من النّص إلى العرض المسرحي

في: " سأموت في المنفى " بدل فاقد " لغنام غنام

From text to stage

"In: "I will die in exile instead of lost

Laghanam Ghanem

صوالح وهيبة

جامعة عبد الرحمن ميرة/ بجاية/ الجزائر

Sawaleh and Wahiba

University of Abdel Rahman Meera / Bejaia / Algeria

soualah_wahiba@yahoo.fr

المستخلص

تختلف كتابة النص المسرحي عن باقي النصوص لعلم كاتبها مسبقا بأنه يكتب من أجل مرحلة قادمة من عمر النص، إنها مرحلة يتم فيها تحول النص من مرحلة الكتابة إلى مرحلة العرض، وترافق هذه العملية مجموعة من التحولات على مستويات مختلفة.

والسؤال المطروح كيف يتم هذا التحول؟ وما العوامل التي يمكن الاعتماد عليها للحكم على نجاح العرض أو فشله؟ وماهي طبيعة المتفرج لهذه المسرحية؟ وماهي نسبة التوافق ما بين المكتوب والمعروض؟

الكلمات المفتاحية:

النص المسرحي، العرض المسرحي، الحوار، الممثل.

Abstract

The dramatic text is different from the other types of texts. His writer knows already that he is producing the text for a next stage

where writing gives way to representation.

Many transformations, at different levels, are to be made then.

The asked questions are: How do these transformations happen? What are the main factors allowing to judge the show of failure or successful?

What kind of viewers is the audience of the play?

At what degree the text and his representation are compatible?

Key words

Theatrical script, theater performance, dialogue, actor

مقدمة:

تعد الكتابة عن المسرح مهمة دقيقة بالنظر لما يحمله المسرح من هموم وآلام يصعب أن يُكشف عنها بسهولة، وتستنجد شخصيات "سأموت في المنفى "بدل فاقد"" بغنام غنام كتابة وعرضا، ويتحمل الكاتب هذه المسئولية الثقيلة على عاتقه، فكتب نص هذه المسرحية وقام بعرضه بنفسه وكأنه يقول: " لا أحد سيعرف كيف يعبر عني ولا أحد سيؤديها مثلي". وحتما سيلاحظ قارئ نص "سأموت في المنفى" الكثير من المعاني المتخفية وراء ستائر متنوعة تنزل في مواقعها بالضبط، وينتقل بين مشاهد دقيقة في الزمن والمكان والأحداث، وبقدر ما يشعر القارئ بالحزن الدفين في الكلمات فهو حتما يستمتع بالحكاية، ويتطلع لمعرفة المزيد كلما نزلت الستارة، ويعيش حالة من الترقب إلى أن ترفع الستارة عن مشهد تالٍ وفي الأخير ترفع وتبقى مشدودة إلى فوق وتنتظر من ينزلها في يوم من الأيام.

هل كانت رغبة غنام في كتابة حكايته نابعة من نفسه وتلبية لطلب من عزيز، ماذا يقول غنام؟ « **أقول نعم، فقد قال إدوارد سعيد المفكر الفلسطيني العالمي، على كل فلسطيني أن يروي روايته**.»[١] إنّ هذا الامتثال غير المشروط لهذا الأمر هو خدمة للقضية الفلسطينية، وهو تعاون غير مباشر بين أبناء فلسطين حتى تجتمع حكاياتهم وتصبح تاريخا لفلسطين.

كما أنّ هناك شهداء لم يدرجوا في القوائم هناك مؤرخون لم تدرج أسماؤهم في كتب التاريخ، وهم شهداء لم يسقطهم العدو المحتل برصاصه وأسقطهم الإحساس بالغربة في منفاهم، هذا هو الموت المقصود إنه موت لا ينتهي ويظل يخنق صاحبه دون أن يكتب شهيدا، ويعيش شهيدا طول حياته في المنفى، ومن الشهادة مشاهدة اندثار معاني الحياة، ومشاهدة الخيانات التي تتم في الخفاء والعلن ومن القريب قبل البعيد.

١- النص:

يظل النص هو ركيزة المسرح وكلما كان النص كامل العناصر والرموز والدلالات مستوفيا لعناصر البنية السردية كان العرض ناجحا ومعمرا، ويعد الحوار أهم ركن في المسرح فهو مادة العرض وبه تفهم الحكاية وبواسطته يتم التواصل بين الشخصيات، وعبر النص يمكن أن يحدّد المخرج مسار العرض ويبني تصوره للمكان والزمان ولشكل الشخصيات التي تؤدي الأدوار، والنص المسرحي "سأموت في المنفى" بدل فاقد"" له ما يميزه عن النصوص المسرحية الأخرى، فهو نص لا يقوم على الحوار بشكل أساسي وإنما على الحكاية، وهو عبارة عن مجموعة من المشاهد متفاوتة المعنى، وكل مشهد يطل على القارئ يأتي معه بحكاية مختلفة عن الأخرى وعلى القارئ أن ينظر إليها بشكل مترابط دون الفصل بينها حتى يستطيع تكوين فكرة واضحة عن هذا النص وحتى يفهم المعنى الحقيقي له.

إن تأليف نص مسرحي هو مهمة صعبة وعرضه بالشكل المطلوب هو مهمة أصعب، وآثر غنام غنام أن يتكفل بكل ذلك حتى يصل بفكرته إلى الجمهور كما يشعر بها تماما، فهي تعيش في دمه وتنبع من خلاياه، فهو مؤلف ذو خبرة طويلة في ميدان المسرح وتجاربه الكثيرة ساعدته على إضاءة المعاني المهمة في مسرحيته إلى جانب موهبته الواضحة في التمثيل، وجاء نص "سأموت في المنفى"بدل فاقد" متوازن الشكل والمضمون وأفكاره مرتبة ومركزة، وكتبه المؤلف وهو يعلم مسبقا بأنه العارض الوحيد لأفكاره، وأنّ مهمته في العرض ستكون أصعب ومن أجل ذلك حدّد أهدافه بدقة ورسم خطة

[١]- غنام غنام، مسرحية "سأموت في المنفى "بدل فاقد""، ٢٠١١. (كل ما يكتب بالبنط العريض في المقال فهو من نص المسرحية).

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

واضحة للعرض عبر توجيهاته طيلة النص ببنط عريض، مثل: « **يظهر غنام في المكان، يلقي تحيته المسرحية على الحضور الذين يجلسون على شكل حلقة أو مستطيل حسب معطيات القاعة** »

ليس في النص ما يثير الفكاهة فهو معبأ بالأحداث الدرامية والحزينة والمليئة بالشجن والعتاب المخفي وراء الكلمات، ومع كل الدراما التي تلونت بها المسرحية استطاع الكاتب أن يشحن لغته بالحيوية والطاقة وتمكن من السيطرة على القارئ داخل النص وعلى الجمهور أثناء العرض.

