأ الأضواء... ومن خلف (السايك) تظهر ألسنة اللهيب الصماء وهي تتصاعد شيئاً فشيئاً... ينسحب الكهل تاركاً المرأة والرجل يكتويان باللهيب حتى تنزل الستارة معلنة انتهاء المسرحية.

***

مسرحية

هرم الصمت السداسي(*)

الصامتون:

السجين

المرأة الأولى

الأشخاص الثلاثة

المرأة الثانية

المتسللون

العسكريون الثلاثة

الشياطين الثلاثة

(*) نشرت في مجلة الف باء العراقية – العدد 1723 في 2001/10/3 م.
نشرت في مجلة (ضفاف) النمسا – العدد 8 عام 2001 م.

المُصْمَتُ الأول

(مع بدء الظلام يرتفع صوت الناي تدريجياً. وتدريجياً تتوهج حزمة الضوء الساقطة على القضبان الحديدية التي تتوسط خشبة المسرح. تمتزج أصوات الآلات الموسيقية الأخرى بصوت الناي في ملحَّنة يزداد إيقاعها سرعة كلّما توهَّج الضوء وتحرَّك السجين تحت غطائه الخفيف. على مبعدة من سريره في أعلى وسط المسرح، وعلى مكان مرتفع نسبياً نرى ثلاثة أشخاص، لاشتداد الظلام، يصعب رؤيتهم بوضوح. الأشخاص الثلاثة مع الهرم الذي يقفون عليه يشكّلون خلفيّة للصورة المسرحية طوال العرض).

يتلوّى السجين تحت الغطاء... يتكور على بعضه... يرفس الغطاء بقوة فيزيحه من عليه... يتلوّى.. يسقط على الأرض.. يزحف نحو القضبان الحديدية.. يمسكها.. يحاول النهوض مستعينا بها... يتعاظم شعوره بالألم... يمسك بطنه... يعتصرها بيده وهو يتصبب عرقاً... يتلوّى... يسقط على الأرض... يحاول النهوض... ينهض... ينظر عبر القضبان... يمدُّ يده خارجها مستنجداً... ترتدُّ يده ببطء... يبتعد عن القضبان... يتوجّه، مترنحاً، نحو يسار المسرح... ينظر إلى ما وراء الكواليس... يشعر باليأس... ينتقل، مترنحاً، إلى يمين المسرح ثم إلى أعلى وسط المسرح... يعود إلى فراشه خائبا، منكسراً، متألماً... يجلس عند حافة سريره منكفئاً.. ينتبه لحزمة الضوء.. ينظر إليها بإمعان وثبات.. يحاول الابتسام لكن ابتسامته

سرعان ما يتلّبس بها الألم... يقطب حاجبيه... يبدو كما لو أنه يشرع بالبكاء ولكنه يكابر الألم الذي راح يمزّقه من الداخل بقوة وهو لا يزال ينظر باتجاه حزمة الضوء... يقف... يصعد على سريره بصعوبة... يمسك بطنه... يعتصرها بيده... يمرّر يده الثانية على صدره... يضغط بها على منطقة القلب كما يفعل مريض القلب عند بدء نوبته... يمدُّ يده اليسرى باتجاه الضوء... يفتح فمه في محاولة للصراخ أو النداء لكنه يتوقف، مرغماً، عن الحركة... حزمة الضوء تختفي تدريجيا (Fade out)، يظلم المسرح.

***

المُصْمَتُ الثاني

(تفتح الأضواء. الرجل الذي كان سجينا يرتدي الآن، بزة عسكرية، ويحمل بيده بندقية آلية، وهو يتحرك جيئة وذهاباً كما يفعل الخفراء. الأشخاص الثلاثة لا يزالون في وقفتهم على الهرم. في وسط المسرح، وعلى المكان الذي نصبت عليه القضبان الحديدية، في المشهد السابق، نرى بوابة ضخمة تشبه، إلى حد ما، نسراً هبط على أرض المسرح توا)

يستمر الخفير بالرواح والمجيء... يتوقف في وسط المسرح... يجلس على صخرة صغيرة... يخرج علبة سجائر... يضع بندقيته جانباً ويدخّن... يشعر بحركة في الجوار... ينهض... يركّز انتباهه في محاولة لمعرفة مصدر الصوت ومكان الحركة... ينظر نظرة بانورامية إلى كلّ الجهات... تستأثر باهتمامه البوابة النسرية فيتأملها...

يلمسها... يتأكد من انغلاقها ثم يعود إلى الصخرة ليجلس عليها... يسمع صوتاً آخر (قهقهة بعيدة مثل قهقهة فتيات الملاهي الليلية) يضع يده على أذنه... يستمع... يتأكد أنّ الصوت قادم من جهة اليمين... يقف... يرفع بندقيته... يسحب أقسامها بقوة ويهيئها للإطلاق... ينظر باتجاه اليمين متحفزاً... يفاجأ بامرأة تتقدم نحوه مباشرة... يصوّب بندقيته إليها... تتوقف تتحرك في محلها بغنج... يستمر في مكانه ماسكاً البندقية بقوة وتأهب... تفترش المرأة رداءها الخارجي على الأرض... تمسك، بأطراف أصابعها أزرار قميصها الزهري... تبدأ بفتح الأزرار واحدةً فواحدة... تخلع قميصها... تتمدد على الأرض بوضع مثير... الرجل الخفير لا يهتم كثيراً لحركاتها المثيرة... ينظر جهة اليسار... يتأكد من خلوّ المكان من أيٍّ متسلل... يقف في مكانه لا يبرحه.. تأتي امرأة أخرى... تمشي بطريقة راقصة ومثيرة... تقف عند قدمي المرأة الأولى... تنظر إليه، وتبتسم... ترسل إليه قبلة هوائية... تتحرك بضع حركات موضعية للفت انتباهه، وإثارته... الرجل لا يأبه بها... تبدأ بخلع قمصيها بطريقة أكثر إثارة من سابقتها... يتسلل من يسار المسرح ثلاثة رجال على رؤوسهم نجمات سداسية الرؤوس... يستغلون انشغال الخفير بالنظر إلى المرأتين... وحالما ترى المرأة الثانية الرجال المتسللين تبدأ جاهدة، لفت انتباه الخفير إليها... تزداد سرعة الموسيقى... تخلع قميصها، وتظلّ بالفانيلة والشورت... تستلقي فوق زميلتها... تداعبها... تقومان معاً... ببعض الحركات الماجنة... تشيران إليه أن يشاركهما عبثهما المثير... الخفير يرمي عقب السيجارة، ويسحقها بقدمه بقوة توحي بانفعاله وتردده... يغيّر في وقفته فيبدو أكثر

استرخاءً من السابق... يتسلّل الرجال الثلاثة أكثر... تزداد الموسيقى نزقاً... تتحرك المرأتان بوحشية ومجون، وفجأة يستدير الخفير إلى يسار المسرح... يفتح النار على المتسللين الثلاثة ويرديهم قتلى... تعلوا أصوات الطبول المصحوبة بضربات الصنوج... تتناول المرأتان قطع الثياب بذعر وهرولان... تطفأ الأضواء بالتناوب على أجزاء الخشبة بينما يستمر الضوء على الخفير فترة قبل أن يسود الظلام.

***

المُصْمَتُ الثالث

تفتح الإضاءة، ثانية فنرى الخفير مجرداً من سلاحه، ونطاقه، وخوذته، وقد كبّلت يداه. تنطلق أصوات الأبواق معلنة عن مقدم الأشخاص الثلاثة).

ينزل الأشخاص الثلاثة بواسطة ثلاثة سلالم ثبتت على يسار، ويمين، وأمام الهرم... تفتح البوابة النسريةُ، ويدخل منها الأشخاص الثلاثة إلى خشبة المسرح... تنزل من فضاء المسرح ثلاثة مكعبات مختلفة الارتفاعات رسم على واجهاتها الأمامية ميزان العدل... يجلس الأشخاص الثلاثة عليها... يخرج الشخص الذي يجلس في الوسط، من تحت جبته، مطرقة، ويضرب بها الهواء ثلاث مرات... يقف الثلاثة معاً... وبحركة واحدة منسقة يصعد كلٌّ منهم على مكعبه الخاص... يرفع كلٌّ منهم يده اليمنى إلى جانبه كما لو كان يؤدي يميناً... ثم يسقطون أيديهم دفعة واحدة... تتصاعد ضربات الطبول، وتهبط القضبان الحديدية من فضاء المسرح... تتوقف في وسط المسافة

بين السقف، والأرض... يشير الثلاثة، معاً، إلى الرجل المجرد من سلاحه فيقف في وسط المسافة خلف القضبان... يفتح الشخص الأوسط ذراعيه إلى الجانبين... تدخل من يسار المسرح، ويمينه المرأتان السابقتان... تقف كلٌّ واحدة منهما إلى جانب الشخص الذي يقف في الجهة التي أقبلت منها... يمسك الشخصان المرأتين ويقودانهما إلى أعلى الهرم كلٌّ من السلم الذي نزل منه قبل قليل... تطفأ الأضواء.

* * *

المُصْمَتُ الرابع

تفتح الأضواء... خشبة المسرح خالية تماماً... موسيقى تتلاءم وحركات قطع الديكور... تهبط من فضاء المسرح نجمه سداسية كبيرة... تستقر في الفضاء الخالي للخشبة ثم تهبط بعد ذلك المكعبات الثلاثة نفسها بطريقة درامية لتستقر على نفس أماكنها السابقة على الخشبة.. تطفأ الأضواء... تفتح الأضواء... نرى ثلاثة عسكريين مجردين من السلاح، وقد ربطت أيديهم خلف ظهورهم، وهم يجلسون على المكعبات الثلاثة... ينظرون بخوف، وترقب إلى جهتي المسرح (ضربة صنج قوية تتبعها موسيقى رقصة الشياطين الثلاثة) يدخل إلى الخشبة من يسار المسرح، ويمينه، ومن أعلى الوسط ثلاثة أشخاص يرتدون الملابس السود، وعلى وجوههم أقنعة سود تشبه أقنعة رجال الإعدام، وعلى ظهورهم عباءات سود كتلك التي يرتديها الكهنة... يرقصون بحركات غريبة، وفي يد كلّ منهم قضيب

رفيع مدبب النهاية يشبه إلى حد كبير (شيش المبارزة) تبدو حركاتهم، كلما تقدمت الرقصة، أكثر غرابة وهي تعبّر في كثير من الأحيان عن حقدهم الدفين، ورغبتهم في التعذيب، والقتل... يتقدمون في نهاية الرقصة من العسكريين الثلاثة مهددين إياهم بسمل عيونهم... يتراجعون... يندفعون نحوهم بسرعة ثم يتوقفون... يضع كلّ 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، ومدوية... يسحبون القضبان من عيونهم... تتكرر الصرخة ثانيه، وتتدلى على الفور رؤوسهم على صدورهم... الشياطين الثلاثة يقفزون فرحاً، وهم يرفعون القضبان إلى الأعلى، ويخفضونها ثم يرفعونها ثلاث مرات كدلالة على الانتصار... ينتبه الشياطين إلى وجود شخص ما على المسرح... يظهر رأس الرجل السجين/ الخفير، وهو ينظر إليهم من مكان خفي على المسرح... ينقضون عليه فيفاجئهم بظهوره شاهراً بندقيته الآلية صوبهم... يفتح النار عليهم ويرديهم قتلى فتطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الخامس

تفتح الأضواء... أشخاص الهرم الثلاثة أنفسهم يقفون على المكعبات الثلاثة نفسها أمام البوابة النسرية... يرفعون أيديهم كما لو كانوا يؤدون اليمين... يخفضونها ثم يشيرون بها إلى الأعلى... تهبط

من فضاء المسرح القضبان الحديدية نفسها... يقف الرجل السجين... الخفير/ الأعزل خلفها، وظهره إلى جمهور النظارة... ينزل الثلاثة من على مكعباتهم... يتقدمون نحو الرجل السجين فيتراجع... يصطدم بالسرير... يسقط عليه... يستمر الثلاثة بالتقدم نحوه بطريقه تشعره بالخوف... الشخص الأوسط يضع على وجهه قناعاً يشبه قناع الشياطين الثلاثة... تهبط من فضاء المسرح ثلاث قضبان هي نفس القضبان التي استخدمها الشياطين من قبل... يتناولونها، ويتقدمون نحو السجين... يزحف السجين متراجعاً... يضعون إطراف القضبان المدببة على موضع في منتصف بطنه ويدفعونها بقوة فيصرخ السجين صرخة خرساء مكتومة... تطفأ الأضواء بالتعاقب... ينسحب الأشخاص الثلاثة إلى أماكنهم في قمة الهرم (حزمة الضوء تظلُّ، وحدها، متوهجة على خشبة المسرح، ونرى خلال توهجها الرجل السجين ممسكا ببطنه) يرفع يده... يراها ملطخة بدمه... يعتصره الألم... يبحث عمن ينجده هنا أو هناك... يرتد خائباً... يتوجه نحو الأرض... يمسك بالقضبان الحديدية، وهو ينظر إلى جمهور النظارة حتى يتوقف عن الحركة بينما يستمر نزفه بلا توقف، وبلا توقف يسيل الدم في مجرى محدد نحو الجمهور، وبين دهشة الجمهور، وخوفهم من أن تلطخ الدماء ملابسهم تطفأ الأضواء ويسدل الستار على الدم.

***

مسرحية

شواهد الصمت المروضة(*)

الصامتون:

الرجال الأحياء

الرجل ذو الملابس الحمر

الرجال الموتى

التابعان

الرجل الحي

أبناء الأحياء

الشاب المتمرد

(*) نشرت في مجلة (ضفاف) النمسا – العدد 6 عام 2001 م.
نشرت في جريدة الأسبوع الأدبي السورية – العدد 889 الصادر بتاريخ 2003/1/3 م.

(قبل بدء العرض بلحظات نسمع همهمة كورالية أو مارشاً جنائزياً يستمر برهة قبل رفع الستارة. حزمة ضيقة من الضوء تسقط، تدريجياً على كرسي فخم وضع على مدرَّج في أعلى وسط المسرح ثم تختفي. حزم صغيرة أخرى من الضوء تسطع تدريجياً أيضاً على شواهد قبور وزّعت على الخشبة بشكل متقن ثم تختفي. تتناوب الحزم الضوئية بالسطوع والاختفاء بين الكرسي والشواهد. تتوقف حركة الضوء على درجه شديدة الخفوت)

يظهر من خلف الشواهد رجال أحياء... يقفون بخشوع، وإذلال ثم يستديرون نحو الكرسي... يظهر الرجل ذو الملابس الحمر جالساً على كرسيّه بشموخ وكبرياء لا تليق به... يقف بخيلاء... يضرب الهواء بسوطه فترتفع همهمات الكورال ارتفاعا مؤثّرا... ينزل الرجل ذو الملابس الحمر درجة واحدة، ثم يضرب بسوطه فتمتزج أصوات غير واضحة، ولغط شديد مع الهمهمات... ينزل درجة أخرى، ويضرب الهواء بسوطه فيتوقف الضجيج... يرفع سوطه مهدداً مشيراً به إلى مجموعة الأحياء إشارة بانورامية ثم يضرب الهواء بسوطه ثانية، وثالثه، ورابعة حتى يبدأ الأحياء ضرب الأرض بأقدامهم ضربات رتيبة تتزايد قوة كلما ضرب الرجل ذو الملابس الحمر الأرض أو الهواء بسوطه... يستمرون في ضرب الأرض بينما يغفو الرجل ذو الملابس الحمر على كرسيه هانئاً... تتعالى موسيقى طقسية أو موسيقى رعب بينما تخفت ضربات الأقدام شيئاً فشيئاً... يتطاير من كلّ شاهدة دخان كثيف.. ينهض الموتى الراقدون عند

شواهدهم... يؤدون حركات النشور، والانبعاث، والنهوض من الموت... يتمايلون... يترنّحون... يتألّمون ثم ينفضون عنهم تراب الموت... يقف كلٌّ ميت بملابسه البيض، وبالأحرى بكفنه مقابل الرجل الحيّ الذي يقف عند شاهدته... يطأطئ الرجال الأحياء رؤوسهم.. يشيرون إلى الرجل ذي الملابس الحمر... يبركون على الأرض... يخفضون أيديهم واجمين منكسرين مندحرين... يتحرك الأموات باضطراب... يدورون حول الأحياء ثم يتوقفون... يتقدم أحد الموتى نحو الرجل ذي الملابس الحمر، وعند الدرجة الأولى للمرتفع يصطدم بجدار وهمي فيرتد خائباً... يضحك الرجل ساخراً... يتقدم ميت آخر، وآخر ثم يتقدم الموتى دفعة واحدة يصطدمون بالجدار نفسه فيرتدون خائبين... يرمقون الأحياء بنظرة قاسية مزدرية، ويعودون إلى قبورهم فيتمدّدُ كلٌّ منهم قرب شاهدته بشكل مثير للحزن... ضربة صنج... يقف الرجل ذو الملابس الحمر بزهو وانتصار يضرب الهواء بسوطه مرة أخرى... تبدأ مجموعة الأحياء ضرب الأرض بأقدامها كما في المرة الأولى... يزداد الضرب قوة كلّما ضرب الرجل ذو الملابس الحمر الهواء بسوطه... يستمرون في الضرب... يغفو الرجل ذو الملابس الحمر على كرسيه... يزداد الضرب فينهض الأموات... يخلع كلٌّ منهم قطعة من كفنه ويرميها نحو الرجل الذي يقف عند شاهدته... يمسك الأحياء بقطع الأموات... يحاولون سحبهم بلا جدوى... يلفّون القطع على أجسادهم، ويسحبون بلا جدوى... يفلت الموتى قطعهم من أيديهم... يضمها الأحياء إلى صدورهم... يتقدم أحدهم نحو الرجل ذي الملابس الحمر... يرمي قطعة الكفن على رأسه، ومثله يفعل

الآخرون ثم ينسحبون ليقف كلٌّ منهم قرب شاهدة من شواهد القبور... يستيقظ الرجل ذو الملابس الحمر... يتحرك بصعوبة أول الأمر (كأنه يقاوم قوى سحرية غريبة) يتحرك بغضب... يتمكن من السيطرة على تلك القوى السحرية... ينهض فيجفل الأحياء... يزيح من على رأسه قطع الأكفان... يضرب بسوطه الهواء... يدخل اثنان من أتباعه... أحدهما من يسار المسرح والآخر من يمينه... يحمل كلٌّ منهما وعاء يضعه باحترام جم تحت قدم الرجل ذي الملابس الحمر... يتناول الرجل قطع الأكفان قطعة قطعة، ويرميها في الوعاءين بسخرية وازدراء... تسود الأحياء دهشة كبيرة، وتعجب من فعلته التي لم تؤدِّ إلى قلب وضعه رأساً على عقب... يرفع الرجلان التابعان الوعاءين بينما يتصاعد الدخان من الوعاءين كثيفاً جداً... يدوران بالوعاءين حول الأحياء ثم يخرجان كلٌّ من الجهة التي أقبل منها... يضرب الرجل الهواء بسوطه... يتحرك الأحياء بذعر حركة مضطربة... لا يفهمون ما يرمي إليه فيضرب مرة أخرى، وأخرى حتى ينحني له الجميع، ويركعون ثم يسيرون على الأربع فيتوقف الرجل عن الضرب... يدخل الرجلان التابعان وهما نفس الرجلين اللذين دخلا قبل قليل... يقفان على أول المرتفع، ويشيران إلى اثنين من الأحياء فيقتربان وهما يسيران على الأربع كالدواب... يركبان فوقهما... يدوران بهما ثم يعودان إلى مكانهما وهكذا يتقدم الآخرون لينفذوا هذه الحركة إلا واحداً يراه الرجل ذو الملابس الحمر فيقف غاضباً ضارباً الهواء بسوطه مرة أخرى دون أن ينفّذ له الرجل الحي ما يريد منه... ينزل من العلياء... يضمّ الرجل الحي كفَّيه إلى بعضهما ويرفعهما إلى الأعلى كما لو كان معلقاً بحبل... يضربه الرجل ذو

الملابس الحمر عدة ضربات حتى يفقده السيطرة على ساقيه فيترنح بألم لكنه قبل أن يسقط أرضاً يتماسك، ويعود إلى وقفته بشموخ، وإباء... يبتسم ساخراً من الرجل ذي الملابس الحمر الذي أخذ منه الغضب كلَّ مأخذ وهو يلوّح بالسوط مرة أخرى مهدداً... يضرب الهواء أولا فيرفع الرجل ذراعيه إلى الأعلى كما في المرة الأولى ثم يصليه ذو الملابس الحمر بعدة ضربات حتى يجعل رأسه تتدلى على جذعه فتهبط ذراعاه ويترنح قليلاً قبل أن يسقط فاقداً وعيه... يصعد ذو الملابس الحمر إلى كرسيّه... يتقدم الرجلان فيسكبان وعاءين من الماء عليه حتى يفيق... يجلس... يتحسس جسمه... يقف بإصرار... يقف الرجل ذو الملابس الحمر واثقاً من ارغامه على فعل ما يريد... يضرب الهواء بسوطه مرة أخرى بينما يظلُّ الرجل الحي واقفاً بشموخ... يحار الرجل ذو الملابس الحمر بإعطاء ردة فعل تتناسب والموقف الصعب... يقرر أخيراً أن يدسَّ يده تحت ملابسه، ويسحب مسدساً يصوّب فوهته إلى الرجل الحي بضع ثوان قبل أن يطلق عدة طلقات... يسقط الرجل الحي ميتاً... يتقدم التابعان... يضعانه على ظهري اثنين من الرجال الدواب ويسوقانهما إلى خارج المسرح (الأحياء ينظرون إلى الرجل ذي الملابس الحمر صاغرين وهم ما زالوا على الأربع) يضرب الرجل الهواء بسوطه فينسحبون إلى ما وراء الكواليس... يظلُّ الرجل وحده... يدور حول كرسيّه بزهو... يتقدم نحو جمهور النظارة... يقف عند حافة المسرح... يركز بصره على الجالسين في الصف الأمامي لصالة العرض... يؤدّي حركات بهلوانيه توحي بالتهديد... يحاول إخافتهم فعلاً... يضرب السوط باتجاههم عدَّة مرات... يتوقف... يبتسم بدعابة فجَّة ثم ينسحب إلى

كرسيه... يدور حوله مرتين بحركات شيطانية ثم يضرب الهواء بسوطه فتدخل مجموعة الأحياء وهي تمشي على الأربع يصحبها أبناؤها وهم في مقتبل العمر شباباً وصبية يافعين... ينزل درجة واحدة يضرب بسوطه فيدور الشباب، والصبية حول الكبار إلا واحداً دورة كاملة وهم يرفعون أيديهم بحركات مهددة... ينقضُّون عليهم ويأخذون بخناقهم حتى يموت الأحياء كلُّهم ويتمددون قرب الأموات.

(موسيقى. يرقص الشباب بخيلاء، وزهو، وابتهاج بفعلتهم وعلى إثر ضربة سوط يبدأ الشباب ضرب الأرض بأقدامهم بإيقاع مشابه لإيقاع مجموعة الأحياء السابقة. ضربة سوط أخرى يزداد الضرب بينما يغفو الرجل ذو الملابس الحمر على كرسيه. تعلو الموسيقى ويخفت إيقاع الضرب، ويتصاعد من الشواهد دخان مضطرب الحركة).

ينهض الأموات السابقون، واللاّحقون... يترنحون على المسرح باضطراب وبوحشية يطاردون الشباب، والصبية مذعورين خائفين يستيقظ الرجل ذو الملابس الحمر... يضرب الهواء بسوطه مرتين فيضطرب الأموات... يتوقفون... لا تكاد أرجلهم تقوى على حملهم لضعفها ورجفانها... يستعيد الشباب رباطة جأشهم فينقضُّون على الأموات ويشبعونهم ضرباً، ورفساً، ويجبرونهم على العودة إلى موتهم مرة أخرى... ضربة سوط... يركع الجميع... ضربة أخرى... يسيرون على الأربع إلا واحداً وهو نفس الواحد الذي تنحى جانباً، و لم ينفذ أمر الرجل ذي الملابس الحمر... يفاجأ به الرجل ذو الملابس الحمر... ضربة سوط... ينسحب الجميع إلى

خارج المسرح... ينزل الرجل درجة... درجتين... يضرب الهـــواء بسوطه... يدخل التابعان... يحمل كلٌّ منهما بندقية آلية... يقفـــان إلى جانبـــي الرجل ثم يتقدم الثلاثة نحو الشاب المتمـــرد... يشـــهر الرجل ذو الملابس الحمر مسدسه في وجه الشاب فيهرب نحو جمهور النظارة ويختفي بينهم... يستمر الثلاثة بالتقدم حتى حافـــة المســـرح الأمامية... يصوب الرجل ذو الملابس الحمر مسدسه نحـــو جمهـــور النظارة... يطلق طلقه واحدة فينهال التابعان على جمهـــور النظـــارة بوابل من نيرانهم حتى تطفأ الأضواء، ويسدل الستار على المسرح.

***

مسرحية

أزمة صاحب القداسة(*)

الصامتون:

الكاهن

الأول

الثاني

الفتى

مجموعة من الرجال والنساء

(*) نشرت في سلسلة (الق) مشهد ديالى الثقافي(3) ربيع 2001 م.

(موسيقى طقسية أو همهمة كورالية مرتّلة. تطفأ الأضـــواء في الصالة. يضاء المسرح بإضاءة رأسية أو سفلية بحزم دائرية تسقط فقط على التماثيل الثلاثة الموضوعة على خشبة المسرح والـــتي يتوسّـــطها كبير التماثيل المثبت تمييزاً له على قاعدة مدرجة. حزمة أخرى تسقط على الكاهن (باللباس الأحمر) وهو يقف على منطقة وسط الوســـط مواجهاً كبير التماثيل، رافعاً أطراف ردائه إلى الأعلى بحركة كهنوتية تقليدية).

تضاء أجزاء الخشبة الأخرى بإضاءة فيضيّة خافتة فنرى المجموعة (بالملابس البيض) باركة على الأرض مقلّـــدة حركـــة الكـــاهن... يخفضون أيديهم إلى الأمام عندما يخفض الكاهن يده ويرفعونها عندما يرفع في حركة تتوافق مع انحناء ظهورهم إلى الأمام صـــوب كـــبير التماثيل... تخفض المجموعة الأيدي حتى تلامـــس الأرض ســـاجدة للتماثيل، ومقلدة حركة الكاهن... على أسفل يمين المسرح، وأسفل يساره نرى الأول والثاني (بملابس سود) بكامل أسلحتهما وهمـــا في مواجهة جمهور النظارة لا ينتبهان إلى الفتى الذي برك مع المجموعـــة أسفل وسط المسرح، ولم يشاركها طقوسها... يلتفت الكـــاهن إلى الفتى... يرمقه بنظرة شزراء... يستدير بكليّتـــه... يضـــرب الأرض بصولجانه فينتبه الأول والثاني... يتقدمان نحو الفتى... يمسك كـــلٌّ منهما بذراع من ذراعيه، ويجبرانه على السجود وإذ يسجد يضـــعان قدميهما على ظهره، ولا يسمحان له بالنهوض... تكمل المجموعـــة أداء طقوسها... ينسحب الأول والثـــاني إلى محلـــهما الســـابق...

تنسحب المجموعة إلى الخارج... الفتى الذي صار في مؤخّرة أحد الرتلين المنسجمين يشير عليه الكاهن بالتوقف فيتوقف... يتقدم منه الكاهن... يأمره بالبروك فيأبى... يضرب الكاهن الأرض بطرف صولجانه فيتقدم الأول والثاني، ويمسكان به.. يجرانه إلى القاعدة السفلى لكبير التماثيل، وينسحبان... ينظر الفتى إلى كبير التماثيل، والى الكاهن الذي يقف على مقربة منه مؤدياً بعض الحركات الطقوسية.

(تخفت الإضاءة الفيضيّة تدريجياً، وتسلط الحزم الدائرية الضوء على التماثيل. موسيقى غرائبية أو موسيقى رعب تستمر مع المشهد. تنفث التماثيل من أفواهها دخاناً أو تقذف منها ألسنة نار صفراء باتجاه الفتى الذي يتحاشاها بسرعة ثم يتقيها بالجلوس تحت تمثال كبيرهم)

يلقي نظرة وهو في جلسته إلى ما وراء التماثيل... يبتسم ويسحب بأطراف أصابعه أطراف رداء أحمر لرجل يختفي وراء كبير التماثيل... يكتشف الكاهن أمره خلسة فيغضب، ويضرب الأرض بصولجانه، عدة مرات فيقوم الأول والثاني بمهاجمة الفتى، ولكنه يراوغهما بين التماثيل، وكلّما أوشكا أن يمسكاه يهددهما بإسقاط أحد التماثيل فيبتعدان عنه، وعندما يقف مناوراً أمام كبير التماثيل تمتد إليه من خلف التماثيل يد تلقي القبض عليه، وتسلّمه إلى الأول والثاني اللذين يقودانه إلى وسط الخشبة، ويجلسانه بتهديد السلاح... يظلُّ الفتى في محلّه لا يريم بينما يخرج الاثنان ليعودا وهما يحملان قفصاً مستديراً من الحديد المشبّك... يجلسان داخله الفتى ويغادران... تطفأ الأضواء إلا حزمة رأسية تظلُّ متوهجة على الفتى

وهو داخل القفص المشبك المستدير يقوم بمحاولة التخلص من محبسه دون جدوى وإذ يهدُّه التعب، والإرهاق يجلس مستكيناً على الأرض... تخفت الحزمة تدريجياً، وقبل أن يختفي ضوؤها كلياً يسمع ضربة قوية فيقف منتفضاً متحفزاً لمواجهة أي عارض طارئ... ينظر يميناً ويساراً.. خلفاً وأماماً ولا يظفر بشيء وإذ يحاول الجلوس مرة أخرى تنطلق الموسيقى هادرة بقوة، وعنف فيعود إلى وقفته ثم تبرق الأضواء عدّة مرّات قبل أن تستقرَّ على الإضاءة الخافتة... تستمر الموسيقى... ومن خلال الظلام تظهر أقنعة كبيرة مشعة لوحشين خرافيين... وهي تهاجمه مهددة، ومنقضة وهو يدافع عن نفسه ضدّها وإذ تنسحب، وتختفي في عمق الظلام تظهر أيدٍ، وعيون، وأسلحة تتقدم كلُّها نحوه مهاجمة فيدافع ضدها حتى يأخذ منه التعب كلَّ مأخذ فيسقط متهالكاً... تختفي الأيدي، والعيون، والأسلحة... يقفان قرب الفتى فينتبه إليهما... يتحامل على نفسه... ينهض واقفاً مستعيناً بالمشبك المستدير والعطش بادٍ عليه... يمدُّ الأول يده ليناوله قدح الماء وإذ يراهما مبتسمين بسخرية منه يسكب الماء في وجهيهما بغضب ونفور... يقبضان على رقبته معاً، ويطبقان عليها حتى ينهار بين أيديهما، ويسقط على الأرض... ضربة من الكاهن بصولجانه على الأرض قبل أن يدخل إلى المسرح تجعل الأول والثاني ينسحبان إلى محليهما.. يدخل الكاهن... يضرب الأرض فيهرع الأول والثاني ليجلبا له كرسي العرش... يجلس عليه... يقفان إلى جانبه... يصفّق بيديه فتدخل المجموعة في رتلين من اليمين واليسار... تدور حول خشبة المسرح باركة أمام الكاهن/ الملك... يصفّق مرة أخرى فتنطلق الموسيقى، وتؤدي المجموعة رقصة (الطاعة) تعبيراً عن ولائها للملك/

الكاهن وعندما تنتهي الرقصة تنقسم المجموعة على كتلتين احـــداهما على أسفل يسار المسرح، والأخرى على أسفل يمين المسرح... يقف الكاهن/ الملك، ويضرب الأرض بصولجانه فيتقدم الأول والثاني كلٌّ منهما إلى مجموعة الآخر... يقتاد الأول امرأة من المجموعة الثانيـــة، ويقتاد الثاني رجلاً كهلاً من المجموعة الأولى... يـــدفعانهما باتجـــاه القفص فيسقطان قرب الفتى... عيونهما تتوسله... بينما يضع الأول والثاني رمحيهما على ظهريهما ويضغطان... يتألم الرجـــل الكهـــل وكذلك المرأة، ولا يحرك الفتى ساكناً وإذ يهمّان بطعنهما طعنه قاتلة يشير لهما بالتوقف فيتوقفان، ويطلقان سراح الجميع... يخرج الرجل ذو الملابس الحمر، وتابعاه، وأفراد المجموعة، والفتى، ووالداه.. تخفت الإضاءة، وتسطع الحزم الرأسية على التماثيل الثلاثة... يدخل الفـــتى وهو يتأمل التماثيل واحداً واحداً... يخرج من الجهة التي دخل منـــها ثم يعود وبيده فأس كبيرة... يتقدم من التمثـــال الأول... يضـــربه فيسقط أرضاً... يتقدم من التمثال الثاني يضربه فيسقط أرضاً وهكذا يفعل مع التماثيل باستثناء كبيرهم الذي يضع على كتفـــه الفـــأس، ويغادر متسلّلا نحو الكواليس... يفاجأ بدخول الرجل ذي الملابـــس الحمر، وتابعيه فيتراجع أمامهم... يشهر التابعان سلاحهما في وجهه فيشير إلى كبير التماثيل... يتحرك ذو الملابـــس الحمـــر إلى كـــبير التماثيل... يلتقط الفأس من على كتفه... ينظر إليها بإمعان ثم ينظر إلى الفتى وهو يتقدم نحوه... يمسك التابعان الفتى وإذ يقف الرجـــل على مقربة منه يرفع الفأس في حركة عنيفة ينزله على رأس الفتى لكنه يتوقف في اللحظة الأخيرة... يتراجع... يقذف بالفأس إلى مـــا وراء الكواليس... يستدير إلى كبير التماثيل... يركع له مؤدّيـــاً بعـــض

الحركات الكهنوتية... يقف... يلتفت إلى الفتى... ينظر إليه بعينين يتطاير الشرر منهما... يرفس الأرض بقدمه بقوة وغضب... ينقضُّ الاثنان على الفتى بضربة مشتركة تسقطه أرضاً... يخرجان... يعودان وهما يحملان كرسي العرش... يجلس ذو الملابس الحمر عليه وهو يمسك بالصولجان... يشير يساراً ويميناً فتبدأ المجموعة بالدخول إلى المسرح... التابعان يربطان الفتى بواسطة حبلين كلٌّ حبل بذراع... يمسكان طرفي الحبلين السائبين ويشدّان كلٌّ الى جهته... ينهض الفتى... يقف على قدميه بينما التابعان يسحبان بقوة حتى لا يتركان مجالاً لحركة الفتى... يشير الكاهن/ الملك على اثنين من أفراد المجموعة فيخرجان، ثم يعودان وهما يحملان وعاءين مليئين بالجمر... يفرشان الجمر أمام الفتى ويبدأ التابعان بسحبه نحو الجمر... يسير الفتى غير آبه... يتوقف فوق الجمر المتّقد... يعتصر نفسه بقوة... يغمض عينيه... يعض على شفته ثم يفتح عينيه، ويشنج عضلات وجهه تعبيراً عن إرادة التحدي مما يغضب الكاهن/ الملك، ويشير على المجموعة فتتحرك في رتلين يخرجان إلى ما وراء الكواليس، ويعودان ليقذف كلٌّ منهم بجمره على الفتى... يغطي الجمر الفتى حتى منتصفه... يكتوي جلده، وتفوح رائحة شوائه... يترك الكاهن/ الملك كرسيّه، ويقف أمام الفتى، ويمد الصولجان باتجاهه ليمكنه من طلب المغفرة لكنَّ الفتى يكتفي بالنظر إليه أول الأمر، ثم يوجه له بصقة قوية تتوقف الحركة عندها على خشبة المسرح ويسدل الستار.

***

مسرحية

تجليات في ملكوت الموسيقى(*)

الصامتون:

الرجل العجوز - المرأة الأم

الطفل - والد الطفل

الأمير - ضيوف الأمير

عدد من الجنود بالزي الحربي النمساوي

عدد من الجنود بالزي الحربي الفرنسي

عدد من الأشباح

(*) نشرت في مجلة (أسفار) الصادرة عن الاتحاد العام للأدباء والكتـــاب في العراق العدد 23 عام 2001 م.

مقدمة المسرحية بقلم الناقد

العراقي باسم عبد الحميد حمّودي

صراع الداخل النقي مع الخارج المفترض

هذه مسرحية بانتومايم متكاملة الأبعاد تعتمد تقنيّات المسرح الحديث – الطرازي وإمكاناته في المساوقة بين الأداء الصامت للممثلين وقوة التقنيات الإخراجية التي يفترض المؤلف صباح الأنباري ان المخرج المنفذ سيأخذ بها.

الخشية على هذا النص الجميل الموحي المعتمد على وعي الكاتب بالموسيقى وأصالتها المعرفية وسميولوجيا الحركة المسرحية المختلطة أو المعبر عن جزء منها بالنص الموسيقي المختار لهذا المقطع من المسرحية أو ذاك، أن يقوم المخرج المنفذ بدور المخرج المؤلف فيتصرف خارج سياق سيناريو العرض المدوّن ويضع النص في متاهة أخرى غير التي قصدها المؤلف ليصوّر لنا إرادة الإنسان وهو يصارع الخارج – المؤثر – الفوضى – القسر وكل ما يحمله الآخر الخارجي من أذى اتجاه البنية الصافية الداخلية للفكر الإنساني.

لا أريد أن ألخّص المشاهد هنا ولكني استمتعت بقراءة نص يوحي، ويعطي الكثير لتقنيات المسرح الجاد في إطار اللعبة الإيمائية التي قصدها المؤلف لتطوير شخصية الطفل – الصبي –

الشاب واستنهاض إرادته لأن تأخذ دورها في العطاء غير المشروط.

تحية لصباح الأنباري وهو يعطي للمسرح هذه التجليات.

***

المُصْمَتُ الأول

(يرفع الستار عن الخشبة. حزمة ضوء صغيرة على رجل عجوز يجلس وسط الظلام أمام آلة البيان كمن ينتظر وقوع المفاجأة بين فينه وأخرى. آلة البيان وقطع الديكور الأخرى كلّها موضوعة ضمن دائرة مرسومة بخط واضح على الخشبة مما يدل على أن الأحداث المقبلة كلّها ستقع ضمن هذه الدائرة)

ينهض الرجل العجوز... يخطو بضع خطوات جيئة، وذهاباً... يتابعه (الفلو) الضوء المتحرك... يجلس ثانية... يرخي السمع فترة وجيزة... يفاجئه صراخ طفل ولد تواً فيقف مندهشاً... يتردد صدى نواقيس الفرح في أرجاء المسرح... يؤدي الرجل العجوز بعض الحركات الراقصة لا إرادياً تتساوق مع توهج المصابيح الملونة على الخشبة، وامتلاء الدائرة بالإضاءة الفيضية، وانطلاق موسيقى نشيد الفرح من السيمفونية التاسعة لبتهوفن... تتوقف الموسيقى... تدخل من أعلى وسط المسرح امرأة تحمل طفلاً مدثراً بأغطية بيض... تقف على وسط الوسط... يتقدم الجد (الرجل العجوز) ليأخذ منها وليدها... يتأمّله... يطبع قبلة حنون على جبينه ثم يأخذه بفرح غامر إلى آلة البيان... يدور به حولها بطقوسية مبتكرة... يجلس... يعزف

لحناً راقصاً... يستدير إلى والدة الطفل... يراها ترتجف... يسلمها الطفل ويخرج... يعود بقطع من الخشب يلقمها للنار وإذ ينتهي يقف خلف المرأة والطفل... يتأملهما... يتسمَّع وقع خطوات مضطربة... يدخل إلى المسرح رجل ثمل... يقترب من الطفل... ينظر إليه... ترتسم على وجهه ملامح الفرح، والحبور يسرع إلى الجد يجرَّه إلى آلة البيان ويجلسه أمامها فيبدأ الجدّ بالعزف السريع بينما يأخذ الرجل الثمل بالرقص فرحاً مختالاً متمايلاً حتى يسقط أرضاً من الإعياء، والتعب... تضع المرأة وليدها في سريره، وتدريجياً تختفي الأضواء أو يسدل الستار.

***

المُصْمَتُ الثاني

يرفع الستار... حزمة ضوء على وسط المسرح تظهر المرأة/ الأم وهي تلبس ابنها الذي صار في السادسة من عمره، الملابس التي يرتديها عادة رواد الموسيقى... تضع الباروكة على رأسه... تتناول سلة التبضّع، وتخرج مودّعة الصبي بإشارة وابتسامة... يتبعها الصبيّ... يقف عند حافة الدائرة قريباً من الكواليس... يتطلَّع في إثْرِها وإذ يطمئن لابتعادها يعود بخفة ونزق ليجلس أمام البيان... يعزف ألحاناً خاصة به... يتوقف عن العزف فجأة إذ يسمع وقع خطوات تقترب... يرجع إلى محله... ينظر باتجاه الصوت ثم يهرع إلى فراشه يمتد عليه مغطياً نفسه ومتصنعاً النوم العميق... يدخل الأب، (وهو الثمل نفسه في المشهد السابق) ينظر إلى آلة البيان ثم إلى

الكمان ثم السرير... يلتقط عصا المايسترو من على البيان... يقترب من السرير... يزيل الغطاء من على الصبـــي بطرف العصا... يشير عليه بالنهوض... ينهض... يشير له بالذهاب إلى البيان... يـــذهب متردداً خائفاً يبدأ العزف بإشارة من عصا أبيه وبإشارة منها يتوقـــف الأبن عن العزف ثم يبدأ ثانية، وثانية يوقفه... يعزف مرة ثالثـــة... تبدو على الأب إمارات الراحـــة فيخـــرج مغـــادراً.. يختفـــي وراء الكواليس.. يطل برأسه ليتأكد من ســـلامة ســـلوك الصبـــــي.. ينسحب.. يذهب الصبـــي في إثره.. يطمئن لابتعاده فيعود إلى آلـــة الكمان يعزف عليها لحنه السابق نفسه... تداهمه الأم، هذه المـــرة، فيضع الكمان في موضـــعه بارتبـــاك... وبارتبـــاك يتنـــاول كتبـــه المدرسية... تنحني الأم عليه... تطبع قبلة علـــى جبينـــه... يغـــادر مهرولاً إلى خارج المسرح... تسير الأم في إثره... تتوقف... ترفـــع يدها مودّعة... تختفي وراء الكواليس... تطفـــأ الأضـــواء تـــدريجيا وحزمتان من الإضاءة فقط تظلان على توهجهما فترة على آلة البيان وسرير الطفل ثم تختفيان تدريجياً أيضاً.

***

المُصْمَتُ الثالث

(تفتح الأضواء تدريجياً. الأم في وسط المسرح جالسة أمام آلـــة البيان تحيك قفازاً لصغيرها)

تسمع صوت خطوات مضطربة... يدخل الأب ثملاً كعادتـــه وباطن جيوبه مسحوبة خارج بنطاله... يقف إلى جانبها... يمسكها

من ذراعها وينهضها بعنف، وبقوة يدفعها بعيداً عنه... يجلس في محلّها... يضرب آلة البيان بعصبية... تتقدم منه... تقبض على يديه... تمنعه من تكرار الضرب العنيف لكي لا يوقظ الصبي... ينتبه.. يلتفت إلى سرير ابنه... يتناول عصا المايسترو، ويذهب إلى السرير... تقف الأم في طريقه محاولة منعه من الوصول إلى ابنهما... يدفعها فتتنحى جانباً... يقف لصق السرير وبالعصا يزيح الغطاء من على ابنه ويأمره بالنهوض... يتردد الصبي فيجره عنوة إلى آلة البيان... يبدأ بالعزف... يوقفه بإشارة من عصاه بعصبية، وانفعال يضربه على أصابعه ويأمره بالعزف ثانية... يعزف لحناً نشازاً أيضاً بينما الدموع تترقرق من عينيه... يضربه ثانية، وثالثة وإذ يعزف عزفاً سليماً ينبهر الأب ويؤدي بعض الحركات النزقة من خلف ظهر الصبي... يتوقف لحظة... ينظر إلى ولده بإعجاب... يمسك باطن جيوبه ويرجعها إلى الداخل بزهو... يضرب على كتفي الصبي فيتوقف الصبي عن العزف... ينهض... يذهب إلى سريره بأمر من أبيه يتمدد عليه... يغطي نفسه والدموع لا تزال تترقرق من عينيه... يخرج الأب وتطفأ الأضواء تدريجياً إلا حزمة الضوء التي تضيء سرير الصبي... سوناتا (في ضوء القمر) بأجوائها الهادئة تستمر فترة قبل أن تدق نواقيس الكنيسة دقات استغاثة ممزوجة بالصرخات البشرية الفزعة وأصوات تهدم الجدران أو سقوط السقوف وفرقعات النيران... ينهض الصبي، وتدخل المرأة مهرولة فزعة تأخذ الصبي إلى النافذة، وترى إلى خارجها... وهج نيران الحرائق تسطع على الخشبة، وعلى وجهي الصبي وأمه... تزداد الأصوات والفرقعات... يتحركان باضطراب وخوف ورعب... يزداد وهج

النيران على منطقة خيال الظلّ... يتسارع الناس نحو الحريق وهم يحملون أوعية الماء... يحاربون النار... ينسحبون أمامها... تستمر أجراس برج الكنيسة برهة قبل أن تتمكن منها السنة النيران وتسكتها نهائيا، وإذ يسقط البرج تخمد الحركة تماماً... ينظر الصبي صوب مكان البرج والأجراس بمرارة، وألم، وحزن... يبدو وهو ينظر إلى هناك مع أمه مثل تمثال عملاق نصب على خرائب، وأطلال... يتحرك الصبي حركة تصاحبها (سوناتا في ضوء القمر) يدور حول محيط الدائرة مفكراً.. يتوقف عند آلة البيان... يواصل الدوران... يتوقف قرب سريره... يلتقط آلة الكمان ويعزف عليها لحناً هو أقرب إلى التنويمة منه إلى أي شيء آخر... يترك الآلة غير راضٍ عن اللحن ويتوجَّه إلى آلة البيان مرة أخرى... يضرب عليها ضربات تشبه ضربات الأجراس المستغيثة ثم يسترسل مع اللحن فترة قبل أن يتوقف، ويستدير نحو خيال الظلّ الذي ظهرت عليه فرقة أوركستراليه... يقف.. يتناول عصا المايسترو... يعطي الإشارة للفرقة فتبدأ بالعزف فترة قبل أن يحس بضيق جرّاء الباروكة على فروة رأسه فيرفعها بعفوية، وبراءة، ويحك رأسه بأطراف أصابعه التي حشرها تحت الباروكة... تتوقف الفرقة عن العزف... وتتعالى أصوات الضحكات... يعود للعزف دون أن يفكر بالاعتذار... يلتفت عدة مرات إلى الفرقة التي لم تعد تشاركه العزف فيضرب على البيان بقوة محدثاً صوتاً حاداً، ويقف غاضباً منفعلاً... تختفي الفرقة من على خيال الظلّ... يذهب، متضايقاً إلى سريره... يدخل الأب ويقاطعه في منتصف الطريق بين البيان، والسرير... يحشر يده في جيوبه ويسحب بطانتها إلى خارج بنطاله بعصبية وهو يتقدم من

الصبـــي بانفعال، وغضب... يتراجع الصبـــي أمامه... يعود إلى آلة البيان... يجلس... يلتقط الأب عصا المايسترو... يرفعها إلى الأعلى ومع ارتفاعها تتوقف الحركة على المسرح بينما تنطلـــق كونشـــرتو البيان الأول لبتهوفن فترة وجيزة قبل أن تطفأ الإضاءة تدريجياً علـــى خشبة المسرح.

* * *

المُصْمَتُ الرابع

(قبل أن تتوهج الإضاءة تدريجياً على المسرح. نسمع صـــوت قاطرة بدأت تتحرك منطلقة مندفعة نحو هدفها. تضاء الخشبة فنـــرى الصبـــي نفسه جالساً في المكان نفسه وقد تقدم به العمر حتى بلـــغ الخامسة والعشرين، وقد أزيلت الدائرة المرســـومة علـــى الخشـــبة، واختفت بعض قطع الديكور وحلَّت محلَّها قطع أخرى من الأثـــاث الفخم الرئاسي).

يدخل عدد من الضيوف بهندام بالغة الأناقة يـــوحي مـــرآهم بانتمائهم الارستوقراطي... يترك الشاب محله، ويقـــف إلى جـــوار مجموعة من المدعوين وإذ يكتمل عدد الضيوف يزعق صوت البـــوق معلناً عن وصول الأمير... ينقسم الضيوف على كتلتين إحداهما على يسار المسرح، والأخرى على يمينه وعند ظهور الأمير من أعلى وسط المسرح تنحني المجموعتان، ويمرُّ الأمير بينهما بمرونة، ورشاقة... يشير لهم برفع رؤوسهم، وشرب أنخابهم... يجلس فيجلسون... يتبـــادلون النظر بعضهم إلى بعض... ثم ينظرون جميعاً إلى الشاب الذي تنحـــى

بعيداً ليجلس على أريكة معزولة منفردة غير مبال بنظراتهم... يخطو بضع خطوات صوب الشاب... يمد له يده... ينهضه، ويأخذه باحترام جم إلى آلة البيان وسط تعجب الضيوف من تواضع أميرهم أمام شخصية الشاب... يعود الأمير إلى محلّه... يجلس فيجلس الجميع... يرفع الشاب يده إلى الأعلى فتتوقف حركة الضيوف... يبدأ الشاب مع الفرقة الاوركسترالية عزف كونشرتو(الإمبراطور) فترة قبل أن نسمع أصوات القذائف التي أخذت تتداخل مع مثيلتها في الموسيقى وهي تقترب بدويها الهائل من المكان شيئاً فشيئاً... يصاب الضيوف بالفزع، ويتحركون باضطراب هنا وهناك... يظلم المسرح عدة مرات خلال دوي القذائف وانفلاقها... يخرج بعضهم مهرولاً... يقتحم المكان عدد من الجنود بالزي الحربي الفرنسي... ينتشرون على الخشبة وهم يرفسون بعض قطع الديكور... يفتشون هنا وهناك... يجدون بعض الأشخاص المختبئين... يخرجونهم من مخابئهم بالركلات... يوقفونهم صفاً واحداً في مواجهة جمهور النظارة، ويفتحون عليهم النيران... يجلس الجنود إلى الموائد التي كانت معدة لضيوف الأمير... يهم بعضهم بالعزف على البيان باستهتار... بعضهم يرقص بنزق بينما يقوم بعضهم الآخر بحركات ماجنة وهم يرفعون بعض الإكسسوارات النسوية التي تركت على الموائد، وإذ يبدو عليهم التعب والإرهاق واضحاً... يلقون بأنفسهم للنوم على أي شيء... تخفت الأضواء قليلاً، ويسود المسرح الهدوء ثم وكالصاعقة ينقضُّ عليهم عدد من الرجال، بالزي الحربي النمساوي، يباغتونهم ويفتحون النيران عليهم فيردونهم قتلى ومع مارش الحداد الجنائزي من الحركة الثانية للسيمفونية الثالثة، يجرون

جثثهم إلى خارج المكان وكذلك معداتهم العسكرية... تطفأ الأضواء تدريجياً بعد سحب آخر الجثث.

***

المُصْمَتُ الخامس

(نسمع، من خلال الظلام، صوت تصفيق حاد لجمهور متحمس. حزمة ضوء دائرية رأسية تتوهج على الشاب وهو يقف على دكة دائرية في وسط الوسط مرتدياً ملابسه نفسها (ملابس المايسترو) ورافعاً يده إلى الأعلى ليعطي الإشارة للفرقة السيمفونية ببدء العزف)

تبدأ الفرقة عزف سيمفونية بتهوفن الثالثة (البطل)... يستمر العزف على الخشبة... يظهر خلف الفرقة خيال شبح يهيمن على خلفية المسرح بحركاته الشيطانية... ينسحب ليظهر مرة ثانية، يتوقف الشاب عن قيادة الفرقة إذ يختلط مع الموسيقى صوت صفير حاد أو أزيز قوي ثم يستأنف عمله بدقة... يدخل الشبح من يمين المسرح دون أن يلفت انتباه أحد.. وإذ يمرُّ بالشاب (المايسترو) يتوقف الشاب عن القيادة... يضغط براحتيه على أذنيه معتصراً نفسه من الألم بينما يأخذ الصفير أو الأزيز بالارتفاع أكثر فأكثر... وإذ يغادر الشبح من يسار المسرح ينقطع الأزيز أو الصفير ويرفع الشاب راحتيه من على أذنيه، ويبدأ القيادة مرة أخرى... تطفأ الأضواء على الفرقة... وحده الشاب يظلُّ ضمن حزمة الضوء الدائرية... يدخل الشبح من يسار المسرح فيبدأ الصفير أو الأزيز بالارتفاع ثانية،

وثالثة، ورابعة... يضع الشاب راحتيه على أذنيه ويضغط عليهما وهو يتلوّى من الألم... يدور الشبح حول الشاب... يؤدي حركات شيطانية ثم يخرج من يمين المسرح... ينهار الشاب يلملم بعضه ويقرفص على نفسه متهالكاً غير مصدق ما حدث له... ينهض... يلتفت إلى آلة البيان... يقترب منها... يضربها بإحدى يديه بينما يضع الأخرى على أذنه... يتسمع صوت البيان... لا يعطي رد فعل السماع... يضرب بقوة أكثر ولا يسمع... يضرب أقوى ولا يسمع... يقف خائفاً، وغاضباً... يتحرك هنا، وهناك بعصبية، وهستيريا... يجلس... يقف... يقترب من البيان... ينظر إليه... يضع رأسه على حافته ويبكي... يسمع صوت نقرات لطائر نقار الخشب... ينتبه... يضع يده على أذنه... تستمر النقرات... يبتسم ابتسامة غير أكيدة... يقترب من الكواليس... تستمر النقرات... يقلّدها بحركة من أصابعه وكأنه يعزفها على البيان... يتوقف النقر.. يقترب من البيان... يعزف مقلداً النقرات وهي نفس النغمات الأربع التي تبدأ بها الحركة الأولى من سيمفونية بتهوفن (القدر)... يتوقف عن العزف... يتناول مجموعة أوراق ويكتب عليها نوتات سيمفونيته الجديدة... يظهر الشبح على منطقة خيال الظل... يتوقف عن الكتابة... يتحرك الشبح حركات شيطانية بينما يتلوّى الشاب قليلاً ثم يقاوم... يقاوم بشدّة... يتمكّن من السيطرة على نفسه... يعود إلى أوراقه... يستأنف الكتابة... يتوقف... يتسمع صوت اللحن الذي دوّنه معزوفاً من قبل فرقة سيمفونية... يشتدُّ العزف في ذهنه أكثر فأكثر في ضربات متتالية وشديدة... يتلوّى الشبح كما كان الشاب يتلوّى من قبل... يعتصر نفسه وينهار... يقفز الشاب بفرح

غامر ويتوجه إلى البيان... يتناول عصا المايسترو، وينتقل إلى الدكة الدائرية التي في وسط المسرح... يرفع يده كإشارة لبدء العزف... تعزف الفرقة في منطقة خيال الظلّ قدرية بتهوفن الخامسة... وعندما يهدأ العزف ينهض الشبح يهرب نحو الكواليس ليعود ثانية مع شبحين آخرين يشبهانه تماماً... يدورون حول الشاب... يؤدون رقصة (القدر، والمداهمة) فيتوقف الشاب عن القيادة... يضغط أذنيه براحتيه ويتلوّى... يقاوم... يقاوم أكثر من المرات السابقة... يسيطر على آلامه... يقطع الأشباح الثلاثة رقصتهم... ينظرون إلى الشاب بتعجب، واستغراب وهو مستمر بقيادة الفرقة بضربات شديدة، وعنيفة.. يبدأون بالتلوّي، والتمايل... يتساقطون الواحد إثر الآخر... يزحفون هاربين إلى خارج المسرح... يستمر العزف بضع لحظات يشعر خلالها الشاب بالنصر، والزهو... يعطي الإشارة بالتوقف... تتوقف الموسيقى... يستدير نحو جمهور النظارة... ينحني لهم باعتداد... تنطلق أصوات التصفيق الحاد بينما تسدل الستارة عليه مرتين.

***

مسرحية

حجر من سجيل(*)

إلى سعيد سلامة..
الحجر الفلسطيني الصائت في ملكوت الصمت

الصامتون:

الرجل ذو الكوفية والعقال.

امرأته.

ابنه.

الرجل المتوّج بالغار.

مجموعة من المسلحين.

امرأة عجوز.

رجل ذو عين واحدة.

مجموعة من الرجال المسنين والأطفال.

(*) نشرت في صحيفة العرب العالمية الصادرة في لندن. العدد 93 في 2002/7/23 م.

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء. نسمع من خلال الظلام عزفاً على الناي. تظهر على الخلفية (السايك) صورة هلال بحجمه الطبيعي. تصاحب موسيقى الناي ضربات خفيفة على الطبل الكبير، ومع كلّ ضربة، تكبر صورة الهلال حتى تغطي الخلفية كلّها)

تنطلق ضربات الطبول الصغيرة بمارش، كلّما اشتّد إيقاعه تراجعت صورة الهلال إلى الخلف حتى تستقر على حجمها الأول (ضربة صنج) تتوقف الطبول، وتظهر على مسافات قريبة من الهلال ثلاثة نجمات سداسية الرؤوس... تنفلق النجمات السداسية مولّدة، حولها، عشرات النجوم... تحيط بالهلال... تطوّقه.. تتحرك حركات اهتزازية مريبة... تنقضُّ مهاجمة إياه هجوماً شرساً... تختفي الأضواء والنجوم تدريجياً ويعلو صوت الناي، مرة أخرى، فيشعُّ الهلال بوجهه الثلم من خلال الظلام وهو يقطر دماً... تتوهج الإضاءة الفيضيّة الخافتة تدريجياً فنرى رجلاً، يعتمر كوفيّة، وعقالاً، وامرأته، وطفلهما رابضين تحت هيكل يبدو لجمهور النظارة مثل صليب تتدلّى منه وشاح على هيئة مدينة تنزف دماً... ضربة صنج... يفزّ الرجل، وامرأته... يلتفتان إلى الطفل... يستديران... يبصران صفاً من النجوم السداسية يتقدم نحوهما... يتبعه صف آخر، وآخر... يتناولان الوشاح الذي على هيئة مدينة نازفة... يلثّمان به رأس صغيرهما فلا يظهر من رأسه غير عينيه... صفوف النجوم تتكاثر وهي تتقدم

نحوهم على هدي طبول الحرب والصنوج... تزدحم الخلفية بالنجوم... تتوقف حركة الزحف فترة وجيزة قبل أن تطلق عيارات نارية من كلّ حدب، وصوب نحو الرجل، وامرأته وكأن النجوم هي التي تطلق النار عليهما... يحميان طفلهما بجسديهما... يصابان بعدد من العيارات لكنهما يظلاّن على وقفتهما حتى يتمكن منهما الرصاص فيتشبّثان بعمود الهيكل فترة قبل أن تطفأ الأضواء، ويسود الظلام.

***

المُصْمَتُ الثاني

(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 رصفت على جانبي الغرفة. وفي أعلى الوسط، تحت اللوحة مباشرة، وضع مقعد مستدير، أيضاً، ولكنه أضخم قليلاً 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... يمّزق 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... ينظرون إلى الأجزاء المخرّبة بزهو... يفاجئهم صوت بكاء طفل رضيع من خلف الكواليس... يستديرون جهة الصوت... يوجهون بنادقهم نحوه ويطلقون بكثافة نارية شديدة... يتوقفون... يتسمّعون بارتياب... ينطلق صوت الطفل مرة أخرى، ومرة أخرى يفتحون نيران بنادقهم صوبه... يتوقف صوت البكاء... يعلّقون بنادقهم على أكتافهم ويتقدمون بحذر نحو الطفل... (يفزّزهم) صوت بكائه أيضاً فيتراجعون خطوة إلى الوراء... يتقدم أحدهم إلى ما وراء الكواليس... يختفي لحظة ثم يظهر وعلى يديه الطفل الرضيع... يقف على وسط الخشبة... يحيط به الآخرون... يضع كلٌّ منهم بندقيته على الأرض أمام قدميه... يرفع الأول الطفل إلى الأعلى بحركة استعراضية فيبدأون بالتصفيق البطيء الموقَّع.. يخفض ذراعيه فيتوقفون عن التصفيق.. تتصاعد تدريجياً أصوات ولولة وأنين... وإذ تبلغ أشدّها يقذف الأول الطفل إلى الثاني فيتلقفه بفرح شيطاني غامر ثم يقذف به إلى الثالث والثالث إلى الرابع، والطفل يصرخ، ويصرخ وهم يقهقهون، ويقهقهون.. وإذ تخفت صرخاته تدريجياً يقذفون به بسرعة جنونية من واحد إلى آخر حتى يموت بين يدي أحدهم... تتجه الأنظار نحو الذي مات الطفل بين يديه... يقتربون منه... يركعون له... ينهض اثنان منهم... الأول يجلب من وراء الكواليس إكليل غار على طبق ذهبي... الثاني يرفع إكليل الغار ويضعه على رأس الرجل الذي لا يزال محتفظاً بالطفل... يجلب اثنان منهم وبسرعة قدراً كبيرة يضعانها على الأثافي، ويوقدان

تحتها ناراً... آخران يجلبان عقب شجرة مقطوعة كتلك التي يستخدمها الجزارون لتقطيع اللحم... يقف الجميع على جانبي الغرفة... يضع الرجل المتوّج بالغار الطفل على عقب الشجرة... ومع ارتفاع الموسيقى، وهمهمة المسلحين يرفع ساطوره إلى الأعلى، ويهوي به على جثة الطفل بجنون هستيري... تتدفق الدماء من الطفل... يضيّقون دائرتهم حوله ليتسنى لهم تلطيخ أيديهم بالدم... يجمعون أشلاء الطفل، وبحركة موحدة يضعونها في القدر... تستمر الهمهمات ويستمر المتوّج بالغار بتحريك يديه حركات طقوسية تشبه إلى حد ما حركات السحرة، والمشعوذين الأشرار فترة وجيزة، ثم يتناول قدحاً يغرف بوساطتها حساءً من القدر، ويرتشف قليلاً منه... يناوله للمسلّح الذي يقف إلى جواره فيرتشف منه وبدوره يسلّمه إلى الآخر، والآخر إلى الآخر حتى يشرب الكلُّ من حساء الطفل المقطع الأوصال... يرفعون بنادقهم من على الأرض... يقتربون من الرجل المتوّج بالغار... يرفعونه على أكتافهم، ويطلقون النار من بنادقهم وهم يغادرون المسرح باستهتار... يخرج الولد الملثم من وراء ستار وسطي خفي.. تتركز الإضاءة على وجهه بينما تخفت على أرجاء المسرح شيئاً فشيئاً... يظلُّ وجهه مشعاً في الظلام فترة قبل أن تطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثالث

(تفتح الأضواء. الرجل المتوّج بالغار جالس على عرشه تحيط به الحاشية. عدد من الرجال وامرأة عجوز ورجل بعين واحدة)

يصفق الرجل المتوّج فيدخل اثنان من أتباعه، أو خدمه أحدهما يحمل قدراً هي القدر نفسها التي شرب منها المسلحون، ويحمل الآخر أقداحاً يوزعها على أفراد الحاشية... يمرّر الأول القدرَ عليهم فيغرفون منها، وينتظرون إشارة الرجل المتوّج... ينسحب الرجلان إلى خارج المسرح... يرفع الرجل المتوّج نخبه إلى الأعلى فتفعل الحاشية مثله تماماً... يشرب المتوّج... فيشربون... يمتعضون... يتجشؤون، وبالرغم من هذا كلّه يشربون... يبتسم الرجل المتوّج... يبتسمون... يرفع الرجل كأسه ثانية فيرفعون كؤوسهم أيضاً... تُضرب الكأس التي بيد الرجل المتوّج بحجارة صغيرة فتنكسر وينسكب ما بداخلها على ملابسه... يقف غاضباً... تقف الحاشية أيضاً... يجلس... يجلسون... يبتسم... يتصنع اللامبالاة... يصفق ثلاثاً فتعزف الموسيقى، وتدخل الراقصات إلى الخشبة ليرقصن رقصة (الموت والاحتلال)... يسقط حجر صغير آخر أمام الرجل المتوّج... فتتوقف الحركة... يتلفّت المتوّج يساراً، ويميناً باستغراب... يقف... تقف إلى جانبه المرأة العجوز، والرجل ذو العين الواحدة... تهمُّ الحاشية بالوقوف أيضاً لكنه يمنعها بإشارة منه... تنهال عليهم الحجارة من كلّ حدب وصوب... يصابون بالذعر... تحاول الراقصات حماية أنفسهن وكذلك أفراد الحاشية... يتناول الرجل المتوّج، والرجل ذو العين الواحدة، والعجوز بنادق آلية، ويطلقون النار على كلّ الجهات حتى يتوقف الحجر عن السقوط... يعودون

إلى جلستهم، وتعاود الراقصات هزّ الأرداف والبطـــون، وقبـــل أن يكملن رقصتهن يسقط حجر آخر كبير الحجم فتتوقف الراقصات... وابل من الحجارة تسقط عليهن فيهرعن إلى خارج المسرح... يتناول الرجل المتوّج، والرجل ذو العين الواحدة، والمرأة العجـــوز بنـــادق يرمون منها ناراً نحو الجهة التي قدم منـــها الحجـــر... يتوقفـــون... يقتربون من بعضهم... يصوبون بنادقهم نحو السماء، ويطلقـــون في آن... فترة سكون... يفزّزهم صوت ارتطام حجر كـــبير بأرضـــية البلاط... ينظرون إلى الحجر... يقتربون منـــه... يلتقطـــه الرجـــل المتوّج... يدقق النظر فيه... يفكر... تظهر على الســـايك صـــورة ضوئية للطفل، وهو لا يزال مرتدياً اللثام نفسه الذي كان معلّقاً على الهيكل الذي يشبه الصليب في المشهد الأول... يصرخ الثلاثة في آن واحد، وبحركة موحدة يستديرون نحو الصورة، ويطلقون النار عليها بجنون... يستمرون في الإطلاق بينما تختفي الأضواء تدريجياً ويظلـــم المسرح.

***

المُصْمَتُ الرابع

(يستمر إطلاق الرصاص، الذي يختلط بأصـــوات العجـــلات المسرّفة، والجرّافات. تفتح الأضواء فنرى مجموعـــة مـــن المســـلحين الحاملين على ظهورهم وصدورهم نجمات سداسية وهم يســـوقون مجموعة من الرجال، والنساء، والأطفال بالركل، والضرب بأعقـــاب البنادق)

تطرح بعض النساء أرضاً... يدمى بعض الرجال... يبكي الأطفال... يقهقه المسلّحون، أو يضغطون على أسنانهم... يختار أحد المسلحين رجلاً كبيراً من المجموعة... يبعده عن أقرانه... يأمره بالركوع لكنه لا يمتثل... يصوب بندقيته إلى رأس الرجل الكبير ويطلق النار عليه باستهتار فيرديه قتيلاً... يختار رجلاً آخر... يبعده عن المجموعة... يأمره بالركوع فلا يمتثل... يمسكه من شعره... يجبره على الركوع، وهو يقاوم... يطرحه أرضاً... يركله عدة ركلات فيتدحرج على الأرض متألماً... يساعده على الوقوف... يقف... يأمره بالركوع فلا يمتثل... يصوب بندقيته إلى رأسه... وقبل أن يطلق النار عليه تطيح به رصاصة موجهة إليه من خارج الكواليس... يتفشى الذعر بين بقية المسلحين... يتحركون إلى كلّ الجهات باضطراب... يباغتهم الطفل الملثم الذي صار الآن صبياً يافعاً... يفتح النار عليهم بسرعة، ومرونة، وإتقان غير متوقع فيرديهم قتلى في الحال... يحرر المجموعة من قيودهم بخفة، وسرعة، وينطلق باتجاه معاكس لاتجاه خروجهم من المسرح... يحملون رجلهم القتيل على الأكتاف وهم يسيرون سيراً جنائزياً على هدى إيقاع المارش الجنائزي بينما تختفي الأضواء باختفائهم من على الخشبة تدريجياً.

* * *

المُصْمَتُ الخامس

(نسمع من خلال الظلام صوت العجلات المسرفة، ونـــاقلات الأشخاص، والجرافات. ونرى على (السايك) فيلماً وثائقياً تظهر فيه الدبابات، وهي تطوق المدينة، وتفتح نيران مدفعيّتها علـــى البيـــوت مثيرة الذعر)

تتقدم الجرافات لإكمال ما بدأت به الدبابات من خـــراب، ثم يخرج المسلحون من ناقلاتهم للانقضاض على كلّ هدف متحرك... يظهر على خشبة المسرح واحد من المسلحين الذين يحملون النجـــوم السداسية... يتبعه آخر، وآخر، وآخر، وهم جميعاً في وضع تأهـــب للانقضاض على أهدافهم... يظهر من الجهة الأخرى الصبـــي الملثم وقد صار شاباً سريع الحركة قوي البدن يتبعه عـــدد مـــن الشـــبان الملثمين وهم يحملون الحجـــارة... المســـلحون يهـــددون الشـــبان ببنادقهم... يتقدمون نحوهم فيتراجعون قليلاً ثم يهـــددون بـــدورهم المسلحين فيتراجعون أمامهم في حركات إيقاعيـــة تـــؤدّى بطريقـــة (الرقص الدرامي)... تتكرر العملية عـــدة مـــرات قبـــل أن يفـــتح المسلحون النار على الشبان الذين انبطحوا أرضاً في محاولة لتفـــادي الرصاص... تدخل مجموعة أخرى من الشبان... ترجم بوابل مـــن الحجارة المسلحين فيتراجعون خطوة خطـــوة... ينـــهض الشـــاب الملثم... يلاحق المسلحين حتى يختفي وراء الكواليس... يحمل الشبان جرحاهم ويخرجون فتختفي الأضواء تدريجياً.

***

المُصْمَتُ السادس

(تدريجياً تفتح الأضواء على الخشبة فنرى هيكلاً ضخماً يمثل بناية على هيئة نجمة سداسية كبيرة جداً. في أعلى الهيكل ترتفع نجمة سداسية صغيرة. يحيط بالبناية سياج حديدي مشبك. عدد من المسلحين يحرسون المبنى. حراس يتجولون في مناوبة، فوق البناية. آخرون أسفل البناية. حراس في كل مكان داخل الهيكل، وخارجه. يظهر الرجل المتوّج بالغار جالساً وسط لفيف من أتباعه. بعضهم بالزي العسكري، وبعضهم الآخر بالزي الكهنوتي. الإضاءة داخل البناية السداسية لا تزال خافتة إلى حد عدم قدرة المشاهد على تحديد معنى للحركات، والإيماءات التي يقومون بها داخل المبنى)

يدخل إلى المسرح من أسفل اليسار الشاب الملثم بكامل عدته الحربية... يراقب حركة المسلحين... راصداً بنظرة بانورامية حركة كلّ واحد منهم... يتقدّم بضع خطوات... يجلس باركاً... ينبطح على الأرض إذ يحس بوقع أقدام تقترب منه... يزحف قليلاً... يبتعد الصوت... ينزع الحقيبة التي على ظهره... يخرج منها زمزمية ماء... يشرب ثم يعيدها إلى الحقيبة... يقف حال سماعه صوت أقدام تقترب... يختفي خلف شجرة زيتون... تمرّ بالقرب منه مجموعة من المسلحين يسيرون بآلية، ورتابة نحو المبنى السداسي... يخرج عدته بسرعة يضم بعضها إلى بعض... تصدر عن عمله بعض الأصوات التي ينتبه لها المسلحون فيستديرون بسرعة نحو جهة الصوت، ويتأهبون للانقضاض عليه، وإذ يقتربون يبتعد عنهم متوارياً خلف الأشجار، والحشائش... يخطو خطوة صوب المبنى ثم يهرول نحوه باندفاع كبير... يجتاز بمرونة القط وخفته سوره الحديدي المشبك...