ويتكون النص من مجموعة من العناصر البنائية وهي:

١-٢- الفكرة الرئيسية للمسرحية:

يرتكز كل نص مسرحي على فكرة أساسية لها أبعادها المحدّدة ويعبر عنها بواسطة الشخوص، وتخدم هذه الفكرة مجموعة من الأفكار الثانوية، وتبدو فكرة هذه المسرحية استشرافية تحمل استفسارا ضمنيا في جزء من عنوانها "بدل فاقد" والذي كان يسال عبره ماذا لو كان المصير مغايرا ماذا لو أنه ولد في كُفرعانا ومات في كُفرعانا . إنها فكرة استشرافية يطل بها الكاتب على المنفى وعلى الموت ويستفسر أو يتفكر في نهايته بناء على سلسلة من النهايات التي مر بها أفراد عائلته، والفكرة تعني الحكاية التي تقوم عليها المسرحية، والقارئ للنص أول مرة سيعتقد أنّ غنام يروي قصة حياته غير أنه في الحقيقة يروي مشاهد محدّدة مؤطرة بفكرة واحدة هي "المنفى" يعاني منها كل فلسطيني يعيش الظروف نفسها، وهو يتحدث نيابة عنهم لأنه أوفر حظا في إيصال صوته للنّاس، اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

وفكرة هذه المسرحية يتحدث عنها الكاتب بنفسه «**اسمحوا لي بإخباركم من أين جاءت فكرة هذا النص. في ٢٠١١ في مطار الشهيد رفيق الحريري في بيروت، كنت عائداً إلى عمّان. كعادتي أذهب للمطار مبكراً كي لا تفوتني الطائرة، في ذلك اليوم كنت أقلب صفحات كتاب حين أعلنت مذيعة المطار:**

- **برجاء الانتباه، تعلن الخطوط الجوية..** »

تنبت الفكرة الرئيسية من ثلاث حكايات أو نداءات تعلنها الخطوط الجوية ويسمعها غنام وهو جالس في المطار ينتظر موعد إقلاع طائرته.

- النداء الأول إلى القاهرة وخلق الحكاية الأولى وهي: حكاية المصري الذي يهاتف عائلته ليعلمهم بوقت وصوله إلى مصر، ويطلب من أخيه أن يأتي إلى المطار مصطحبا عائلته حتى يحضنهم دفعة واحدة.
- النداء الثاني تعلنه الخطوط الصينية، ويخلق الحكاية الثانية لفتاة تتصل بحبيبها حتى ينتظرها في المطار بعد عشرين ساعة ليذهبا إلى البيت الذي تربت فيه وإلى قبري جدها وجدتها !
- النداء الثالث أمنية غالية في قلب كل فلسطيني وغيرة دفينة على الوطن ستنتهي بانتهاء زمن الاحتلال ويرى الكاتب أن تحققها معجزة « **يعلن طيران الخطوط الجوية الفلسطينية عن قيام رحلته ١٩٤٨ و المتجهة إلى مطار الشهيد علي طه في اللد، الرجاء من الركاب سرعة التوجه إلى البوابة رقم ٦٧.**»

المنفى هو إعدام النفس الإنسانية وهو أقسى عقوبة ينالها الإنسان بعد الإعدام الجسدي، إنّ اجتثاث الإنسان من بيئته هو أشبه بإخراج سمكة من الماء أو اقتلاع نبتة من أرضها، وتترجم هذه النداءات ثلاثة أشياء يبنى عليها الكاتب مسرحيته وهي: العائلة، المكان، الحرية. أن يكون للإنسان مكان يعيش فيه بحرية وعائلة يشعر فيها بالاستقرار هذه هي الحياة وهذا هو الهدف الذي يسعى إليه كل منفي من بلاده. وهي «ظاهرة فكرية صحية، هي التحام المسرح بقضايا الوطن، وواقع اللحظة التاريخية الراهنة، وقدرته على إقامة جدل ناضج مع ثرائه الثقافي من ناحية، وتراث الإنسانية العالمية من ناحية أخرى»[٢] وحكايات الكاتب عن الحقائب هي إضاءة على المعاناة التي يعيشها المنفي خارج بلده الأصلي، فهو في كل مكان يذهب إليه يشعر بالحصار وأنه ملاحق ومحروم من ذكرياته وكتبه التي يحبها، وأنّ لا حظ له حتى وهو ميت، هكذا هي

[٢]- نهاد صليحة، المسرح عبر الحدود، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤)، ص١٣.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

حياة كل فلسطيني مغترب يصارع نفسه ومحيطه وعدوه ، " وفي نهاية القرن التاسع عشر لم تكن المدارس منتشرة في اغلب مناطق العراق حيث كانت بعض المحافظات تفتقر لهذه المؤسسة " (خلف، ٢٠١١، ١٨٣).

١-٣- الشخصيات:

تعد الشخصية المسرحية أحد أهم العناصر الأساسية في بناء النص المسرحي وفي العرض المسرحي أيضا، تظهر كل الشخصيات عبر ذاكرة غنام وهي شخصيات حقيقية من الواقع، ولم يتوقف غنام عند أبعاد شخصياته الجسمية والنفسية كثيرا مكتفيا بتقديم معلومات عنها تتناسب مع سياق السرد، وسيتم التطرق لكل شخصية كتب عنها غنام بالتفصيل حتى تتضح أفكار المسرحية والأسباب التي جعلت غنام يكتب عنها تحديدا.

أ- الأب صابر:

إن الصبر الذي عاشه صابر يكشف عن الكثير من الألم الذي عانى منه في حياته، وإحساسه بنيران الشوق إلى بلده كانت دافعا قويا ليوصي أولاده بدفنه بين ضلوع أرضه، وهي النيران نفسها التي تحولت إلى واقع لعين يلتهم جسده ويموت شهيد حبه لبلده دون أن تتمكن العائلة من تنفيذ وصيته.

يروي غنام حكاية والده صابر ابن حسن وهو شيخ لطريقة صوفية يجتمع عنده النّاس في حلقات للذكر، وانطبع هذا المشهد في ذهن الطفل إلى أن تفاجأ في إحدى المرات بتجمع من النّاس في بيتهم يرافقه عويل النساء، وسمحوا له أن يودع والده ولم يجبه أحد عندما سأل عن وجهة أبيه، وورث الطفل وأمه أراضي أبيه الخصبة فلا أخ له ولا أخوات، فأثارت هذه الأراضي طمع أقاربه فخططوا لانتزاعها منهم ونجحوا.

ويذكر الكاتب بعض السمات الجسدية لصابر حتى يوضح الهدف من هذا البعد في النص « **في التاسعة من عمره، كان ممشوق القامة، أطول من أقرانه، سمح الوجه، اجتمع حوله الأقربون و ألبسوه جبة و قفطاناً، و عمروا رأسه بكوفية، بدى مثل شاب ، مثل عريس.**» ساعدت هذه الصفات أعداء صابر على استغفاله وجعلوه يوقع التنازل عن كل أملاكه، وساعدتهم الأم تحت وقع التهديد والضرب، وهو ما كشفته الكدمة الزرقاء حول عينها ! وبقي مشهد هذه العين محفورا في قلب صابر حتى كبر وأصبح رجلا يمكنه أن يدافع عن نفسه، ورحلت والدته مطمئنة إلى مثواها الأخير بعد أن زرعت في قلبه حب الخير والعمل.