يدور حول المبنى، ويظهر من الجهة الثانية، وقد تخلّص من عدته كلّها... يطارده الحراس خارج السور... يسدّون عليه منافذ الهرب... يقف... يلقون القبض عليه... يوجهون بنادقهم إلى رأسه، وقبل أن يطلقوا النار عليه يدوّي صوت انفجار هائل نرى من خلال وميضه أضلاع الهيكل السداسي متناثرة في فضاء المسرح... ينبطح المسلّحون على الأرض، وبشجاعة القط، ودهائه يبتعد الملثم إلى الخارج حتى يتوارى خلف الكواليس، وإذ تخمد الحركة، والنار، ويتلاشى الدوي تظهر على (السايك) صورة الهلال تحيط به مئات النجوم السداسيّة... ومع ضربات الطبول الصغيرة (مارش) يتقدم الهلال إلى الأمام... تكبر صورته فتزيح النجوم السداسية... مائة مساحة (السايك) كلها... تثبت صورة الهلال الكبير قبل أن تفتح الأضواء في الصالة، ويخرج جمهور النظارة، ويستمرُّ الضرب على الطبول الصغيرة حتى النهاية.

المجموعة الثالثة

والصَّمْتِ إذا نَطَق

مسرحية
قطار الموت

الصامتون:

الأول

الثاني

الثالث

المتهمون

الجلادان

الحاشية

رتل من الرجال، والنساء، والصبيان

المُصْمَتُ الأول

(تطفأ الأضواء، وتعزف الأبواق معلنة عن قدوم موكب الملك، وعندما تغمر الإضاءة الفيضيّة الخافتة خشبة المسرح نرى مدرجاً عال نوعا ما، وفي أعلى وسط الخشبة كرسي العرش وقد علق فوقه تماماً التاج الملكي بحجم كبير. على يمين المسرح، ويساره رتّبت مقاعد الحاشية بشكل مهيب. دائرتان من الضوء تتوهّجان على مقعدي الحاشية السفليين، في أسفل يمين ويسار الخشبة ثم تتحركان إلى الأعلى، وتتوقفان عند كلّ كرسيين لحظة ثم تباشران الصعود تدريجياً. تلتقيان، وتتداخلان عند عرش الملك مع نهاية السلام الملكي)

تعزف الأبواق ثانية منذرة بالخطر، تقاطعها أصوات انفجارات مدوية، وصرخات استغاثة تستمر بضع ثوان... يسقط الكرسيان المتقابلان في أسفل يمين ويسار الخشبة يتبعهما سقوط الكرسيين الآخرين مع كل فرقعة عالية للرصاص، ثم يسقط عرش الملك متدحرجاً من أعلى المدرج إلى أسفله (فترة صمت تعمُّ المكان) تفتح النيران، مرة أخرى، بكثافة أشدّ حتى يسقط التاج الملكي ويتدحرج على الأرض... يدخل إلى المسرح ثلاثة رجال عسكريين مازالوا يحملون بنادقهم في وضع انقضاض على العدو من أعلى وسط المسرح، ومن يمين المسرح ويساره... الرجل الذي في وسط المسرح (الأول) يرفع كرسيَّ العرش... يحمله إلى موضعه في أعلى المدرج... يضعه بتأن واهتمام ثم يجلس عليه... يشير إلى الآخرين بالصعود، والوقوف

إلى جانبه فيفعلان... يقف بينهما... يوجه بندقيته إلى الأعلى ويطلق اطلاقة واحدة على إثرها يعود الكرسيان الأولان إلى وضعهما الأول ثم يطلق ثانية فيعود الكرسيان الآخران إلى وضعهما أيضاً... يطلق ثالثة، ورابعة، وخامسة فتعود كلُّ الكراسي إلى وضعها الأول... يضع بندقيته على كرسي العرش... يخلع بزته العسكرية... الآخران يفعلان مثله فيظهرون بملابسهم الداخلية الملونة... الثاني باللون الأحمر، والثالث باللون الأسود، والأول باللونين معا، وإذ يقفون ملتصقين جنباً إلى جنب تشكّل الصور المرسومة على ملابسهم ميزان العدالة... تعزف الموسيقى وتنزل من فضاء المسرح معاطف سود يتناولها الثلاثة ويرتدونها بطريقة استعراضية... الثاني، والثالث يرتبان كرسي العرش، وإذ ينتهيان يقفان إلى جانبه وينحنيان حتى يجلس الأول عليه بكبرياء... يعتدل الرجلان... ينزلان من أعلى المدرج... يتناولان كرسيين من كراسي الحاشية يجلسان إلى جانب الأول يدخل اثنان من الأتباع وهما يحملان منضدة، فخمة يضعانها أمام الأول وينسحبان إلى خارج المسرح (ضربة صنج) يدخل عدد من الرجال وهم في قفص اتهام يسير بهم على عجلات صغيرة يدفعه جلادان قويان يحمل كلٌّ منهما سوطاً (ضربة صنج أخرى) تهبط مع الموسيقى مطرقة القضاء ويدخل إلى قاعة المحكمة عدد من الرجال هم أتباع الأول أيضاً... يتحدثون بعضهم مع بعض فتحدث جلبة داخل القاعة... يضرب الأول منضدته بالمطرقة فيسود الصمت... يتحرك المتّهمون حركات عشوائية تستفزُّ الرجال الثلاثة (القضاة) فينقضُّ الجلادان عليهم بالضرب المُبَرّح، وإذ يسقطون مكومين على أرضية قفص الاتهام يتوقف الجلادان عن الضرب... يضرب الأول على منضدته بالمطرقة ثم

يقف منتصباً... يقف الثاني، والثالث أيضاً... ثم يقف رجال الحاشية (أتباع الأول)... موسيقى... يرفع الأول قبضته ثم تبرز منها الإبهام مشيرة إلى الأسفل (على الطريقة الرومانية) يصفّق رجال الحاشية الذين على يمين المسرح بينما يلتزم الآخرون الصمت فيفاجأ الأول باعتراض نصف أتباعه على قرار حكمه بالموت للمتهمين... ينزل من على مدرج العرش فيقف رجال الحاشية احتراماً وإجلالاً، وإذ يصل إلى أسفل المدرج ينحني له تعظيماً رجال الحاشية الأتباع على يمين المسرح كتعبير عن موافقتهم على قرار الحكم... يستعرض نصف الحاشية من المعترضين... يلتفت إلى الثاني، والثالث... يرمقهما بنظرة يفهمان مغزاها ثم يصعد مدرج العرش ليهبط من عليه الثاني، والثالث، وكلٌّ منهما يخرج بندقيته من تحت معطفه ويصوب نحو صدور المعترضين، وحالما يضرب الأول منضدته بالمطرقة يطلقان النار... بكثافة شديدة.. فيسقط المعترضون صرعى على الخشبة.. تتداخل أصوات الرصاص مع أصوات انفجارات آخذة بالاقتراب شيئاً فشيئاً... يضطرب الجميع إذ تطغي أصوات الانفجارات على صوت البنادق... يتوقف الاثنان عن الرمي ثم يتحركان، هنا وهناك، حركات تنمُّ عن الخوف والدفاع في آن... تقترب أصوات الانفجارات أكثر فأكثر، ويبدأ الرجال بالسقوط الواحد تلو الآخر بينما يظلُّ الأول واقفاً في محله أمام العرش... تتوقف أصوات الانفجارات لحظة ثم تنطلق، مرة أخرى، بكثافة اشد.. يسقط الأول مضرجا بالدم... يتدحرج حتى أسفل المدرج ثم تبدأ الإضاءة الفيضيّة بالخفوت، تدريجياً، حتى يظلم المسرح.

***

المُصْمَتُ الثاني

(تدريجيا تشتدُّ الإضاءة على كرسي العرش. وإذ تتوهج توهجاً شديداً تعزف الموسيقى سلاماً خاصاً. دوائر ضوء متتالية تسلَّط على كراسي الحاشية. يضاء المسرح بإضاءة فيضية خافتة فنرى في فضائه عشرات البنادق أو السيوف معلقة سابحة في الهواء. يتغيَّر لون (السايك) من الأبيض إلى الأحمر الدموي ثم يعود إلى الأبيض ثانية)

نسمع نداءات استغاثة وصرخات نساء يغتصبن وبكاء أطفال ونحيب ثكالى... ترتفع هذه الأصوات محدثة ضجيجاً في كلّ مرة يصرخ فيها رجل ما صرخة ألم هائل جرّاء التعذيب الوحشي... تطغي أصوات جرّارات وعجلات مسرَّفة على الأصوات البشرية... تتبعها أصوات عظام، وأغصان أشجار تتكسر ثم تهرس هرساً شديداً مصحوباً بأنين طويل، ودوي انفجار يتزامن مع سقوط بقعة دم على وسط السايك (الخلفية)... تتكرر الانفجارات وبقع الدم حتى يتحوّل السايك إلى اللون الأحمر الدموي... تتسارع ضربات الطبول جاعلة بقع الدم تتحرك في مواضعها باضطراب... تقترب الواحدة من الأخرى تتشابك بعضها مع بعض... تتوحد... تتحول إلى بقعة واحدة مع تسارع أصوات الطبول الصغيرة ومع ضربة الطبل الكبير تنقذف البقعة إلى كلّ الاتجاهات ملطخة الأثاث، كلّ الأثاث بالدم... ومع الموسيقى الهادئة تنسحب قطرات الدم بانسيابية نحو وسط الخشبة... تتجمع، ثم تبدأ بالتبخّر، والصعود إلى فضاء المسرح دافعة البنادق أو السيوف نحو الأعلى تدريجياً، وتدريجياً تخفت الإضاءة على أرجاء المسرح.

***

المُصْمَتُ الثالث

(تفتح الإضاءة تدريجياً على كرسي العرش، وهو كرسي مركب من كرسيين أحدهما أمامي والآخر خلفي. عندما يشتدُّ وهج الإضاءة نرى الرجل الأول جالساً على الكرسي الذي في الخلف. ضربات متتالية على الطبول. يدور الكرسي على محوره ليواجه الرجلُ الأول، في جلسته جمهورَ النظارة)

يظهر على السايك رجل ثان... يتحرك... يظهر على خشبة المسرح... يتقدم من أعلى المسرح نحو الكرسي الذي في الخلف... يجلس عليه... تعزف الطبول مارشاً للمسير... يدخل رتل من العسكريين، والمدنيين، والصغار والكبار، والبنات والبنين، من أسفل يمين المسرح متجهاً نحو الرجل الأول... يتوقف كلُّ فرد من أفراد الرتل أمام الرجل لحظة... ينحني له بوقار ثم يواصل سيره في حركة التفاف حول المدرج... يتوقف كلٌّ منهم أمام الرجل الثاني الذي في الخلف... يؤدي الانحناءة له أيضاً ثم ينسحب إلى الخارج من أعلى اليمين... ضربة صنج تتقاطع مع المارش... يدخل أفراد الحاشية من الجانبين... يحتلُّ كلُّ رجل محله على الكرسي المخصص له... يصفّق الرجل الأول الذي يجلس على الكرسي الأمامي فتعزف الموسيقى لحناً رومانسياً، على إيقاعه تستعرض بعض النساء أنفسهن أمام الرجل الأول وحاشيته، وهنَّ بملابس مختلفة بعضها طويل يغطي الجسد كلَّه، وبعضها يكشف عن مفاتنه، ومواضع الإثارة فيه... بعضها طويل يزحف على الأرض بطريقة لافتة للأنظار، وبعضها قصير يكشف عن سيقان ناصعة البياض لدنة، ومثيرة... تدور النساء المستعرضات بخفر، في دائرة دائبة الحركة.. يقف الرجل الأول، مشيراً إلى إحداهنَّ

لتصعد إليه... يجلس... يقف الرجل الثاني... يستدير نحو المـــرأة... يمنعها بإشارته المميزة من ارتقاء المدرج... يقـــف الرجـــل الأول... يلتفت إلى الخلف... يبتسم له الرجل الثاني ابتسامة تقنعه بالعـــدول عنها... يشير الرجل الأول إلى امرأة أخرى لتصعد إليه ثم يجلـــس... يقف الرجل الثاني... يستدير نحوها... يمنعها أيضـــاً مـــن ارتقـــاء المدرج... يحاول الرجل الأول الوقوف لكنَّ الرجـــل الثـــاني يمنعـــه بإشارة، وابتسامة ماكرة ثم يشير إلى إحداهن فترتقي المدرج، وتجلس عند قدمي الرجل الأول ثم يشير إلي امرأة أخرى فتفعل مثـــل الـــتي قبلها... يرفس أرضية المدرج بقدمه فتغادر المستعرضات أماكنـــهن، ويدخل رجلان يمسك كلٌّ منهما بطرف غطـــاء قماشـــي أبـــيض طويل... يغطيان به – بخفة ومرونة – أفراد الحاشية الجالسين علـــى اليمين كما لو كانوا قطع أثاث... يخرجان ثم يدخلان بقطعة أخرى، وبالطريقة نفسها يغطيان أفراد الحاشية الجالسين علـــى اليســـار... يخرجان ثم يدخلان بقطعة ســـوداء يحجبـــان بهـــا الرجـــل الأول، والمرأتين... يستمر الرجل الثاني على وقفته، ولا يرى غـــير نصـــفه العلوي، وهو ينظر إلى ما يفعله الرجل الأول بخبـــث... الـــرجلان الممسكان بالستارة يبدآن تحريكها بـــبطء أول الأمـــر، ثم يزيـــدان سرعتها شيئاً فشيئاً مع إيقاع الموسيقى ثم يبطئانها، مرة أخرى، حتى يتوقفان عن الحركة حال سماعهما صرخة المرأتين... ينزلان من أعلى المدرج فنرى المرأتين مضرجتين بالدم... يقف الرجل الأول... يزيل الرجلان الغطاء من على أفراد الحاشية الذين يجلسون في الـــيمين... يخرجان... يدخلان... يأخذان (بالطريقة نفسها) الغطاء من علـــى أفراد الحاشية الذين يجلسون في اليسار... يلتفت كلٌّ أفراد الحاشـــية،

في وقت واحد، نحو الرجل الأول ثم يصفقون بحرارة... يقف الرجل الثاني فيتوقفون عن التصفيق حالاً... يستدير... يواجه الجميع بغضبه المخيف... يرفع كرسيه عالياً ويقذفه نحو أسفل وسط الخشبة... يقفز اثنان منهم فيمسكان به... يضعانه على الأرض... يصعدان إلى الرجل الأول... يمسك كلٌّ منهما بذراع، من ذراعيه، ويجرانه إلى الأرض، مرغماً، يجلسانه على كرسي الرجل الثاني... يمتنع.. لكنهما يجبرانه على الجلوس... يجلس الرجل الثاني على كرسي الرجل الأول، وبإشارة من إبهامه ينقض الاثنان على الأول ليقتلاه خنقاً... يحاول بعض أفراد الحاشية الاعتراض على القتل لكن اثنين منهم يشهران سلاحهما مهددين كلً من يحاول الاعتراض... يعود أفراد الحاشية إلى أماكنهم... ويقوم القاتلان بسحب الأول، والكرسي إلى خارج المسرح، وكذلك يفعل المسلحان الآخران إذ يسحبان جثتي القتيلتين إلى خارج المسرح أيضاً... يقف الرجل الثاني... ينظر إلى الحاشية... بغضب يقف أفراد الحاشية... يجلس فيجلسون... يقف فيقفون... يستدير فيستديرون... يرفع يده... يرفعون أيديهم... يتحولون مع كلّ حركة إلى نسخة تتطابق مع الرجل الثاني وسلوكه، وكلّ شيء فيه... يعود الرجل الثاني إلى جلسته... يجلسون... يصفق بيديه ثلاثاً... يهمّون بتقليده لكنهم يتوقفون بصورة كاريكاتورية... تنزل من سقف المسرح المطرقة نفسها، ويضع اثنان من الأتباع منضدة أمام الرجل الثاني هي المنضدة نفسها التي استخدمت سابقاً، ويدخل إلى المسرح المتّهمون داخل قفص هو القفص نفسه الذي استخدم في المرة السابقة أيضاً... يدفعه على عجلات متحركة جلادان... يشير لهما الرجل الثاني بإطلاق

سراحهم فيفعلان... يقف الرجل الثاني فتقف معه الحاشية... ينظر إلى المتهمين... ينزل درجات السلّم... ينحني له الكلُّ إلا المتهمين... يبتسم لهم ثم يعود أدراجه إلى العرش... يرمق الجلادين بنظرة شزراء فينقضان على المتهمين بالضرب المبرح... وإذ ينتهيان يشيران إليهم بالركوع أمام الرجل فلا يفعلون... ينقضّان بالضرب ثانية، وثالثة حتى يرضخ اثنان منهم... يستمر الضرب على الآخرين دون جدوى... وبإشارة من الرجل الثاني يخرجان ثم يدخلان وهما يدفعان أمامهما حوضاً مستديراً يضعانه على وسط الخشبة ويبتعدان... تنزل من الأعلى، من فضاء المسرح، جثة متدلية بحبل وحالما تستقر في الحوض تبدأ بالتبخّر... يتقدم الجلادان من المتهمين... يمسكان بأحدهم... يسحبان... يتناولان الحبل الذي أنزلت بوساطته الجثة... يضعانه تحت إبطي المتهم ويعطيان الإشارة برفعه إلى الأعلى ثم إنزاله في الحوض... يتبخر هو أيضاً... يمسك الجلادان بآخر ويقتربان من الحوض لكن الرجل الثاني يأمرهما بالتوقف، وسحب الحوض إلى الخارج فيفعلان... ينزل الرجل الثاني... يلقي نظرة على قفص الاتهام... يدور حوله... يتفحصه... يصعد نحو عرشه... يفكر... بينما يتصاعد صوت محرك قطار آت من البعيد... يبتسم الرجل الثاني للفكرة التي خطرت له فيشير إلى الجلادين بالخروج والمباشرة بتنفيذها... يسوقان المتهمين إلى قفص الاتهام ويدفعانه إلى وسط الخشبة... يخرجان كلٌّ من جهة مقلدين حركة القاطرة على السكة الحديد ثم يدخلان، وكلٌّ منهما يحمل قطعة صفيح معدنية يحشرها في جانب من جانبي القفص ثم يخرجان بالطريقة نفسها مقلدين حركة القاطرة... يجلبان قطعتين أخريين يضعانها على الجانبين

الآخرين.. يخرج أحدهما... يجلب قطعة خامسة يضعها أعلى القفص فينغلق القفص على المتهمين تماماً... يقوم الجلاد الآخر بإحكام وضع اللحام على حافات القطع المعدنية حتى يتم غلقه على المتهمين... وإذ ينتهيان يدفعان القفص كما لو كان قاطرة حقيقية ويدوران به حول المسرح دورة كاملة... يتصاعد من داخله الأنين وشيئاً فشيئاً يتحوّل إلى أنين كورالي تدور القاطرة مرة ثانية، وثالثة حول المسرح يخفت الأنين تدريجياً وتتوقف حركة الجلادين عن الدوران... يصفق الرجل الثاني فيدخل عدد من الراقصين والراقصات وهم يؤدون رقصة تقليدية... تقطعها صرخة بشرية رافضة تتوقف إثرها الحركة على الخشبة، وتستقر عيون الجميع على قفص الاتهام فترة وجيزة من الصمت تقطعها ضربة قبضة قوية من داخل القفص تثقب سقفه وتمتدّ إلى الأعلى دامية، ولكنها قوية، ومتحدية... تتركز دائرة صغيرة من الضوء عليها بينما تبدأ الإضاءة بالخفوت تدريجياً على أرجاء المسرح.. تستمر دائرة الضوء على القبضة لحظات مع الموسيقى قبل إسدال الستار.

***

مسرحية
عندما يرقص الأطفال

الصامتون:

مجموعة من أهل الغابة

مجموعة من أتباع خمبابا

كلكامش

أنكيدو

والدة كلكامش

خمبابا

شمّام

سمّاع

شوّاف

المُصْمَتُ الأول

(يرفع الستار فنرى على الخشبة أشجاراً تشكّل مع الخلفية ما يشبه غابة الأرز. يدخل، مع بدء الموسيقى، أطفال يرتدون الملابس البيض القصيرة، وعلى ظهورهم أجنحة صغيرة من يسار المسرح، وآخرون يرتدون ملابس عصرهم التقليدية من يمين المسرح)

يرقصون رقصة الملاك والبراءة... يدورون... يتقافزون... يشكّلون حلقة تدور حول نفسها... ينفرد ثلاثة منهم... يؤدون حركات انفرادية داخل الحلقة... يلفت انتباههم شيء قادم من بعيد... يبطئون الحركة... يتوقفون عن الرقص... يشيرون إلى خارج المكان (وراء الكواليس) فتتوقف الحلقة عن الدوران، ويهرب الراقصون.

(الأولاد الثلاثة وحدهم يستمرون في النظر إلى مصدر الخطر القادم برهة قبل أن يختبئوا خلف جذوع الأشجار. فترة صمت)

يطلُّ الولد الأول برأسه من وراء الشجرة، ويعطي إشارة لصديقيه... يمدّان رأسيهما باتجاهه... يشير إليهما بالهرب فيمتنعان... يسمعون وقع أقدام سائرة برتابة، وقادمة باتجاههم فيعاودون الاختباء... يدخل ثلاثة رجال.

(الرجل الأول يسد بسبابته اليسرى منخره الأيسر ويبدأ حالاً بشم الهواء هنا، وهناك، وسنطلق عليه تمييزاً له داخل النص اسم شمام. الثاني يضع يده اليسرى خلف أذنه ويستمع هنا وهناك،

وسنطلق عليه تمييزاً له داخل النص اسم سمّاع. الثالث يضع يده اليمنى فوق عينيه ويبدأ النظر إلى كلّ الجهات، وسنطلق عليه تمييزاً له داخل النص اسم شوّاف. يستمر الثلاثة بأداء أدوارهم بطريقة كاريكاتورية)

يتوقف شمام قريباً من مكان اختباء الأولاد مشيراً إلى سمّاع، وشوّاف بالتوقف عن الحركة فيتوقفان... يحدد لهما عن طريق الشمّ مكان كلّ واحد من الأولاد الثلاثة... ينقضّون دفعة واحدة فيمسك كلٌّ منهم واحداً من الأولاد... شمّام يضحك بزهو، وهو يشير إلى أنفه بخيلاء... يجرّون الأولاد ويدفعونهم بقسوة إلى أمام المسرح فيسقط بعضهم إلى جنب بعض بينما ينشغل الرجال الثلاثة بعضهم مع بعض.. يضع الأولاد خطة للهرب فيقف الولد الأول على نحو مفاجئ، وملفت لانتباه الرجال الثلاثة ويشير إشارات تدلّ على أن سيدهم المارد (خمبابا) قادم نحوهم فيتوجهون صوب الجهة التي أشار إليها... يقفون متجمدين... يهرب الأولاد الثلاثة مرتبكين فيقع اثنان منهم في قبضة شمّام، وسمّاع بينما يهرب الأول، ويختفي وراء الكواليس... يتقدم الشوّاف منهم... ينحّيهم جانباً... يضع يده فوق عينيه راصداً الطريق التي هرب منها الأول... يشير إلى مكانه... يمدّ شمّام عنقه إلى الأعلى، وكذلك سمّاع للنظر نحو الطريق ولكنهما لا يريان شيئاً... يبعدهما شوّاف عن طريقه ويركض بسرعة خارجاً في إثر الولد الأول... الرجلان يظلاّن في محلّهما وهما يراقبان بحركات تثير الضحك مطاردة شواف للولد الأول... يدخل شوّاف لاهثاً، متعباً، محاولاً استرداد أنفاسه المتقطعة... يطلّ الولد الأول برأسه... ينتبهون إليه... يقوم ببعض الحركات التي تثير غضبهم... يقهقه

الولدان فيشتدُّ غضب شوّاف عليهما... يضربهما، ويركض مطـــارداً الولد الأول مرة أخرى... شمّام، وسمّاع يتابعان أحداث المطاردة أولاً بأول... يقطع الولد الأول المكان من اليمين إلى اليســـار... يتبعـــه شوّاف متقطّع الأنفاس... يتعثر... يسقط متدحرجاً على الأرض... يقهقه الولدان... يثيران غضبه أكثر لكنـــه لا يســـتطيع الوصـــول إليهما... يأمر سمّاع، وشمّام بمطاردته فيفعلان وقبل أن يختفيـــا وراء الكواليس ينتبهان إلى أنهما تركا الولدين دون رقابـــة، وإذ يعـــودان أدراجهما يكون الولدان قد هربا بعيداً فيغضبان، ويضـــربان الأرض بأقدامهم... يتوقف سمّاع عن الحركة... يشير عليهمـــا بـــالتوقف أيضاً... يتنصت باهتمام... الآخران ينشدّان إليه، وبشكل مفـــاجئ، وسريع يقف بالاستعداد وهو يؤدي التحية العسكرية فيجعل الآخرين يقلدانه بشكل آلي.

* * *

المُصْمَتُ الثاني

(مارش مسير. تدخل إلى المسرح مجموعة من الجنود وهم يجرون عربة ضخمة تقل المارد (خمبابا) يتوقفون في منطقة خيال الظـــل... يدخل القائد الذي يتقدمهم إلى منطقة المسرح متوجهاً إلى الرجـــال الثلاثة الذين ما زالوا مسمّرين في أماكنهم)

يقترب منهم... يدور حولهم وهو ينظر إليهم باســـتخفاف... يرتجفون مرتعدين... يقف على مقربة منهم... يرفع يده إلى الأعلـــى ويخفضها بسرعة.

(ضربة صنج قوية تفزّز الرجال الثلاثة ولكنهم يعاودون وقفتهم العسكرية)

يشير القائد على شوّاف فيسرع إليه مقترباً بإذلال، وخضوع، وبحركة سريعة يمسك القائد شوافاً واضعاً سيفه الذي استلّه بسرعة ومهارة فائقتين على عنقه يشير له (خمبابا) بالتوقف فيتوقف... يشير لشوّاف بالاقتراب منه... يقترب شوّاف من المارد (خمبابا) محني الظهر... يشير لسمّاع، ولشمّام أيضاً فيهرولان نحوه وينحنيان... يقلّد (خمبابا) كلً واحد منهم سيفاً، ويشير إلى مكان بعيد... يستقيمون في وقفتهم ويؤدون التحية بارتباك... ينصرفون مهرولين فيرتطم أحدهم بالآخر مثيراً سخرية وضحك النظّارة... يعترض القائد طريقهم... يعيدهم إلى جوار(خمبابا)... يرسل أحد أتباعه إلى ما وراء الكواليس... يختفي لحظة ثم يعود وبصحبته امرأة عجوز... تتقدم العجوز من(خمبابا)، وتنحني له... يشير لها(خمبابا) فتستقيم في وقفتها.

(مع الموسيقى تبدأ بتقديم نبوءتها بحركات إيحائية راقصة شبيهة بطقوس السحرة أو الكهنة.. تقذف على مبخرتها مادة ما فتتصاعد، وتتكاثف سحب الدخان الأبيض)

تقف خلف الدخان بلا حركة... تتوقف معها حركة الجميع على المسرح، وخيال الظل... تخفت الإضاءة على الخشبة، ويظلّ الدخان، وحده، متوهجاً بمصباح موجه من الأسفل إلى الأعلى... يظهر من خلف الدخان صبي صغير... يشير بيده فيظهر رجل قوي مفتول العضلات يرتدي زياً يجعله كثير الشبه بالبطل الأسطوري (انكيدو)... يستعرض بحركات متناغمة قوته الخارقة...

يتبعه رجل أضخم منه وأطول قليلاً يرتدي زياً يجعله قريب الشبه بـ (كلكامش)... يشير الصبي إلى موضع البوابة الضخمة وهي بوابة كبيرة حفرت على إطارها الضخم كلمتان فقط (البوابة المسحورة).. يتوجه انكيدو إليها.. يقترب منها، وبقوة يولج جسده داخلها فتشلُّ قواه وبصعوبة يشير إلى كلكامش كي لا يقترب منها لكن كلكامش يتقدم بعزم وإصرار ويقف إلى جانبه وبقوتيهما، معاً، يستطيعان التحرر من سحرها... يتقدمان إلى الأمام فيعترضهما على نحو مفاجئ أحد عفاريت (خمبابا) وهو عفريت ضخم جداً... يتقاتلون معه... يمسك أحدهما بقرنيه، والآخر بذيله... يسقطانه أرضاً ويجرانه إلى خارج المكان يتبعهما الصبي يدخلون مرة أخرى يتقدمهما الصبي... يشير باتجاه الدخان فيتبعه البطلان... يختفون وراء الدخان الكثيف، وتعود الحركة على خشبة المسرح أيضاً فتتجه العرافة نحو(خمبابا) الذي ما زال موكبه متوقفاً في منطقة خيال الظل... تنحني له وتخرج... يرتفع صوت الموسيقى، والدبكات شيئاً فشيئاً... يسدُّ خمبابا أذنيه بانزعاج... يرتبك القائد والجند ولا يعرفون كيف يخففون انزعاجه من صوت الموسيقى... خمبابا يتعذب... القائد يأمر الرجال الثلاثة بقمع مصدر الصوت، ويعطي الإشارة لأتباعه بجرّ عربة خمبابا بسرعة إلى خارج مسرح الأحداث بينما تختفي الأضواء تدريجيا.

***

المُصْمَتُ الثالث

(تفتح الأضواء تدريجياً... انكيدو وكلكامش ممـــددان علـــى الأرض، وخلفهما على السايك صورة جبل تغطي الخلفيـــة كلّهـــا) تدخل امرأة متقدمة في السن ذات هيئة أسطورية تحمل بيدها اليسرى قنديلاً، وفي اليمنى مبخرة تضعهما قرب رأسي البطلين ثم تتقـــدم إلى أسفل وسط المسرح... تركع خاشعة متضرعة متوسلة رافعة يـــديها صوب السماء، وهامسة بطريقة طقوسية... تنهض... تحمل المبخرة وتدور بها حول البطلين ثم تنسحب نحو المكان الذي أقبلت منه بهدوء يليق بالآلهة... يصحو كلكامش ببطء... ينظر إلى صديقه... يمدُّ يده إليه... يوقظه... ينظر أحدهما في عيني الآخر ثم ينظـــران معـــاً إلى القنديل، والجبل.. يقفان... يتأملان المكان... يأخـــذان القنـــديل، ويتجهان نحو أعلى وسط المسرح بينما تختفي الإضاءة تدريجياً ويظلم المسرح لحظة بلوغهما أبعد نقطة في أعلى وسط الخشبة.

***

المُصْمَتُ الرابع

(في ركن من أركان الغابة نرى أتباع المارد (خمبابا) وقـــد ألقـــوا القبض على أسرة الصبـــي دليل البطلين إلى مسكن (خمبابـــا)، وعلـــى عدد من سكان الغابة. رجل متقدم في السن، وامرأة متوســـطة العمـــر، وصبـــي صغير مربوطون على جذوع الأشجار. شمّام يمســـك الرجـــل المسن من شعر رأسه ساحبا إيّاه إلى الخلف بقوة. الرجل المســـن يشـــير برأسه علامة الرفض يزداد غضب شمّام فيطلب من أحد أتباعهم سوطاً)

يتقدم التابع ويضع السوط على كف شمّام التي لا تزال مفتوحة على آخرها... يمسك السوط... يمرره أمام عيني الرجل المسن... يضع قبضته تحت فكه ويدفعه إلى الخلف بقوة... الرجل المسنُّ يشير برأسه علامة الرفض أيضاً... يتراجع شمّام قليلاً إلى الوراء ويبدأ بجلد الرجل بقسوة وعنف، وكلّما أمسك بشعره وسحب رأسه إلى الوراء يرفض الرجل الانصياع... تتكرر العملية عدّة مرات حتى ينهار شمّام من التعب، ويبدأ سمّاع دوره بجلد المرأة، وما يكاد يرفع السوط في وجهها حتى يتدخل شوّاف، ويمنعه من جلدها... يفاجأ سمّاع... يلتفت إلى شوّاف باستغراب لكنَّ الأخير يبتسم بمكر ودهاء ثم يشير بتبجح إلى الصبي... يلتفت سمّاع إلى الصبي ثم إلى شوّاف، وهو يبتسم بخبث... يتقدم من الصبي... يمسكه من شعره، ويسحب رأسه إلى الخلف بقوة... يرفض الصبي الانصياع لسمّاع... يقاوم... يتراجع سمّاع إلى الوراء قليلاً، ويبدأ بجلد الصبي بينما يقف شوّاف قريباً من المرأة منتظراً ردَّ فعلها... يستمر بجلد الصبي... يدخل أحد الأتباع لاهثاً... يشير على الرجال الثلاثة بالاقتراب منه ثم يشير إلى خارج المكان... يرتسم الخوف على وجوههم... يرتبكون لكنَّ شوّاف يظفر بفكرة شرّيرة يسرع إلى تنفيذها فيمسك رأس الصبي بعنف ثم يستل خنجراً يضعه على رقبته... يفعل الآخران مثله... يدخل إلى المسرح الصبي/ الدليل ثم كلكامش، وانكيدو... يتوقفون... يتقدم كلكامش خطوة نحوهم فيهدده شوّاف بذبح المرأة، والرجل، والصبي... يتوقف كلكامش... يشير عليه أن يركع فيفعل مضطراً، ثم يشير على انكيدو بالركوع أيضاً فيفعل... يتقدم سمّاع، وشمّام من البطلين... يقيّدانهما

بالحبال... يتقدم شوّاف بعدهما ليطعن كلكامش بخنجره لكن الصبي/ الدليل يركض بسرعة نحوه، ويرمي نفسه طائراً باتجاهه فيسقطه أرضاً، وإذ يشاهد البطلان هذا يصرخان بقوة، ويقلّصان عضلاتهما فيقطعان الحبال... يهرب شوّاف والآخرون بارتباك وذعر... يركض كلكامش وانكيدو والصبي في إثرهم... يتجمع الأطفال... يطلقون سراح الرجل والمرأة والصبي بفرح طفولي غامر... تعزف الموسيقى ويرقص الجميع في حلقة تدور على نفسها كما في بداية المسرحية.

***

المُصْمَتُ الخامس

(إضاءة خافتة جداً لا تتيح لجمهور النظّارة رؤية ما على الخشبة بوضوح. يدخل الصبي من يسار المسرح، وهو يرتدي القفازات الفسفورية اللامعة، ويشدُّ على وسطه حزاماً فسفورياً، وينتعل نعالاً فسفورياً أيضاً.. يشير بيده فيدخل كلكامش، ومن بعده انكيدو نمّيز أحدهما عن الآخر بفارق الطول، والضخامة)

يسيرون... يتقدمهم الصبي، وبعد مسيرة قصيرة يتوقف الصبي، ويشير لهم باتجاه نفق شجري مظلم تصعب رؤيته لكثافة الظلام على خشبة المسرح... يحاول الصبي الدخول فيمنعه كلكامش، ويرجعه إلى الخلف... يهمُّ كلكامش بالدخول فيوقفه انكيدو ويرجعه إلى الخلف... يدخل انكيدو أولاً، وبعد برهة يدخل كلكامش ثم الصبي... يسيرون داخل النفق الشجري بحذر...