اكتشف صابر خديعة أقاربه غير أنه أكمل دربه واعتمد على نفسه حتى أصبح فلاحا مباركًا وتزوج من خديجة بمهر بقدر غلاوتها عنده، وأنجب منها طفلا أسماه فتحي لكنه مات وهو رضيع ثم عوضهما الله بفهمي ثم وليد، واشتغل عند عائلة انجليزية وتعلم لغتهم ولم يقبل عرض صاحب الدار بأن يغادر معهم إلى بريطانيا بعد أن اشتد الصدام مع الصهاينة، وقام صابر ببيع مصاغ زوجته واشترى بارودة ألمانية ليدافع عن أرضه، لكنه لم يستطيع مقاومة الخديعة والاحتلال في الوقت نفسه فهاجر إلى الأردن. وكان له أربع أولاد وخمس من البنات وكان يضم في بيته والدته حسن وهي ضريرة وزوجها الكفيف أبو مطاوع حتى توفاهما الله.

وأسس في هجرته محطات للتجارب الزراعية، وكان له أشجارا كثيرة « **ظلت هناك في أريحا حين أضطر للنزوح مجدداً إلى جرش عام ١٩٦٧، و لم يبق منها في المنافي الجديدة إلا ملامح الشبه بها في أولاده. ظلت وريقات يحملها من بيارات يافا بالنسبة له أشبه بصك ملكية ذاكرة يخاف أن تتبخر تحت شمس المنافي.**» وأصيب صابر بمرض السكري، وبسبب الغرغرينا قاموا ببتر ساقه فصار ضعيفا لا يقوى على العمل الشاق، واكتفى بجمع الأوراق الجافة وحرقها حتى تسببت في هلاكه ومات محترقا بها.

مات الأب ولم يحضر ابنه فهمي لأنه كان بعيدا، وقدم وليد من الإمارات أما غنام كان غارقا في عمله المسرحي، وكان رابع أولاده معتقلا في جرش، ودفن الأب في منفاه ولم يستطيع غنام أن يفي بوصيته ولم يستطيع أن يعده بأن ينقل رفاته إلى فلسطين ففاقد الشيء لا يعطيه، وهو ما جعل غنام يفكر فيما لو أن مصيره سيكون المصير نفسه وأنه سيموت في المنفى كما مات صابر الذي صبر على مرارة الأيام، وكأن الأسماء تولد مع أصحابها وتنبئها بمصيرها، ولعل غنام يكون له حظ من اسمه.

ب- الأخ فهمي:

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

هو أخ غنام وبكر أمه وأبيه، مثقف ومتخرج في الجامعة الأمريكية بيروت سنة ١٩٦٨م قسم انجليزي، كان في صفوف المقاومة وكان له جوازات سفر مختلفة وبأسماء مختلفة أحيانا، وقضى عمره في المنفى، وعاد إلى عمان بعد عشرين سنة ليصبح قريبا من عائلته التي كانت في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين عام ١٩٤٨م . ويموت بعد سنة ويدفن في مقبرة سحاب[٣]، يدخل غنام مع حفار القبور في حوار حول قبر فهمي ويتفقان على أن يكتب على شاهدة القبر أنه من كُفرعانا ويقول له حفار القبور أن ذلك سيكلفه ! ليعود في اليوم التالي حاملا شتلة الزيتون ليضعها على قبر أخيه «**كانت الشاهدة منتصبة على القبر الحجري، الفاتحة، المرحوم فهمي صابر غنام من كُفرعانا ١٩٩٢/١١/٢٨** ». وما أثار تعجب غنام أنّ كل المحيطين به من القبور كتب على شواهدهم أنهم من مدن فلسطينية، وهو تعجب مليء بالحسرة والأسف على أبناء بلده الذين دفنوا خارجها وحملوا أسماء بلداتهم على شواهد قبورهم عوض أن يدفنوا في أحشائها، وفكر لو أنه سيلاقي مصيرا مغايرا وأنه سيموت في كفر عانا ولا يكتب اسمها على شاهدة قبره ! وجاء الكاتب على أسماء فلسطينية مشهورة قبورها في بلدان مختلفة بخلاف إميل حبيبي الذي ولد وعاش ودفن في حيفا وبقي اسمه مخلدا في ذاكرة العدو المحتل.

ج- الأخ ناصر:

هو أصغر إخوة غنام متخصص في الإعلام جامعة اليرموك وتم اعتقاله بسبب نشاطه السياسي، وتعرض للتعذيب على يد جارهم (ع. س) المحقق الذي كان يزور صابر دون دعوة، وصابرٌ صابر عليه إكراما لوالد المحقق الفلاح الطيب، وبعد كل المحاولات الفاشلة للمحقق في استنطاق ناصر يتصل بصابر ليهدد ويتوعد، والأب الحكيم يرد على ابنه بجملة واحدة تشد من أزره وتهون عليه مصائب التعذيب والظلم، وتذكره برجولته ثم يدعو بأن يرضى الله عليه، وكانت تلك آخر جملة يسمعها ناصر من والده وكانت زاده الدائم والشفاء العاجل لجروحه.

د- غنام:

هذه الشخصية تختلف عن باقي شخصيات المسرحية فهو الكاتب وهو الشخصية الرئيسية وهو الممثل والعارض المسرحي الوحيد، والحديث عنه يأخذ أبعادا كثيرة لا تتعلق بالنص وحده وإنما بكل مساراته ومسارات العرض المسرحي، ويختلف دور الشخصية في النّص عن دورها في العرض المسرحي، فهي في النص لا تظهر إلا بقارئ يستنطقها ويصفها ويحركها ويكشف عنها بالكلمات، وهي بحاجة دائمة إلى من يعبر عنها حتى وإن بدت أنها تعبر عن حالها، أما في المسرح فالشخصية كيان جسدي يتحرك ويؤدي دوره بنفسه ويعبر عن شعوره وحاجاته بصوته، وتشارك أكثر من شخصية في بناء النص المسرحي "سأموت في المنفى" بدل فاقد". ولا يؤدي عنها في العرض المسرحي سوى ممثل واحد، فـ«منتج الإشارة الحقيقي، هو الممثل (الذي يكتب تاريخ العرض بجسده) في تعامله مع عناصر العرض الأخرى»[٤]

وهو ما يعطي انطباعا بأن هذه المسرحية لا يهدف كاتبها إلى التمثيل أو العرض المسرحي بمفهومه المتعارف عليه، إنما هدفه توصيل فكرة يؤمن بها ويريدها أن تخلد، وهو الممثل الوحيد لنصه والقادر على طرح قضيته والتعبير عن حياته كما ينبغي، وهدفه الوحيد أن يؤدي وأن يبلغ وأن يخاطب والأهم من كل ذلك أن يخبر الناس بوصيته، لذلك فتصنيف ما يؤديه آخر ما يشغله، ويقول بطريقة غير مباشرة قضيتي أهم من كل تصنيف « **سأقدم لكم الليلة عرض "سأموت في المنفى، بدل فاقد" وهو عرض مسرحي لا أصنفه مونودراما، فلست أدري إن كان كذلك، ما يهمني أنه عرض مسرحي، حكايته مستلة من السجل العائلي و الذاتي لغنام غنام، سأتحدث عن أبي صابر و أمي خديجة و أخي فهمي و أخي ناصر و آخرين.**»

غنام وهو يكتب هو نفسه وهو يمثل، إنه نص يتحرك في فضاء العرض أو حروف تصطف في نشاط على مساحة ورقية يشعر القارئ أنها تهتز به إلى آفاق واسعة، وما يؤكده هي تلك الحيوية التي يتميز بها وهو يؤدي دوره المسرحي، ويشعر المتفرج وهو يتابعه أنه أمام أستاذ يعلمه كيف يتذكر الماضي، وكيف يحب وطنه وعائلته، وكيف يشمت في العدو ومتى، وكيف ينتصر لذاته، وكيف يتساءل عن المستقبل، وكيف يكتب ويعرض وصيته. ويستغني غنام عن كل الأدوات التي يستخدمها المسرحيون لجذب المتفرج إليهم ويتجرد عن السينوغرافيا والمخرج ويكتفي بكرسي وكوفية طول مدة العرض.

[٣]- سحاب مدينة أردنية صناعية.
[٤]- عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، (دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م)، ص١٧.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

لم يرتجل غنام في عرضه المسرحي كان هدفه واضحا بين عينيه، وتتبع النص كلمة كلمة مع محاولاته المستمرة لإضفاء جو من الفكاهة حتى يجدّد من انتباه المتفرج ويبقي على تركيزه، ويتحول غنام من علامة شخصية تشير إلى ذاته المغتربة إلى علامة ترمز إلى كل فلسطيني يعاني في بلده وخارجها، وفي كل مرة يكشف عن جانب من شخصيته ويعرف بنفسه مستخدما الضمير أنا:

« **أنا غنام صابر غنام .**

ولدت عام ١٩٥٥ في أريحا، أحب أريحا، بل أعشقها، لكنني من كُفرعانا، و لدت في أريحا بعد هجرة قسرية لأبي وأمي وأخوتي وعائلتي وحمولتي و أهل قريتي من كُفرعانا بسبع سنين، سبع سنين عجاف قاسيات لمن أجبر على ترك بيته و أرضه تحت ضغطين، عسكري و سياسي، حيث هجر أهلي من كُفرعانا إلى أريحا و صاروا لاجئين.

هل يخطر ببال أحدكم أن يصحح معلومتي لأقول صار أهلي لاجئين أم نازحين؟»

«أنا وحدوي وقومي النزعة والهوى والتفكير»

« أنا الذي عشت لي وطنين، أنا المعلق بين هويتين لم تكتملا فيّ و لم أكتمل فيهما، و ما خلق الله لامرئ من قلبين في جوفه و من وطنين في هويته.»

المتأمل لكلمات غنام عن نفسه حتما سيشعر بيأسه من الأوضاع التي فرضت نفسها على الفلسطينيين بسبب الاحتلال الغاشم وعلى الرغم من كل المصاعب فالأمل بعودة فلسطين لأبنائها ممكن ولو بعد حين « **افترض إن عادت فلسطين أن يسمى ذلك المطار على اسم الشهيد علي طه.**» وإن طال مقام العدو الاسرائيلي ستتحرر فلسطين وستسمى معالمها بأسماء شهدائها. ويشير غنام إلى الحياة الصعبة التي يعيشها الفلسطيني وإلى ظروفه النفسية الطاحنة وإحساسه الدائم بالغربة في الاماكن التي يذهب إليها، ويقول أنه « **عموماً هذه حال الفلسطيني إذا تحدثت إليه، كلها غربات و منافٍ و مطارات و حدود.**»

يفترض غنام أن يموت في المنفى وبنهاية تناسب حياته التي تختلف عن حياة والده حتما في أشياء كثيرة، غنام يعيش في عصر الرقمية وهو شخصية مسرحية مشهورة ويتخيل كيف يتناقل النّاس خبر موته بطريقة عصرية وسيثير ذلك حفيظة بعضهم « **سأموت في المنفى، و يحمل نبأ موتي إعلانا نعيٍ واحدٌ من نقابة الفنانين بحكم العضوية، و الآخر من عائلتي لتحديد مكان العزاء، وسيضع الأصدقاء على الفيس بوك عبارات الوداع على رأس صفحاتهم، يتبادلون بعض مقاطع الفيديو من مسرحياتي، فيما سيعلق شاب شيوعي متحمس على ما ينشرونه:**

- **(شو يا عم هو كاين غيفارا و معناش خبر؟!خلصونا يا..)؟»**

يتخيل غنام سيناريو موته، وأنّ ولده الوحيد سيمشي في الجنازة فيما سيتعذر على ابنتيه المقيمتين في فلسطين حضورهما بسبب الاحتلال، وستصل ابنته الصغرى بعد الجنازة بسبب رحلات الطيران لأنها تدرس في بلد غربي بارد، وسيأتي للجنازة إخوته وأخواته، وسيأتي بعض رفاقه وزملائه وأهله وأصدقائه من المسرح، وسيقول الملقن موعظته، ويغرق أخلد نواس في الضحك، ويحمل غنام المسرح معه إلى قبره بكفن كتب عليه أصدقاءه أشعار الحب والغزل وغنوا عليه، وتظل أمنية غنام بدفنه في بيتهم الأول بكُفرعانا (كان يتمنى أن يدفن في ظل شجرة تَمرةِ الحناء في بيتهم هناك).
وتنتهي حكايته وهو داخل قبره ويرى شاهدة قبره مكتوب عليها «(**الفاتحة، المرحوم غنام صابر غنام، من كُفرعانا) فأعود مطمئناً إلى منفاي الأخير.**»

يلاقي غنام المصير نفسه الذي يلاقيه معظم الفلسطينيين، ولا تتحقق أمنيته بالعودة إلى دياره ويدفن في مقبرة تحمل أسماء مدن فلسطينية مختلفة وكُفرعانا من بينها.

وتكشف الخاتمة عن شخصية تعيش المنفى حتى داخل ذاتها، وتستخدم "بدل فاقد" كرحى تدور حول نفسها، ويظل التفكير مشوشا ومشتتا ما بين فكرة هذه حياتي الآن تتفرع عنها الكثير من الافتراضات، وكيف كانت ستكون لو كنت في دياري ومعها افتراضاتها.

٢- العرض المسرحي:

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يقوم العرض المسرحي على ثلاثية أساسية وهي: الممثل والسينوغرافيا والجمهور، ويكتفي غنام في هذا العرض بتقنية ثنائي الأبعاد 2D .

١- أنا وأنتم / وأنا وأنتم وحال واحدة
٢- الحكاية.

ويستغني كليا عن الديكور «**من هنا لا ديكور ولا مكملات من إضاءة ومؤثرات، سأستخدم فقط كوفيتي وكرسي من الكراسي التي تجلسون عليها**.» وهذا يعني أن هذا العرض يمكن أن يقام في أي مكان وزمان وغير مشروط بالسينوغرافيا، يحتاج فقط إلى جمهور متفاعل يشاركه الحوار والغناء. وتختلف مساحة العرض باختلاف المكان الذي تم اختياره للعرض، فـ«العرض المسرحي هو قراءة واحدة (قراءة مرحلة تاريخية) من مجموعة قراءات للنص المسرحي، من المفترض أن تكون قراءة محتملة من عديد القراءات التي يمكن للمتابع أن يجدها من خلال التفسيرات والتأويلات للنص المسرحي»[٥]

وهذه صور عن ثلاثة أماكن مختلفة تم فيها عرض مسرحية "سأموت في المنفى "بدل فاقد""

[٥]- عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، (دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م)، ص٤.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الصورة الأولى [٦] تم عرض المسرحية في مكان مفتوح في جامعة السودان وكانت حركة الناس أثناء العرض واضحة وكان الجمهور يجلس بشكل مستطيل حول العارض.