يقطعون نصف مسافة النفق فيفزّزهم صوت زئير أقوى من زئير الأسد الهصور... يتوقفون... يشير انكيدو لكلكامش، والصبي بالتراجع قليلاً... يتقدم وحده... ينقضُّ على الوحش... يصارعه صراعاً شديداً، وكلّما حاول الوحش التمكّن من انكيدو أسقطه بحركة مباغتة حتى تخور قواه فيسقط على الأرض، ويولي هارباً إلى خارج النفق الشجري... يتقدمون مرة أخرى داخل النفق الشجري... يوقفهم صوت مزمجر كالرعد... يظهر لهم شبح وحش آخر أشدّ بطشاً من سابقه... يهم انكيدو بمنازلته لكن كلكامش يمنعه... يتقدم كلكامش من الوحش الشبح... يمسك أحدهما بالآخر ويتصارعان صراعاً عنيفاً... يزمجران... يشتبكان... يخوران... يمسك كلكامش الوحش من قرنيه ويطرحه أرضاً... يتوقف كلكامش في محله ليسترد أنفاسه بينما يولي الوحش هارباً إلى خارج النفق الشجري... يتقدّم البطلان... يتبعها الصبي... يستلُّ كلٌّ منهما سيفه إذ يصبحان خارج النفق الشجري بمواجهة مسكن خمبابا المغطى بأشجار كثيفة... يبدآن بقطع أغصان الأشجار وإزاحتها عن الطريق المؤدية إلى مسكن خمبابا... يسمعان صوته فيتوقفان... ينظران إلى كلّ الجهات بحذر وتحفز... يتحركان هنا وهناك... يقهقه خمبابا قهقهة مدوية... يبحثان عن مصدر الصوت... يتجه كلكامش نحو يسار المسرح بينما يتجه انكيدو نحو يمين المسرح... يقهقه خمبابا ثانية... ينظر بعضهما إلى بعض... يدركان أنَّ خمبابا يريدهما بعيدين عن بعضهما فيقفز أحدهما باتجاه الآخر... يحمي كلٌّ منهما ظهر صديقه... تعصف بهما، فجأة، رياح هوجاء يتحديانها ويتقدمان على الرغم من العصف الذي دفعهما إلى الوراء قليلاً... تهدأ الريح... يتقدمان... تهاجمهما السنة نار طويلة

فيزوغان عنها... تداهمهما السنة أخرى يزوغان عن مسارها أيضاً... يقهقه خمبابا قهقهة عالية... يتحرك البطلان بحثاً عن مصدر الصوت... تدخل إلى المسرح مجموعتان من الهياكل العظمية، وهي مسلحة بالسيوف... تنقضُّ كلُّ مجموعة على واحد من البطلين... يتقاتلون قتالاً شديداً... تهرب المجموعتان كلٌّ باتجاه معاكس للأخرى... يقهقه خمبابا ثم يسود الصمت المطبق على الخشبة، وفجأة، يظهر خمبابا وهو يرعد ويزبد في محاولة منه لإخافة البطلين اللذين راحا يتراجعان إلى الوراء بحذر شديد... ينقضُّ عليهما محاولاً الإمساك بهما كلٌّ بيد لكنهما ينفلتان منه بخفة ومهارة... يستمر في محاولاته حتى يقبض عليهما، ويأخذ بخناقهما... يحاول انكيدو استخدام سيفه لكنَّ السيف يسقط من يده فيشير إلى الصبي، والى السيف بصعوبة... يتقدّم الصبي بتردد، وخوف ثم يتغلّب على تردده وخوفه... يسحب السيف من تحت قدم خمبابا بصعوبة يوصله إلى انكيدو... ينجح كلكامش في استخدام سيفه أيضاً، وفي آن واحد يغرز البطلان سيفيهما في جسد خمبابا فتخور قواه... يدخل عدد آخر من أطفال الغابة... يسترد البطلان أنفاسهما، وكذلك الصبي... تعزف الموسيقى... يبدأ الأطفال بالرقص، ومع كل دبكة يدبكونها يتلوى خمبابا متألماً، ومنزعجاً، ولا يطيق رقص الأولاد فيهرب، وهو يجر أذيال الهزيمة إلى خارج المسرح... يرفع البطلان قبضاتهما إلى الأعلى ثلاث مرات، وهم يهتفون مع كلّ رفعة (هيه) يكرر الأطفال هتاف الأبطال ثلاث مرات قبل أن يسدل الستار وتفتح الأضواء في الصالة.

***

مسرحية

السّماح على إيقاع الرصاص(*)

مسرحية صامتة مهداة الى حلب
عنقاء المدن السورية

الصامتون:

الرجل الأصفر

مجموعة الشيوخ

مجموعة الشباب

الرجل ذو الرأس البيضوي

مجموعة من اتباع الرجل الأشدّاء

جلادان

(*) نشرت في صحيفة العالم ع 1049 ت 2014/6/22.

المُصْمَتُ الأول

(تفتح الأضواء على خشبة المسرح الخالية من قطع الديكور تماماً فنرى أرضاً خالية شاسعة ينطبق الأفق على تخومها البعيدة).

تظهر على منتصف الأفق نقطة متحركة صغيرة تكبر مع الموسيقى تدريجياً متحولة إلى هيئة بشرية تستمرُّ في تقدمها إلى الأمام يسبقها ظلُّها الطويل... تتوقف الشخصية في منتصف الطريق... تبرك فتسلّط عليها بقعة ضوء دائرية تعزلها... يظهر على الأفق الأصفر البعيد طائر بجناحين كبيرين... يتقدم بطيرانه الواثق إلى الأمام حتى يغطي بجسمه الأفق كلّه... تظهر عند خط الأفق نقطتان... تتقدمان كهيئتين بشريتين... تتبعهما نقاط أخرى تتحول بفعل السير إلى هيئات بشرية... تنقسم على قسمين متناظرين... يقف شخوص القسم الأول، وغالبيتهم من الشيوخ، أمام شخوص القسم الثاني وغالبيتهم من الشباب... يقف الرجل الذي كان باركاً في منتصف الطريق وهو يرتدي الملابس الصفر من قمة رأسه إلى أخمص قدميه. (وسنطلق عليه تمييزا له داخل النص الرجل الأصفر) يرفع كلتا يديه (مثل قائد اوركسترا) ويحركهما كإشارة لبدء رقصة السماح ثم يظلُّ في مكانه لا يريم... تؤدّي مجموعة الشيوخ رقصة السماح على الطريقة التقليدية فترة تحددها إشارة الرجل الأصفر اللاّحقة... وبإشارة منه أيضا تبدأ مجموعة الشباب أداء رقصة السماح بطريقة حديثة بينما يستمرُّ الرجل الأصفر في وقفته بلا حراك حتى يكرر

الإشارة بالتوقف والبدء بالرقصة من قبل المجموعتين معاً... يرقصون... يرقصون ثم يندمجون في رقصتهم مع الرجل الأصفر.

(المجموعة الأولى على يمينه والثانية على يساره)

يرقص الكلّ بفرح غامر حتى يكدّر فرحتهم صوت الرصاص القادم من جهات مختلفة وهو يئزُّ فوق الرؤوس... ينبطح الراقصون أرضاً... يتدحرجون... يتشقلبون... يزحفون بكلّ اتجاه حتى يتوقف صوت الرصاص... ينهضون، وبإشارة من الرجل الأصفر يبدأون الرقص ثانية... تمتزج مع الموسيقى أصوات صفير عاصفة هوجاء... تتحول حركاتهم إلى مقاومة العاصفة... يتمايلون مع الريح... يعاندونها بقوة... ينحنون لشدّتها... بعضهم يسقط أرضاً... تتداخل مع صفير العاصفة أصوات صراخ مبهم... تهدأ العاصفة رويداً رويداً... يعانق بعضهم بعضاً عناقاً حميماً... ينسحب الرجل الأصفر ليقف على الدكة التي تنتصب أمام الخشبة الرئيسة... يجلس خلف منضدة تراثية متميزة بحلبيّتها (نسبة الى مدينة حلب) يقلّب صفحة في كتاب ضخم مغلف بجلد عتيق موضوع على المنضدة... تطفأ الأضواء عليه ليبدأ الكلُّ رقصة السماح من جديد... يرقصون... يرقصون... تقاطعهم ضربة صنج مدوية فيتوقفون عن الحركة... يأتي من خلفهم رجل طويل القامة، حادُّ الملامح، برأس بيضوية يغطي نصفها الخلفي ما تبقى له من الشعر، وجبين عريض، وعينين جاحظتين، وفم بأنياب طويلة يرافقه عدد من الرجال الأشدّاء ذوي نيوب مشابهة لأنيابه الطويلة، ومخالب تشبه مخالب الضباع... يشقّون المجموعة شقّين.. وجوههم واجمة، وجباههم مكفهرة، ونفوسهم توّاقة لإراقة الدماء والتهام اللحوم البشرية... يستعرض الرجل وجوه المجموعتين بنظرات

ذئبية شزراء يتطاير منها الشرر، ويغادر مع أفراد حمايتـــه... يـــدخل مسرح الحدث جلادان أحدهما من اليسار، والآخر من اليمين وكـــلٌّ منهما يمسك طرفاً من سلسلة حديدية... يتقدمان باتجـــاه بعضـــهما خطوة واحدة ثم يلتفّان حول المجموعتين التفافاً متعاكســـاً مـــرَّتين... يضعان طرفي السلسلة على الأرض، ويثبتانها بالدقِّ عليهـــا بقـــوة... يخرجان... يدخلان ثانية وكلٌّ منهما يمسك بطـــرف مـــن أطـــراف سلسلة حديدية أخرى يثبتانها في واجهة المسرح الأماميـــة فيعـــزلان المجموعة عن جمهور النظّارة، ويخرجان فتطفأ الأضواء.

* * *

المُصْمَتُ الثاني

(تفتح الإضاءة بحزمة دائرية خافتة على الرجل الأصـــفر وهـــو يطوي صفحة جديدة من الكتاب الضخم. يظهر على الأفق البعيـــد طائر بجناحين كبيرين. يتقدم بطيرانه الواثق الى الأمام حـــتى يغطّـــي بجسمه الأفق كله)

يقف الرجل الأصفر في محلّه... يعطي إشارة البـــدء بـــالرقص.. تتخلص المجموعة من السلسلة الحديدية التي تطوّقها.. تتشكل على هيئة أشجار الفستق الحلبـــي... تتـــهادى بـــبطء في البدايـــة ثم تتحـــول الإيقاعات إلى التصاعد شيئاً فشيئاً... تدور المجموعة حـــول نفســـها وحول بعضها في حركة مدارية مستمرة... تتوقف لحظة فتزهر قممها بورود ذات جمال أخاذ... تعاود الأشجار الرقص بفـــرح غـــامر... تتحول الإضاءة إلى كرنفال للألوان الزاهية... ينفث الدخان بمختلـــف

الألوان على الأشجار الراقصة... يظهر على أطراف المكان عدد من الأشخاص بملابس سود كالحة... ينظمون لمجموعة الأشجار ويسيرون معها إلى الأمام... تهب عاصفة هوجاء مدمّرة... يتمايل الكلُّ في ردَّ فعل طبيعي... تحني الأشجار أغصانها لتخفف من وطأة الريح... يحتمي بها ذوو الملابس السود الكالحة... يدخل الرجل الطويل مع أفراد حمايته التي تشق له درباً بين أشجار الفستق الحلبي... يتقدم إلى الأمام... يتوقف... يستدير ليواجه المجموعة كلّها... يشير على اثنين منهم فيتقدم صوبهما اثنان من أفراد الحماية يجرانهما باتجاهين متعاكسين... يصنع أفراد الحماية من أجسادهم كرسياً للرجل الطويل فيجلس عليه باسترخاء... يقف اثنان منهما إلى جانبه بوضع تحفز وانقضاض على من تسوّل له نفسه الانقضاض على الرجل الطويل... يعطي الرجل إشارة للجلادَيْن فيطرحان الراقصين أرضاً وينقضّان عليهما نهشاً بوحشية غريبة وباشتهاء حيواني كبير... يحاول الراقصون الهجوم على الجلادَيْن إلا أن بعضاً من أفراد الحماية يطلق النار عليهم فيتراجعون بذعر... ينظرون إلى الضحيتين بإشفاق وشعور بالمرارة... يتعذَّبون... يتألمون... يتحركون بألم وشعور بالاختناق... يموتون وقوفاً فيتوقفون عن الحركة... يبتسم الرجل الطويل ساخراً منهم فيخفضون الرؤوس بانكسار إلى الأسفل ويظلّون هكذا حتى يخرج الرجل مع أفراد حمايته... يترك الجلادان جثتي الرجلين الممزقتين أمام المجموعة باشمئزاز ثم يضعان أسلاكاً شائكة في واجهة المكان بين الراقصين وجمهور النظّارة... تحمل المجموعة الجثتين على الأيدي، وتسير بهما سيراً جنائزياً باتجاه الأفق البعيد ثم تطفأ الأضواء.

* * *

المُصْمَتُ الثالث

(تفتح الإضاءة بحزمة دائرية خافتة على الرجل الأصفر وهو يطوي صفحة جديدة من الكتاب الضخم. يظهر على الأفق البعيد طائر بجناحين كبيرين. يتقدم بطيرانه الواثق الى الأمام حتى يغطي بجسمه الأفق كلّه)

يطلق الطائر صوتاً مهدداً ومنذراً – أثناء طيرانه – يقشعرُّ له جلد سامعيه... يدخل عدد من الرجال بالملابس السود الكالحة... يسلّمون نظائرهم أسلحة خفيفة... يشهرون أسلحتهم، وعندما يئزُّ صوت الرصاص فوق رؤوسهم يطلقون النار باتجاهات مختلفة فيقتل من يقتل وينجو من كان محظوظاً من الموت... يتسلل إلى المكان عدد آخر من الرجال ذوي الملابس السود الكالحة... يسلّمون المجموعة عدداً آخر من الأسلحة الخفيفة، ويغادرون المكان كما لو أنهم مهرّبون للسلاح... تضع المجموعة أسلحتها على الأرض... تنتظر إشارة الرجل الأصفر... يشير الأصفر ببدء رقصة جديدة على نغم الموشح الذي يبدأ بطيئاً وثقيلاً ثم يتحول إلى الإيقاع السريع المتدفق حيوية ومرحاً... تقطع رقص المجموعة أصوات طائرات حربية مقبلة بسرعة هائلة... تسقط بعض القذائف هنا وهناك... تشتعل حرائق هنا وهناك... يتقافز أفراد المجموعة في محاولة دائبة لحماية أنفسهم... يبتعد صوت الطائرات وما تكاد المجموعة تسحب أنفاسها حتى ينقضُّ عليها وابل من الرصاص.

(المجموعة ترد بالمثل مستخدمة أسلحتها الخفيفة. بعض منها يسقط على الأرض يتلوّى من الألم وهو ينزف بشدَّة، وبعض يصرعه الرصاص يستمرُّ إطلاق النار والحرائق فترة قبل أن يسود الصمت

والظلام وتعرض على عدد من الشاشات مشاهد مختلفة للمعارك والاقتتال في آن واحد مثيرة ضجيجاً هائلاً متبوعاً بصور مؤثرة – مصحوبة بصوت مارش جنائزي – لأطفال، وشيوخ، ونساء، وشباب مضرَّجين بالدم. يخفت صوت الموسيقى تدريجياً لينطلق على نحو هادر ومفاجئ صوت الطائر وهو ينهض من بين الحرائق ليشق بطيرانه عنان السماء، وليتقدم إلى الأمام بقوة وبصوت يتردد صداه في أرجاء المكان حتى يغطّي بجناحيه الكبيرين الأفق كلّه. تتوقف حركته قبل أن تمتلئ الشاشة بجناحيه تماماً)

ينهض الراقصون والمقاتلون على هدي مارش حماسي... يسيرون بتصميم نحو جمهور النظّارة على إيقاع طبول المارش... يتقدمهم الرجل الأصفر وهم يلوّحون بقبضاتهم تلويحاً منسجماً مع الايقاع... يهبطون إلى أرضية الصالة من اليسار واليمين... يشقّون طريقهم بين جمهور النظارة إلى خارج المكان، إلى حيث النور المندلق من بوابة الخروج في مؤخرة الصالة... يتبعهم الجمهور حتى تفرغ الصالة بمن فيها بينما يستمر المارش حتى النهاية.

***

مسرحية
قيامة ليزرية(*)

مهداة الى نينوى بمناسبة قيامتها الأخيرة

الصامتون:

الأول

الثاني

مجموعة من حملة العصي المدببة

مجموعة من حملة الرماح

مجموعة من حملة الأقواس

مجموعة من حملة البنادق القديمة

مجموعة من حملة البنادق الآلية

(*) نشرت في صحيفة العالم ع 1062 ت 2014/7/10.

المُصْمَتُ الأول

تفتح الستارة على أرضٍ مَحْلٍ، قاحلةٍ، جَرْداء إلا من كتل تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من يبابها... السماء تَغْتلم فيها الغيوم، وتتلبّدُ بحركة مضطربة تشي بتكوينات لا حدود لغرابتها... تشعّ البروق، وتنفجر الرعود مدوية، وتشهق الأرض فيهمي المطر مدراراً... ينقشع الغيم ويتوارى فتظهر الشمس بكامل حلّتها الضوئية وهي ترسل للأرض أشعتها القزحية بخيوط وخطوط من حرير... تنطلق الموسيقى فتتحرك الكتل على الأرض شيئاً فشيئاً، وشيئاً فشيئاً يزحف الأول خارجاً من أنبوب المجاري الموضوع في عمق الجهة اليمنى وهو يعتمر عمامة، ويتجلببُ رداءً من طراز شرقي.

يزحف الثاني من أنبوب المجاري الموجود في عمق الجهة اليسرى، وهو يعتمر قبعة ويتجلبب رداءً من طراز غربي.

تخرج النباتات قدودَها وهي تميس كعروس ارتمست بماء الحياة... يعشب الثرى، وتخضر الأرض وتزهر كفردوس لا حدود فيه للبهاء والانبهار... تنهض الكتل رويداً رويداً مع بدء تكتكات الزمن... تستقيم قدودُها على البسيطة فُراداً وجماعات... يلتحم بعضها ببعض... يتفرق بعضها عن بعض ثم ينفرد كلّ ذكر بأنثاه... يرقصون بانفتاح وبهجة ومحبة بلا ضغائن سابقة لفرحهم البكر ثم يبدأ كلّ شيء بأفول تدريجي مع أنغام الموسيقى القِرَبيّة: الشمس، والأرض، والأول، والثاني، والراقصون جميعاً.

* * *

المُصْمَتُ الثاني

تشرق الشمس باكرة بقرصها الفضي خلف حدود المكان الممعن بسكون مريب تبدده حركة مجموعة من رجال بدائيين وهم يلوّحون بعصيّهم المدببة، أو تلك التي ربطوا بمقدمتها حجراً مدبب الرأس، لطريدة فَزِعَة... يركضون في إثْرها من اليمين إلى اليسار... يتوقفون برهة... يصوبون العصي نحو جسد الطريدة بحركة موحدة ثم يندفعون إلى خارج منطقة القنص... تليهم مجموعة تلوّح برماح معدنية للطريدة نفسها... يتوقف أفرادها في منتصف الطريق، وبحركة موحدة يقذفون الرماح صوبها بفخر وزهو ورِضْوان... تتبعها بحركة منسقة مجموعة أخرى تلوّح للطريدة بالأقواس والنُشّاب... تتوقف... تسحب الأقواس بإتقان ثم تتركها لتمارس دورها في اختراق جسد الطريدة... تتكرر الحالة نفسها مع المجموعتين اللاحقتين حيث تستخدم الأولى بندقية قديمة، وتستخدم الثانية بندقية آلية الاشتغال... يفتحون النار فتسقط الطريدة مضرجة بالدم في منطقة القنص.

تدخل المجموعة البدائية الأولى من اليسار إلى اليمين موليّة الأدبار... تتبعها المجموعة التي تحمل الرماح... تتوقف في منتصف الطريق... تصوّب نحو المجموعة الهاربة... ترمي وتهرب هي الأخرى إذ تشعر بوجود من يطارها... تدخل المجموعة الثالثة... تتوقف في منتصف الطريق... تصوب أقواسها نحو المجموعة الهاربة... ترمي وتهرب هي الأخرى... تدخل المجموعة التي تحمل البنادق القديمة... تتوقف... تصوب... ترمي ثم تولي هاربة... تدخل المجموعة الأخيرة... تتوقف، وتصوب، وترمي، ثم تركض مغادرة – منطقة

القنص – مع استمرار فتحها للنار بشكل آلي وجنـــوني... يتوقـــف إطلاق النار، ويدرك الظلامُ مسرحَ الأحداثِ بضع لحظات مريبة قبل صعود الشمس إلى كبد السماء... تظهر المجموعة الأولى مرة أخرى مهرولة بإيقاع بدائي... تدور حول نار مستعرة... تقذف العصـــي إليها ثم تقف مشكلة كتلة في اليمين... تدخل المجموعة الثانية مهرولة أيضاً على إيقاع مشابه للإيقاع الأول... تدور حول النار... تلقـــي رماحها ثم تشكّل كتلة على اليسار تتبعها المجموعـــة الثالثـــة علـــى الإيقاع نفسه ولكن بتغيير بسيط... تدور... ترمي أقواسها إلى النار ثم تتخذ مكانها بين المجمـــوعتين... يتحـــوّل الإيقـــاع إلى مـــارش معاصر... تدخل على ايقاعه المجموعة الرابعة... ترمي بنادقها القديمة وتتخذ لها مكاناً متاخماً للمجاميع السابقة... المجموعة الخامسة يتوزع أفرادها على المجاميع الأربع ثم يمنحون كلَّ فرد بندقية آلية... ينـــهض الأول والثاني فينشطر المسلحون إلى كتلتين تتوزعان علـــى اليســـار واليمين، وبحركة واحدة وموحدة تشهر المجموعتان البنادق في وجوه بعضهم بعضاً... يؤم الأول المجموعة الأولى ويؤم الثـــاني المجموعـــة الثانية... يغطي كلٌّ منهما مجموعته بظلّه الذي راح يتضخَّم على نحو ملحوظ... يتحرّك كلاهما لولبياً بـــين المجمـــوعتين ثم يعـــودان إلى وضعهما السابق... يحرّك الأول يده اليمنى كما لو أنه يـــدفع بهـــا مجموعته فتندفع المجموعة فعلاً إلى أسفل اليمين، وبحركة مـــن اليـــد اليسرى للثاني تندفع المجموعة الأخرى إلى أسفل اليسار... يرفعـــان أيديهما إلى الأعلى بمصاحبة صوت الأنين الطويـــل (أو أي صـــوت يختاره مخرج النص) فتفعـــل المجموعتـــان مثلـــهما... يخفضـــانها... يركعان... يضعان أيديهما على الأرض... يرفعانهـــا... يخفضـــانها

فتفعل المجموعتان ما يفعلان... ينهضان... يشيران معاً للمجموعتين فتبدأ المجموعتان الرقص على إيقاع الطبول، والدفوف، وسائر آلات النقر الأخرى.

(حركات المجموعتين تختلف قليلاً ولكنها تتبع الإيقاع نفسه. يستمر الرقص الطقوسي حتى مغيب الشمس، واختفاء قرصها الأنيق خلف خط الأفق الواسع).

***

المُصْمَتُ الثالث

تشرق الشمس... ظلاّ الأول والثاني يفترشان المكان ومع صعود قرص الشمس إلى سمت السماء تتحرك المجموعتان حركات مختلفة تشي بتدفق الحياة ونموها وازدهارها، وبحركة مفاجئة من الاثنين تتوقف حركة الجميع، وبحركة مفاجئة أخرى تعاود المجموعتان حركة نموهما...

(عند الحركة المفاجئة الجديدة تتوقف الأولى عن الحركة بينما تستمر الثانية دون مبالاة لما يريده الثاني)

يحاول الثاني إيقافهم لكنهم يلتفّون حوله فيختفي بينهم و لم يعد لشخصيته أثر... تتركز الإضاءة على المجموعة الأولى وبأمر الأول تبني جداراً ضخماً عازلاً بينها وبين المجموعة الثانية... تطفأ الاضاءة لتتركز على المجموعة الثانية وهي تنثر بذور ورد بألوان زاهية على الأرض... ترش عليها بأصابع كفوفها الماء فتنمو... تطول... تتفتح... تتهادى مع النسيم فترقص المجموعة بفرح غامر إحدى

الباليهات الشائعة... تطفأ الإضاءة لتتركز على المجموعة الأولى وهي تشيّد من أجسادها عرشاً ضخماً للأول... يرتقي الأول عرشه الضخم... يجلس... يصفق ثلاث صفقات فتدخل الجواري الحسان على هدي الآلات الوترية... يحركن الأرداف... ويرجّفن البطون... ويَهْزُزْنَ الصدور ثم تنحني كلّ واحدة أمام العرش العظيم قبل أن تغادر البلاط... يصفّق الأول ثانية فيدخل حاملو الطعام ثم حاملو الهدايا الثمينة... يضعون كلّ شيء في محله ثم يدخل حاملو السفافيد وقد علقوا عليها بدل الحيوانات أجساداً برؤوس آدمية... يقف الأول فيسجد له جميع من في البلاط بينما يكتفي حاملو السفافيد بحني الرؤوس... يتجول الأول بين السفافيد... يتوقف عند أحدها يمسك شعر رأس أحد الضحايا... ينظر إليه بتقزز واشمئزاز... يستدير إلى الجهة التي تقع خارج المكان... يشير إشارة آمرة فنرى توهّج النار منعكساً على وجهه ووجوه الشخصيات الأخرى... يشير باتجاه النار فيخرجون بما يحملون صوبها... يلتفت الكلّ جهة النار بعيون جاحظة، وأفواه مفتوحة تتسع فتحتها كلّما سرت رائحة الشواء في فضاء المكان، وكلّما سمعوا فرقعات الجلد المشوي... وحده الأول ينظر مبتسماً بارتياح كبير... يخفت وهج النار شيئاً فشيئاً... ينطفئ فيستدير الأول لمن في البلاط... يتوجه إلى كرسيّ العرش، وكلما مرّ باثنين من زبانيته يسجدان له بخضوع تام وهكذا حتى يصل إلى العرش... يجلس باسترخاء تام... يظهر على نحو مفاجئ عدد من الرجال... يصوبون نحو الأول فيردونه قتيلاً ويختفون... يسقط على الأرض مضرجاً بالدم... ينفرط العرش بنهوض مكوناته من أتباع الأول... تتوقف حركة البلاط، وتغطي

وجوه البلاطيين الدهشة غير مصدقين أن الأول يمكن أن يموت بهذه السهولة... ينطلق اثنان من رجال البلاط وهما يرقصان فرحاً مما حدث... تنظر المجموعة إليهما بريبة... يشير الرجلان للمجموعة كي تشاركهما الرقص، وحال وقوف المجموعة يفاجأ الجميع بضربة صنج مدوية فيجمدون... تتوقف الحركة في البلاط... وحده الأول ينهض ببطء من موته... يقف فينحني البلاطيّون بخشوع بينما تلفّ الرجلين الدهشة... يتقدم الأول منهما فيخرّان ساجدين... يشير لجلادَيْن من زبانيته فيربطان الرجلين على السفود، ويخرجان بهما إلى حيث النار التي ارتفعت ألسنتها من جديد... يتشكّل كرسيُّ العرش ثانية من أتباع الأول... يعود الأول إلى عرشه... يجلس ثم يصفق بيديه فتطفأ أضواء البلاط كلّها.

***

المُصْمَتُ الرابع

يضاء البلاط بإضاءة خافتة جداً فنرى البلاطيّين يغطّون في نوم عميق... يتسلل إلى البلاط بضعة رجال ملثّمين ومسلّحين... يقتربون من العرش... يشير لهم كبيرهم بالانتشار داخل العرش فيفعلون... يخرج من جيبه قنينة صغيرة يصبّ منها سائلاً داكن اللون في أذن الأول، وبعد التأكد من موته يقف في المنتصف مطلقاً في الهواء عدة عيارات نارية فيستيقظ الكلُّ برعب وفزع... يفاجأ الجمع بموت الأول، وباحتلال الملثّمين لقاعة العرش... يشير الملثّمون لهم بالوقوف والرقص فرحاً بموت الأول... يترددون وبين مصدق

ومكذب تعزف الموسيقى، وقبل الشروع بالرقص ينهض الأول ببطء من موته كما في المرة الأولى فيفغر الملثّمون أفواههم، وتتسع حدقات عيونهم من هول المفاجأة الغريبة.. يعطي الأول إشارة فينقض لفيف من أتباعه على الملثّمين... يجردونهم من أسلحتهم... يربطونهم على السفود، ويخرجون بهم باتّجاه النار... يستعرض الأول وجوه رجال البلاط الذين راحوا ينحنون ويسجدون له خاشعين... يجلس على كرسيّه بثقة عالية، واعتداد كبير... تظهر خلف رأسه هالة من النور تضفي على شخصه القداسة والمهابة والجبروت... يرفع يده بطريقة طقوسية فتنطلق الهمهمات الكورالية مصحوبة بحركات الجميع التأليهية وتطفأ الأضواء تدريجياً.

***

المُصْمَتُ الخامس

(تفتح الأضواء على المجموعة الثانية فنرى على جدار السايكلوراما منظر العمارات الشاهقة، والمباني المدهشة، ووسائط الاتصالات، والمراقبات، والكاميرات التي تعلو هذه المباني موجهة إلى كلّ مكان فضلاً عن تلك التي نصّبت على امتداد الجدار العازل بين هذه المجموعة وتلك)

يظهر بضعة أفراد من هذه المجموعة أمام تلك المباني وكأنهم يخططون لشيء ما... يقتربون من الجدار... يخلعون ملابسهم ثم يرتدون الملابس الشبيهة بملابس المجموعة الأولى... يتسلّلون تحت جنح الظلام إلى المجموعة الأولى... يهمسون في آذان الأصغر عمراً

بحذر شديد، ويدسّون في جيوبهم شيئاً ما يشبه الأوراق النقدية ثم ينسحبون... يسطع الضوء شيئاً فشيئاً... يتحرك الشباب بخفة بين بعضهم بعضاً... ينتشرون في أرجاء قاعة العرش فتقرع الطبول مع ضربات الصنوج المختلفة حين يمسكون بالأول ويربطون يديه... يرمي كلّ شاب منهم بعض الزهور على رجال العرش وفي الوقت نفسه تتساقط الزهور من الأعلى كالمطر ومن الجوانب كالرذاذ حتى تغطي المكان تماماً... ينسحب المتسلّلون بخفة عائدين إلى مكانهم من خلال الجدار بينما تتدفق مجاميع أخرى من الشباب احتفاءً وفرحاً بالتخلّص من الأول...

(نرى بواسطة كاميرات المراقبة سير الاحتفال على شاشات كبيرة وضعت على واجهات المباني الشاهقة)

تطفأ الأضواء تدريجياً على المجموعة الأولى بينما تظلُّ خافتة على المتسلّلين وهم يعدّون لأمر ما، واذ ينتهون منه يعطي أحدهم إشارة تشغيل أجهزة غريبة تقذف أشعة غريبة تجسد صوراً في فضاء المجموعة الأولى بعد أن تطفأ الأضواء ويعمُّ الظلام وكأنها حقيقة ماثلة... نسمع أصواتاً غريبة مخيفة، ورعداً وزئيراً ودوياً وعويلاً وصراخاً واستغاثة، وتكبيراً وحوقلة وبسملة وتشهّداً... تبرق السماء فنرى من خلال برقها الشمس وقد كوّرت، والنجوم قد انكدرت، ونرى على الخلفية (السايكلوراما) جبالا تسير بلا قرار، وبحاراً تسقط فيها الشمس فتحترق، وأسود تخرج من الأرض مع الضواري والكواسر تنقضُّ على أي شيء يقع أمامها... ونرى الناس في رعب وخوف يتمايلون كالسكارى، ومن خلال الاضطراب المهيمن، والدمار الشامل يظهر من عمق المكان خيال فارس يمتطي صهوة

جواد أبيض... يعتمر عمامة سوداء، ويتقلّد سيفا بتاراً... يتقدم إلى الأمام لا توقفه الضواري، ولا تضرُّ به الصواعق، ولم تخسف تحت حوافر جواده الأرض... يصل إلى منتصف المكان فيسجد له الناس مرحبين ومهللين، واذ يقترب من الناس أكثر فأكثر يرى المنكوبون في وجهه شبهاً بالأول فيسيرون خلفه كالنعاج بعد أن دمَّرت القيامة كلَّ شيء... يترجّل من على صهوة جواده... يستعرض الوجوه وجهاً فوجهاً.. وكلما عثر على وجه من وجوه الشباب سلّمه من فوره للموت... يسير خارجاً من المكان فيتبعه الجمع خاضعاً راضياً مرضياً، وإذ يخرج آخر شخص منهم يعود المكان كما كان وكأن شيئا لم يكن... يظهر بعض أفراد المجموعة الثانية وهم الأفراد أنفسهم يتفرجون على موكب الفارس وهو يتقدم القطيع البشري إلى مكان مجهول بواسطة الشاشات الكبيرة المثبتة على البنايات العالية... تختفي صورة القطيع، وتظلم الشاشات تدريجياً، ويشدُّ الأفراد بعضهم على أيدي بعضهم الآخر فتطفأ الأضواء معلنة نهاية القيامة.

***

مسرحية

الموت بين يدي القصيدة(*)

مهداة لصديقي الشاعر أديب كمال الدين
بمناسبة إشاراته الصائتة(**)

الصامتون:

الرجل الوحيد.

الكائن الغامض.

مجموعة التماثيل البشرية.

مجموعة الوحوش البشرية.

القاتل.

مجموعة الموتى.

(*) نشرت في صحيفة (تاتو) ع 74 ت 2016/9/4.

(**) قصائد أديب كمال الدين الشعرية (إشارات الألف) الصادرة في بيروت 2014.

المُصْمَتُ الأول

{على خلفية المسرح تتوهج الأضواء بمختلف الألوان راسمة أشكالاً مبهجة تتداخل مرة، وتتوزع مرة أخرى على امتداد المكان. شبح الرجل الوحيد وهو يمسك قلماً ضخماً، وورقة طويلة يبدو للناظر وكأنه هو من يحرك سيمفونية الأضواء. نوافير من النور المتراقص يشهق توهجها نحو الفضاء. ومن الجانبين يندلق فيض من الزهور الضوئية المبهجة التي تتهاوى فتذوب حال ملامستها الأرض. مذنبات من الضوء يتقاطع وهجها، ضمن كرنفال الجمال والبهجة الشعرية الساحرة، تزامنا مع حركة الموسيقى صعوداً ونزولاً أو انسياباً مع إيقاع الضوء وحركته الباهرة، سيقان تنمو متأرجحة وعلى قممها الساطعة تتفتح زهور بألوان زاهية تختفي لتظهر بعدها زهور أكثر جمالاً وألقاً. ينهمر على المكان ضوء أشدُّ من الشمس سطوعاً وهيمنة محوّلاً المكان إلى كتلة من بياض ساحر يبتلع توهّجات القصيدة وألقها الخلاّق، ويستمر مشعاً حتى تنطفئ الأضواء كلّها ويعمّ الصمت والظلام.