مكان العرض[٧] يتوسط غنام قاعة واسعة مغلقة ومربعة الشكل أو هكذا تبدو بسبب الجمهور الذي يجلس بشكل مرصوص على جوانبها الأربعة، و«يتحرك الممثل داخلها حركة دائرية تكشف عن أبعاده الثلاثة»[٨] ويلقي غنام التحية وهو يجول وسط القاعة في نشاط واضح يوزع نظراته واهتمامه بالتساوي على الجمهور، ويستخدم الكرسي في كل عرض بما يتطلبه سياق العرض مرة كرسي ومرة حقيبة ومرة جثمانه..

وتختلف مساحة العرض وشكلها باختلاف المكان الذي تعرض فيه المسرحية، وكل مكان في الأساس مساحة صالحة للعرض، وبالنظر لمسرحية غنام فعرضها تم في أماكن مفتوحة ومغلقة دون أن يؤثر ذلك على العرض ولا على أداء

[٦]- في جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ١٢ ظهراً، تم عرض #سأموت_في_المنفى_غنام_غنام. العرض الذي ارتكز على مسرحة نص أدبي كتبته مطلع عام ٢٠١١ بعنوان (سأموت في المنفى ـ بدل فاقد) و دونت فيه الكثير من سجلي الشخصي و سجل عائلتي كشواهد على الحالة الفلسطينية. بدأت عروض هذه المسرحية في ١ أبريل ٢٠١٧ بعرض في مسرح نعم الخليل، و تم العرض في الأردن عدة مرات، إضافة لعدة عروض في فلسطين، و المغرب و تونس و سلطنة عمان و الدوحة و الكويت و قريباً في البحرين، بما مجموعه حتى الآن ٤٥ عرضاً.
https://www.youtube.com/watch?v=w2t6gKU0JmA

[٧]- سأموت في المنفى. للمسرحي غنام غنام. عرض يوم الأحد ٩ سبتمبر ٢٠١٨. مسرحية تدور حول السجل الشخصي العائلي ، كشاهد من شواهد القضية الفلسطينية. مهرجان الصواري المسرحي الدولي للشباب ١٢ .
youtube.com/watch?v=8eXXJ-lw7ys

[٨]- نهاد صليحة، المسرح عبر الحدود، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤)، ص٢٣.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الممثل.

وفي هذه الصورة تم عرض المسرحية في جامعة القاهرة[٩]

والملاحظ في العروض المختارة أنّ هناك اختلاف واضح في مدة العرض بافتراض أن تحسب مدة الحوارات التي تمت بعد عرض غنام ضمن مدة العرض، وهذا يرجع إلى سبب مهم جدا أن تفاعل ومشاركة الجمهور مع الممثل هو دعوة مسبقة للمشاركة في العرض، وهذا يعطي قاعدة واضحة لحساب زمن العرض وهي: كلما زاد التفاعل ازدادت مدة العرض وكلما انخفض أو انعدم تفاعل الجمهور انخفضت مدة العرض أو توقفت عند المدة الأصلية للعرض والتي تتعلق أساسا بالعارض المسرحي.

وهذا يعود أساسا إلى نوعية الجمهور المسرحي فمدة العرض + مدة النقاش في جامعة القاهرة ١.٤٣.٥٢ وكانت أطول من عرضي جامعة السودان الذي دام ٥٥.٥١ دقيقة وعرض مهرجان الصواري الذي دام ٥٤.٤٤ دقيقة، وهذا يرجع لتفاعل المتفرج واهتمامه بما يعرض أمامه، وسواء كانت مشاركة الجمهور داخل العرض أم بعده فهو تفاعل يحسب لزمن العرض، فكان زمن العرض طويلا كما أنّ إحساس المتفرج يتغير بالمكان والزمان وبالحكاية، ومن خلال المدة يمكن أن نستنتج أن جمهور جامعة القاهرة كان اهتمامه بالحكاية أكبر من اهتمام باقي المتفرجين في العروض الأخرى[١٠]. يشعر المتفرج لهذه المسرحية وكأن الأحداث تنبت أمامه، وتسير في خط زمني متصاعد محدود بزمن العرض يمكن أن يتجاوزه[١١] ولا يمكن أن ينزل تحته، فتتحرك الشخصيات أمامه ويشتد الصراع، وعادة ما يتحمل الكاتب مسئولية أن يشعر المتفرج بأن الزمن يسير «ببعدين مختلفين، بعد يتجه إلى الماضي، في عودة قصيرة تدعى التذكر (الاسترجاع) دون أن تنتمي إلى الماضي، وبعد يتجه إلى المستقبل في قفزة قصيرة وتسمى (التوقع)، دون أن تصبح من صلب المستقبلية. وهذان البعدان، التذكر والتوقع، يؤلفان وحدة الحاضر الحي الجاري في تحقيق الصورة الذهنية»[١٢]

[٩]- تم العرض يوم الخميس ١٤ مارس ٢٠١٩ في قاعة ١٤ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة. https://www.youtube.com/watch?v=-_poUAgkiQ-

[١٠]- الحكم يتعلق بما على شريط الفيديو الموجود على قناة اليوتيوب تحديدا.

[١١]- لأن الجمهور أحد شركاء العرض فلا يمكن أن نتكهن بنوعية مشاركته وبناء على ذلك يكون الزمن تحت تصرفه بمعنى أنه قد يسأل عن حادثة معينة فيتجه العارض نحو خط زمني آخر.

[١٢]- جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م)، ص ٤٠.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ومن الضروري أن لا ينبه المتفرج بطريقة مباشرة حتى لا يخرجه من جو الفرجة؛ فيوحي بما لديه من أساليب غير مباشرة للزمن الماضي، وفي كل الأحوال إن اتحاد الماضي والحاضر في اتجاه المستقبل هو نتيجة حتمية لتطور الأحداث. ويقول تيودور هاتلن في كتابه "مدخل إلى الدراما" «إن الحدث المسرحي في أبسط صورة يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية.. والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج ودخول إلى آخره، والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النظارة. »[١٣]

يعيد غنام غنام في عرض مهرجان الصواري مقدمته بعد أن لاحظ ركودا من طرف المتفرجين طالبا تفاعلهم، وهذا التصرف يوحي بأمرين الأول: تخوف العارض من فقدان سيطرته على الجمهور وخروجهم قبل انتهاء العرض. والثاني: ثقة العارض فيما سيقدمه أنه جدير بالانتباه وعلى الجمهور أن يركز معه.

واستخدم التصفيق كحيلة لتفعيلهم وكأنما يُفعِّل برنامجا بكود يناسبه، وردوا عليه بالتصفيق، وهي حركة ذكية وواعية منه لأهمية الجمهور في أي عرض مسرحي، فهو المحرار الذي يقيس به الممثل نجاحه في تجسيد الشخصية الموكلة إليه، خاصة وأنّ هذا العرض تحديدا يعد مهمة صعبة لأنه أمانة على عاتق الكاتب اتجاه نفسه وعائلته ووطنه.

ما يختلف بين العرض والنص أنّ الممثل يتفاعل مع الجمهور ويذكر حتى أسماءهم ويشركهم في العرض وهم جالسون على كراسيهم « **لذا فأنتم شركاء في هذا العرض. و إن شعر أحدكم أنه يريد التدخل في الحوار أو أن يغني معي إن غنيت، فليفعل دون تحرج.. أنتم جزء أساس في العرض** »، ويتفق مع الجمهور ويشرح لهم دورهم « **فلنبدأ الحكاية، أنتم الآن في قاعة المغادرين بأحد المطارات، فليتأكد كل واحد منكم من جوز سفره و تأشيرته و تذكرته، فيما سأدخل أنا هذه القاعة** » والكرسي هو أداة غنام الوحيدة أثناء العرض .

ما يختلف في النص وهو ذاهب إلى المرحاض يقول لأحد المتفرجين أنه يمكنه أن يحكي حكايته فيما هو يقضي حاجته ويناديه باسمه "عبد الحليم" غير أن المتفرج لا يتكلم، ويعود غنام إلى مساحة العرض، ويقول بأنه قضى حاجته في الشارع ويضحك ويضحك كل الجمهور .. وهي حيلة يستخدمها المسرحي أثناء العرض حتى يعطي نكهة فكاهية للعرض ويبعد الملل عن الجمهور أو بالأحرى خوفا منه لأنه عدو المسرحي الأكبر إذا لم يرضيه العرض، في حين أن النص يخلو غالبا من هذه الانفراجات الفكاهية. ويتحدث إلى الجمهور ويفترض أنهم يسألونه عن سبب خوفه على الحقيبة.

يتوزع العرض عبر خمس مشاهد:

المشهد الأول:

يعرض فيه غنام حكايات الحقائب ونداءات الخطوط الجوية، ويصف المشهد الذي سيمثله، ويستعين بالكرسي أثناء العرض، وبعد أن يلقي السلام ويقدم للعرض يطلب من الحاضرين أن يعتنوا بحقيبته حتى يدخل المرحاض، ويعود ليكشف عن سر تخوفه من سرقة حقيبته، وفي الواقع هذا تصرف كل مسافر عندما يرغب في الدخول إلى المرحاض.

أما بالنسبة لغنام فالوضع مختلف، وتصرفه هو نتيجة لتجربة سابقة مع الحقائب، حدثت له في الثمانينات عندما كان في الأردن، ويحكي أن وقتها من السهل جدا أن يتم اعتقال شخص بتهمة تهريبه لكتاب محضور، وأنه كان يحمل ثمانية كتب محظورة في حقيبة فخمة، ووضعها أمانة عند أحد الموثوقين فيهم وتمت سرقتها ثم يضحك على السارقين شامتا فيهم !

المشهد الثاني:

عنونه غنام بـ : فهمي يبدأ المشهد بدخول غنام إلى قاعة المطار في سفره من الشارقة إلى بيروت، ويأتيه اتصال هاتفي من صديقة مصرية تدعو له أن يصل بالسلامة، وينتهي الاتصال ليبدأ غنام ترنيمة لوديع الصافي كانت ترددها والدته بوجع كبير لغياب أخيه فهمي عشرون سنة، وبعد وفاته غيرت والدته كلمات الترنيمة بكلمات أخرجتها من قلبها الموجوع وشوقها الذي لم ينته، ويحكي غنام في هذا المشهد حكاية وفاة أخيه وكيف دفن.

المشهد الثالث:

[١٣] - سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، (ط١؛ القاهرة: دار غريب للطباعة)، ص ٢٣. (وردت مقولة تيودور هاتلن في هذا الكتاب)

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

عنونه باسم صابر يحكي غنام قصة والده ووصيته التي لم تنفذ.

المشهد الرابع:

عنونه الكاتب باسمه غنام وهذا المشهد يختلف تماما عن المشاهد الأخرى، لاختلاف حكاية غنام عن كل الحكايات السابقة لعائلته؛ فحكايته من نسج خياله كتبها في شكل سيناريو يستشرف به المستقبل.

المشهد الخامس:

عنونه الكاتب بـ: خاتمة. وفي هذا المشهد يشرح غنام معنى "بدل فاقد" وينهى عرضه بسؤال « والسؤال الذي يؤرقني و أريد له جواباً، حين أموت أنا الآن، فمن الذي يموت، غنام بدل الفاقد، أم غنام الأصلي؟؟»

٢-٢- الاستهلال المسرحي :

تبدأ العروض المسرحية عادة بجو موسيقي، وأضواء متلألئة، وستائر ترفع، وديكور يعرف منه الجمهور من أول وهلة موضوع المسرحية، ويختلف الأمر في العرض المسرحي لـ: "سأموت في المنفى "بدل فاقد"" يدخل غنام مجردا من أي تقنية تلطف الأجواء أو تساعد الجمهور على الصبر لمشاهدة العرض المسرحي، ومعوله الوحيد هو قدرته على الإقناع، ويبدأ العرض من وسط الجمهور في مساحة تسمح للممثل أن يتحرك بما يسمح له موضوع المسرحية. وفي النص يكتفي غنام بنفسه وكرسي يصوره للجمهور كيفما يشاء يدخل مساحة العرض ويبدأ « **الله يمسيكم بالخير ويمسي الخير فيكم، لأنه الإنسان بيحلى بالأيام و الأيام بتحلى بالإنسان، و احلى الناس هم البني آدمين و أحلى البني آدمين هم الناس، و مساء الخير ع البني آدمين.**»

يبدأ غنام عرضه بإلقاء تحية على الجمهور المتفرج متمنيا أن يظل الخير يشملهم، ويبرر هذا التمني بأنّ الإنسان هو من يجعل الحياة جميلة والعكس صحيح، ويكمل تحيته بأن أحلى الناس هم البني آدمين .. وهنا يفصل بشكل واضح بين الآدمية والإنسان وكأن الناس هم زبدة في فصيلة بني آدم، ويخفي شرطا بين ثنايا كلامه وهو أن الإنسانية والآدمية يتماشيان مع بعض منذ خلق آدم .. فالآدمية تعني أن كل البشر ينتمون إلى أب واحد وأنهم إخوة وعلاقتهم ببعض علاقة متينة، والمنطقي أنّ كل واحد منهم يحب الخير لأخيه، والإنسانية هي صفة تطلق على الإنسان الرحيم والذي يشفق على إنسان مثله، وباتحاد هاتين الصفتين يكتمل معنى الإنسان. وهو الهدف الذي يبني عليه غنام مسرحيته بالكامل، وكأنها تساؤلات وعتاب واستنكار لما يفعله الإنسان بأخيه الإنسان، ومهما كانت مبرراته ومهما اختلفت دياناته وعقيدته ولغته يظل الإنسان أخ الإنسان بالتراحم، ويظل الأدمي أخ الآدمي بالدم.

ويقدم موضوع عرضه في لمحة سريعة « **حكايته مستلة من السجل العائلي و الذاتي لغنام غنام، سأتحدث عن أبي صابر و أمي خديجة و أخي فهمي و أخي ناصر و آخرين.**» .