بعد وهلة من الظلام الثقيل تنفتح مساقط الأضواء العمودية على ثلة من تماثيل بشرية مختلفة في الحجم والهيئة. وسط التماثيل يجلس الرجل الوحيد محاطاً بعشرات الأوراق المدعوكة بقوة. خلفه مباشرة ثمة مرآة تنعكس على وجهيها صورة الأشياء وكأنها مركبة من مرآتين منفصلتين وملتصق بعضها بظهر بعض. الرجل الوحيد لم

يتجاوز الستين بعد لكنه لا يزال محتفظاً بمظهر أنيق، وقوام رشـــيق، ورأس أشيب، وملامح احتفظت ببريقها على الرغم من تقدم العمـــر وما تركه على وجهه من غضون.}

يسير الرجل إلى الأمام بضع خطوات ثم يتوقـــف مفكـــراً... يستدير نحو التمثال الأول ببطء على هدي موسيقى حلمية... يواجه التمثال... يحدّق في ملامحه مليّاً... يلمس أجزاء من وجهه... يمسك يديه من الجانبين لكنّه ينفر بشكل مفاجئ وكأنه فشـــل في وجـــود المشترك بينهما... يدور حوله نصف دورة ليكمل نصـــفها حـــول التمثال الذي يليه ويليه حتى يكمل التفافه الحلـــزوني حـــول بقيـــة التماثيل لينتهي منها عند مكانه الأول... يتقدم قليلاً إلى الأمـــام... يتوقف متأملاً... يتحرك بسرعة وخفة نحو أحد التماثيل التي التـــفّ حولها... يحدّق فيه مليّاً... يكتشف نقاط الشبه بينه وبين التمثـــال بفرح غامر سرعان ما يتحوّل إلى نفور مقزّز ومعكّـــر للمـــزاج... يهرول جوار التماثيل وهو يلامسها بأصابع كفه القريبة منها ابتـــداءً من أول الصف وانتهاءً بآخره... يتوقف عند أخيرهم... ينظـــر إلى الوسط حيث توجد المرآة... ينطلق إليها... يقف أمامها محـــدقاً في صورته المنعكسة على وجهها... يشعر بـــالنفور فيحرّكهـــا حـــول محورها لتظهر صورته منعكسة على وجهها الثاني... يتفاقم شـــعوره بالغضب.. يتحرك بانفعال شديد هنا وهناك... يمسك ملامح وجهه بأصابع كفّه اليمنى... يبعدها كلّما اقترب من أحد التماثيل محدقاً في الوجه ثم يعيد تغطية ملامحه بباطن كفه بنفور... يعود إلى المـــرآة... يحدق فيها بانفعال شديد تتصاعد وتائره، وتبلغ أقصاها عندما يوجه لكمة تَكْسِر المرآة مشظيّة إياها، وناثرة قطعها علـــى الأرض قطعـــة

قطعة... يغادر مكانه... يخطو بضع خطوات... تختفي التماثيل البشرية والمرآة أو ما تبقى من المرآة، وتفتح الأضواء على غرفة بنافذة واسعة وباب وسطي، ومكتب يتوسط مساحتها الضيقة... يجلس على كرسي المكتب... يشغّل جهاز اللابتوب... يضرب على مفاتيح الكيبورد فتهبط من فضاء المسرح شاشة سكرين كبيرة... تظهر عليها ما يكتبه بجنون على هيئة قصيدة ولكن بحروف غامضة يصعب قراءتها...

(ضرباته على الكيبورد تشبه إلى حد ما ضربات الموسيقار على آلة البيان بانفعال واضح)

نسمع قبل انتهائه منها ثلاث طرقات منغّمة... على إثرها يذهب الرجل إلى النافذة... ينظر من خلالها مستعرضاً حركة المرور... يعود إلى مكتبه وقبل أن يجلس على الكرسي يسمع ثلاث طرقات أخرى فيتوقف عن الحركة... ينظر إلى اللابتوب بتركيز شديد، وإذ يسمع ثلاث طرقات جديدة يضرب على الكيبورد بقوة وانفعال فتختفي الشاشة ويظلم المكان.

***

المُصْمَتُ الثاني

تفتح الأضواء تدريجياً فنراه جالساً على الأرض، ومحدّقاً صوب البحر الذي يبدو هائلاً في خلفية المكان... يسدد الصمت هدير الأمواج وصخب البحر الملتصق بالأفق البعيد... تظهر مقدمة سفينة قديمة الطراز قادمة من أبعد نقطة في الأفق... يبدأ الرجل الوقوف

وهو يحدّق في مقدمة السفينة التي راحت تقترب منه شيئاً فشيئاً... يلوّح لها بغبطة كبيرة، ويرقص بفرح غامر ثم يتوقف عن الرقص حالما يسمع هدير منبهها... يفتح ذراعيه كمن يريد احتضان القادم الجديد... تقترب السفينة القديمة، وهي تشقّ الموج الهادر، أكثر فأكثر حتى تغطّي الخلفية كلّها فيبدو جسمه ضئيلاً ضئيلا... تتحول مقدمة السفينة، التي ملأت خلفية المكان، إلى اللّون الأبيض... يخفض الرجل ذراعيه بيأس تام، وهو يرى انغلاق الأفق عليه، بينما السفينة القديمة تعود القهقرى بالطريقة التي قدمت فيها بالضبط حتى تختفي وراء الأفق الفسيح... يعبث الرجل على الرمل راسماً حدود ظلّه قبل أن ينفجر باكياً بمرارة ويأس... تتركز دائرة من الضوء عليه فتختفي صورة الأشياء من حوله... ومع استمراره بالبكاء تتقاطع معه أصوات غريبة ومريبة يتنبه لها فيتحرك باضطراب قبل أن يرى التماثيل البشرية عائدة للمكان ولكن بأوضاع مختلفة وتشكيلة مغايرة، وهي تحيط به من كلّ جانب... تنطلق صرخة مدوية لكائن غريب مجهول متزامنة مع انفجار ضوئي غاية في الرّوعة والرّوع... يظهر، على الخلفية، الكائن الغريب وهو يحلّق بجناحين كبيرين ريشهما يكاد يشعّ باللون الأحمر القرمزي... يطير بخفّة، وخفر، ورشاقة، وانسيابية ساحرة تناقض هيئته التي تنزل الرعب في القلوب الواجمة... يهبط بطريقة عجيبة، لا كما يهبط الطائر، فترتج الأرض تحت قدميه المخولبتين... تصاب التماثيل البشرية بالذعر والفزع... تحاول الهرب بسرعة خاطفة لكنها تجد المنافذ مغلقة والخوف ممسكاً بتلابيبها الواهنة وهي ترتجف هلعاً بينما الرجل يراقب المشهد ببرود، وهدوء، وشيء من بسمة خفيفة ارتسمت على ملامحه الواجمة...

يضمُّ الكائن جناحيه بعضها لبعضه الآخر فتظهر على الخلفية (السايكلوراما) التماثيل وهي تصارع البحر حتى يدفنها البحر بموجه الفتّاك... تمتلئ التماثيل ذعراً بينما يستمر الرجل بلا مبالاته المحيّرة... يستعر البحر فتحترق التماثيل بألسنته الطويلة... ومن بين ألسنة الموج يظهر قرش عملاق يبتلع التماثيل واحداً واحداً.. تتوقف التماثيل عن الحركة لهول ما رأت بينما يفرد الرجل ذراعيه مستقبلاً الزائر ذا الجناح القرمزي... يعانقه ببرود فتذوب روحه بين الجناحين القرمزيين... يتركه الكائن ببطء قبل أن يغادر طائراً في فضاء المكان، ومحلقاً نحو سماء قرمزية هي الأخرى.

***

المُصْمَتُ الثالث

يستيقظ الرجل، من موته، ببطء مع الموسيقى... يرى طريقاً رفيعاً مديداً معلقاً سابحاً في فراغ فضائي لا يحدّه حدّ، قد ينتهي في نقطة ضئيلة عند حافة الأفق البعيد جداً، وقد يمتدُّ إلى ما لا نهاية... يقترب من الطريق فيجده معلقاً في الهواء ومنقسماً على قسمين رفيعين كخيطين في شبكة عنكبوتية... يضع قدمه اليمنى على طريق والأخرى على طريق آخر... يسير... يترنح... يتوقف... يشير لشمس غاربة، ثم لظلمة قادمة، ثم لفجر جديد... يتوقف عن السير بلا هدف فيظهر له الكائن المحلّق في فضاء المكان وهو يطير نحو النقطة الضئيلة فيتبعه حتى تختفي هيئته في الأفق البعيد... يتقدم الرجل في صعوده الغامض... يتعثّر في سيره ثم يسقط على الأرض، وعلى

نحو سحريّ يجد نفسه محاطا بمجموعة من الوحوش... ينهض فتنهض الوحوش معه، وإذ تبدأ بالرقص الجنوني يرقص معها بجنون أشدُّ حتى تهاجمه الوحوش نهشاً وقضماً ولا تبقي منه سوى الـــرأس أو فـــروة الرأس... تتقاذف الرأسَ مثل لعبة بحجم كرة القدم... يسقط الرأس على منتصف المكان... ينفرد أحدهم فيركله نحو هدف افتراضي بين الأرض والسماء، وفي لحظة طيرانه تطفأ الأضواء وتتوقف الحركة.

***

المُصْمَتُ الرابع

تفتح الأضواء تدريجياً فيستيقظ الرجل الوحيد مـــن حلمـــه أو كابوسه المربك المريب... يرى ثلاثة أحرف، بحجم كبير، ممددة إلى جانبه، وصندوقاً من الأبنوس بغطاء محكم غليظ... يضع الحـــروف فوق الصندوق الأبنوس فيكون الحـــرف الأول (و) والثـــاني (ت) والثالث (م)... يركع خلفها... يرفـــع كلتـــا يديـــه إلى الأعلـــى ويخفضهما إلى الأسفل، معاً، كما يفعل الكهنة تزامناً مع ترتيلة مـــن الأنين والهمهمة... يصيبه السأم فينهض بضجر واضح... يغيّر ترتيب الأحرف فيصير الأول (و) والثاني (م) والثالث (ت)... يجعل شـــعره أشعث ويدور حول الأحرف كمجنون مفتون بســـحر الأحـــرف وتأثيرها المربك... يتوقف إذ يشعر بلا جدوى الجنون... يغيّر ترتيب الأحرف للمرة الأخيرة فيصير الحرف الأول (م) والثاني (و) والثالث (ت)... يقف خلفهن رافعاً كلتا يديه إلى الجانبين وتاركاً رأسه متدلّ إلى الأمام مثل مصلوب بريء... تتعالى أصوات كوراليـــة (choral)

مرتّلة إحدى تراتيل (الجمعة العظيمة) وثمة تغييرات على الخلفية تمنح المنظر هيبة وقداسة... يشعر بالسأم من وقوفه المملّ على صليب الموت فيخفض يديه... يضرب الأحرف الثلاثة بضجر فتسقط هنا وهناك، وعلى هدي إيقاع جنائزي رتيب يدخل في صندوق الأبنوس ويغلق الباب عليه ومن الأعلى ينهال التراب حتى يغطي الصندوق تماماً ثم يتلاشى الإيقاع الجنائزي تدريجياً، وتدريجياً تختفي الأضواء.

***

المُصْمَتُ الخامس

يلتمع خلال الظلام نصل سكين قاتلة يومض هنا وهناك... تظهر حدود فسفورية لشخصين أولهما (القاتل) وهو يلاحق الثاني (الرجل الوحيد) محاولا الانقضاض عليه... يزوغ الرجل عنه ببرود كلّما سدد له طعنة قاتلة... يقترب القاتل منه... يراوغه قليلا ثم يغرز السكين في صدره طاعناً إياه عدة طعنات قاتلة... يتراجع رويداً رويداً حتى يختفي وراء الكواليس... تفتح الأضواء فنرى الرجل الوحيد مطعوناً في القلب... يترنح قليلاً... رأسه متدلّ وهو يمسك بكلتي يديه موضع الجرح... يبرك على الأرض... يرفع رأسه... ينظر إلى الأمام... يبتسم ثم يسقط على الأرض ميتاً دون حراك.

يستيقظ ببطء... يرفع رأسه... يرمق المكان بنظرة بانورامية فاحصة... ينهض واقفاً بمواجهة الأفق الذي تبرز على امتداده قبور يمتلأ المكان بها حتى تبدو للناظر مثل مدينة شيّدت بمئات البنايات القزمية، مدينة من قبور حسب... تتعالى الهمهمات مضرجة بأنين

الموتى... يسير الرجل بضع خطوات بين القبور... تتغير ألوان الأفق، وتمرُّ على نحو سريع غيوم شفافة وأبخرة هائمة تبحث عن منفذ بلا جدوى... يتصاعد صوت الأنين حتى يرفع الرجل يديه مقاطعاً فيتوقف الأنين على نحو عجيب... تسري به قدماه فوق سحاب أرضيّ... يشير للموتى بالنهوض فيفعلون... يقف كلّ واحد منهم إلى جانب مثواه بوضع مختلف عن مجاوريه، وبإشارة منه تنطلق سمفونية الأضواء نابضة متدفقة ومانحة جثة الحياة ألقها المستنير كما في بداية المسرحية حيث تتقاطع نوافير الأضواء مع بعضها بعضاً معلنة بدء كرنفال الأنوار والألق والتسامي صعوداً إلى سماء من البهجة والحبور... يستدير الرجل عائداً إلى مكانه الأول حيث صندوق الأبنوس الفارغ من جثته المضيئة... يفتح غطاءه الثقيل فتداهمه الأنوار ببرقها وبريقها المذهل... يدخل فيه... يتمدد داخله... يغلق بوابته الثقيلة تزامناً مع بدء الموسيقى... تنهال عليه الزهور من الأعلى حتى تغطي الصندوق تماماً... تطفأ الأضواء تدريجياً، وتدريجياً تفتح ثانية على هيئة بقعة ضوئية رأسية نرى، ضمن محيطها الدائري، الرجل واقفاً بجمود خلف صندوقه وسط تل الزهور وهو يمسك قلماً ضخماً وورقة تطول حتى تلامس الأرض أو تحيط الصندوق من كلّ الجهات... تطفأ الأضواء معلنة نهاية صمت القصيدة أو على نحو أكيد نهاية صمت المسرحية.

مسرحية

كرسيٌّ صاحب الفخامة(*)

الصامتون:

الكرسيُّ الفخم.

الرجل صاحب الكرسي.

حاشية الرجل صاحب الكرسي.

مجموعة من الكراسي الراقية وغير الراقية.

(*) نشرت في صحيفة العالم بتاريخ 2014/9/11

المُصْمَتُ الأول

{مع الموسيقى الشبيهة بسلام ملكي أو جمهـــوري، لا فـــرق، تسلط دائرة من الضوء على كرسيّ فخم بحجم أكبر من المعتاد قليلاً. قوائمه على شكل تماثيل ملائكة أو شياطين وكأنّ العرش بكلّ ثقلـــه يستند عليها، ومسانده مبطنة بريش النعام تحفها أذرع نقش عليهـــا الكثير من العقارب البيض، وعلى قمة المسند تشكيلةُ نقشٍ هندســيٍّ تاجيٍّ مبهر. ثمة عدد من الكراسي الفخمة أيضاً ولكنها أصغر حجماً وضعت على جانبـــي الكرسي الكبير. عدد الكراسي يماثـــل عـــدد أفراد الحاشية. أمام تلك الكراسي كلّها رتّبت خمسة صـــفوف مـــن الكراسي الشعبية الشائعة تواجه مساندها جمهور النظّـــارة. تســـتمر الموسيقى مع ظهور خيال الظلّ لرجل يرتفع رويداً رويداً من الأسفل إلى الأعلى وكأنه يخرج من باطن الأرض}

يشير الرجل بيديه إشارة النهوض فينـــهض أفـــراد الحاشـــية، كالموتى، من يسار الرجل ويمينه ويكون طول ظلّه بطول الكرســـيِّ الفخم بالضبط... يستعرض بطريقة راقصة نفسه بزهو وخـــيلاء... تشاركه الحاشية الرقص بشكل جماعي لكن قامتـــه الفارعـــة تظـــلُّ متميّزة عن قاماتهم القصيرة... يشير عليهم بالتوقف عـــن الـــرقص فيتوقفون... يستدير ليواجه جمهور النظّارة، ويشير بيده إلى الصـــف الأخير من الكراسي (القريبة من جمهور النظّارة) فتختفي صورة الظلّ بينما يسقط مستطيل من الضوء على كراسي الصف الذي أشار إليه

حسب... تنتقل الإضاءة بالتعاقب حيثما يكون الفعل قائماً على الكرسيّ الفخم أو صف الكراسي الأخير... ترتجف دائرة الضوء على الكرسي الفخم بطريقة توحي بالقضم، والهضم، والابتلاع مع مؤثر موسيقي ملازم لها... يسلّط مستطيل من الضوء على منطقة الكراسي التي أشار إليها فنفاجأ باختفاء أحد كراسيّها... تستمر الإضاءة بالتّنقل بين الكرسيّ الفخم وبين صف الكراسيّ حتى يتم هضم أخيرها... يظهر الرجل في منطقة خيال الظلّ وقد صار أكبر حجماً، وأطول قامة بينما الحاشية لا تزال على حجمها الأول، وإذ يستعرض هيئته أمامها فإنها تخرّ ساجدة فاسحة المجال لسيره بخيلاء على السجادة التي تنتهي عند نجمة كبيرة ومشعة بوَهَجٍ أخّاذ... يشير من مكانه إلى الصف قبل الأخير فنسمع صوت القضم والهضم ثانية... تنتقل الإضاءة مرة أخرى بين الكرسيّ الفخم وكراسي الصف المشار إليه حتى تتم عملية هضمها تماماً... نرى في خيال الظلّ الرجل وقد صار أكبر حجماً، وأطول قامة، وهو يمسّد بطنه بيديه دلالة الشبع والرضا... يشير لأفراد الحاشية بالرقص فترقص الحاشية بطريقة مثيرة للرثاء، وبإشارة منه تتوقف الحاشية عن الرقص فيشير إلى صف الكراسي الثالث، وبالطريقة نفسها تبدأ عملية القضم والهضم حتى يظهر الرجل في منطقة خيال الظلّ وقد صار أكبر حجماً، وأطول قامة بينما الحاشية لا تزال على حجمها، وهي تتبارك به بطريقة طقوسية تضفي عليه مهابة، ورهبة، وقداسة... يشير للحاشية بالتوقّف فتتوقّف عن الحركة ثم يشير إلى صف الكراسي الرابع، وإذ ينتهي الكرسي الفخم من هضمها يظهر مرة أخرى في منطقة خيال الظلّ وقد صار أكبر حجماً، وأطول قامة، وأضخم

كرشاً... يسير مستعرضاً كرشه من اليسار إلى اليمين، ومن اليمين إلى اليسار بينما الحاشية تحرّك جذوعها باتجاه حركة سيره الرتيب... يشير لها فتتوقّف جامدة ساكنة في محلّها لا تريم... يشير إلى الصف الرابع من الكراسي فتهضم بالطريقة نفسها، وفي منطقة خيال الظلّ يتضخّم حجماً، ويزداد طولاً، ويتهدل كرشاً، وتتوسع سلطته فيشير للحاشية أن تجلب له ماءً فتجلب الأقداح... يشربها واحداً واحداً وإذ ينتهي يشير للصف الخامس من الكراسي فيهضم الصف كبقية الصفوف... يظهر للمرة قبل الأخيرة في منطقة خيال الظلّ وقد غدا أشبه بعملاق ضخم الهيئة لم تمتلئ بطنه بعد... يرى إلى منطقة الكراسي فلا يجد غير كراسي الحاشية فيبدأ من فوره التهامها واحداً بعد الآخر... تضطرب حركة حاشيته ويشوبها الخوف والفزع... يحاول التحرّك لكنَّ ثقل كرشه يحول بينه وبين الحركة... يقاوم شهيّته للأكل وهو ينظر إلى كرسيّه الفخم... يهمّ بالإشارة إليه لكنّه يتوقّف متردداً... ينقل خطواته بصعوبة بالغة... يفكّر بطريقة لسدّ جوعه القاتل... ينظر إلى كرسيّه الفخم ثم إلى أفراد الحاشية... تتراجع الحاشية مبتعدة عنه... يحاول الحركة لكن كرشه الذي صار ثقيلاً جداً يمنعه من الحركة... يبدأ الكرش سحبه إلى الأسفل لكنه يقاوم في محاولة لبقائه على حاله... يشير للمجموعة كي تتجمع فتتجمع حوله خائفة طائعة... يمسك بأحدهم... يرفعه إلى الأعلى قريباً من فمه... يحاول الرجل الابتعاد عن فمه بحركات رفس مثيرة للشفقة... يتردد العملاق أول الأمر ثم يقوم بالتهامه... يسيطر على أفراد الحاشية الخوف، ويقتلها الرجفان فلا تبرح المكان... يشير العملاق لأحدهم كي يجلب له ماءً فيفعل... يشرب الماء... تخرج

من فمه أصوات مقززة ومثيرة للاشمئزاز... يمسك فرداً آخر من أفراد الحاشية ويلتهمه... يغدو كرشه ثقيلاً فيأمر أفراد الحاشية ليسندوه... يقف الكلّ تحت كرشه وكلّ منهم ينوء تحت ثقله الهائل مرتجفاً، وجلاً، ومتزاحماً مع أقرانه ليكون محمياً في المنتصف بعيداً عن متناول يد العملاق... يزداد شعوره بالجوع فيمسك بأحدهم... يسحبه من تحت كرشه بسهولة بالغة... يلتهمه... يتلذّذ بالتهامه بينما تحيط الكرسي الفخم هالة مبهرة من الضوء تزداد وَهَجاً كلّما التهم فرداً من أفراد الحاشية... يستمر العملاق بالتهام الرجال ويستمر الكرسيّ بالتألق، وإذ ينتهي من التهام الرجل الأخير تصدر عنه أصوات عجيبة وغريبة منفرة وهو لا يزال ينظر إلى الكرسي بعين الرضا.

***

المُصْمَتُ الثاني

يدخل البلاط صبيّ وصبيّة بعمر الزهور... يلحق بعضهما بعضاً في محاولة لإمساك أحدهما بالآخر... يقفزان من فوق الكرسي الفخم... يطاردان بعضهما بعضاً... تثب الصبية فوق الكرسي... تقفز بمرح طفوليّ... يحاول العملاق ثنيها بإشارة منه لكنّها تتجاهل، ببراءة، إشارته... تستمر بالقفز مع بعض الحركات الراقصة التي تعبر عن مرح طفولي... يزاحمها الصبي في محاولة منه للوقوف معها فوق الكرسي... يحاول الرجل، صاحب الخامة، الضخم، المرة تلو الأخرى، جر انتباههما إليه دون جدوى... يتسلق الصبي الكرسي برشاقة... يقف إلى جانب الصبية ملتصقاً بها فتدفعه... يسقط على

الأرض... يشعر بالأذى... ترتبك الصبية فتنـــزل إليـــه... تحـــاول التخفيف من وجعه... تمسك يده وتجرَّه إليها فينهض مكرهاً غاضباً يتوجه إلى خارج المكان ثم يعود وبيده شمعة صغيرة يلقي بهـــا فـــوق الكرسي فيبدأ الكرسي بالاحتراق... تحاول الصبية خائفة إطفاء النار لكنّها لا تستطيع بينما يقف الصبـــي مراقباً بانتصار الكرسيَّ وقـــد بدأت النار بأكله جزءا جزءا.. يبتسم للصبية فتبتسم له معانقة إيـــاه ببراءة مفرطة... يقهقهان بصوت مرتفع... يحاول الرجل الضـــخّم إطفاء النار التي امتدت إليه لكنّه كرشه، المتهدّل الجاثم على الأرض، يسلبه القدرة على الحركة... يحاول الهرب بعيداً عن النار لكن ثقـــل كرشه يحول دون ذلك... يتلوّى... يجاهد النار بيأس، ثم يتوقّف عن المحاولة مستسلماً للنار... يتضاءل حجمه شيئاً فشيئاً حـــتى يختفـــي تماماً... تختفي منطقة خيال الظلّ بينما يستمر الصبـــــي مقهقهـــاً، ومشاركاً الصبية، ببراءة ومرح، الضحك وهما يشيران بابتـــهاج إلى احتراق آخر جزء من أجزاء كرسي صاحب الفخامة.

***

مسرحية

طقوس تحت المئذنة الحدباء(*)

الصامتون:

الرجال الستة

الرجل ذو العمامة السوداء

مجموعة من الجند الملثّمين

مجاميع من الشباب والضحايا

(*) نشرت في صحيفة العالم بتاريخ 2014/11/13

(المسرح يبدو خالياً من قطع الديكور إذا استثنينا المئذنة الحدباء في عمق المكان. اللون السائد في المسرح هو اللّون الترابـــي والأحمر القاني)

المُصْمَتُ الأول

يظهر على شاشة خيال الظلّ رجل بجبة وعمامة وهو يتقدّم نحو الأمام حتى يهيمن خيال ظلّه على المكان... يطلُّ اثنان من الرجـــال بنصفيهما الأعلى من وراء الكواليس أحدهما من يمين المسرح وآخـــر من يساره... يلتفتان بارتباك إلى كلّ الجهات، وإذ يطمئنان من عدم وجود رقيب عليهما يتقدّمان نحو طاولة وضـــعت علـــى منتصـــف المكان... يجلسان... يدخل اثنان آخران مـــن جهـــتي المســـرح... يتقدمان نحو الطاولة، ويجلسان يتبعهما اثنان آخـــران، وبالطريقـــة نفسها يجلسان على الكرسيين الفارغين... يرفع الرجل في خيال الظلّ قبضته إلى الأعلى فيرفع الرجال الستة قبضاتهم إلى الأعلى أيضـــاً... يتوقفون عن الحركة، وبحركة واحدة يخفضـــون الأيـــدي فتجتمـــع القبضات على بقعة واحدة في مركز الطاولـــة... تخفـــت الإضـــاءة تدريجياً إلى حدّ العتمة ثم تسلّط بقع من الدوائر الضوئية على عدد من الملثمين بملابس سود مصطفين على شكل قوسين تحت المئذنة الحدباء وكأنهم تماثيل حجرية جامدة... يغادر الرجل منطقة خيال الظلّ نحو الطاولة... يخترق القوسين وهو يرتدي الملابس الســـود والعمامـــة السوداء... يقف خلف الرجال الجالسين حول الطاولة وبإشارة منـــه

يغادرون المكان بمسارات مختلفة... يلتفت إلى الملثمين وبإشارة منه يتّخذون مواقع انقضاض لهم حول المكان ثم يبدأ الضوء بالانحسار تدريجياً متحولاً لونه إلى الأزرق البنفسجي.

***

المُصْمَتُ الثاني

نسمع من خارج المكان جلبة وضوضاء وحركة أقدام تعدو باتجاهات مختلفة... يدخل واحد من الرجال الستة وهو يشير إلى مجموعة ما بالدخول فتدخل المجموعة... يشير لهم بالهرب باتجاه اليمين فيهربون وقد ملأ الذعر نفوسهم... يدخل واحد آخر من الرجال الستة وبالطريقة نفسها يشير لمجموعة أخرى لتلحق به ثم يولّون الأدبار هاربين من جهة اليسار... يدخل ثالث الرجال بصحبة مجموعة ثالثة مولّية الأدبار في اتجاهات مختلفة يتبعهم عدد من المجاميع التي تتحرك بشكل مضطرب ولا تعرف إلى أين تتجه من هول ذعرها... تتفرق... تسلك مسالك مختلفة دون هدف محدد... ينهض الرجال الملثمون ويفتحون نيران بنادقهم الأوتوماتيكية على الهاربين فترتعش أجسادهم كما لو أنهم يرقصون على عزف البنادق... تتهاوى الجثث فوق الجثث... تتكدس على الأرض... يخرج الملثمون من جحورهم... يدوسون على الجثث... يقتلون من لم يمت بعد بوابل من الرصاص... يلاحق بعضهم من استطاع الفرار... يلقون القبض على ثلاثة من الهاربين... يربطون أيديهم خلف ظهورهم... يأمرونهم بالبروك فوق الجثث فيفعلون... يتقدّم

ملثم منهم ليطلق النار لكن أحدهم يشير عليه بـــالتوقف والتنحـــي جانباً... يدخل الرجل ذو الملابس السود والعمامة السوداء مع ثلـــة من حمايته فينحني الملثّمون له باحترام وقداسة... يشير لأحد رجالات الحماية بالتقدم فيتقدم... يستل من خصره سيفاً... يقف إلى جانب أحد الثلاثة الباركين باستسلام تام... يرفع الرجل سيفه إلى الأعلـــى وبضربة واحدة يفصل الرأس عن الجسد... يتقدم اثنان من الحمايـــة فيمددان الجثة ويضعان الرأس المقطوع عليها... يلتفت الســـياف إلى الرجل ذي العمامة السوداء فيشير له الأخير بقطـــع رأس الثـــاني... يقطعه فوراً ويضع الرجلان الرأس فوق الجثة كما فعلـــوا في المـــرة الأولى... يلتفت السياف إلى الرجل المعمّم فيشير له بـــالتوقف عـــن الذبح... يهمّ المعمّم بمغادرة المكان مع أفراد حمايته فيوجه الملثمـــون فوهات بنادقهم إلى رأس الرجل الثالث... يتوقف المعمّم... يفكّـــر قليلاً ثم يأمرهم بإطلاق سراحه، والسماح له بمغـــادرة المكـــان... يطلقون سراح الرجل فيهرب مذعوراً... يطلقون النـــار في الهـــواء مبتهجين.

***

المُصْمَتُ الثالث

يظهر الهارب على شاشة خيال الظلّ مرعوبا غير مصدق إنه نجا من الموت... يلتفت إلى الوراء بين لحظة وأخرى. يتعثر أكثـــر مـــن مرة... يواصل الركض بفزع... يدخل منطقة الضوء... تتحرك كتلة بشرية كانت راقدة قبل سماع خطوات الرجل المـــذعور... يرمـــي

بنفسه عليهم... يتحلّقون حوله بدهشة واستغراب... ينتقل الخوف إليهم... عيونهم لا تستقر في محاجرها من شدّة الهلع... وإذ يدخل عدد من الجنود بملابسهم الحربية يهربون... يلقي الجنود أسلحتهم على الأرض... يخلعون ملابسهم الحربية... يرتدون ملابس مدنية ويولّون الأدبار هاربين... تتبعهم مجاميع أخر... يستمرّ ركضهم المضطرب في دائرة حول المكان... يظهر الملثمّون من مناطق مختلفة فتجمد حركة الهاربين... أحد المسلحين يمسك رجلا من الهاربين... يقيّد يديه إلى الخلف... يجبره على البروك... يبرك... يضع المسلح بندقيته على الأرض... يستل من محزمه سكيناً... يمسك بإحدى يديه رأس الرجل من شعره... يسحبه إلى الوراء ثم يبدأ بنحره من الوريد إلى الوريد... يدخل الرجل المعمّم فينحني له الكلُّ، ويهيّئون له مقعداً من الجثث... يجلس وظهره في مواجهة جمهور النظّارة... يشير للجميع بالبروك فيفعلون... تخفت الأضواء فنرى على شاشة خيال الظلّ مسيرة راجلة لعدد كبير من الشباب العزّل وهم يقطعون الدرب من اليسار إلى اليمين... يتدفقون بأعداد تتزايد شيئاً فشيئاً... يشير المعمّم بإصبعه ويده إشارة التدوير فيتوزّع على إثرها الملثّمون حول المكان... تعترض المسيرة الراجلة سيارة عسكرية تقف عند نهاية الشارع... يظهر فوقها أحدهم يعطي المسيرة الراجلة أمراً بالتوقف فتتوقف عن الحركة... يترجل من المركبة أحد المسلحين... يستعرض الرجال العزّل بحثاً عن أي قطعة سلاح محتمل... يرى أحدهم وهو يحمل سلاحه الشخصي... يأخذ منه السلاح ويعود... يصعد إلى المركبة ويعطي للشباب اشارة البدء بالمسير ثانية... تدخل مركبة عسكرية أخرى من الجهة المعاكسة... يتوقف الشاب عن

المسير إذ تتوقف المركبة الأولى... المعمّم لا يزال ينظر من محلـــه لمـــا يجري وكأن كلّ شيء يجري بإرادته... يترجّل من المركبتين اثنان من المسلحين... أحدهما يقف عند حافة النهر، والآخر يمســـك بأحـــد الشباب العزل يقيّد يديه إلى الخلف ويصحبه إلى الواقف عند حافـــة النهر... يوجه الواقف فوهة مسدسه لرأس الشاب... يطلق عليـــه، وقبل أن يتهاوى يرفسه الآخر فيسقط في النهر قتيلاً... يعود ليـــأتي بشاب آخر وبالطريقة نفسها تتم عملية قتلـــه ورميـــه في النـــهر... الملثّمون الذين أحاطوا بالمكان يتقدمون بإشارة من المعمّم ليســـيطروا عليه... يتقدم اثنان منهم لمصافحة المسلّحين... تنسحب المركبتـــان إلى الخارج... يعطي الملثّمون للشباب أمراً بالانبطاح علـــى الأرض فيفعلون... يقيّدون أيديهم إلى الوراء ويقفون بانتظار إشارة رجلهم المعمّم... يشير لهم بتنفيذ رغبته فيذبحون الشباب بدم بارد... تسيل الدماء على الأرض بينما يستمر صوت الشخب بالارتفاع... تتجمع الدماء في بركة صغيرة... تتسع البركة كلما ذبح عدد جديـــد مـــن الشباب حتى تفيض البركة بالدم... تشكل الدماء لها مجرى... يتقدم المجرى صوب الرجل المعمّم... يقف عند قدميـــه مشـــكلاً بركـــة جديدة... يستمر القتل حتى تفيض البركة الثانية... يقـــف الرجـــل المعمم... يخطو بضع خطوات صوب البركة... يسحب كمّيـــه إلى الوراء... يجلس عندها، ويتوضّأ بالدم ثم يبدأ بالصلاة مـــع ارتفـــاع صوت الشخب، وإذ ينتهي من صلاته يقف تحت المئذنة الحدباء رافعاً كلتا يديه إلى السماء متمتماً بضع كلمات صمّاء حتى تطفأ الأضواء تدريجياً.

***

المُصْمَتُ الرابع

(في مؤخرة المسرح لا تزال الحدباء باسطة هيمنتها على المكان. عند أسفلها يجلس الرجل المعمّم صامتاً لا يريم. الرؤية غير واضحة بسبب كثافة الغبار. ثمة ملثّمون يقفون على أهبة الاستعداد لأي أمر طارئ. وعلى الأرض تجثو شابة، في مقتبل العمر، على ركبتيها، مقيدة اليدين والرجلين).

يشير أحد المسلحين للناس كي يتجمعوا حولها فيتجمعون وكلٌّ منهم يحمل بيديه ما استطاع من الحجر... يشير لهم أحد الملثمين فيبدأُون برجم المرأة والقسوة بادية على وجوههم جميعاً... ينهال الحجر عليها... تتألم... تتلوّى... تتكور على نفسها... يسيل دمها حتى تتخضّب كلُّ ملابسها البيض بالدم... يستمرّون بالرجم... يزداد الرجم شدّة كلما ازداد شعورها بالألم... يخترق الجموع طفل صغير... يرمي بنفسه عليها... يحاول حمايتها... يستمرون بالرجم... تموت المرأة بين يدي الصغير فيقف مواجها إياهم وقد اصطبغت ملابسه بلون الدم... تخترقهم نظراته الثابتة فيتراجعون بانكسار... يحاول المسلح ثنيهم لكنهم لا يعيرون انتباهاً... يختفون وراء الكواليس بينما يظلّ المسلّح في مكانه لا يريم... يحمل الصغير حجراً من تلك التي تكومت حول المرأة... يحاول قذفه صوب المسلّح لكن المسلّح يرديه، على الفور، قتيلاً فيسقط فوق أمه ميتاً... تظلّ دائرة من الضوء مركزة عليهما قبل أن يعمّ الظلام أرجاء المكان.

* * *

المُصْمَتُ الخامس

تدخل مجموعة من الشباب بالملابس العسكرية... تنتشر في المكان بعد أن يتأكد لها عدم وجود العدو فيه... يتجمع بعضهم مع بعض... يجلسون على الأرض... يسندون بنادقهم إلى بعضها بشكل هرمي بينما يظلّ أحدهم محتفظاً ببندقيته وواضعاً إياها إلى جانبه... يعيّنون خفيراً منهم لتأمين الحراسة... يهبط قرص الشمس الذي يرى بصعوبة جراء الغبار... ينحسر الضوء... يقف الرجل المعمّم بهدوء كهدوء الجرذان... يعطي الاشارة لأزلامه بهدوء وحذر... يتقدمون نحو الشباب دون أن يثيروا صوتاً أو جلبة... يسيطر أحدهم على الخفير واضعاً المسدس على صدغه باليد اليمنى، وكاتماً فمه باليد اليسرى... يتقدمون بصمت... ينتشلون هرم البنادق... يوجّهون أسلحتهم نحو الشباب الذي بدأ النعاس يجرّهم لإغفاءته بهدوء واسترخاء تامّين... يفتحون نيران بنادقهم بكثافة نارية هائلة وهم يضحكون من ردود أفعال القتلى وتلوّي أجسادهم جرّاء الرصاص الكثيف... تتكدس الجثث بعضها فوق بعض... يأمر أحدهم الخفير بحفر حفرة تتسع أجسادهم... يتحرك الخفير بارتباك يثير ضحكهم وسخريتهم... يحفر بالإكراه وهو العارف أنه يحفر قبره بيديه... يكمل الحفر... يأمره أحدهم برمي الجثث داخل الحفرة... يرفع إحدى الجثث ويلقي بها داخل الحفرة ثم يرفع الأخرى والأخرى وإذ يجد تحت إحدى الجثث البندقية التي احتفظ بها حاملها فانه يلتقطها بسرعة ويبدأ فتح النار على الساخرين فيقتل بعضاً منهم، ويجرح بعضهم الآخر... يفتحون النار عليه بالمثل حتى تفرغ بنادقهم من عتادها... يزحف الجرحى نحو الرجل المعمّم بصعوبة بالغة... يصلون

إليه... يأمر رجال حمايته بقتلهم جميعاً... يفتحون النار عليهم حتى تهمد حركتهم تماماً... يستدير الرجل المعمّم مواجهاً المئذنة الحدباء... يستدير رجال حمايته أيضاً... يرفعون أيديهم بالدعاء بينما يتحرك أحد الجرحى خلسة مقترباً، وعلى غفلة منهم يفتح نيران بندقيته فتطفأ الأضواء ويعمُّ الظلام مع استمرار صوت الرصاص إلى النهاية.

***

مسرحية جرذان سود وشمس بيضاء(*)

مهداة إلى المدينة التي لم تفلح
الجرذان السود في اغتيال شمسها البيضاء

الصامتون:

امرأة بالزي الآشوري

امرأة بالزي البابلي

امرأة بالزي العربي

الطائر عباس بن فرناس

رجل الخوارزميات

رجلان بالزي الآشوري الحربي

مجموعة من راقصات آشور

مجاميع من المحاربين الهمج

قائد المحاربين الهمج

مجموعة من الناس

مجاميع من الجرذان السود

قائد الجرذان السود

عدد من المسلحين

(*) نشرت في صحيفة العالم بتاريخ 2015/3/17

المُصْمَتُ الأول

{المسرح مظلم تماماً.. يتوهّج الضوء مع الموسيقى شيئاً فشيئاً من خلال معلم طولي معلّق في فضاء المسرح. إضاءة رأسية تسقط على الجسم المتوهّج فنميّز فيه شكل مسلّة حمورابي بقوانينها التاريخية الرائدة. يزداد ضوء المسلّة توهّجاً، مع الموسيقى، فيمتلئ به فضاء المكان كلّه. يستمر الضوء بالتوهج حتى يتحول المكان إلى كتلة من نور ثم تطفأ الأضواء وتتوقف الموسيقى.

تشعّ من منتصف المكان، مع الموسيقى ثانية، هالة من الضوء الوهّاج ثم تسلّط عليه دائرة ضوء رأسي فتتبين لنا ملامح الملك آشور بانيبال وهو يقف حاملاً بيمينه أسداً كدليل للقوة، وبيساره رقيماً طينياً كواحد من آلاف الرقم التي ضمّتها مكتبته الشهيرة كدليل على رعايته للعلم والمعرفة. دائرتان من الضوء تسقطان على جانبيّ المكان فنرى، من خلالهما، الثورين المجنحين الكبيرين. تتقدم من جانبي الكواليس مكتبتان ممتلئتان بعدد كبير من المصادر، والمراجع، والمجلدات المذهّبة والرقم الطينية إحداهما مكتبة آشور بانيبال والأخرى مكتبة دار الحكمة. تتحركان ببطء مع الموسيقى لتحتلا مكانيهما بين الثورين وتمثال الملك آشور بانيبال.

تظهر على الخلفية مجموعة من العمارات بطرزها العربية تشهق في وسطها المئذنة الحدباء وهي تصعد من الأسفل إلى الأعلى مع تصاعد أنغام اسحاق الموصلي حتى تستقر تماماً مشكّلة خلفية للمكان}

تتقدم من عمق المكان امرأة بزي آشوري... تخطو بقدها الميّاس على هدي الموسيقى العربية بضع خطوات لتقف أمام إحدى المكتبتين كتمثال من الرخام... تتقدم امرأة أخرى بزي بابلي تستعرض بغنج كسابقتها لتنتهي عند المكتبة الثانية وهي كسابقتها غاية في الأناقة والجمال... تتقدم الثالثة بزيها العربي لتأخذ محلها قرب تمثال آشور... تظهر على الشاشة الخلفية نقطة صغيرة لطائر تكبر كلما تقدّم إلى الأمام... وإذ يصل منتصف المسافة نراه كجسم آدمي بجناحين كبيرين محلقاً فوق الأبنية... يخرج من الشاشة الخلفية ليحطّ على مكان قريب من المكتبة اليمنى... يتوقف عن الحركة قبل أن يضمّ جناحيه كما هو حاله في تمثال عباس ابن فرناس... يمر من أمام ابن فرناس رجل بملابس عربية موشومة بأرقام وخوارزميات على مساحة ملابسه كلّها... يأخذ طريقه إلى الجانب الآخر ليقف مثل تمثال إلى جانب المكتبة اليسرى.

يدخل رجلان بالزي الآشوري الحربي... يقفان على جانبي تمثال الملك بانيبال ولا يتحركان... تدخل على هدي الموسيقى مجموعة من راقصات آشور وهن يرفلن بأجمل الثياب وأرقاها... يرقصن، وينثرن الزهور على تمثال بانيبال، وعباس ابن فرناس، والخوارزمي حتى تمتلئ الأرض زهوراً... تشرق في الوقت نفسه فوق الخلفية شمس بلاد ما بين النهرين مشعة بأجمل الأضواء الملونة... تزداد أشعتها ألقاً حتى تغمر المكان كلّه محولة إياه إلى بقعة من نور... نور فياض حسب.

***

المُصْمَتُ الثاني

نسمع أصوات جلبة وضوضاء آخذة بالازدياد شيئاً فشيئاً... تتحوّل الجلبة إلى عزف على الطبول متبوعة بصرخات غزو همجي... تقترب الصرخات فتهرب الراقصات بارتباك إلى جميع الجهات وقد ملأ الخوف نفوسهن الرقيقة والشفيفة... تتحرك على الخلفية بعض الغيوم السود... تغطي بحركتها شمس بلاد ما بين النهرين... تقترب الأصوات أكثر وأكثر حتى يخيّل لنا أنها تحيط المكان من كلّ حدب وصوب... تنقضّ على المكان مجموعتان من المحاربين الهمج... يتصدى لهما المحاربان الآشوريان ببسالة فيقتلان المجموعتين... تدخل مجموعة أخرى وأخرى فيحدث قتال ضار يجرح فيه المحاربان لكنهما يستمران على الوقوف بتحد كبير... يحيط بهما الهمج من كلّ جانب... يتقدمون نحوهما فيقاتلان بعناد شرس... يثخنان بالجروح فيتمكّن الهمج منهما... يطعنون الاثنين بوحشية فريدة... يمثلون بجسديهما، يرفعون بعض أشلائهما على رؤوس السيوف ثم يقذفونها في الهواء مبتهجين.

تنطلق أصوات الأبواق معلنة عن دخول القائد الهمجي... يتنحّون قليلاً ليدخل الموكب برهبة هائلة... يقف القائد أمام تمثال الملك بانيبال... فينحني المحاربون جميعاً حتى يأذن لهم... يعطيهم الإشارة بالتنحّي عن المكان فيفعلون وهم مستمرون في انحنائهم، وبإشارة منه تدخل راقصات آشور... يجبرن على الرقص وهن يرتجفن خوفاً وهلعاً... يتحرك الخوارزمي معترضاً وفي اللحظة نفسها تتوقف حركة الراقصات، ويطعن أحدهم الخوارزمي طعنة قاتلة... يقف قائدهم... يشير لهم كي تستقيم أجسامهم، وبإشارة منه

ينقضّون على الراقصات فينهشوهنَّ نهشاً واغتصاباً ليتركوهنَّ جثثاً دامية وسط قهقهة قائدهم الماجنة... يتوقف عن القهقهة فيتوقف رجاله وهم ينتظرون منه أمراً... يهمّ بمغادرة المكان ولكنه يتوقف قليلاً... يستدير نحوهم ثم يشير إلى مكتبة دار الحكمة ويخرج... تتوقف الحركة، بعد خروجه، لحظات يسود خلالها الصمت المطبق، وعلى نحو مفاجئ تنطلق صرخاتهم الهمجية وهم ينقضّون على دار الحكمة... يقلبونها... يجعلون منها دكة للقتل (مقصلة)... يتبارون بقطع الكتب إلى نصفين بضربة واحدة... أحدهم يضع كتابين معاً فيقطعهما آخر بضربة واحدة... أحدهم يبكي من أجل موت الكتابين ساخراً فيقهقه الآخرون... يضعون أربعة كتب بعضها فوق بعض فيقطعها آخر بضربة واحدة... يستمر التباري وسط صرخات الحماس، والسخرية، والقهقهة العالية... يثابرون على تنفيذ الإعدام حتى آخر مجموعة من الكتب، وإذ ينتهون منها يحمل بعضهم أنصاف الكتب ليقف على حافة النهر، الممتد مع امتداد المكان، ويقذف بها بعبث وجنون إلى النهر... ومع طرطشة كلّ كتاب ينفجرون ضحكاً، وسخرية، وسفالة.. ينظرون إلى جمهور النظّارة باستفزاز واحتقار وهم يقهقهون ساخرين، ومغادرين بهرج، ومرج، وعبث همجي... تتركز الأضواء على حجم الدمار الذي خلّفوه وراءهم مع تصاعد موسيقى الناي التي تثير جواً من الحزن والاكتئاب في فضاء المكان الذي بدأ النور فيه يخبو شيئاً فشيئاً.

***

المُصْمَتُ الثالث

دائرة من الضوء تسلّط على المئذنة الحدباء... تشـــرق شمـــس الرافدين على مجموعة من التماثيل الحجرية المرتبة بعناية كبيرة بـــين ثورين مجنحين... مجاميع من الناس تدخل إلى المكان للتمتّع بمشاهدة التماثيل، والتعرّف على الحضارة التي انتجتها... بعضهم يلتقط صوراً لها، وبعضهم الآخر يدوّن، على أوراقه، معلومات عنـــها... يجلـــس أحدهم قبالة تمثال وهو يرسم بقلم الرصاص نصف التمثال الأعلى... يصور آخر بكامرته السينمائية لقطة بانورامية للمكان كلّه... تتوقف اللقطة قليلاً عند كلّ تمثال تمر به... تظهر اللقطات علـــى الخلفيـــة البيضاء:

- لقطة (ترافلينج) تصور شمس الرافدين حتى يمتلئ الكادر بها متحولاً إلى اللون الأبيض الخالص.
- لقطة عامة تظهر فيها مدينة آشور التاريخية وقد شنّ الغزاة عليها هجوماً كاسحاً. يسيح الدم الآشوري في كلّ مكان وتتلطخ به جدران المدينة.
- لقطة بعيدة شاملة لما يحدث تتحول إلى لقطة (تـــرافيلنج traveling) نحو بقع الدم الكبيرة على أحد الجدران حتى يمتلئ الكادر بها محولاً لون الشاشة إلى لون الدم.

(تعود الأضواء إلى المكان ثانية... لا يزال الـــزوار يتوافـــدون للمشاهدة أو الاستزادة من المعلومات عن تاريخ مدينـــة آشـــور... ثلاث طرقات على المايك تجتذب انتباه الحضور) ينقســـمون علـــى قسمين: يتّخذ الأول الجانب الأيسر مكاناً لجلوسه، ويتّخـــذ الثـــاني الجانب الأيمن مكاناً لجلوسه... تصدح الموسيقى بـــنغم هـــادئ...

يخترق المكان من أبعد نقطة فيه (أعلى وسط المسرح) إلى حافته الأمامية ممر متحرك، مع الموسيقى، تستعرض عليه فتيات وفتيان آشور أزياءهم التاريخية... يبرز من نهاية الممر رأس جرذ أسود كبير جداً... ينظر ذات اليمين وذات الشمال وهو يتشمم بارتباك مدخول ببعض الخوف رائحة ما... يتحرك مقترباً من تمثال بانيبال... يشمُّ قاعدته عدّة مرات ليتأكّد من هويته... تتركّز عليه دائرة من الضوء تعزله عن بقية أجزاء المكان وهو يقرض باشتهاء قاعدة تمثال بانيبال... يطفأ الضوء ويسود الظلام التام بينما يستمر صوت القرض مع استمرار العتمة.

***

المُصْمَتُ الرابع

نشاهد على الشاشة الخلفية المئذنة الحدباء شاهقة في منتصف المكان... تتقدم نحوها نقاط سود بسرعة هائلة... تنقضُّ النقاط السود بهيئة جرذان ضخمة جداً على المئذنة الحدباء... تتكوّم عليها... تتحرك بشهوة عجيبة للقرض... تتزاحم... تتدافع... ينحّي بعضها ليستأثر بقدر أكبر من القرض الشبقي، والاشتهاء السادي... تتحول المئذنة إلى كتلة سوداء... يتعالى صوت القرض حتى يصمّ الآذان... تتوقف الحركة على الشاشة البيضاء بينما يستمر صوت القرض في ازدياد هائل حتى تمتزج معه أصوات صرخات شبقية، وتنهدات، وأنين، وصرخات اغتصاب واستغاثة... تشتدُّ الأصوات المتداخل بعضها ببعض شيئاً فشيئاً مغطية على صوت القرض...

يدخل عدد من المسلحين وهم في حالة مزرية من الذعر .بملابس ممرغة بالتراب، ووجوه لا تخلوا من آثار الكدمات... يتخبطون خبط عشواء... يفرّون باتجاهات مختلفة... يصطدم بعضهم بعضه الآخر... يسقط بعضهم على الأرض... ينهض بسرعة وارتباك شديدين... يندفع بلا هدي إلى مختلف الجهات... يظلُّ، المكان جامداً بضع لحظات قبل أن يبرز من وراء الكواليس رأس جرذ كبير... يتقدم نحو منتصف المكان... يتشمم هنا وهناك... يتوقف عن الحركة... ينهض واقفاً فتتحوّل هيئته من جرذ إلى رجل يرتدي الملابس السود... يبدو مخيفاً وهو يشهر سيفه بيد، ويمسك لحيته الشعثاء بيد أخرى... يرفع سيفه إلى الأعلى ويدور حول نفسه دورة كاملة وكأنه يؤدي رقصة طقوسية في نهايتها يتخذ وضع الانقضاض ثم يغرز السيف في الأرض بحركة تدلُّ على العنف، والقوة، والشراسة.. يشير بيديه للجهة التي جاء منها فتدخل مجموعة الجرذان السود وهي تصرخ صرخات مخيفة... تتحوّل كما تحوّل أولهم إلى رجال .بملابس سود، ولحى شعثاء، وشعر طويل، وعيون ذئبية، ووجوه شيطانية مكفهرّة... يؤدّون مع الأول رقصة فيها الكثير من الشهوانية، والفحولة، والاغْتِلام... يسمعون صوت رصاص قادم نحوهم فيتوقفون عن المرح... ينظرون صوب القادم الجديد... يدخل مع ثلّة من حمايته .بملابسه السود، وساعة يمينه الثمينة... يعدّون له منبراً من أجسادهم... يتسلّق أجسادهم نحو المنبر... يقف.. يشير لهم فينقسمون على قسمين... تدخل امرأة ربطت يديها خلف ظهرها وهي تجرُّ جرّاً من قبل اثنين من أتباعه... يجبرانها على الركوع، وينسحبان... يشير لأحدهم فيقف خلف المرأة الراكعة... يسحب

من منتصفه سلاحه الشخصي... يسحب القادم ورقة يلوّح بها ثم يتركها لتسقط على الأرض، وحال ملامستها الأرض يطلق المسلح عياراً نارياً نحو رأس المرأة الراكعة فتسقط ميتة... يتقدم منها الرجلان نفسهما... يسحبانها إلى الخارج... يدخلان ومعهما امرأة أخرى... يطرحانها أرضاً... يغطيانها بعباءة سوداء... يمسكها الأول من قدميها بينما يمسكها الثاني من يديها... يسحب القادم ورقة... يلوّح بها ويتركها لتسقط من يده وحال مسّها الأرض يأتي أحدهم ليجلد المرأة عدد من الجلدات القاسية وإذ ينتهي منها يسحبانها إلى الخارج... يدخلان ومعهما مجموعة من نساء آشور مقيدات بالحبال... تترك المجموعة الأولى محلها وتنضم إلى المجموعة الثانية كي تخلي المكان لمجموعة النساء... يشير القادم إلى أجملهن وأكثرهن شباباً ونظارة مع ضربة صنج مفزعة... يتقدم واحد من أفراد حمايته ليسحبها بقوة إلى جوار القادم... يكرر القادم إشارته لأخرى لا تقلّ جمالاً عن الأولى وربما فاقتها أنوثة وبراءة... تسحب عنوة لتقف إلى جانب القادم أيضاً، وبأمره أيضاً يأخذ كلّ فرد من أفراد حمايته امرأة... يسقط ورقة، على اثرها، ينقضُّ كلٌّ واحد منهم على المرأة التي صارت ملكه الشخصي... يقبّلها ما شاء له التقبيل... يعضها بوحشية... يلحس وجهها بقرف... يضربها... يركلها... يطرحها أرضاً ليرمي جسمه عليها بشبق وجنون...

(هذه الحركات كلّها تصمم على شكل رقصة تعبيرية)

يضحك القادم مبتهجاً بهستيريا... يتوقّف عن الضحك... ينتبه أفراد حمايته لما يريد... يطلق إطلاقة من مسدسه فيتوقف الجميع عن الحركة، ويسود الصمت... يرفع كلتا يديه للدعاء... يتمتم كلمات

غير مفهومة... يهمّ بمغادرة المكان... يتوقف في منتصف المسافة... يستدير... يشير إلى مجموعة التماثيل ويخرج... يطبق الصمت على المكان لحظات بعد خروجه... وبصرخة موحّدة يهجمون على التماثيل بالمطارق الثقيلة... يكسرون أرجلها... يدفعونها لتسقط أرضاً بشكل جماعي... ينتهون من التماثيل... ينظرون في آن واحد إلى شمس الرافدين... يصنعون من أجسادهم سلّماً... يرتقي أحدهم السلّم وهو يحمل مطرقته الثقيلة ليسقط شمس الرافدين، ومع أول ضربة له يتهدم السلم البشري ويهوى إلى الأرض بينما تظلّ شمس الرافدين مشعة في سماء آشور... تتقدم الشمس إلى الأمام في لقطة سينمائية (ترافلنج traveling) حتى تغطي مساحة الشاشة، وحتى يمتلئ الكادر بالنور... بالنور الباهر فقط.

***

مسرحية
مونودراما صامتة(*)

تمثل هذه المسرحية شخصية واحدة فقط كما هو الحال في أية مسرحية مونودرامية ولكن من دون كلام كما هو الحال في المسرحيات الصوامت.

المُصْمَتُ الأول

{ تفتح الأضواء فنرى أنموذج كرة أرضية بحجم كبير يتوسط مؤخرة المكان مرتكزاً على قرن ثور، وعلى جزئه المواجه لجمهور النظّارة نرى خارطة البلد الذي يقدم فيه العرض المسرحي موضّحة حدوده بلون قاتم بارز، ونرى على الخلفية (السايكلوراما) أعداد لا تحصى من نجوم وكواكب، وغازات وأبخرة تتحرك بطريقة غامضة مشكلة صوراً هُلاميّة مختلفة تتجمع في نقطة واحدة ثم تنفجر انفجاراً هائلاً يهزُّ المكان هزّاً عنيفاً متزامناً مع سقوط كائن بشري عارٍ، إلا من قطعة قماش تلف منتصفه مثل حفاضة طفل رضيع، على أنموذج الكرة الأرضية... ينزلق عليه فيسقط متحرجاً على الخشبة... يتوقف عن الحركة باركاً... تتوقف حركة الغازات، والأبخرة، والضباب،

(*) نشرت في صحيفة العالم ع 1344 ت 2015/9/21

وتشرق على المكان شمس بيضاء.

تقطع فضاء المكان طيور بأشكال غريبة، وأحجام مختلفة، وألوان زاهية، وأصوات شجيّة وغير شجيّة، وتتفتح الزهور البيض في الأرجاء كلّها... تنمو بشكل واضح ومبهر في منتصف المكان أمام الكرة الأرضية شجرةٌ تعارفَ الناسُ على تسميها شجرة آدم بخمسة فروع أجارد ولكنها على الرغم من هذا مثمرة.}

يرفع الرجل رأسه إلى الأعلى... يلتفت يميناً ويساراً مستعرضاً المكان... ينهض... يدور بين الواح الزهور... يتفاقم شعوره بالفرح... يرقص بفرح غامر منبهراً بسحرها وعطرها الأخّاذ... يدور حول شجرة آدم بمحبة غامرة... يلمس جذعها... يقطف منها ثمرة يأكلها باشتهاء ولذة كبيرتين ولا يكاد ينتهي منها حتى تداهمه أصوات غريبة ومخيفة فيتحرك في دخيلته الخوف، والترقّب، والتوجّس، والشعور بالوحشة والوحدة... ينظر إلى السماء باستعطاف... تنهار دموعه... يبكي ثم يصرخ بقوة فيتردد صدى صرخته بطريقة مريعة... يستكين... يلقي بجسده على الأرض مفترشاً بعض الزهور وفي داخله يغلي مرجل من الاكتئاب الشديد... يغفو مع زوال آخر خيط من خيوط الضوء... يستغرق في النوم تدريجياً... وتدريجياً يسطع الضوء على أرجاء المكان فيبدأ بالاستيقاظ من حلمه مهموماً ومستوحشاً... يستشعر وجود شيء ما خلفه فيلتفت إلى الوراء... يقفز فزعاً منبهراً ومفاجأ بوجود وهمي لامرأة ممددة إلى جانبه... يتراجع قليلاً ثم يخفي نفسه وراء جذع الشجرة... يتابع حركتها بعينيه وانفعالات ملامحه حتى يكاد جمهور النظّارة يحسُّ بوجودها الافتراضي: نهوضها، اقترابها منه بغنج وأنوثة، وضعها باطن كفّها على ظاهر كفه الممسكة بالشجرة.

(يفضل استخدام خيال الظل الكترونيا لتجسيد وجـــود المـــرأة افتراضياً كشبح شفاف)

يشعر بالاطمئنان... ينجذب إليها... يلتصق بها من حيـــث لا يدري... يتردد في جعل شفتيه قريبتين من شفتيها، وعلى نحو سريع ومفاجئ يقبلها قبلة محمومة فتتناثر عليهما الزهور والموسيقى حـــتى تغطي عريهما الورود والأوراق الملوّنة التي بدأت تتســـاقط بكثافـــة عجيبة... يتحركان تحت غطاء الـــورود بينمـــا تتســـارع دقـــات قلبيهما... يزيلان الورود عنهما وينهضان... أعني ينـــهض وحيـــداً ومتخيلاً أنه لا يزال ممسكاً بها، يراقصها على أنغام الطيور ثم يتوقف عن الرقص آخذاً بيدها وسائراً معها بين الـــواح الزهـــور بألوانهـــا السحريّة الباهرة... يتوقف تحت شجرة آدم... يعانقها، ومع عناقهما المحموم يتحوّل الفرع العلوي لشجرة آدم العاري إلى فرع تغطي عريه الأوراق الخضر ثم يخلدان للنوم مع زوال الشمس وحلـــول المغيـــب الجميل.

***

المُصْمَتُ الثاني

تشرق عليه الشمس من جديد، ومـــع اشـــراقتها... ينـــهض وحيداً... يبحث عنها في كلّ مكان... يشعر باليأس والاحبـــاط... يلوذ بجذع الشجرة... يضربها بقبضته عدة مرات في محاولة لتبديـــد غضبه الشديد، وشعوره بالخسارة... يجلس تحتها يائساً.. يفكـــر... يضمُّ رأسه بين فخذيه... يفزُّ إذ يقاطعه صوت حيوان مفتـــرس...

يرتبك كثيراً ولا يعرف كيف سيحمي نفسه فيتشبث بالجذع... تخور قواه خوفاً فيجلس محتمياً به، وإذ تلامس يده حجارة فانه يحملها لا إرادياً ليضرب بها رأس الحيوان الذي سقط أمامه جثة هامدة... يدقّق النظر فيه... يطمئن لعجزه عن الحركة... يحاول الاقتراب من الجثة بخطوات غير واثقة... يتردد كثيراً وطويلاً قبل أن يصل إليها... يلمسها... يتحسّس أجزاءها... يحاول تحريكها لكنها تظلُّ هامدة.. يسمع أصوات حيوانات مشابهة فيصيبه الذعر... يلوذ بالشجرة... يبحث عن حجارة كتلك التي التقطها قبل قليل... يجمع ما يظنُّ أنه كافٍ للدفاع عن نفسه... تقترب أصوات الحيوانات كثيراً حتى يكاد الجمهور يشعر بوجودها قرب الجثة... تتحول الأصوات من عواء ونباح إلى أصوات نهش وتمزيق... الرجل يراقب فعل الحيوانات التي هاجمت الجثة بضراوة لا مثيل لها... يجمد في محلّه إذ تتوقف أصوات النهش والتمزيق.. يشعر بخوف رهيب وكأن الحيوانات متوجهة إليه لاستكمال وليمتها... يقذفها بحجارة فنسمع صوت تألّمها من الضربة... يستمر بالقذف حتى آخر حجر بحوزته ثم يمسك جذع الشجرة ويبكي بحرقة ومرارة... تخور قواه فيجلس منهاراً مكوماً على بعضه مُتَقطِّع الأنفاس... يسمع صوت حيوان يقترب. يحمل حجراً... يبحث عن مصدر الصوت، وإذ لا يجد الحيوان يشتعل غضباً فيرمي الحجر بقوة إلى الأرض... يصطدم الحجر بحجر آخر فيقدح الحجران معاً... شرارتهما تشعل النار ببعض الأعشاب... يفاجأ بألسنة اللهب... يقترب منها... يمدّ يده إليها، وإذ تلسعه فانه يسحبها بقوة... يعيد المحاولة ثانية وثالثة حتى يستسلم لها ساجداً.. تبدأ النار بالخفوت.. يخطر له أن يرمي إليها بعض

الأعشاب فتتقد ثانية... يفكر... ينهض... يتحرّك صوب جثة الحيوان... يغرز أصابعه في الجثة مقتطعاً منها قطعة بحجم كفه... يقترب من النار... يبدأ بأكل اللحم... تسقط اللحمة من يده في النار.. يحاول اخراجها بخوف... يتردد كثيراً.. يفكر.. يلتقط من الشجرة غصناً صغيراً بوساطته يخرج اللحم من النار ثم يبدأ بالتهامه فيجده لذيذاً... تسقط ثمرة من شجرة آدم.. يراقبها وهي تتدحرج على الأرض... يتابع حركتها... يلتقطها... يفتحها نصفين... يتحسس بذرتها بطرف اصبعه... يسقطها على الأرض... يتابع حركة سقوطها... يبرك إلى جانبها... يدقق النظر فيها وهي تنمو تدريجياً متحولة إلى نبتة صغيرة... يذهب إلى الشجرة ويقتطف عدّة ثمار يستخرج بذورها وينثرها على الأرض فتنمو تدريجياً... يشعر بالفرحة تغمره فيرقص بنشوة على نغم هادئ... يبرك على الأرض يظهر من خلفه على شاشة (السايكلوراما) خيال المرأة نفسها.. يقف... يستشعر وجودها... يلتفت إليها... يهرع إلى احتضانها ثانية لكنَّها تنفلت منه كالزئبق... تتحرك أمامه بغنج وأنوثة... تتقدم إليه ثم تنسحب، تتقدم وتنسحب... يمسك بها بين يديه... يحتضنها بقوة ويدور معها أكثر من دورتين... ينطرحان أرضاً... يتعالى صوت الموسيقى بانسيابية رومانسية هادئة، ومع بدء طقوس محبتهما يورق فرع آخر من فروع الشجرة قبل أن يداهمهما الغروب.

***

المُصْمَتُ الثالث

تنشر الشمس خيوط ضوئها المشعة على ربوع الحقل فيستيقظ بهدوء... يتحسس جسد المرأة بيده فيجد أنها قد اختفت مرة أخرى... ينظر إلى الشجرة باستعطاف... يقف بتثاقل... ينظر الى السماء فيرى على السايكلوراما غيوما كثيفة تتحرك نحو بعضها بعضاً... تبرق السماء فيلقي بنفسه على الأرض بفزع... ترعد فيضغط كلتا راحتيه على أذنيه... يتسمع صوت عاصفة مقبلة... يتعالى صوتها حتى تكتسح المكان محملة بكل ما استطاعت حمله معها من الاوراق وفروع الشجر... يقف بصعوبة على قدميه... يصارع العاصفة فيسقط على الأرض وإذ ينهض ثانية تطرحه أرضاً ومع ذلك يظلُّ مقاوماً لها بشدة... تنهكه المقاومة فيحاول الاحتماء بالشجرة لكن العاصفة تشتدُّ فتسقطه في الاتجاه المعاكس... يزحف بصعوبة... يصل إلى الشجرة فيحتمي بها... يزداد العصف فيمسك جذعها بقوة حتى تبدأ العاصفة بالهدوء تدريجياً... يجلس مرتجفاً تحت الشجرة... يوقد ناراً ليتدفأ بها وعلى حين غرة تهاجمه أصوات مجهولة تأتي من كلّ مكان فيتحرك هنا وهناك باضطراب، وخوف، وحذر، وقلق شديد، تتصاعد الأصوات تدريجياً حتى تبلغه، وتنقضُّ عليه مهاجمة فيدافع عن نفسه بقوة... يصدُّ الهجمات بشراسة... يصرخ مدافعاً أو مهاجماً حتى تخور قواه ويسقط على الأرض مكوَّماً عليها وقد هدَّه الاعياء والتعب... تنسحب الأصوات، وتختفي تدريجياً فيسود الصمت والهدوء لحظات قبل أن تنفجر السماء، وتسقط على الأرض مدرارا... ينهض... يغتسل بالمطر ثم يحتمي منه تحت شجرة آدم... يضرب حجراً بحجرٍ ليوقد النار ثانية ثم يغفو على صوت ناي قادم

من بعيد... ترحل الشمس ساحبة خيوط أضوائها المشعة بهدوء حتى يعم الظلام.

***

المُصْمَتُ الرابع

تشرق الشمس تدريجياً مع صوت الناي أيضاً أو صوت أي آلة مشابهة للناي... ومع اشراقة النهار يخضر فرع آخر من فروع الشجرة فيستيقظ ببطء... يقف ببطء... ينظر إلى حقله نظرة بانورامية يدخل مرآها السعادة لنفسه الحزينة... يتحرك لقطف الثمار... يجمعها تحت شجرة آدم وقبل أن يتناول واحدة منها يتذكر امرأته فيرى إلى السايكلوراما علَّه يجدها هناك مرة أخرى... يتحرك نحو الخلفية... يعود يائساً مكتئباً ومحبطاً تماماً... ينظر إلى الكرة الأرضية وكأنه يراها للمرة الأولى... يلمسها... يتحسس نعومة سطحها وملمسها الناعم... يحرك يده على حدود البلد الذي رسم عليها بخطوط بارزة... ينفعل فتتبدل ملامحه، ويغلي الغضب داخل نفسه ثم ينفجر مهاجماً إياها... صارخاً بوجهها، وضارباً قمتها بكلّ ما أوتي من قوة حتى ينفجر ببكاء مرير تقاطعه أصوات هيجان قادمة من جهتي اليمين واليسار فيتوقف مذهولاً ثم يتحرك بسرعة نحو اليمين ناظراً بعمق إلى جهة الأصوات الهائجة، ثم يركض للجهة الأخرى مرسلاً نظره جهة الأصوات الهائجة القادمة نحوه من اليسار... تقترب الأصوات أكثر فأكثر... نميّز فيها قرقعة السيوف... تقترب أكثر وكأنها اقتحمت الحقل، وبدأت هجومها

الماحق على الرجل أو على بعضها بعضاً... وقبل أن يلوذ بالشـــجرة يجد نفسه وسط الفريقين مدافعاً عن نفســـه، ومراوغـــاً ضـــربات السيوف التي اثخنت جسده بالجراح. (يتحرك في هذا المصمت كما لو أن كلا الفريقين يهاجمانه معاً) حتى تختفي الأصوات كلّها ويسود الهدوء... يتنقل بين الجثث غير المرئية... يقلب بعضـــها... يحـــاول انهاض بعضها، وإذ يفشل فانه ينحّي بعضها ليحفر في الأرض الـــتي ازدحمت بجثث الطرفين قبوراً أو حفراً تتسع الجثث كلّها... يسحب الجثة الأولى... يرميها في الحفرة ثم يهيل عليها التراب... يســـحب أخرى ليهيل عليها التراب... يسحب الجثث كلّها ليواريها التـــراب حتى يتحوّل حقله إلى مقبرة كبيرة تتوسطها شجرة آدم... يبحث عن المرأة في كلّ مكان حتى يشعر بالإحباط الشديد فيعود إلى الشجرة... يستلقي تحتها مهموماً منهكاً وقد أخذ منه التعب كـــلّ مأخـــذ... يفاجأ، وهو يستلقي، باخضرار فرع آخر من فروع الشجرة... يشعر بالبهجة يطير فرحاً وانتشاءً... ينظر إلى كلّ الجهات مـــدققاً فيهـــا وباحثاً عن شيء مفقود... ترتسم على شاشة خيال الظل الإلكترونية صورة امرأته فيسرع إليها مغتلماً... يحتضنها... يدور بها... يراقصها بفرح غامر... يركض في إثْرِها أينما ذهبـــت... يشـــعر بالبهجـــة والفرح... يقهقه بصوت مرتفع قليلاً... ومع قهقهته ينـــزل قـــرص الشمس إلى ما وراء الكرة الأرضية.

* * *

المُصْمَتُ الخامس

يستمر قرص الشمس بالنزول... نراه في منتصف القرص محتضناً إياها كخيالي ظلّ حسب... ينزل القرص فيعمُّ اللون الأحمر أجزاء المكان... وإذا يهمُّ بتقبيلها تداهمه أصوات اطلاقات نارية... يرمي نفسه على الأرض منبطحاً وهو يتجنب اطلاقاتهم... يتقلب ذات اليمين وذات الشمال... يتدحرج هنا وهناك... يركض... يسقط أرضاً... يزحف... ينهض... يرمي نفسه على الأرض ثانية... يتجنَّب الكثير من الاطلاقات الطائشة... يصاب إصابة طفيفة فيسقط أرضاً... يتحسس مكان الإصابة... يلطّخ كفه الدم... ينظر لكفّه غير آبهٍ بأزيز الرصاص... يستدير نحو الخلفية... يمدُّ يده الملطخة بالدم نحو المكان الذي ظهرت فيه المرأة أول مرة... يتوقف اطلاق الرصاص، ويسود الصمت من جديد... يزحف مرهقاً نحو الشجرة... يصل إليها بعناد.. يضع كفه عليها... يطبع كفه بالدم على جذعها... ينام تحتها مستسلماً وثمة ابتسامة خفيفة تغفو على محياه... تأخذه سنة من النوم وينزل الظلام بسواده الحالك على أرجاء المكان مع صعود الموسيقى وهبوط الحزن شيئاً فشيئا... تشرق الشمس باسطة بهجتها على المقبرة الحزينة... يورق الفرع الخامس للشجرة مع تغريد الطيور... يظهر شبح المرأة في منطقة خيال الظل وهي ترقص بخفر وغنج... يستيقظ ببطء... ينظر إليها وهو لا يزال ممداً على الأرض... يشعر بالفرحة تغمره تماماً... يراقب حركاتها المنسابة كعطر زكي... يقف... يفتح ذراعيه إلى الجانبين لاستقبال جسدها النحيل... يغمض عينيه برومانسية حالمة وهو ينتظر قدومها إليه... وفجأة تذبح رومانسيته أصوات انفجارات مدوية، وانفلاق

قذائف رهيبة، وهدير طائرات منقضة قاتلة... يرتبك مضطرباً لا يقوى على شيء... يمسك رأسه بكفيه... يضغطهما بقوة... يتمايل شمالاً وجنوباً... يترنح مذهولاً خائفاً متردداً ينطرح أرضاً... ووسط دهشته الرهيبة تسقط قذيفة على منتصف المكان تحوّل ظلّ المرأة إلى أشلاء متناثرة هنا وهناك، والشجرة إلى هيكل محترق... يفغر فاه قبل أن تتساقط الدموع من عينيه ويزحف نحو الشجرة المحترقة بصعوبة مثخن الجراح... يصل إليها بصعوبة بالغة... يمدّ لها يديه... يستمر بالزحف حتى يصل إليها ويمسك جذعها المتفحم يستعين به في محاولة للوقوف على قدمية ثانية وإذ يقف على قدميه ثانية يحتضن الشجرة ويبكي... يستمر بكاؤه حتى هبوط الستارة الافتراضية.

***

مسرحية آلانيّون(*)

الصامتون:

الملك

حاشية الملك

قائد الجند

الكاهن

مجموعة الكهّان

المرأة الحبلى ووليدها

مجموعة من النساء الحوامل

الأم صاحبة الرضيع وابنتها

(*) آلانيون: عنونة مشتقة من اسم الطفل السوري المهاجر آلان الذي مات غرقاً و لم يبلغ المهجر المنشود.
صورته غريقاً على شاطئ البحر أيقظت الضمير العالمي من سباته العميق.
نشرت في صحيفة العالم ع 1419/1417 في 19- 2016/1/21

المُصْمَتُ الأول

يرتفع صوت المارش الملكي خلال الظلام. تفتح الأضواء على قاعة عرش فخمة ومهيبة نرى الملكَ فيها متوجهاً صوب كرسي العرش... يبرك رجالات الحاشية احتراماً وتقديساً لجلالته... يجلس الملك فينهضون... يشير لهم بالجلوس فيجلسون. يصفق ثلاثاً فيدخل كبير الكهّان مع إيقاع طقسي من وسط قاعة العرش (من بين الجمهور) حاملاً صولجانه وهو برفقة اثنين من أتباعه الكهّان... يتقدم صوب الملك... ينحني له تبجيلاً لكن الملك يشير له بالوقوف دون انحناء... يقف الكاهن منتظراً أمر الملك... يشير لوزيره فيتقدم الوزير منه... ينحني... يقرّب أذنه من فم الملك... يتوجه للكاهن... يخبره شيئاً... يقوم الكاهن ببضع حركات استعراضية استعلائية مهيبة ثم يقف أمام الملك منكّس الرأس يستأذنه فيأذن له... ينسحب دون أن يستدير حتى يبلغ منتصف المكان... يعود للوقوف في مكانه الأول بين الكاهنين... يضع يده على منكبيهما... يضرب عليهما بخفة فينطلق كلٌّ منهما نحو جهة من جهتي الكواليس.. يخرجان ثم يعودان ووراء كلّ منهما مجموعة من صغار كهّان المعبد... يأخذ الكاهنان موقعهما إلى جانب كبيرهما ويأخذ الممثلون الكهّان أماكنهم في الفسحة التي أمام الملك... يخلع بعضهم رداء الكِهانة... يبدأون الرقص والتمثيل مع الموسيقى... تظلُّ الأضواء مُسلّطة على حلقة التمثيل حسب:

يطوفون حول المكان بطقوسية مفرطة... يتجمعون في مركز الطواف، يركعون، يبركون، تمسُّ جباهُهُم الأرضَ خشوعاً، ومع ضربة صنج قوية يقفون وقد شدَّ انتباههم وجود جسم غريب في منتصفهم... يتراجعون إلى الوراء قليلاً فنرى في المنتصف امرأة حبلى... تقف... تنظر لكبير الراقصين... تتقدم منه بثقة كبيرة... تمسكه وترقص معه ببطء أول الأمر ثم بسرعة لا تتفق وحملها الثقيل... تلمسه... تسحبه إلى الأسفل... يحيط بهما الراقصون حتى تتعذر رؤيتهما وهم يتحركون موضعياً بطريقة سحرية. نسمع صرخات ولادة ثم صرخات طفل وليد... تنفتح دائرة الراقصين فنرى الوليد وهو يكبر بسرعة وبشكل غير طبيعي... يطوف الراقصون حوله ببطء وبحركة موحدة مع اطلاق همهمة بطيئة تزداد سرعة مع كلّ دورة من دورانهم حول الطفل... تنفتح دائرة رقصهم كلّما واجهوا جمهور النظّارة فيرى الجمهور أن الطفل بدأ بالنمو دورة بعد دورة حتى يغدو شاباً، يافعاً، قوياً، لا أحد يستطيع إيقافه فينفضُّ عنه جمع الكهّان... يتقدم كبيرهم ليوقف حركاته العنيفة لكنَّه يزداد قوة وعنفاً... يأمر كبير الراقصين أتباعه فينقضّون عليه لكنَّه بحركة عنيفة يبعدهم جميعاً، يطرحهم أرضاً فيزحفون خائفين مرعوبين من هذا المخلوق العجيب... يتقدم من كبيرهم... يمسكه من عنقه آخذاً بخناقه حتى يكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة... يتركه ليسقط أرضاً وبقدم واحدة يسحق رقبته سحقاً عنيفاً حتى الموت.. يشير لأحدهم فيتقدم نحوه بخضوع... يسجد له فيأمره بالنهوض... ينهض... يشير عليه بوضع تاج كبير الراقصين على رأسه فيفعل... ثم يحمل الصولجان ليضعه بين يدي المخلوق الرهيب... تضاء منطقة العرش فنرى الملك

منبهراً ومفاجأ بنذير الشؤم القادم من مجهول أو مولود يهدُّ أركان العرش... يشير المخلوق لاثنين من الممثلين ليكونوا الكرسي الذي يجلس عليه ممسكاً بالصولجان ومقلداً جلسة الملك في تلك اللحظة من المشهد الدرامي... يزداد الملك غضباً من هول ما رأى لكن الارتباك يسيطر عليه فيكظم غيضه... ينهض من على عرشه متردداً... ينقضُّ على الممثلين بصولجانه ضرباً فيهرب الممثلون جميعاً إلى خارج قاعة العرش... يتقدم من كبير الكهّان فيرتبك الكاهن... يسحبه من كتفه ويتوجهان معاً نحو كرسي العرش... يجلس الملك وينحني الكاهن هامساً في أذنه ومشيراً بيده نحو السماء... يضرب الملك بصولجانه الأرض فينسحب الكاهن إلى ما وراء الكواليس وفي الوقت نفسه يتقدم قائد الجند من الملك... يبرك أمامه فيضع الملك طرف الصولجان في صدره... يحدق في عينيه مليّا، ثم ينهض قائد الجند بحسمٍ مندفعاً نحو خارج المكان بتصميمٍ فتطفأ الأضواء.

***

المُصْمَتُ الثاني

تظهر مجموعة من الجند برفقة قائدهم... يتجمعون بهيئة انقضاض أمام أحد الأكواخ الشعبية... يشير القائد لواحد من جنده كي يقتحم الكوخ... يتحرك الجندي بحذر شديد، وباندفاع قوي يقتحم الكوخ مثيراً الرعب في نفوس قاطنيه... نسمع صرخات نسوة الكوخ، وتحطم بعض الأدوات المنزلية. تخرج النساء واحدة تلو الأخرى... يقفن بإذلال أمام الجند... يستعرضهن القائد واحدة

فواحدة بنفور... يقترب من الحبلى... يبتسم لها بخبث... يعود لمكانه وهو لايزال على ابتسامته الماكرة... يشير إلى الحبلى فينقضُّ الجنود عليها كفريسة جاهزة للذبح. يقبض اثنان منهم على ذراعيها بقوة... يشير القائد لواحد آخر من جنده فيتقدم منها... يتلمس بطنها برفق ولكن بحقد ظاهر... تتقطع أنفاسها خوفاً على جنينها... يستمر الجندي بلمس بطنها وهو ينظر لقائده... يومئ له القائد فيبقر بطنها برعونة ووحشية مدمرة... تصرخ النسوة بذعر من هول فعلته الجنونية... تطفأ الأضواء لحظات مشحونة بالترقّب... تفتح ثانية في دائرة تتوسطها الحبلى ملطخة بالدم وقد اختفى القائد والجند من مسرح الجريمة... تتجمع النساء حولها بارتباك وهلع... يبدآن بالنواح والهمهمة حتى تختفي الأضواء تدريجياً ويسود الظلام فترة قبل أن تفتح الأضواء تدريجياً مرة أخرى... يقف القائد على مكان مرتفع في جهة أسفل اليسار قريباً من نهر ذي مجرى عظيم... يشير بسيفه فيدخل الجند من ممر بين المتفرجين وهم يجرّون بالسلاسل عدداً من النساء الحوامل وهن يولولن بوهن وحزن وارتباك حتى يرتقين الخشبة... يربطهن الجند على أعمدة شيّدت لهن من قبل... ينزل القائد من مكانه المرتفع... يستعرضهن واحدة تلو أخرى باستعلاء... يتحرك نحو اليمين... يصعد مكاناً مرتفعاً كسابقه... يقف مثل تمثال محارب قروسطيّ يشير بسيفه نحو العدو... يقف كلّ جندي إلى جانب واحدة من النساء الحوامل... تدخل مجموعة أخرى من الجند وهم يحملون أطفالاً رضّعاً بهيئة دمى يغطي بكاؤها أرجاء المكان... يكوّمون الاطفال بعضهم فوق بعض بلا اكتراث ويجلسون حولهم غير مبالين بالصراخ... يغرز القائد سيفه في الأرض بقوة

فيحمل أفراد المجموعة الثانية الأطفال الرضّع من رقابهم في حركة دائرية واحداً بعد آخر ليلقوا بهم في النهر... يسحب القائد سيفه المغروز في الأرض مشيراً به إلى الأعلى فتبقُرُ المجموعة الأولى بطون النساء الحوامل بحركة واحدة... تصرخ الحوامل صرخة مدوية يتردد صداها في الفضاء الفسيح فتتوقف الحركة على المسرح بينما يستمر تدفق الدم حتى النهاية، وحتى تختفي أضواء النهار الواهنة.

***

المُصْمَتُ الثالث

تشرق الشمس على أحد البيوت الصغيرة حيث نرى امرأة منهمكة بحياكة سلّة من البردي... تترك السلة بين فينة وأخرى لتنظر صوب الطريق بتوجس وترقب وخيفة ثم تعاود العمل ثانية وثالثة... نسمع بين فينة وأخرى بكاء طفل رضيع قادم من داخل البيت... تدخل المرأة إليه فيكفّ عن البكاء... تخرج... تواصل الحياكة... تتوقف... تتنصت... تتحرك نحو مصدر الصوت بخوف... ترصد حركة القادم نحوها وإذ تطمئن تعود للحياكة مرة أخرى... تصل المكان شابة في مقتبل العمر... يبدو على محيّاها الهدوء الساحر، والجمال الأخّاذ... تنظر نحو أمّها باستعطاف ومحبة... تسمع بكاء الطفل فتهرع إليه... يتوقف عن البكاء... تخرج من الكوخ وهي تحمله بين يديها بحنان أم رؤوم... تدور به حول أمهما... تكمل الأم حياكة السلّة... تطليها بالقار... تضعها في بركة صغيرة لمياه تجمعت ذات ليلة ممطرة... تتأكد أن الماء لا ينفذ من خلالها... تأخذ الرضيع

من ابنتها... تضعه داخل السلّة لتتأكد من قدرتها على حمله، وإذ تطمئن ترجع الرضيع لشقيقته ثم تسلمها السلّة... تقبلها مودعة إياها ومشيرة لها صوب النهر... تسير الابنة مبتعدة عن البيت... تظلُّ الأم لوحدها وما ان تبتعد الابنة عن البيت حتى تشهق ببكاء مكتوم... تستمر الابنة في مشيها على درب نيسمي... تلتفت إلى الوراء بين فينة وأخرى... تسمع ضوضاء قادمة من جهة البيت فترتبك... يقترب الصوت منها فتهرع لأجمة قريبة... تختفي فيها بهدوء... يصل الجند إلى المكان الذي اختفت فيه... يبحثون في محاولة منهم للعثور على الطفل وإذ يفشلون يغادرون المكان دون رجعة... تخرج الابنة رأسها لتتأكد من ابتعادهم، وإذ تطمئن من مغادرتهم فإنها تحمل السلّة والطفل، وتسير بهما نحو مجرى النهر الذي بدا واضحاً على الخلفية (السايكلوراما) تصل إلى جرفه. تدخل في النهر حتى منتصفها... يتعالى صوت بكاء الطفل فتحاول اسكاته... تسهو عن السلّة التي أخذت بالابتعاد عنها... تنتبه لابتعاد السلة فتتبعها بصعوبة... تمسك بها... تضع الطفل في داخلها... تدفعها بأناة فيأخذها موج النهر لخاصرته... تبتعد شيئاً فشيئاً... تظلُّ الشابة على وقفتها داخل الماء وهي تتابع طوفان السلّة بحزن وترقب... تصغر صورة السلّة وهي تتوجه نحو البعيد مع الموسيقى حتى تختفي مثل نقطة صغيرة على سطر الأفق البعيد... ينزل قرص الأصيل في ما وراء الأفق فيختفي الضوء تدريجياً ويعمُّ الظلام.

***

المُصْمَتُ الرابع

تفتح الإضاءة بشكل مفاجئ مع أصوات أزيز الرصاص، ودوي انفجار القنابل... نرى من خلال وميض الانفجارات أشلاء ممزقة تطير في الهواء... يرافق كلُّ هذه الأصوات بكاء الأطفال، ونواح النساء، وعويل الثكالى... تتوقف الانفجارات بينما يستمر أزيز الرصاص في اشتباك عنيف بين طرفين أو أكثر من المتحاربين... يمتلأ مسرح الحدث بالجثث الممزقة... تقطع المكان امرأة تحمل طفلاً صغيراً وهي تحاول حمايته من الرصاص الكثيف... يتبعها زوجها مع طفلين وهو يمسك يديهما بخوف... يتبع المرأة وهو يتحاشى الرصاص الذي بدأ أزيزه يمر فوق الرؤوس الهاربة... يصاب أحد الطفلين بطلق ناري قاتل... ينحني الرجل عليه مصعوقاً... يضمه لصدره ويبكي... يقبله ويبكي... يتزايد الرصاص كثافة فيحمل الطفل بخوف هارباً الى مكان بعيد... تظهر عائلة أخرى مع اطفالها وهم يجرجرون بعضهم بعضاً بارتباك واضطراب... يحاولون تحاشي الرصاص... يركضون بسرعة نحو خارج المكان... يتأخّر أحد الأطفال فيصاب بطلق ناري... يسقط مضرجاً بالدم... يتلوّى قليلاً ويده ممتدة نحو والده... يعود والده إليه... يضعه في حضنه ويبكي... يحمله ويبكي... يحاول الفرار من جحيم المعركة لكنه يصاب بطلق ناري يرديه قتيلاً فيتكوّم الاثنان على قارعة الطريق... يرتفع صراخ الأطفال وبكاؤهم قادماً من كلّ مكان... يستمر بكاؤهم ممتزجاً مع أزيز الرصاص ودويّ الانفجارات... يخرج اثنان من الأطفال من إحدى الدور القريبة لكنهما يعودان فوراً لخوفهما من الموت... يدخلان الدار... يراقب أحدهما المشهد من خلف بوابة

البيت وعلى حين غرة تسقط قذيفة طائشة على البيت فتهدُّه بمن فيه. تتطاير أشلاء الطفل في الهواء مع أحجار الجدران ومكونات الدار بينما يستمر بكاء الأطفال دون توقف... يخفت صوت الرصاص شيئاً فشيئاً حتى يسود الصمت برهة... تنقضُّ مجموعة مسلحة ملثمة على أحد البيوت بسرعة... تقود من في المنزل إلى خارجه... يوقفونهم أمام جدار البيت الأمامي يصوبون مسدساتهم صوب الأبوين، وعلى مرأى من الطفلين يطلقون النار عليهما فيسقطان... يرمي الطفلان نفسيهما على الأبوين وهما في حالة رعب مدمّر... يحاول أحد المسلحين ابعادهما لكنه يفشل في مهمته... ينظر إلى قائد المجموعة منتظراً أمره... يشير قائد المجموعة بالتخلّص من الطفلين فيطلق المسلح من مسدسه عياراً نارياً يرديهما قتيلين فيتكوّمان على جثتي الأبوين... يتكرر مشهد قتل الأطفال بوحشية رهيبة... نرى على شاشة خيال الظلّ عدداً من العوائل الهاربة وهي تتوجه نحو البحر... يقترب منها مركب متوسط الحجم... يصعدون إليه فراداً وجماعات حتى يمتلأ المركب ويكتظُّ بالمغادرين من الرجال، والنساء، والاطفال وهم يتطلعون إلى الجهة الأخرى من البحر... يغادر المركب مبتعداً عن برّ الاقتتال وأزيز الرصاص ودويّ الانفجارات... على الشاشة السينمية نرى المركب وهو يقارع موج البحر الهادر... يصرخ المغادرون مع كلّ موجة عاتية تضرب المركب بقوة... يستمر المركب بمقاومة البحر لكنَّ البحر عنيد... تتقدم من المركب موجة هائلة تقلبه رأساً على عقب... يعوم بعض الغرقى... يغطس بعضهم الآخر إلى الأعماق... يهدأ الموج وتسكن صرخات البحر وتبدأ الجثث بالظهور على سطح الماء... تطفو جثة طفل صغير بملابسه

ذات الاكمام القصيرة والشورت على وجه الماء تتقاذف الأمواج الهادئة جسده الصغير وكأنها في مسيرة جنائزية حتى تلقي به على الساحل... تتوقف حركة الفيلم وتبدأ اللقطة بالاقتراب شيئاً فشيئاً حتى تمتلأ الشاشة بصورة الطفل ومع الموسيقى تتوقف الصورة لحظة ثم يعمُّ الظلام أرجاء المكان كلّه... يتقدم من الطفل رجل من الصليب الأحمر... يصوره ثم يحمله ويغادر، وبمغادرته يهبط قرص الشمس ليصبغ أفق البحر بلون قاتم كلون الدم.

***

مسرحية
دولة السيّد وحيد الأُذْن(*)

الصامتون:

مجاميع المحتفلين

رجالات الحماية

فقراء ومعدمون

مجموعة من الجند

الرجل أو دولة صاحب الفخامة وزوجته

الحبلى

قائد الجند

رجل معمم

مصور تلفازي

أربع ممرضات وممرض واحد

دولة السيّد وحيد الأذن

القائد

(*) نشرت في مجلة الجديد اللندنية ع 17 ت حزيران 2016

قبل العرض:

{تتوهج الإضاءة ويرتفع صوت الموسيقى فنرى، أمام بوابة قصر فاره بطراز غير محدد .بمعلم عمراني، مجاميع من المحتفلين يتحركون هنا وهناك وهم يحتسون النبيذ المعتّق أو ما شاء لهم من أنواع الشراب المختلفة. نساء ورجال .بملابس فخمة جداً وبطرز تدلُّ على الجاه والثراء. بين بوابة القصر وأرضية حديقته مدرج عريض مرتفع بشكل مبهر، وعلى جانبيه بعض التماثيل النصفية لأشخاص غير محددة وجوههم مع عدد من تماثيل الحيوانات المفترسة، وعلى مساحة الحديقة في الجزء الملاصق للمدرج يقف أعيان الناس .بملابسهم الجميلة الراقية، وخلفهم مباشرة يتجحفل رجالات الحماية مثل جدار عازل بين الأعيان وأفواج المعدمين والفقراء ذوي الملابس الرثة البالية، وحول الجميع يَتَحَلَّقُ الجند .بملابسهم الحربية الكاملة. تتحول الموسيقى فجأة إلى ضربات طبول مختلفة تنتهي بضربة صنج قوية ومدوية فيتوقف الجميع عن الحركة.}

المُصْمَتُ الأول

تنفتح بوابة القصر، ويخرج من خلالها دولة صاحب الفخامة وإلى جواره تسير زوجته الحبلى، يبدو من حجم بطنها أنها على وشك الولادة، ومع بدء حركة البوابة يبدأ المصور التلفازي بتصوير الحدث فتظهر صورته على شاشتين ثبتتا على جانبي البوابة ليرى

المحتفلون جميعاً ما لا يستطيعون رؤيته بسهولة... يركّز المصور على بطن الحبلى بتقريبها شيئاً فشيئاً حتى يمتلئ الكادر بها... يحيّي دولة صاحب الفخامة المحتفلين برفع يده إلى الأعلى فتردُّ عليه الجموع الغفيرة برفع أيديها إلى الأعلى... تتحرك الكاميرة بينهما، وتمتلئ الشاشة بصورة أيديهم وهي تحيّي الرجل... يدخل من البوابة نفسها أربعة رجال وهم يحملون هَوْدَجَاً ضخماً أعدّ خصيصاً ليكون غرفة للولادة... تتبعهم أربع ممرضات بملابسهن البيض الناصعة... يتقدمن من المرأة الحبلى... ينحنين لها ويرافقنها إلى داخل هَوْدَجِ الولادة... يرفع الرجل نخب بدء ولادة الطفل المرتقب فيفعل مثله الأعيان فقط... يذهب جيئة وذهاباً أمام الهَوْدَج... يتوقف قليلاً وهو يفكّر بقلق واضح... يعاود المشي جيئة وذهاباً مرة أخرى... يتوقف برهة أمام الهَوْدَجِ يتنصت... يفزُّ من صرخة المخاض... يعاود المشي بينما الجميع يغرقون في صمت مطبق، وترقب كبير منتظرين صرخة ولي العهد الأول لدولة صاحب الفخامة... يزداد الرجل قلقاً وارتباكاً ينظر لساعته اليدوية... يضرب يديه بعضهما ببعض... يتوقف في منتصف المكان أمام الهَوْدَج... يقفز فرحاً حال سماعه صرخة الطفل. يمدّ قبضته إلى الأعلى بفرح غامر وبنشوة عارمة فيفعل الجميع مثله صارخين بكلّ ما لهم من القوة (هيه)... تتساقط الورود بألوانها وأنواعها من شرفة القصر على رؤوس المحتفلين، وفي الخلفيّة تتصاعد الألعاب النارية مضيئة الفضاء المحيط بالقصر مع الموسيقى... يشير الرجل بيده فتدخل للمكان عربة محملة بالهدايا... تتوقف العربة أمام جمهرة الفقراء ومن داخلها ترمى الهدايا على الناس الذين بدأوا يتدافعون ويتزاحمون للحصول على المزيد منها حتى يكاد الكلّ يحصل

على ما شاء من رزم الهدايا... تدخل عربة أخرى وبالطريقة نفسها ترمي الهدايا فوق رؤوس الناس... يتقدم دولة صاحب الفخامة من الناس... ينثر على رؤوسهم أوراقاً مالية يتدافعون من أجل الحصول على بعضها وما أن ينتهي من رزمة حتى ينثر رزمة أخرى وأخرى... تخرج من الهَوْدَجِ الممرضة الأولى ثم الثانية، فالثالثة، فالرابعة وهي تحمل المولود الجديد ملفوفاً بأغطية من الحرير... ينتبه دولة صاحب الفخامة إليهن فيترك الناس في هرجهم ومرجهم... يرتقي المدرج... تقترب منه الممرضة الرابعة... تثني ركبتيها برشاقة احتراماً لدولته... يقذف رزم المال إلى الممرضات، ويدسُّ عدداً آخر منها في جيب الممرضة الرابعة... تسلّم الطفل للرجل الذي أربكه الفرح، وغمرته المسرّة... يأخذ المولود الجديد... يضمّه إلى صدره بحنان وانبهار... يرقص معه على إيقاع تصفيق الأعيان... تنقل الكاميرة الحدث أولاً بأول ثم تركز على المولود الجديد أو دولة ولي العهد... يزيح دولة صاحب الفخامة الأغطية الحريرية من على رأس الطفل فيفاجأ بشكل رهيب حتى يكاد الطفل يسقط من بين يديه... يقرّب المصور وجه الطفل حتى تمتلئ الشاشة به... ينظر الرجل إلى المصور بانفعال وغضب ثم يستدير بسرعة في محاولة منه لحجب وجه الطفل عن الكاميرة... يظهر على الشاشة ظهر الرجل وقد امتلأ الكادر به... يهرع الرجل المعمم إلى المصور ليوقفه عن نقل الحدث... يهمس في أذن أحد رجالات الحماية فيشير الأخير للناس بمغادرة المكان... ينسحب الكلُّ تباعاً: الفقراء، ورجالات الحماية، والجند، والأعيان حتى تفرغ حديقة القصر تماماً... تأخذ الممرضة الرابعة المولود الجديد من الرجل وتتجه به إلى الداخل... تتبعها الممرضات الثلاث... يحمل

الرجال الأربعة الهودج ويتوجهون إلى الداخل أيضاً... يظلُّ الرجل ساهماً مفكراً يائساً وقانطاً... يتوجه مع الرجل المعمم إلى الداخل فتغلق البوابة بعدهما ببطء.

***

المُصْمَتُ الثاني

يظهر دولته جالساً على كرسيّه الفخم... يدخل المعمم من اليمين، وقائد الجند من اليسار... ينحنيان له بوقار... يقتربان منه... ينهض... يسير بضع خطوات بارتباك... يتوقف بينهما... يضغط على زر في الجدار الخلفي فتظهر صورة المولود الجديد مقرّبة جداً على شاشة في منتصف ذلك الجدار... يقف دولة صاحب الفخامة تحت الصورة مباشرة... ينظر إلى المعمم والقائد... ينتبهان له بتركيز شديد... يشير بإحدى يديه إلى صورة الطفل وتحديداً إلى جهة الوجه التي ليس لها أذن... ينتبهان إلى أن المولود الجديد بأذن واحدة فتكون ردة فعلهما واضحة... يفرد دولة صاحب الفخامة يديه إلى الجانبين ثم يضرب بعضهما ببعض بقوة وعلى وجهه ملامح غضب وحزن في آن... يرفس كرسيّه الفخم بتألم وهو ينظر نحو الصورة... يبرك مطأطأ الرأس حزيناً ومهموماً... يتحرك الرجل المعمم مفكراً وهو يطارد فكرة من أفكاره الجهنمية... يشير إلى أنه التقط الفكرة تواً... يذهب إلى صاحب الفخامة... يضع يده على كتفه... يلتفت صاحب الفخامة إليه فيبتسم المعمّم... ينهض الرجل مندهشاً ومتفائلاً... يتحرّك نحو كرسيّه الفخم... يجلس عليه منتظراً بتلهف

وفضول... ينحني المعمّم له مستأذناً... يخرج برهة ليعود بعدها محملاً بدمى أطفال بحجم المولود الجديد... يضعها واحدة جنب الأخرى... يستلّ خنجراً من تحت جبّته... ينظر نحو قائد الجند مبتسماً بخبث... يتقدم منه... يسلّمه الخنجر... ويقفل راجعاً لمكانه... يشير للقائد بالاقتراب من الدمى... ينظر لصاحب الفخامة بارتباك فيشير له بالرأس إشارة الموافقة... يقف خلف الدمية الأولى... ينظر إلى المعمّم فيشير له بقطع أذنها وإذ يقطعها تظهر صورة المولود الجديد على الشاشة ويبدو التشابه واضحاً بين الدمية والمولود الجديد... يقطع أذن الدمية الثانية فتظهر صورة المولود الجديد ثانية، وثالثة، ورابعة حتى آخر دمية... يسرُّ الرجل (دولة صاحب الفخامة) لمرأى الشبه بين وليده وبين مجموعة الدمى... يصفّق مبتهجاً وقد غمرته فرحة عظيمة... يقبّل المعمّم الذي لم يسبق له تقبيله بطريقة صبيانية... يعاود الجلوس على كرسيّه الفخم... يصفق ثلاثاً فيدخل الحاجب... يشير له بإدخال رجالات الحاشية... يدخلون تباعاً... يحتلّون أماكنهم في بهو القصر... يشير للحاجب مرة أخرى فيخرج لتدخل فرقة الرقص الوطنية... يقف أعضاء الفرقة بهيئة قوسين على جانبي المكان... ينحنون لصاحب الفخامة بطريقة مسرحية فيشير ببدء الرقص... تدور كؤوس الشراب والحلوى على الحاضرين... تؤدي الفرقة رقصة الدبكة العربية، ثم الكردية، ثم اليونانية على إيقاع موسيقى (زوربا)... تنسحب الفرقة خارجة بعد أن تحيّي الرجل... تنطلق موسيقى الفالس... يبدأ رجالات الحاشية بالرقص وإذ ينتهون يحيّون صاحب الفخامة وينسحبون... ينسحب الجميع إلا الرجل وقائد الجند... تتركز

الإضاءة عليهما فتفصلهما عن بقية الموجودات... يستلُّ الرجل خنجراً من نطاق القائد ويضعه فوق يديه... يمسكه من جانبي ذراعيه ويشدُّ عليهما بقوة... ينسحب القائد خطوة إلى الوراء بطريقة عسكرية.. يؤدي التحية وينصرف بعزيمة واندفاع لأداء مهمته الجديدة... يظلُّ الرجل ناظراً في إثره حتى تختفي الأضواء تدريجياً، ويظلم البلاط.

***

المُصْمَتُ الثالث

يفتح الضوء على شكل دائرة أسفل اليمين... يظهر داخل محيطها القائد بلباسه الرسمي ونياشينه المختلفة... يظهر الرجل المعمّم والمنادي (قارئ الفرمان) بهيئة تدل على القراءة الخطابية بحماس، والى جانبه يقف الطبال الذي ينقر على طبله بين فقرات الفرمان التي يؤديها المنادي بحركات رشيقة في دائرة ضوئية أخرى أسفل اليسار، وفي دائرة ثالثة أعلى الوسط يقف الممرض بملابسه البيض الناصعة، وخلف الكلّ بعض من جند القائد بكامل ملابسهم العسكرية... يشير القائد للمعمّم فيشير المعمم للمنادي بالانتهاء من الفرمان... يتوقف عن حركاته ويبدأ بطي فرمانه الطويل... يشير القائد لجنده بالتحرك فيتحركون، بالهرولة الإيقاعية، باتجاهات مختلفة إلى الخارج... نسمع صوت جلبة وضوضاء، وبعد برهة يعود أحد أفراد الجند بصحبة طفل صغير وأبيه... يحاول الأب استرجاع الطفل لكنَّ الجندي يبعده بقوة... يضع الجندي الطفل على سرير العمليات الصغرى... يتقدم

القائد منه... يستل خنجراً من محزمه... يسلّمه للممرض ويشير عليه بقطع أذن الطفل... يعود القائد إلى محلّه فينظمُّ له الرجل المعمّمُ. يقطع الممرض أذن الطفل بحركة سريعة ومباغتة... يصرخ الطفل صرخة قوية ثم يستمر بالبكاء بينما تنطلق الزغاريد من وراء الجدران ممتزجة بالعويل... يعالج الممرض جرح الطفل مضمّداً إياه... يسلّم القائد رزمة من النقود للرجل المعمَّم فيسلّمها بدوره لوالد الطفل ويأمره بالمغادرة... يأخذ الرجل ابنه ويغادران... يدخل فرد آخر من الجند بمعية طفل آخر وأبيه... يضع الأب طفله على السرير ويقوم الممرض بالقطع والمعالجة... تتكرر عملية القطع والتضميد، وتسليم الرزم المالية... يصطفُّ الناس في طابور يمتدُّ من السرير إلى خارج المكان وكلّما قطعت أذن تنطلق صرخات الطفل مصحوبة بالزغاريد المبتهجة بتطهير الطفل من الأذن... يشعر الممرض بالتعب فيتوقف عن القطع... يشير القائد بأصبعه للمنادي. يتقدم المنادي من القائد بحركة سريعة. ينظر في عينيه فيفهم ما يريد منه... يتحرك المنادي نحو الممرض بحركة سريعة أيضاً... يتوقف أمام الممرض... ينظر في عينيه فيفهم ما يريد... يقف المنادي بين الممرض وطابور الناس يمنعهم من تقديم أطفالهم إلا بدفع مبلغ من المال وكلّما استلم مبلغاً كلّما سمح للدافع بوضع ابنه على سرير التطهير... تجري عمليات التطهير من الآن فصاعداً بسرعة فائقة حتى ينتهي الممرض من آخر طفل، وحتى ينفضُّ الناس عن المكان. يشير القائد لهم باقتسام المال فيتقاسمونه كلٌّ حسب الخدمة التي قدَّمها... يستمرون بعدّ النقود وتوزيعها مثل ورق اللعب (بوكر) حتى يظلم مسرح الحدث تماماً.

* * *

المُصْمَتُ الرابع

نسمع من خلال الظلام موسيقى الفالس... تفتح الإضاءة فنرى ولي العهد ذا الأذن الواحدة وقد غدا شاباً يافعاً وهو حاسر الرأس... يتحرك بين ضيوفه حاسري الرؤوس أيضاً والكلُّ بأذن واحدة حسب... يرقصون ويحتسون ما لذَّ لهم من المشروبات الروحية الراقية... ترافق كلاً منهم امرأة جميلة (وكلُّ جميلة بأذنين كدليل فيزيولوجي على أنوثتها، أو هكذا أشيع بين الناس، كما أشيع أن الأذن الواحدة دليل على الذكورة والفحولة)

يدخل جندي إلى المكان قادماً بخبر لدولة السيد وحيد الأذن... يقف أمامه... ينحني له برشاقة... يأذن له دولة السيد وحيد الأذن فيقترب الجندي منه... يهمس في أذنه فيوافق دولته على ما أراد الجندي... يعطي الجندي الإشارة للفرقة الموسيقية بالتوقف عن عزف الفالس ثم البدء بعزف السلام الخاص بالوافدين الجدد... يفسح الراقصون الطريق للقادمين من مملكة الجوار... يدخل الوافدون تباعاً... ينحنون لدولة السيّد وحيد الأذن وقد رفعوا قبعاتهم احتراماً واجلالاً، وكلُّ فرد منهم بأذنين... ينتبه الجميع إلى كونهم بأذنين فينفجرون ضحكاً... يضحك دولة السيّد وحيد الأذن ثم تنتقل عدوى الضحك لضيوف مملكة الجوار... يضحك الكلُّ حتى يشير عليهم بالتوقف فيتوقفون... يتحرك دولة السيّد وحيد الأذن نحو الضيوف... يستعرض آذانهم باستغراب واضح وإذ ينتهي فانه يعاود الضحك ثانية... يهمُّ الكلُّ بالضحك لكنه يوقفهم بإشارة مباغتة... يحاول الضيف الأول التحرك نحوه فيوقفه بإشارة من يده... يتحرك دولته نحو كرسيّه الفخم، يجلس عليه، يشير للضيف بالتقدم فيتقدم

منه بارتباك... يشير للجندي بإعطائه خنجراً فيفعل... يأخذ دولته الخنجر، ويسلّمه بخبث للضيف... يضع الضيف الخنجر على أذنه... يحاول بترها لكنه يتوقف متراجعاً عن قراره... يسقط الخنجر من يده على الأرض... يتناول ملفوفة من الجلد من أحد مرافقيه ويتحرك ليسلّمها إلى دولته لكنَّ دولته يوقفه آمراً إياه بالتراجع... يترك دولته الكرسي، يتحرك نحو الخنجر، يرفعه عن الأرض، يسلّمه للضيف لكن الضيف يمتنع عن استلامه فينفجر دولته بالضحك ثانية، وثانية يضحك المحتفلون مقهقهين بصوت عالٍ وسط استغراب الضيوف وذهولهم... ينسحب الضيوف إلى الخارج مستنكرين عرض دولة السيّد وحيد الأذن بينما يقف دولته باستياء وغضب جرّاء عدم الردّ على مشيئته التي لا ترد... تشرع الفرقة بالعزف مرة أخرى لكنه يوقفها ويأمر الكلُّ بمغادرة القاعة... تطفأ الأضواء تدريجياً مع خروجهم، ويسود الظلام.

***

المُصْمَتُ الخامس

لا يزال دولة السيد وحيد الأذن على غضبه الشديد... يتحرك بتوتر جيئة وذهاباً أمام كرسيّه الفخم... يدور حوله أكثر من مرة... يفكّر والغضب يمور في دخيلته... يقاطعه دخول الحاجب فيزداد دولته غضباً... يرتعب الحاجب، ويولي الدبر هارباً خارجاً من حيث أتى... يدخل قائد الجند (وهو ابن القائد السابق) فيرتطم به الحاجب بشكل كوميدي... يغادر الحاجب مضطرباً... يقترب القائد من

دولة السيّد وحيد الأذن... يؤدي التحية ويظلُّ على وقفته منتظراً أمر دولتِهِ... يصطحب دولتُهُ القائدَ إلى منتصف الجدار الخلفي... يضغط أحد الأزرار الموضوعة على الجدار فتعرض الشاشة خارطة ضخمة يشير عليها موضحاً خطته لاحتلال بلد الجوار... ينظر إلى القائد كمن ينتظر شيئاً ما... يؤدي القائد التحية العسكرية فيغادر دولة السيد وحيد الأذن... يوجه القائدُ أمراً بتجمع قطعاته الحربية... تدخل بعض الكتائب أو قادتها... يقف القائد في منتصفهم... يشير على أحدهم فيتحرك إلى الميمنة... يشير لآخر فيتحرك إلى الميسرة... يطلق إشارة البدء بالهجوم فيصرخ الكلُّ صرخة واحدة موحدة وينطلقون مهرولين نحو اهدافهم المرسومة ببطء أول الأمر ثم تزداد حركتهم نشاطاً حتى تبلغ ذروتها... تظهر على الشاشة وقائع معركة مدمرة تندمج مع وقائع ما يجري على خشبة المسرح من هرولة، وضرب، وطعن، وقتل وصراخ، ودم حتى تنتهي المعركة باستسلام العدو للغزاة... تنطلق الموسيقى منسجمة مع دخول عدد من الأسرى المكبلين بالحديد تباعاً... يدورون حول المكان بانكسار، وبأمر من قائد الجند يتوقفون... تبتر أذن الأسير الأول فيطلق سراحه، ثم تبتر أذن الثاني فيطلق سراحه أيضاً، وهكذا يستمر البتر حتى آخر الأسرى... ينقل المصور الحدث أولا بأول وفي عمق المكان تظهر صورة دولة السيد وحيد الأذن وهو يتابع الوقائع من على الشاشة السابقة نفسها وقد بدا عليه الارتياح التام... يغادر الجميع إلا قائد الجند... يترك الملك الشاشة ويحثُّ الخطى نحو القائد... يؤدّي القائد التحية لدولته ويظلُّ واقفاً في محله لا يريم... يستلُّ دولته من جيبه عدداً من الصور الملونة... يسلّمها للقائد واحدة فواحدة، وكلّما

سلّمه صورة تعرض تلك الصورة على الشاشتين الكبيرتين... تمثّل الأولى شخصاً آسيوياً، والثانية أوربياً، والثالثة أفريقياً، والرابعة استراليا، والخامسة والسادسة.. إلخ.. إلخ. يؤدي القائد التحية... يستل خنجراً من نطاقه... يحيي دولة السيّد وحيد الأذن، ويغادر منصرفاً لأداء مهمته الجديدة... يتناول دولة السيّد وحيد الأذن مرآة... ينظر متأمّلاً أذنه بغرور... ينزل المرآة وهو يرى إلى جمهور النظّارة في دائرة صغيرة من الضوء. يبتسم لهم بخبث ثم يشدُّ على قبضته بقوة تطفأ الأضواء ويعمُّ الظلام.

* * *

قالوا في تجربة الصوامت

أ. د. أبو الحسن سلام/ مصر

أخرج لنا الفكر الحداثي الأنباري درة الصوامت من عنوسة عزلتها المزمنة التي لا تظهر إلا لعين المشاهدة، مع تمنعها على عيون السمع، وهكذا جدد مجال إعمار جدب يباب أرض تلقي الصوامت وفعل آليات تتويج مباهجه الخفية بانفتاح متسع الجمالية والأثر الدرامي أمام روعة أداءٍ صهرت فيه، هويات الأجناس الفنية والأدبية المتقاربة، فصائل دمهماً.

صفحة الفيسبوك

https://www.facebook.com/SabahAlanbari

***

ابراهيم الخياط/ العراق

كما السيّاب هدَّم قلعة الشعر العربي الكلاسيكي في ظلِّ ظرف موضوعي فرضه: التبدل الرهيب على خارطة العالم القديمة أواسط العقد الرابع من القرن الماضي وتسيّد فكرة التمرد كونياً وعربياً وقطرياً، ومع توفر مقدرة ذاتية لشاعرنا الكبير بمرجعيته الذهنية المتوقدة لغة وصورة وبناء، وانتمائه الحضاري لأبرع أرومة

شعر عرفتها المعمورة، أحاطته بتجارب ثرة تقمصها بإجادته للغة حية رديفة، فأتحفنا بشكل جديد – كلّ الجدة – حمل وهج العربية الأخّاذ وألحقنا بركب الإنسانية الذي يرنو دوماً لغد أفضل مهتدياً بكلّ ما هو جميل حقيقة في إرثنا المترامي.

أقول كما السياب جاء الأنباري بصيراً بلغزية الكون الذي يتصاغر يومياً – واطراداً – بفعل سلطة الإلكترون وهيمنة فعل كان منه – أي الأنباري وهو الخبير بعالمه الساحر – إلا أن يختزل تجربته المعرفية – بعد اقتدار بيّن ومتميز – منتبها لماضيه الشخصي المشهود ولخزين بلده المسرحي، وهو الملم بأدواته – متناهية الدقة – ذهنياً ومختبرياً وجماهيرياً ليرفدنا بشكل جديد – على ما يبدو لنا – هو عصارة جهد راق، وتلبية ظرف زمكاني تواقتاً مع هوس ألفية غير مألوفة تحسب علينا التطور والتعالم والعلمية مع حركة مؤشر الثواني.

مجلة الف باء ع 1727 ت 31/ 10/ 2001

***

بلاسم الضاحي/ العراق

ليس بمعنى المسرح الصامت الراسخ في أذهاننا وكما عرفناه وشاهدناه، قيام الممثل بحركات إيحائية بهلوانية دقيقة مركزة وحادة توحي لنا بأن الممثل يقوم بالعمل (الفلاني) وإنما المسرح الذي يفعّل الداخل الإنساني المهمل ويحاول التركيز على الذاكرة الخارقة التي تستفز المدرك العقلي لدى المتلقي بعد توظيفها بمنظومة حركية ذات دلالات معرفية تؤسس مرتكزاتها المعرفية في رؤيته لمفهوم خطابها من

خلال دلالة رسومات اشتغالها الإيمائي الفاعل الذي يرسمه المؤلف أو المخرج في آلية خلق الطاقة الداخلية لدى الممثل وكما يقول (مايرهولد) ''يكون ذلك من خلال الجسد بوصفه المجال الكهرومغناطيسي الذي يرسم علاقة العرض من خلال الحركة الجسدية التي ترسم (صور) بتوليفتها ومنتجتها ذهنياً نحصل على عرض يقدم خطاباً مرئياً'' يثبت دلالته المعرفية بعد أن يلغي المنظومة القرائية والاستعاضة عنها بمنظومة حركية في تحقيق الخطاب. ولو أخذنا نص (الهديل الذي بدد صمت اليمامة) أنموذجاً وقسّمناه على متواليات نصية تحقق آليات الخطاب بإظهار الحالات الجوهرية الداخلية للإنسان من المتقابلات الإيحائية بين الممثل والمتفرج التي يمنحها الجسد ويفتح بها نوافذ لا مرئية في الإنسان تتحقق في نطاق (الحلم) في لحظة حضور خارج زمن بنية الخطاب داخل زمن البناء التعبيري للصورة المعروضة المتشكلة من بلاغة الحركة التلقائية المعرفية التي تعتمد على مهارة العارض والاستفادة من خواصه الجسدية ومدى تطويعها لتشكيل عرضه الصوري وللتحقق من مدى نجاح هذا النص (الواصف للحركة / العرض) من إيصال خطابه بأدواته (المقروءة) قبل تحوله إلى عرض/ خطاب مرئي. ينقسم النص على تسع متواليات والتي نستطيع أن نشبهها (بالمشاهد) في المسرح الملحمي التي منها يتكون النص الكلي المقروء أو المعروض.

صحيفة النهضة ع 340 ت 13/ 2/ 2005

الحلقات: 1، 2، 3، 4

* * *

تحسين كرمياني/ العراق

أي ذهن يخزن ويوظّف "الصمت"، ويحيله إلى لغة؟ سؤال لأرضية كلّ جواب، وإن تسلق الجواب برج الحقيقة. صمت يلهم الجسد بالبهاء، يشحنه ويحركه. كيف تعامل (صباح الانباري) مع هذه البلاغة؟ بلاغة الصمت وتفاعلاته؟ لا أحد سبقه أو شاركه هذه الترنيمة المتناغمة. قرر أن يكون قادراً على إعادة الروح لقدسية المسرح طالما للصمت لسان ساحر قابل للتأويل والتأويل المضاد. عرف كيف يأخذنا إلى أجواء هادئة شكلاً، وصارخة مضموناً. عليك أن لا تغفل أيما حركة. كل رعشة. كل كلمة مقموعة. تجد الحقائق مصلوبة والأحلام مخنوقة. كائنات واقعية تقول: شكل فيه التعبير تهمة. ثمة كائنات تلتقيها ليس بوسعها الاحتجاج علنا. ليس كي تقيم وتطلق مشاعرها عبر (مسرحيات صامتة) ما عليه سوى تحويل الكلمات إلى حركات. ووجد القراء موجودين عرفوا المسالك سيد المواقف فاختار المعادل المقارن وكان (الصمت) لأنه من (ذهب) وترك كائناته تحلم وتواصل عشق النضال وان كانت أغنياتها تتناثر أمام من سيفكّون الغاز الأيام لأنهم يمتلكون قدرات مدهشة لغربة الماضي. للفوز بكنوز تراثية تدفع بالحياة إلى أمام. رفض التقليد كونه عبثاً لا ينتج فواكه ناضجة، ووجد التقليد (أسمدة كيماوية) تحقن نضارة مزية تسر الناظرين لكنها بغيضة الذوق، والتقليد في قاموسه الإبداعي (عجز) وفي تفسير لاحق (تسول) و"فقد بذور موهوبة".

صحيفة الصباح ع 204 ت 9/ 3/ 2004

* * *

سعد محمد رحيم/ العراق

منذ 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 وقصاصين 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 والأكروباتيك". وربما كان أحد دوافع الأنباري لدخول هذا المعترك هو اليأس من تمثيل مسرحياته الجادة، في وقت قريب، والتي كتبها و لم تمثل بسبب تراجع وتدهور حالة المسرح مثلما تراجعت أشياء كثيرة، كبقية الفنون وغيرها، في العراق، إبان حقبة الحصار.

صحيفة المدى ع 985 ت 3/ 7/ 2007

***

سعيد رمضان علي/ مصر

إن أحلامنا بمسرح عربـــي، لن تتحقق بدورانها حول الحلم. أو بمجرد الدعوة إلى النهوض. فالمبادرة، والضرب في مجاهـــل المجهـــول بشجاعة أبداً، هي التي ترسو بأحلامنا على شواطئ الجزر. وهذا أمر بالغ الأهمية...! لأن المبادرة الفردية عندما تنحو لمصـــلحة الجماعـــة تصبح بالغة السمو. وقد تَقَدَمَ صباح الأنباري بهذه المبادرة من خلال مسرحياته الصامتة التي سنتناول أحداهن بالقراءة. وإذا كان فن المايم قد دخل في بعض المسرحيات، أو قدم في عروض منفصلة فمن أجل تقديم صور لتعبيرات نفسية. لكن هذه الصور من المـــايم لم تتنـــاول مشكلات الحياة كما تفعل المسرحية الصامتة. وهذا هو الفرق. مـــع الاعتماد على إيقاع معين، وحركات دقيقة. ومن دون ذلك تخـــرج المسرحية الصامتة من مجال المسرح وتسقط. فالمسرحية الصامتة لهـــا لغتها، لكنها لغة المقصود منها تمكين الممثلين من نطقها بأجســـادهم لتجسيد شخصية ما، ولغة الصمت التي تمتـــزج مـــع الإيمـــاءة لهـــا حضورها الخلاق. لكنّه حضور يعتمد القدرة علـــى التجســـيد لأن الإيماءة العميقة هي التي تملأ فراغ اللغة المنطوقة في لحظات الصـــمت الدرامية.

مجلة (مسرحيون) الالكترونية

https://masraheon.com/old/phpBB2/viewtopic.php?t=6431

* * *

سعد السعدون/ امريكا

الفنان الأنباري دائم التعبير كما تعكسه نصوصه المكتوبة وعروضه المسرحية عن حجم الإنسان العراقي المسحوق لكن بأسلوب رمزي تتوارى إشارات التعبير فيه خلف الشكل، والايماءة، ورمزية الشخصية التي تحمل أيقونتها الخاصة كما في نصوص (شواهد الصمت المروّضة) التي أراد الفنان صباح عبرها أن يتنقّل في كهنوت الصمت علّه يجد ضالته لإيجاد بلاغة تعبيرية جديدة تعبّر عن كارثية الواقع المعاش. فالخطاب المسرحي لديه يعتمد على الصوت والصمت وصولاً إلى تحقيق المعنى.

http://www.sabahalanbari.com/written-about-me/about-alanbari/tajribat-sabah-alsa3doon.htm

***

د. صالح الطائي/ العراق

إن من ينجح في عملية الإبدال التي تعني تفكيك الموروث والواقع واستنطاق المفردات بحثا عن الحقيقة الضائعة بين أكداس الزيف التاريخي، هو وحده الذي يقدم وثائق "تدين ما نتعرض له من تشوهات وغسيل دماغ واستنزاف وتخويف" وقد نجح صباح الانباري في مهمته هذه وتحول إلى شاهد على عصر مملوء بالزيف والنفاق.

http://almothaqaf.com/index.php/books/881548.html

***

وبالمثل يحاول صباح الأنباري أيضاً أن يصنع فجوة أو فراغاً، ولنقل قطيعة معرفية، مع البانتومايم. فهو لا يكتفي بممثل واحد، ولا يسرف بالألوان والأزياء، ولا يهتم بالأفعال المفردة التي لا تغير العالم، ولا تشتبك معه، ولكن يهتم بالحوار الممنوع، وبإمكانياته وضرورته. وفي نفس الوقت بحدود النشاط الألسني المكبوت الذي لا يتسع لأحلام الأفراد فما بالك بأحلام البشرية (كما ورد في كتابه الصوامت).

إن البانتومايم فن حلولي، يترك مساحة للطرف المعاكس في ثنائية الأداء والرقابة، ولكن المسرح الصامت من غير فراغ. بلا هوامش. ولا يمكن أن تتمفصل مع خطابه (كما يحلو لفوكو أن يقول)، وهو يحمل كلَّ أعباء فن المسرح، وخصوصا التطهير وتهويل القيود الناجمة من نشاط اللغة ومعارضة مبدأ الحرية في الواقع، وبالتالي الاستدلال على معنى التحدي الذي تفرضه قيود روابطنا البشرية، ولهذا السبب يلعب دور مرآة عاكسة لما يجري وضمن إطار ضخم (والدليل على ذلك مسرحية الالتحام في فضاءات الصمت).

جريدة العالم ع 9218 ت 3/ 3/ 2013

* * *

عبد الفتاح رواس قلعجي/ سوريا

يعتبر الأنباري في ميزان الأصالة والإبداع والتجريب رائد ما اصطُلح عليه باسم المسرح الصامت، وإن مشروعه هذا شديد الأهمية تنظيراً وتطبيقاً، وذلك بالخروج بالعرض الإيمائي الذي كان يطغى عليه الفردية إلى الدراما الصامتة بشخصياتها المتعددة وتشكيلاتها وتكويناتها، وقصتها المحكمة المستفادة من الواقع وقضايا العصر أو التراث المستلهم في صياغات شكلية وفكرية معاصرة، أو مجالات الفكر عموما، وفي الدراسة الدالة المتقنة للحركة والتعبير ولغة الجسد، والاهتمام الفائق بعناصر الفضاء المسرحي من موسيقى وإضاءة وتزيينات وديكور وملابس وأقنعة.. وغيرها في رؤية سينوغرافية آسرة.. أقول إن مشروعه هذا في التجريب الأصيل يستحق الرصد والمتابعة ولا شيء ينهض بالمسرح سوى التجريب.

من مقدمة (كتاب الصوامت)
دمشق 2012

علي مزاحم عباس/ العراق

إن عالم صباح الانباري عالم عنيف وقاس. يجري في ظاهره وفي اعماقه صراع ضار لا هوادة فيه لا تتورع القوى الشريرة الغامضة عن ارتكاب أفظع الجرائم من اغتصاب وقتل في سبيل ترويض الأخيار. فان لم يُجْدِ الإغراء تلجأ الى القوة الغاشمة.. وهي ترتكن إلى القوة المسلّحة تخدع السذج والانتهازيين وتجندهم ليكونوا أدوات مسخّرة طيّعة لإبادة الخصوم وغالباً ما يجري

الصراع غير متكافئ، فالشر بدمويته ووحشيته مدجج بالرجال والسلاح وبالرغم من إدراك الخيرين هذه الحقيقة فهم يقاومون بيأس أو اندفاع ويهزمون دوما.. ولكن الأمل بانبلاج الصباح يظلُّ حياً في صورة طفل بريء أو امرأة حالمة والحب تلك الطاقة الجبارة رمز الحياة والجمال هو المهدد بالانتهاك.. تروح ضحيته الزوجة والحبيبة.

إنه عالم تحتشد فيه الأطياف والأشباح والأحلام والكوابيس.. تجوب الدنيا وهي تزرع الرعب والخوف في النفوس تجد متعتها في الهيمنة والتسلّط.. في إلحاق الأذى والعذاب في الرافضين والمعاندين.. فيبدو خالق هذا العالم المرعب حاد البصيرة. يمزق الأقنعة عن وجه هذا العالم.. حيث نرى فيه الآخرين على حقيقتهم ونرى أنفسنا على حقيقتنا.. نراه وهو يصيح بالضحايا بالقاتل القتيل والقتيل القاتل. بالنعوش التي تخفى الأحياء.. ولا يداني صباح الانباري أي كاتب ميم آخر.. ينفرد بموقفه من الناس والأرض والأخلاق.. موقفاً صارماً حاداً وقاسياً.. لكنَّ المرء يحس أن المرارة التي تغلّف موضوعاته فيها حلاوة الإدراك وعذوبة الحب.. وتلك رسالة لم تبلغ إلا القلة.

مجلة الرواد العدد 1/ 1999

***

د. عمروا دوارة/ مصر

دولة السيد وحيد الأذن، هو نص درامي محكم الصنع بـــالرغم من اعتماده على عدد كبير من الشخصيات الدرامية وكثرة الأحداث المتتالية به والتي تضمنت اندلاع حرب بين دولتين، والطريف أنه نص صامت ويتكون من خمس مُصْمَتات (مشاهد صامتة بتعبير مؤلفه)

مجلة الجديد ع 18 س 2016 كندا

***

عواد علي/ عمان

يواصل صباح الأنباري في مسرحيته الصامتة ‘‘دولـــة الســـيّد وحيد الأذن’’ تجربته المتفردة والريادية في تأصيل مسرح يقوم علـــى الفعل الإيمائي والحركة، أو لغة الجسد، منذ نحو ربع قرن، مستعيداً أو باعثا المسرح الأول في الشرق والغرب، القائم على التجليات البصرية وأشكال التعبير الجسدي، الذي أسمته دوقة ‘‘مين’’ الفرنسية في القرن الثامن عشر، مجازا، بـــ "العرض الأخرس" أو "فن القدماء" يصـــور الأنباري في هذا النص التجريبـــي متعدد الشخصيات، الذي يبـــدو كأنه مأخوذ من حكاية شعبية، طغيان الحاكم المستبد، دولة صاحب الفخامة، واستهتاره في التعامل مع الشعب، بوصفه جزءا من ممتلكاته التي يعبث بها متى وكيفما يشاء. ويجري التركيز هنا علـــى حادثـــة ولادة طفله (وليّ عهده) بأذن واحدة، فينتابه الغضب والحـــزن، مـــا يدفعه، باقتراح من أحد أفراد حاشيته وهو "الرجل المعمم"، إلى قطع

آذان جميع أطفال الدولة، وكأن العملية هي عملية ختان، مصحوبة بالزغاريد المبتهجة وتقديم هدايا مالية لآباء الأطفال في بداية الأمر، ثم يحدث العكس حين يُطلب من الآباء أن يدفعوا مبلغا من المال، يقتسمه رجال الحاشية، مقابل قطع آذان أطفالهم، ليبدو وجود الإنسان بأذن واحدة هو القاعدة، والعكس هو الشواذ.

تجمع المسرحية بين الأداء الحركي والأفعال الإيمائية الذكية المعبرة والصور السينمائية، إلى جانب السينوغرافيا والمؤثرات الصوتية والموسيقية، بأسلوب محكم لا لبس فيه ولا تعقيد، ما يجعل المتلقي قادرا على استيعابها بشفافية ومتعة بصرية آسرة إذا ما توفر لها مخرج مقتدر.

العرب ع 10318 ت 6/26/ 2016 لندن

***

ا. د. فاضل عبود التميمي/ العراق

ترى بأي فلسفة حاول الكاتب الأنباري تخريب قناعتنا ليعدل بها من الصخب الى الصمت وليجعلنا نرنو الى الصمت بوصفه بديلاً جمالياً عن الصوت؟

وبأية بلاغة خاطب ذائقاتنا في سلسلة طويلة من الحركات القائمة على التعبير الفني المقصود والتي حاولت أن ترتب حركاتنا وسكناتنا نحن المشدودين في لحظة القراءة الى مخيلة التلقي والسرد وهي تمارس فعلها العجيب في الإقناع وتسفيه الحقائق بعدما ترفع بلطف محبب ستائر مسرح الذات..

ترى ألم نمارس نحن هذه الطقوس في سرنا المعلـــن؟ ألم يكـــن الصمت يوماً دليلنا الى الصوت؟ يخيل لي أن مسرح الصمت عـــودة موفقة الى بعث المسرح الأول. مسرح الحياة التي كانت الحركة فيـــه تعني أشياء كثيرة منها: أن طفولة الحياة هي الأصل، ففي البدء كـــان الصمت ثم كان الصوت ومنهما انبجست تراجيديا الحياة وحروبهـــا التي لا تنتهي.

صحيفة أشنونا – العدد 55 – التاريخ 2002/2/19

***

فاروق صبري/ نيوزيلندا

خلال تجربة الكاتب الطويلة والممتدة من أول نص له (زمـــرة الاقتحام) إلى آخر نص كتبه (إطلاقة واحدة حســـب) لم يســـقط الأنباري في فخ (مهنة) الكتابة ونشوة (حرفيتها) التقليدية بل أطلـــق صهيل المغامرة والخروج من السائد والتسابق صوب الجديد والمبتكر وإذا كان الابتكار من ضرورات الإبداع فإنه جعل من الأول فضـــاءً اجتمعت فيه المعرفة مع المغامرة ولهذا جاءت محاولاتـــه وخاصـــة في نصوصه الصوامت والمونودراما التعاقبية غير مسبوقة ككتابة مسرحية تحمل الجديد الحامل لبذور تجديدات قادمة.

من كتاب مذكرات مونودرامية/ بيروت 2015

***

گلاله نوري / العراق

هذا ما يمكن أن توحي إلينا مسرحيات الكاتب صباح الانباري خلال مجموعتيه الصادرتين بالتوالي (طقوس صامتة) عن دار الشؤون الثقافية في بغداد و(ليلة انفلاق الزمن) عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق، وبالأخص المسرحيات المعنونة: عندما يرقص الأطفال، حدث منذ الأزل، متوالية الدم الصماء، زمرة الاقتحام، زهور وعقارب، ليلة انفلاق الزمن، طقوس صامتة.

http://www.sabahalanbari.com/written-about-me/about-alanbari/astarat-gullalah.htm

***

مشتاق عبد الهادي/ العراق

النصوص تكاد أن تجتمع في ميزة واحدة وهي التزامها مبدأ الصراخ ولكنه ليس كأي صراخ. إن صراخ صباح الانباري من خلال شخوصه الصامتين يصم آذان الكبت، والقتل، والتجاوزات اللا إنسانية التي كانت تمارس في زمن النظام السابق وهي في الوقت نفسه لا تبرر لمنظومة ذلك النظام الرقابية إدانتها بعد أن أخذت تلك المنظومة عهداً على نفسها أن تقتص، وتجهض أي صرخة إبداعية يطلقها المثقف في تلك الفترة لذلك جاء صباح الانباري باللوحات الصوامت ليعبر من خلالها عن أفكاره المسكونة بالألم، والغضب، والحب وقد جمع كل هذه الصفات في هذه المجموعة وهكذا كلما أتممت نصاً منها اخزن في ذاكرتي رمزاً أو لغزاً تكرر تداوله في جميع

النصوص حتى أجدني قد جمعت حزمة من المفاتيح التي تفك الرمـــوز الخاصة بصباح الانباري.

مجلة أشنونا الصادر في 15/ 9/ 2001

* * *

محيي الدين زنكنة/ العراق

إننا هنا مع صباح الانباري نطرق باب دنيا أخرى من دنى الإبداع اللا متناهية الذي هو أحد فنانينا وكتابنا المبدعين الموهوبين، وهو ينحت منذ زمن طويل، من صبره الحديدي، ومثابرتـــه الـــدؤوب في القـــراءة والكتابة والحياة، محراثه ويحده بكثير من الجهد والجدية، والكثير الكـــثير من التأني، وعدم استفحال الشهرة، لا ليحـــرث فـــوق أرض هشـــة.. رخوة، مزقتها محاريث الكثيرين وباتت بوسع الجميع حراثتها، وإنما يحفر فيها.. ويترك عليها آثاراً عميقة.. فموهبته وطاقته الإبداعية أفعمت أكثر من أرض وغرست أكثر من شجرة.. وزرعت أكثر من زهـــرة فقـــد كتب منذ زمن غير قصير، المسرحية والشعر، وقصيدة النثـــر، والقصـــة القصيرة، والدراسة النقدية والبحـــث الأدبـــي، ومـــارس التصـــوير الفوتوغرافي وهو اليوم أحد أبرع المصورين وأبـــدعهم. كمـــا مـــارس التمثيل.. في أكثر من مسرحية.. والإخراج لأكثر من مســـرحية.. ولأن الرجل مسكون بالإبداع.. مجنون به لا يستقر فوق أرض، ولا ينـــزرع في حقل. وان قلقه الزئبقي يدفعه، دائما إلى البحث عن أرض جديدة.. والاحتراق في نار التجريب.. التي لا تهمد.

مجلة المشهد العدد 5/ التاريخ 2001

* * *

محمد رفعت الهواري/ مصر

في مسرح وزارة التربية والتعليم بالقاهرة أقيم صالون نون الفني وكان موضوعه "المسرح العربي إشكالية الإبداع وغياب الإعلام" وقد حضر هذا الصالون الأستاذ المخرج القدير مجدي مجاهد والناقد الكبير وأحد مؤسسي فرقة رضا وصاحب أول أوبرا شعبية في العالم العربي الأستاذ توفيق حنا والممثل التليفزيوني ووكيل وزارة التعليم في التربية المسرحية الأستاذ هاني كمال والإعلامي الأستاذ أشرف فريد من إذاعة الشباب والرياضة والإعلامية الأستاذة وجدان مجدي ومن عائلة فؤاد باشا سراج الدين زعيم حزب الوفد حضر الأستاذ فؤاد عبد الشافي ورجل الأعمال المصري الفنان شريف بشندي، وعدد كبير من المهتمين بالمسرح في مصر في الصحافة والإعلام والمسرح المدرسي وقد بدأ الصالون بالإشادة بفقيد المسرح العربي الأستاذ الفنان القدير سعد أردش ثم بعد ذلك دارت مواضيع الصالون حول استبداعات عربية جديدة في فن المسرح "المسرح الصامت" صباح الانباري أنموذجاً وتم مناقشة مسرحية عندما يرقص الأطفال ومسرحية طقوس صامتة بعدما تم توزيع نسخ مصورة للنصين مأخوذان من موقع الكاتب المسرحي صباح الانباري الذي اعتبره الفنان القدير مجدي مجاهد رائد هذا المسرح – المسرح الصامت – خاصة وانه استطاع أن يخرج لنا بمفهوم مسرحي عربي جديد لنوع مهم استبدعه وأضافه بحرفة عالية لفن المسرح العربي وحيث رأى فيه الأستاذ مجدي مجاهد إنه أقرب الأنواع من ناحية المنهج لبث روح الأصالة والانتماء في نفوس التلاميذ تجاه أوطانهم ودفعهم بمتعة لمعرفة تاريخهم وحضارتهم.

منير العبيدي/ المانيا

وظّف الأنباري في "الصوامت" مجموعة كبيرة من الرموز البصرية (الملابس، اللونين الأسود والابيض، رقعة الشطرنج، بقع الانارة الملونة، حركات الجسد، تعابير الوجه...الخ) والقليل من الرموز الصوتية (ضربة صنج، انفجار، صوت اطلاقات.. إلخ) للتعويض عن الحوار وذلك بمخاطبة عين المشاهد فيما اذا كان العرض على خشبة المسرح. يكون المشاهد بذلك مساهما نشيطاً في الحوار القائم بينه وبين الخشبة حيث تقدم له المسرحية مفاتيح التأويل. أما للقارئ فإن الأنباري يقدم له مجموعة صورية ديناميكية لدفعه الى رسم صورة. وبذا فإن صوامت الأنباري تتجوهر في خلق خصائص ذات اتجاهين:

جعل المشاهد/ القاري يؤسس نصاً من صورة، أو صورةً من نص.

http://www.sabahalanbari.com/written-about-me/alanbari_spend.htm

***

نجيب طلال/ المغرب

المتتبع لأعمال – الأنباري– العاشق المتيم بالركح والكتابة عليه بالجسد؛ بعد تشكيله وخطه في أرواق؛ نهج أسلوباً إبداعياً؛ يتمثل في (المسرحيات الصوامت) الذي يحايث جملة من التجارب الفنية ويتقاطع في بعضها؛ أبرزها – العبث – وهذا الأسلوب ليس بديلاً بل محاولة لإعادة الرؤية للفعل المسرحي العربي؛ الذي تمركز على

الخطاب اللغوي بكثافة؛ أكثر من الخطاب المرئي؛ بحيث المحاولة كانت على ما أعتقد في سنة 1994 من خلال نص (طقوس صامتة) شحذ خبرته وخياله؛ في إطار ما هو موضوعي الذى لا ينفصل؛ بداهة عن الذاتي فمن دونهما لن يتحقق الفعل. ولكن في لحظة بروزهما في لحظة معينة وتوقيت؛ يتمظهر الإبداع كخلق جديد؛ في رحاب الممارسة.

صحيفة العراقية الاسترالية
ع 550 ت 7/ 7/ 2016

* * *

هاشم مطر/ الدنمارك

هو لا يبدأ الماراثون من وسطه أو نهايته، بل قبل صافرة انطلاقه. ذلك هو الأنباري في مسعاه الشديد الانبهار في تجنيسه البانتوميم، فالكثير يجهل حقاً حركيَّته وربما هدفه أصلاً، ولذلك رجع بأصوله الى بداياته الى بكت سعياً وراء تأسيس جنس أدبي انشق على عدد من التيارات في أوربا والعالم كتجريبية ملفتة ما زالت تبحث عن روابطها. أما الحال لدى الأنباري فهو مقترن بتأسيس نظري كما بقية الفنون والعلوم، وهو بهذا الرصد الرصين يسدي، بمعرفته وتجربته، للأصل كشفاً معرفياً غائباً.

صفحة الفيسبوك

https://www.facebook.com/SabahAlanbari

صدر للمؤلف

1	طقوس صامته ومسرحيات أخرى	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2000
2	ليلة انفلاق الزمن.. مسرحيات صائتة	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	2001
3	البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة/ نقد	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2002
4	ارتحالات في ملكوت الصمت.. مسرحيات صامتة	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2004
5	المخيلة الخلاقة في تجربة زنكنة الابداعية/ نقد	منشورات مجلة بيفين/ السليمانية	2009
6	المقروء والمنظور/ تجارب محدثة في المسرح العراقي	سردم للطباعة والنشر/ السليمانية	2010
7	المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركو بيكس/ نقد	دار نينوى للنشر والتوزيع/ دمشق	2011
8	قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي/ اعداد وتقديم	دار نون للنشر والاعلام/ القاهرة	2011
9	تجليات السرد وجمالياته في قصص زنكنة/ نقد	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2011
10	كتاب الصوامت	دار التكوين للترجمة والنشر/ دمشق	2012

11	التأصيل والتجريب في مسرح عبد الفتاح قلعه جي	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	2013
12	محيي الدين زنكنة/ الجبل الذي تفيأنا بظلاله الوارفة	منشورات مهرجان كلاويز السابع عشر	2013
13	شهوة النهايات/ مسرحيات عراقية صائتة	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2013
14	الرسم والفوتوغراف في مدينة البرتقال	قوس قزح للطباعة كوبنهاجن الدنمارك	2014
15	اشكالية الغياب في حروفية أديب كمال الدين	دار ضفاف/ بيروت	2014
16	مذكرات مونودرامية/ نصوص مسرحية صائنة	دار ضفاف/ بيروت	2015
17	المجموعة المسرحية الكاملة / المجلد الأول	دار ضفاف/ بيروت	2017

صدر عن المؤلف

1	سيرة كاتب ومدينة	منشورات مجلة الف/ دمشق/ د. صالح الرزوق	2012
2	الاتجاه المعاكس في مسرحيات صباح الأنباري	منشورات مجلة الف/ دمشق/ د. صالح الرزوق	2014

صباح الأنباري

تتجلي روعة المبدع في قدرته على الاستشعار عن بعد والتقاط شفرات التواصل مع جوهر تفاعلات حراك عصره، وها نحن أولاء أمام رجل مسرح عراقي عربي يستشعر عن بعد حاجة عالمنا إلي لغة الصمت المتأمل، الصمت المتكلّم دون صوت بعد أن حاصرنا الضجيج وأحاط بحيواتنا عبر السماوات والأرضين فأصاب الكون بالأرق نهارا حتى ما عدنا نتبين ليلنا من نهارنا إذ قَلَبَت منجزات تكنولوجيا العصر المكانَ فأفقدته خصوصيته، وتداخلت الأزمنة حتي فقد الزمان هويته فتعددت الأزمنة في الزمن، وتداخلت الأمكنة في المكان حتى فقد الليل لباسه وأضاع النهار معاشه. وبذلك أصبح من الضرورة بمكان أن يتبدل تعبيرنا عن تفاعلات حياتنا بتعابير مغايرة متعددة الهوية في شرنقة هويتها الأساس فتتجلى بلغة نافرة من الضجيج تحتم التعدد وتقر بقبول الآخر الإنساني الآخر المتقارب مع الحاضر، والقادم بإطلالة من شرفة إشراقات الماضي فكانت التعابير الصوامت، بيان حال لسان فصيح بغير لفظ مناط بالفعل الدرامي، أسلوباً يضيف إلي شعرية الأنواع الدرامية شعرية نوعية جديدة لها جمالياتها الدرامية المحمولة على منصة التأمل والفرجة والفكر. منصة مسرح الصوامت الدرامية الأنبارية.

أ. د. أبو الحسن سلام

ISBN: 978-614-02-1527-6

طبع بدعم من الهيئة العربية للمسرح

الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com

جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم

www.neelwafurat.com - www.nwf.com