ويفترض ردة فعل المتفرج إزاء موضوع العرض بأنه لن يهتم لأمره وأمر عائلته، ومع ذلك فهو يصر على سرد روايته، وإيصال رسالته إلى العالم لأنها شهادة والشهادة أمانة.

٢-٣- التصور :

هناك تصوران واضحان في النص الأول يتعلق بغنام والثاني بالجمهور.

التصور الأول : يتصور غنام سيناريو موته بعد أن يسرد على الحضور كيف مات أفراد عائلته، ويستسلم غنام للقدر المجهول، وأنّ وقت تحرير بلاده ممكنا حتى وهو يشعر بألم المنفى، ومع ذلك فكرة الموت مطروحة بإلحاح ومكان دفنه يشغل تفكيره، وأن الأزمات الإنسانية والأخلاقية التي يعيشها العالم ستعطل الحرية المنشودة للفلسطيني.

التصور الثاني: يطلب غنام من الجمهور أن يتصور أنه في قاعة مطار عوض أن يكون هناك ديكور حقيقي يشعر المتفرج أن المشهد في المطار حقا. وهنا يراهن الكاتب على قوة تخيل المتفرج، وهو أمر صعب نسبيا نظرا لتباين قدرات الجمهور

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

في التخيل وفي أعمارهم وفي ثقافاتهم.. وطلبه هذا يوحي بثقة ومعرفة مسبقتين بالمتفرج المسرحي وهي عموما مجازفة يتحملها العارض وحده.

ويراهن الكاتب أيضا على حب العرب للفلسطينيين وإيمانهم بقضيتهم، وأن متابعتهم للعرض هي أقل شيء يمكنهم أن يقدموه لفلسطين، ويشرح غنام للجمهور دورهم ويصف لهم الديكور الافتراضي ويصارحهم أنه جاء بكوفيته وكرسي فقط، وأنهم شركاء في هذا العرض. ويقول لهم: « **إن شعر أحدكم أنه يريد التدخل في الحوار أو أن يغني معي إن غنيت، فليفعل دون تحرج.. أنتم جزء أساس في العرض. فلنبدأ الحكاية، أنتم الآن في قاعة المغادرين بأحد المطارات، فليتأكد كل واحد منكم من جوز سفره و تأشيرته و تذكرته، فيما سأدخل أنا هذه القاعة.**»

تعطي حركة العارض فوق المسرح حيوية أكثر للأحداث، وهو ما يشتغل عليه غنام طوال العرض، ويختلف نوع التفاعل باختلاف طريقة التفعيل ونوع الجمهور أيضا، ويحاول غنام في كل مرة كسر الصمت الذي يسود المكان، ويمدح جمال صوت "عامر الخفش" الذي كان بين الجمهور، ويعتذر منه على غنائه وصوته ويطلب منه المساعدة عندما يحتاجها منه، ويختلف نوع التفاعل باختلاف الجمهور في كل عرض فـ«العرض المسرحي عابر مثل الإنسان، يحيا مرة ويموت ولا يمكن تكراراه، فهو يتغير في ملمسه ومذاقه وأثره من ليلة إلى ليلة- حتى ولو كان عرضا لنفس النص الدرامي بنفس المخرج والممثلين»[١٤]

ويروي غنام قصة جانبية بمناسبة حديثه عن الغناء يقول: «**بدي أقولكم فضيحة صغيره واحد اسمه "حمد الرقعي " من الحضور المدعوين للمهرجان طالب مني أختصر العرض إلى عشر دقائق لأنه وراه دق ورقص ! فأنا الحقيقة بدي أقولك يا حمد الرقعي[١٥] لن أنفذ لك هذه الوصية !**» هههههه يستمر في ضحكة طويلة تنتهي بتصفيق الجمهور وكأنه نوع من الانتصار للفكرة المراد توصيلها، والمختصرة في قوله "فضيحة" واستحقاق بوقت يليق برسالة مكتومة ومكلومة لا ينافسها الدق والرقص ولا ينبغي لهما.

٢ـ٤ـ الحوار:

الحوار هو من أهم العناصر المسرحية، ويعرف بأنه الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر، ويهدف الحوار إلى تطوير الأحداث وعبره يمكن أن يعرف المتلقي أبعاد الشخصية، ويعطي الحوار انطباعا بأن ما يجري من كلام بين المتحاورين واقعي، وضمن كل حوار هدف محدد، وتختلف لغة الحوار باختلاف نوعية الشخصيات. ويختلف الحوار المسرحي عن المحادثات التي تجري في الواقع، فالحوار المسرحي يدور أساسا من أجل طرف ثالث يستمع ويتفرج، حتى يعرف الحكاية ويتتبع الأحداث. أما المحادثات اليومية التي تجري في الواقع هي حوارات تحتاجها أطراف الحوار ولا تجري من أجل أطراف خارجية. كما أنّ الحوار يساهم في تصاعد الأحداث وتسلسلها.. « ويستخلص عادل النادي في كتابه (مدخل إلي فن كتابة الدراما) أربعة **وظائف للحوار** هي :

١- التعريف بالشخصيات.

٢- التعبير عن الأفكار.

٣- تطوير الأحداث

٤- مساعدة الحوار علي إخراج المسرحية »[١٦]

ولم يعتمد غنام في هذه المسرحية على الحوار بشكل كبير فهو أعد المسرحية مسبقا ليعرضها بنفسه، وفي هذه المسرحية:

١- الحوار الذي جرى بين غنام والمعلم علي الذي احتفظ له بالحقيبة وسرقت له، ولم يستغرق وقتا طويلا.
٢- الحوار بين سائق الطاكسي وغنام عندما وصل إلى بيته، حوالي جملتين.

[١٤]- نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م)، ص١٦.
[١٥]- فنان كويتي وهو من المدعوين في المهرجان.
[١٦]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ص٣٠.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٣- حوار قصير جدا بين غنام والجمركي الأردني.
٤- مشهد حواري بين غنام والمحقق الأردني عام ٢٠٠٤م حول هويته.
٥- حوار بين طرف حاضر وآخر غائب في مكالمتين هاتفيتين في المطار (بين شاب مصري ومحدين)، وبين (فتاة وحبيبها).
٦- حوار بين شخصيتين في مكالمة هاتفية في المطار بين غنام وصديقته المصرية وكلامهما واضح للجمهور.
٧- حوار بين متعهد بناء القبور وغنام حول معلومات فهمي حتى يكتبها في شاهدته.
٨- حوارات متقطعة بين صابر وهو طفل مع والده وهو ميت ومع أقاربه ومع القاضي.
٩- حوار قصير جدا أثناء جنازة غنام حول تأبينه بين الحضور.

يكشف الحوار الرابع الذي دار بين غنام والمحقق الأردني سنة ٢٠٠٤م عن اغتراب حقيقي يعيشه الفلسطيني أينما حلّ وهو مجبر في كل مرة أن يثبت أحقيته بالمكان الذي يعيش فيه والذي ينتمي إليه « **طيب، لما سألتني من وين، قلت من عمان، ما قبلت، من جرش، قلت قبل، من أريحا، قلت قبل، من كُفرعانا، سجلت عندك كُفرعانا.. ليش؟ لأنك إقليمي؟ و إلا هذي حقيقتي؟**» ويبدو أنّ كل سؤال من الأسئلة التي طرحها المحقق يضيء فكرة تتخفى خلفها حقائق واضحة لا يمكن أن يتغاضى عنها الفلسطيني، فيدافع عن نفسه أمام المحقق بحكمة بالغة بعد أن قاده المحقق بأسئلته إلى الإجابة الأخيرة بأنه من كُفرعانا واتهمه بالإقليمية ! وما يريد أن يقوله غنام عبر إجاباته على أسئلة المحقق: أنا أحترم المكان الذي أعيش فيه لأني أجبتك أول مرة أني من عمان، وأجبتك في آخر سؤال أني من كُفرعانا لأني أقدس المكان الذي أصلي منه وهو وطني ومنبع وجودي. وإنّ كل أسئلتك كان منبعها «**التشكيك في أحقيتي بأردنيتي ومحاولة جعل فلسطينيتي تهمة** »[١٧] ويتمكن غنام من إعادة توجيه سهام الاتهام إلى المحقق بإجباره على تقبل الحقيقة، وإن كان لكل عربي وطن واحد فالفلسطيني كل الأوطان أوطانه.

إن فكرة الانتماء والهوية عند الفلسطيني استثنائية لأن عدوه استثنائي وخطته لا تشبه خطط الأعداء الآخرين، والحدود التي رسمها للفلسطينيين داخل ترابهم يضعهم في أزمة مضاعفة ومن الصعب أن تفك بسهولة مالم تكن خطته استثنائية تليق بهذا العدو الاستثنائي. إنّ السؤال الذي يطرحه غنام عن الفرق بين اللجوء والنزوح هو لب الموضوع كله وهو أحد أهم الأسباب التي تعطل تحرير فلسطين.

كيف للفلسطيني أن يكون لاجئا داخل حدود بلده مَن له الحق أن يضع له هذه الحدود وبأي صفة؟ ومن له الحق في أن يجبر عائلته على اللجوء أو النزوح من بيتهم؟ وماهي الأسباب والدوافع وراء ذلك؟

إن فكرة الحرية تأتي بداية باتحاد الفلسطينيين وهذا الاتحاد لا يمكنه أن يكون إلا بإحساسهم بالانتماء إلى رقعة واحدة، وبوجود هذه الحدود يكون من الصعب على الفلسطيني نفسيا أن يشعر بوطنيته الكاملة، وأهم نقطة يلعب عليها العدو مع الفلسطيني هي تحسيسه بالتشتت وأنه دون هوية تعبر عن إحساسه الكامل بوطنيته وبملكه لكامل ترابه. وإنّ موت كل فرد من عائلة واحدة في أماكن مختلفة دليل على حياة المنفى التي يعيشونها قسرا وليس اختيارا سواء في حياتهم أو بعد مماتهم، وغنام إذ يتحدث عن مشكلته الخاصة وأزمته فهو يعبر عن أزمة وطنية ومعاناة كل فلسطيني.

« **ولدت عام ١٩٥٥ في أريحا، أحب أريحا، بل أعشقها، لكنني من كُفرعانا**[١٨]**، ولدت في أريحا بعد هجرة قسرية لأبي و أمي و أخوتي و عائلتي و حمولتي و أهل قريتي من كُفرعانا بسبع سنين، سبع سنين عجاف قاسيات لمن أجبر على ترك بيته و أرضه تحت ضغطين، عسكري و سياسي، حيث هجر أهلي من كُفرعانا إلى أريحا و صاروا لاجئين.**

هل يخطر ببال أحدكم أن يصحح معلومتي لأقول صار أهلي لاجئين أم نازحين؟»

---

[١٧]- غنام غنام في حديث معه .
[١٨]- قرية عربية تقع على بعد ١١ كم شرق مدينة يافا*، وعلى بعد ٣ كم إلى الجنوب الغربي من قرية العباسية*، وتربط القريتين طريق اللد – يافا الرئيسة. وينتهي إلى كفر عانة خط للسكة الحديدية يتفرع من الخط الرئيس المنطلق من اللد والمتجه شمالاً إلى طولكرم.*
https://www.palestinapedia.net/%D9%83%D9%81%D8%B1-%D8%B9%D8%A7%D9%86%D8%A9-/%D9%82%D8%B1%D9%8A%D8%A9

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ويدرك غنام جيدا أهمية حكايته بالنسبة للعالم لذلك استغناءه عن الديكور لن يضر بمسرحيته ولن يلفت الانتباه لو وجد !

خاتمة:

يثير عرض غنام العديد من الأسئلة إزاء ما يحدث في فلسطين وما يشعر به العرب حيالها، إنها أسئلة عن الوجود وموقع العرب ورؤيتهم لأحداث الحياة، وبعرضه الملون بالأمكنة لمن يوجه غنام عرضه، للمجتمع العربي أم لمجتمع فلسطين الذي يعاني من الحرب والتشتت؟ أم للمجتمع المنفي؟ أم للعالم ككل؟

إنّ المنفى ليس المكان الذي يعيش فيه الفلسطيني وسط إخوانه، المنفى الحقيقي هو أن يعيش الإنسان مرفوضا في وطن يعتقد أنه وطنه لسنوات طويلة ويستمر في معاداة أهله، العدو هو من يعيش في المنفى !

وفيما غنام يتساءل: حين أموت أنا الآن، فمن الذي يموت، غنام بدل الفاقد، أم غنام الأصلي؟؟

أتساءل أنا: هل يمكن أن يؤدي هذه المسرحية شخص آخر غير غنام؟ وهل يمكنه أن يعرضها بشعور غنام نفسه؟

وعموما يرتبط نجاح أي عمل بإيمان صاحبه بفكرته ولعل الانتشار الواسع الذي حققته هذه المسرحية في مدة قصيرة يؤكد نجاحها وتميزها.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

نص مسرحي: غنام غنام، مسرحية "سأموت في المنفى "بدل فاقد""، ٢٠١١م.

عرض مسرحي:

١. غنام غنام، سأموت_في_المنفى : عرض في جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ١٢ ظهراً https://www.youtube.com/watch?v=w2t6gKU0JmA

٢. غنام غنام، سأموت في المنفى. مهرجان الصواري المسرحي الدولي للشباب ١٢ . يوم الأحد ٩ سبتمبر ٢٠١٨. youtube.com/watch?v=8eXXJ-lw7ys

٣. غنام غنام، سأموت في المنفى، كلية الآداب جامعة القاهرة، قسم اللغة، يوم الخميس ١٤ مارس ٢٠١٩ في قاعة ١٤ ب ب https://www.youtube.com/watch?v=--_poUAgkiQ

المراجع:

١. جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٢. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ط١؛ القاهرة: دار غريب للطباعة.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٣. عادل النادي، مدخل إلي فن كتابة الدراما، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٤. عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م.

٥. نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٦. نهاد صليحة، المسرح عبر الحدود، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

7. Kalaf , Mohamad, Misan Journal of Academic Studies. Vol. 10. Issue 18, 2011.

8. Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies. . Vol12, Issue 24, 2016.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues