صورة الإرهاب في النص المسرحي العربي

د.يحيى سليم عيسى* د.عبدالرؤوف بني عيسى** د.محمد بكر العباس***

تاريخ وصول البحث: ٢٢/ ١٠/ ٢٠١٨م تاريخ قبول البحث: ٣٠/ ١٢/ ٢٠١٨م

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعرّف على مفهوم الإرهاب وأشكاله ومستوياته في النص المسرحي العربي، ورصد الفارق الجوهري بين الإرهاب والمقاومة التي تعد حقا من حقوق الشعوب المشروعة في التحرر والاستقلال، وقد تناولت الدراسة بالتحليل ثلاثة نصوص مسرحية من نصوص المسرح العربي هي: الاغتصاب لسعد الله ونوس، والحياة الآن لفاطمة المزروعي، وضحى ليلك لغنام غنام، حيث جاءت الحدود الزمنية للدراسة بين عامي (١٩٩٠-٢٠١٦م)، إذ اتبع الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في دراستهم، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح من مؤلفين ومخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح ككليات ومعاهد الفنون الجميلة.

الكلمات المفتاحية: الإرهاب، إرهاب الدولة، المسرح العربي، النص المسرحي.

The Image of Terrorism in the Arabic Theatrical Text

Abstract

This study aims to identify the concept of terrorism and its forms and levels in the Arab theatrical text, and to monitor the essential difference between terrorism and resistance, which is the legitimate right of people to achieve freedom and independence.

* أستاذ مشارك، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية.

** أستاذ مشارك، قسم العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

*** أستاذ مساعد، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية.

The study analyzes three Arabic theater plays: "Rape" for Saadallah Wannous, "Life Now" for Fatima Al Mazroui, and "Lilac Forenoon" for Ghannam Ghannam. The study timeline covers (1990- 2016). Researchers follow the descriptive and analytical approach, being of interest for those working in the field of theater whether they are authors, directors or critics, as well as academic institutions that deal with theater like institutes and schools of fine arts.
Key words: terrorism, state terrorism, Arab theater, theatrical text

المقدمة:

أثرت ظاهرة الإرهاب تأثيراً بالغاً على الاستقرار والسلم العالميين، حيث باتت تضرب كثيراً من الأماكن في العالم، ويمكن القول أن الإرهاب ينتج من خلال تشكل بذور التطرف الذي يعد ظاهرة معقّدة ومتشابكة تشترك في بروزها في المجتمع عوامل وأسباب عدة، لتتداخل العوامل الشخصية والنفسية مع العوامل الثقافية والسياسية والاقتصادية، ليتشكل التطرف من خلال محاولات إلغاء الآخر وإقصائه من الوجود.

لقد اقترن الإرهاب بالتمييز العنصري الذي يهدد الأمن والسلم العالميين، ونظراً لانتشار ثقافات متعددة ومتناقضة في فترات مختلفة على مستوى العالم، فقد أدى ذلك إلى لجوء الفرد إلى الإرهاب، ومن أهم هذه الثقافات الثقافة الدينية والعرقية وثقافة العنف، ويمكن القول إن جذور الإرهاب قد امتدت إلى أعماق التاريخ، وقد ظهر في العصور القديمة بشكليه الفردي والجماعي، وبعد أن أصبح الإرهاب بديلاً للحرب التقليدية أصبح وسيلة مفضلة لعدد من الدول التي مارسته فكرياً وعسكرياً، وذلك حينما شجعت على ظهور التوتر في معظم أنحاء العالم، مما أحدث خللا في منظومة الحريات، وعرقل حق الشعوب في تقرير مصيرها، وقلل من فرص العدل والمساواة وتعزيز قيم الديمقراطية.

ونظراً لما تجره قضية الإرهاب من مشكلات على المجتمع، فقد جاء المسرح العربي ليقدم رؤيته السياسية والاجتماعية للواقع المأزوم، وذلك للوصول إلى أعلى درجات الشَّحن الانفعالي لدى المتلقي من خلال تناول القضايا الآنية المطروحة على الساحة العربية والتي يقف الإرهاب الآن في مقدمتها، وجاءت هذه الدراسة للتعرف على صورة الإرهاب وأشكاله ومستوياته في النص المسرحي العربي، حيث تم من خلالها رصد الفرق الجوهري بين الإرهاب والمقاومة بوصف المقاومة حقاً من حقوق الشعوب في التحرر والاستقلال، وقد اتبع الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في دراستهم.

مشكلة الدراسة:

منذ بدء الخليقة كان الإنسان عرضة لأزمات متلاحقة تدخلت في رسم حركة الوجود الإنساني، حيث كان لها تداعياتها السلبية والإيجابية على الواقع، وقد بقي لفن المسرح موقفه من القضايا والمشكلات التي كانت تضرب المجتمع، حيث تصدى المسرحيون للتحولات الجوهرية في واقع الإنسان على صعيد الطراز الحياتي بجوانبه المتعددة، وتأثيره على آليات التفكير عند الجيل الجديد الذي أراد أن يفرض قيما تتلاءم وعصره في ضوء الصراع الأيديولوجي والعقائدي والحضاري وما خلفته الحروب والكوارث الطبيعية من آلام أدت إلى عزلة واغتراب الإنسان وشعوره باللاجدوى.

ونتيجة لشيوع قضايا الإرهاب والتطرف التي أخذت بالتأثير على العالم المعاصر، كان للمسرحيين موقفهم منها، حيث تمت معالجتها ضمن النتاجات المسرحية على صعيدي النص والعرض، ولأن تأثير الإرهاب قد بدا واضحا في المنطقة العربية مدفوعا بأسباب سياسية وحضارية واجتماعية واقتصادية، فقد تناول المؤلف المسرحي العربي تلك القضية في محاولة للوقوف على أسبابها ومجرياتها ونتائجها، حيث حاول من خلال نصوصه الدعوة للتغيير بما يتوافق مع مصلحة التقدم الاجتماعي من خلال تناول قضية الإرهاب وارتباطاتها السياسية، وآثارها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع، وبذلك فقد بنى المؤلف المسرحي العربي رؤيته الفكرية لمفهوم الإرهاب انطلاقا من الواقع العربي وصورة الإنسان المضطهد الحافلة حياته بالانكسارات والهزائم، وفي

ضوء ذلك تتلخص مشكلة الدراسة بالسؤال الآتي:

ما هي صورة الإرهاب في النص المسرحي العربي؟

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية الدراسة في كونها تمثل اضافة للمعرفة في مجال صورة الإرهاب ومستوياته في النص المسرحي العربي، حيث تتناول الدراسة بالتحليل ثلاثة نصوص مسرحية من نصوص المسرح العربي لثلاثة مؤلفين مسرحيين هم (سعد الله ونوس، وفاطمة المزروعي، وغنام غنام)، ويتم من خلال هذه الدراسة بيان موقفهم الفكري من الإرهاب ودوره في خلخلة النظم الاجتماعية، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح من مؤلفين ومخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح ككليات ومعاهد الفنون الجميلة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعرّف على:

١- صورة الإرهاب ومستوياته في النص المسرحي العربي.

٢- الفرق الجوهري بين الإرهاب والمقاومة في النص المسرحي العربي، بوصف المقاومة حقا من حقوق الشعوب في التحرر والاستقلال.

حدود الدراسة:

- الحدود الزمنية: (١٩٩٠-٢٠١٦م)، لكون تلك الفترة قد شهدت انتشارا للجماعات الإرهابية التي أثرت على أقطار الوطن العربي.

- الحدود المكانية: النصوص المسرحية العربية التي ظهرت في المشرق العربي وتناولت قضية الإرهاب بوصفها إحدى القضايا التي تضرب العالم المعاصر.

- الحد الموضوعي: تناول الباحثون صورة الإرهاب في النص المسرحي العربي من خلال اختيارهم القصدي لثلاثة نصوص مسرحية لثلاثة مؤلفين مسرحيين.

منهج الدراسة:

اتبع الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في دراستهم.

تحديد المصطلحات:

١- الإرهاب: Terrorism

لغة: "من (الرهبة)، وهو بالمعنى اللغوي: طول الخوف واستمراره، وهذا هو الفرق بين الرهبة والخوف"[(١)]، وفي القرآن الكريم: "

﴿وَٱسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَآءُو بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ [الأعراف:١١٦]، ومنه الراهب المنقطع للعبادة في صومعته بسبب خوفه من الله تعالى.

وفي قاموس أكسفورد نجد كلمة إرهاب تعني "سياسة، أو أسلوبًا يعد لإرهاب وإفزاع المناوئين أو المعارضين لحكومة ما. فالإرهابي (Terrorist) هو الشخص الذين يحاول أن يدعم آراءه بالإكراه أو التهديد أو الترويع"[٢].

اصطلاحاً:

عرفته دول عدم الانحياز سنة ١٩٤٨م بأنه: "نوع من العنف تقوم به قوى استعمارية عنصرية، أو نظام ضد الشعوب المناضلة من أجل الحرية"[٣].

وضمن الوثيقة الصادرة عن مركز دراسات الشرق الأوسط في عمان ذهب مجموعة من المفكرين إلى أن الإرهاب هو: "استخدام غير مشروع للعنف أو تهديد باستخدامه ببواعث غير مشروعة، يهدف أساساً إلى بث الرعب بين الناس، ويعرض حياة الأبرياء للخطر، سواء أقامت به دولة أم مجموعة أم فرد، وذلك لتحقيق مصالح غير مشروعة، وهو بذلك يختلف كلياً عن حالات اللجوء إلى القوة المسلحة في إطار المقاومة المشروعة"[٤].

وتعددت عند الغربيين مفاهيم الإرهاب، وعرفت وكالة التحقيقات العدلية الأمريكية (FBI) الإرهاب بأنه: "استعمال أو- التهديد باستعمال- غير مشروع للعنف ضد أشخاص أو ممتلكات لتخويف أو إجبار حكومة أو المدنيين كلهم أو بعضهم لتحقيق أهداف سياسية أو اجتماعية"[٥]. بينما ذهبت وزارة الخارجية الأمريكية عام ١٩٨٨م إلى أن الإرهاب هو: "عنف ذو باعث سياسي يرتكب عن سابق تصور وتصميم ضد أهداف غير حربية من قبل مجموعات وطنية فرعية أو عملاء دولة سريين ويقصد به عادة التأثير على جمهور ما"[٦].

لكن تشومسكي Avram Noam Chomsky* ربط الإرهاب بممارسات الحكومات والدول التي تتسيد المشهد السياسي المعاصر، وذهب إلى أنه: "أعمال العنف التي تقوم بها الحكومات والمصممة لتأمين الخضوع الشعبي. وببساطة، فذلك المفهوم، قليل الفائدة للذين يمارسون إرهاب الدولة، والذين عبر امساكهم بزمام السلطة، فهم في موقع يمكنهم من السيطرة

على نمط التفكير والتعبير. وعليه فالمعنى الأساسي تم التخلي عنه، ومصطلح الإرهاب أصبح يطلق أساساً على الإرهاب بالتجزئة للأفراد والمجموعات"[٧].

وتماشياً مع أهداف بحثهم فقد تبنى الباحثون تعريف الإرهاب الوارد ضمن الوثيقة الصادرة عن مركز دراسات الشرق الأوسط في عمان كتعريف إجرائي لبحثهم.

٢- المقاومة: Resistance

اصطلاحا:

ذهب (العيسى وآخرون) إلى أن المقاومة هي "رد فعل ضد الهيمنة والاستبداد من جهة، ودفاع الكائن عن مجاله الحيوي الإنساني من جهة أخرى، وهذا المجال هو المحيط والمجتمع والتشكيلات الاجتماعية، والمقاومة في الأساس رد فعل دفاعي عن مكونات البيئة والمحيط"[٨].

وتماشياً مع أهداف بحثهم فقد تبنى الباحثون تعريف (العيسى وآخرون) كتعريف إجرائي لبحثهم.

٣- التطرف:

اصطلاحا:

ذهب (عثمان) إلى أن التطرف هو "الخروج عن القيم والمعايير والعادات الشائعة في المجتمع، وتبني قيم ومعايير مخالفة للواقع المعاش"[٩].

وتماشياً مع أهداف بحثهم فقد تبنى الباحثون تعريف (عثمان) كتعريف إجرائي لبحثهم.

أولاً: الإرهاب: أسبابه وأشكاله:

عند استعراض المفاهيم التي تم تناولها للإرهاب عند الغربيين وغيرهم من العرب يتبين أن مفهوم الإرهاب ما زال يشغل المفكرين وعلماء السياسة والاجتماع وغيرهم، لكونه لا يوجد تعريف عالمي موحد لهذا المصطلح، "وسبب ذلك أن كل طرف يريد تعريف الإرهاب بما يتوافق وأهدافه ورغباته ومصالحه، وبعضهم لا يريد تعريفاً محدداً موحداً، ليلبس كل حالة لبوسها بما يتوافق وأهواءه، ومع ذلك فهناك مجموعات إقليمية اتفقت على تعريف موحد له رغم أنها تختلف أحياناً فيما بينها حول تفسيره وتحديده، تبعا لتطور الأحداث في هذا الاتجاه أو ذاك، ومما يزيد الأمر تعقيداً تداخل الإرهاب المرفوض، مع ظاهرة أخرى (محمودة) هي ظاهرة الكفاح الوطني ضد الاستعمار والاحتلال"[١٠].

لكن الجميع يتفقون على أن الإرهاب هو الاستعمال المطلق للعنف والقوة تجاه

المدنيين أو الأهداف المدنية، أو العسكريين، أو الأهداف العسكرية في غير حال الحرب المعلنة بين طرفين بهدف بث الرعب بدون إنذار سابق، "وقد مورس على الصعيد الداخلي ضمن المجتمع الواحد من السلطة الحاكمة ضد الطبقات المحكومة، أو من فئة كبيرة ضد فئة قليلة أو العكس، أو من فئة تسعى إلى مقاومة ظلم السلطة الحاكمة. وقد مورس على الصعيد الخارجي باعتداء الدول القوية على الشعوب الضعيفة. ناهيك عن تدخل الدول الأجنبية في الصراعات المحلية التي تنشب ضمن المجتمع الواحد"[١١].

ولا خلاف بين العلماء من جميع الأديان بأن الإرهاب منهي عنه وممنوع، سواء ارتكبه فرد أو جماعة أو دولة، وسواء ارتكبه مسلم أو غيره، وأخطرها على الأمن والسلام في العالم هو إرهاب الدولة، ولا يمكن في هذا السياق الفصل بين التطرف والإرهاب، إذ يشكل التطرف الوعاء الحاضن لفكرة الإرهاب، فهو يرتبط بمعتقدات وأفكار بعيدة عما هو معتاد ومتعارف عليه سياسياً واجتماعياً ودينياً، دون أن ترتبط تلك المعتقدات والأفكار بسلوكيات مادية عنيفة في مواجهة المجتمع أو الدولة، "أما إذا ارتبط التطرف بالعنف المادي أو التهديد بالعنف فإنه يتحول إلى إرهاب، فالتطرف دائما في دائرة الفكر، أما عندما يتحول الفكر المتطرف إلى أنماط عنيفة من السلوك من اعتداءات على الحريات أو الممتلكات أو الأرواح أو تشكيل التنظيمات المسلحة التي تستخدم في مواجهة المجتمع والدولة، فهو عندئذ يتحول إلى إرهاب"[١٢].

كان التطرف في السابق لا يعاقب عليه القانون ولا يعد جريمة بينما الإرهاب هو جريمة يعاقب عليها القانون، وذلك لأنه لا يمكن معاقبة الفرد على النوايا والأفكار، أما اليوم فالقانون يعاقب على الفكر المتطرف لأنه يغذي السلوك الإرهابي، وعلى هذا الأساس فإن التطرف هو مجموعة من المعتقدات والأفكار التي تتجاوز المتفق عليه سياسياً واجتماعياً ودينياً، "وعلاج التطرف يكون عن طريق الفكر، وإذا تحول التطرف إلى تصادم فهو يخرج عن حدود الفكر إلى نطاق الجريمة مما يستلزم تغيير مدخل المعاملة وأسلوبها"[١٣]، وبذلك فهو يشكل خروجا عن القيم والمعايير والعادات الشائعة في المجتمع، وتبني قيم ومعايير مخالفة لها، حيث يتخذ الفرد أو

الجماعة، موقفاً متشدداً إزاء فكر معين، وقد يكون التطرف إيجابياً أو سلبياً يتمثل بالقبول أو الرفض التام لفكر معين، ويقع حد الاعتدال في منتصف المسافة بين القبول والرفض. وفي الحالتين يعد اللجوء إلى العنف (بشكل فردي أو جماعي) من قبل الجهة المتطرفة بهدف فرض قيمها ومعاييرها، أو بهدف إحداث تغيير في قيم ومعايير المجتمع الذي تنتمي إليه وفرض الرأي بالقوة، هو أحد أشكال الإرهاب المنظم.

وعند تتبع ظاهرة الإرهاب في سياقها التاريخي يلاحَظ أنها فكرة نابعة من التطرف، وهي لا ترتبط بدين معين، أو جنسية بذاتها، أو منطقة جغرافية دون أخرى، وقد شهدت عصور التاريخ المتعاقبة حوادث إرهابية متفرقة سعى مرتكبوها إلى تبريرها وفقاً لمعتقداتهم الدينية أو السياسية، وخلص مؤتمر مكافحة الإرهاب الذي عُقد في الرياض إلى أنّ الأسباب الرئيسية للإرهاب تتمثل في "الفقر المدقع، والنظام والهيكل الاجتماعي غير العادل، والفساد، والاحتلال الأجنبي، والاستغلال الشديد، والتطرف الديني، والانتهاك المنتظم لحقوق الإنسان، والتهميش الاقتصادي والاستلاب الثقافي نتيجة العولمة"(١٤).

ورغم تعدد الأسباب التي تقف وراء الإرهاب لكنها تختلف من مجتمع لآخر، وتتفاوت المعطيات المؤدية للإرهاب طبقاً للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويبقى الإرهاب بمعناه الواسع متعدد الأشكال والجوانب، ويمكن أن يأتي على صور متعددة، منها:

-**الإرهاب السياسي**، هو: محاولة فرد أو جماعة أو دولة ما تحقيق بعض الأهداف السياسية، عبر استخدام العنف وتخويف (ترهيب) صانعي القرار والمعنيين، والضغط عليهم بممارسات غير مشروعة تلحق الضرر الجسدي والمادي بالغير.

-**الإرهاب الاقتصادي**، هو: محاولة فرد أو جماعة أو دولة ما تحقيق بعض الأهداف الاقتصادية، عبر استخدام العنف وتخويف (ترهيب) صانعي القرار والمعنيين، والضغط عليهم بمختلف الوسائل الاقتصادية والسياسية غير المشروعة.

-**الإرهاب الثقافي والفكري**، هو: محاولة فرد أو جماعة أو دولة ما تحقيق بعض الأهداف الثقافية والفكرية، عبر استخدام العنف وتخويف (ترهيب) صانعي القرار

والمعنيين من المثقفين، والضغط عليهم بمختلف الوسائل غير المشروعة"[١٥].

وهذه الأشكال جميعها تؤسس بمجملها للإرهاب بشكله الاجتماعي العام، والطرف الذي يقوم بالإرهاب يمكن أن يكون فرداً أو جماعة أو تنظيماً أو دولة، ولعل إرهاب الدولة هو الأخطر من بينها لأنه "يكون الإرهاب الأسوأ والأكثر تمكناً، ولعل أوضح الأمثلة على هذا النوع من الإرهاب: ممارسات الكيان الصهيوني (اسرائيل) لإرهاب الدولة ضد الشعب الفلسطيني على مدار الساعة، وقد ينتج عن هذا الإرهاب ردود فعل عنيفة يعدها البعض إرهابا!"[١٦].

لقد بات الإرهاب السياسي المدعوم بالقوة العسكرية أحد أهم أشكال الإرهاب خطورة وذلك لما يحدثه من خسائر بالأرواح والممتلكات، وفي هذا النوع من الإرهاب يتم إخافة الآخرين والضغط عليهم لتحقيق أهداف معينة على مستوى إقليمي أو عالمي، والفعل الإنساني يأخذ الصفة الإرهابية عندما تكون أهدافه ووسائله غير مشروعه، أما إذا كانت هناك أهداف ووسائل تشرعه كما في حالات الدفاع عن النفس ومكافحة الاستعمار أو الاحتلال، فإنه تسقط عنه صفة الإرهاب ويصبح عملا مشروعا كفلت احترامه المواثيق والأديان والقيم الإنسانية، "وقد يسمى عندئذ بمسميات أخرى كالمقاومة أو النضال المشروع، والبعض يرى أن الفعل مهما كانت بشاعته يكون مشروعا عندما تكون أهدافه مشروعة ونبيلة، حتى وإن كانت وسائله شريرة سيئة"[١٧]. من هنا لا يمكن إدانة المقاومة الفلسطينية لدولة الكيان الصهيوني بوصفها تحتل أرض غيرهم، فالمقاومة هنا مشروعة بكل أشكالها، وما يمارس من خلال تلك الدولة من احتلال وقتل وترهيب للفلسطينيين يندرج تحت مفهوم الإرهاب الذي يعاقب عليه القانون الدولي.

ثانيا: صورة الإرهاب في النص المسرحي العربي:

منذ بدايات ظهور الفن المسرحي عند الاغريق القدماء، تركزت الدعوة إلى الفضيلة من خلال التناجات المسرحية، وذلك لتقديم الوجه الحقيقي للمجتمعات الحضارية، ضمن تكوينها الإنساني القائم على العدل والمساواة، وقد أثر ذلك في ترسيخ الفن المسرحي كوسيلة تثقيفية وتعبيرية عن خلجات ومشاعر الإنسان

بكل أشكالها، ولما كانت جهود المسرحيين قد تركزت على تقديم الأفعال التي تمر بها الإنسانية بشكليها السلبي والايجابي، فإنهم لم يترددوا في تناول القضايا التي تنتهك الأعراف الإنسانية.

وفي ضوء ذلك فقد حضرت قضية الإرهاب حضورا واضحا في الفن المسرحي منذ بدايته وحتى يومنا هذا، ونظرا لأن تلك القضية من القضايا المعقدة التي ضربت العالم، وأحدثت خللا في توازن القوى الاجتماعية نتيجة للممارسات غير السوية التي تفجر الصراع داخل المجتمعات، وتجر العلاقات الاجتماعية إلى أوضاع مأساوية لا تلائم تقدم العصر، فقد تم تناولها في المسرح العربي على صعيدي النص والعرض، وسوف يتناول البحث صورة الإرهاب في النص المسرحي العربي وضمن ثلاثة مستويات من خلال اختيار ثلاثة نصوص مسرحية هي:

١- مسرحية الاغتصاب لسعد الله ونوس وصورة إرهاب الدولة:

تعد مسرحية الاغتصاب ١٩٩٠م لـ (سعد الله ونوس)** عن صورة واضحة من صور الإرهاب، وإذا كانت المسرحية تعرض للإرهاب ضمن مستوياته الفردية والجماعية، فإنها قد عبرت وبشكل كامل عن إرهاب الدولة، ضمن رؤية نقدية من قبل المؤلف للممارسات التعسفية لدولة الاحتلال الصهيوني على تراب فلسطين. وهذا الموقف الذي يقفه ونوس يأتي امتدادا لرؤيته السياسية لوظيفة فن المسرح، فكان الهم السياسي هاجسه الأول وذلك بهدف تغيير الإنسان العربي نحو الأفضل لاسيما بعد الاخفاقات المريرة المتعددة التي لحقت به على امتداد التاريخ، فجاء مفهومه حول مسرح التسييس ليعبر عن زاويتين متكاملتين:

الأولى: فكرية، وتعني أننا نطرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية.

الثانية: جمالية، فالمسرح الذي يريد أن يكون سياسياً تقدمياً يتجه إلى جمهور محدد مستلب الوعي والثقافة، مخرب الذائقة، ووسائله التعبيرية مزيفة، ينبغي لهذا النوع من المسرح أن يكون له أشكال اتصال جديدة ومبتكرة لا يوفرها تراث المسرح العالمي والعربي، حتى لو كان يحمل مضمونا سياسياً تقدمياً[١٨]، فهو مسرح منفتح على التجريب والبحث الدائم عن

أشكال مسرحية ضمن المعطيات التراثية، بهدف خلق حالة مسرحية عربية تبقى قريبة من تصورات وذائقة المتلقي العربي.

من هنا جاءت خيارات ونوس المسرحية لتعبر عن واقع الإنسان العربي المعاصر وانكساراته أمام الاضطهاد والقمع الذي مورس عليه من قبل السلطات الحاكمة أو الغازية لأرضه العربية، وحول ذلك يقول: "الصورة التي هزتني وأثرت في وبالتالي انعكست في أعمالي هي صورة الإنسان العربي المهزوم المقهور، والذي يلتمس إمكانية أن يتفتح وأن يحمل قدره بنفسه ولكنه لا يجد حوله إلا الصعوبات والعراقيل والأكاذيب. عراقيل سببها بالدرجة الأولى الوضع السياسي الذي يعيش فيه، سببها القمع المنظم الطويل الذي خضع له، سببها أيضا شراسة القوى الخارجية التي تحاول هزيمته ومنعه من أن يتفتح ويحمل قدره بنفسه"[١٩].

وبوصف المسرح ظاهرة اجتماعية فإن الأمر قد تطلب عند ونوس الاهتمام بالقضايا الجوهرية المرتبطة بالإنسان، وذلك حتى يأخذ المسرح دوره الحقيقي في المجتمع بعيداً عن الانحراف والتشويه، فحاول تقديم مشكلات المجتمع ضمن رؤى سياسية مثالية بعيدة عن الصيغ الخطابية الجوفاء والشعارات الزائفة، لذلك فقد "دخل ونوس من خلال هاجس التسييس المدخل الجديد الشائك، والذي تتشابك فيه أمور ومفاهيم: الحرية، السلطة، الإسقاط التاريخي، الموقف الراهن، الرؤية المستقبلية، وبالتالي الدعوة لإعادة تقويم ما سمي بأزمة المسرح العربي التي استفاضت حولها الاجتهادات والآراء"[٢٠]، وتفاوت الموقف السياسي في مستوياته في مسرح ونوس بين عمل وآخر، لكنه وصل إلى ذروته بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م، وفرضت طبيعة الطروحات السياسية في مسرحه أن يتوجه للطبقات الكادحة في محاولة منه للوقوف على مشكلاتها.

إن الغاية التي أرادها ونوس من مسرح التسييس هو إقامة حوار ديمقراطي مشترك بين المشاركين، لتشكل الظاهرة المسرحية في النهاية عملية تحرر جماعي نسبي، "تستهدف خروجا مؤقتا عن حدود الواقع، قد يفضي إلى خلخلة البنية الاجتماعية الموروثة السائدة"[٢١]، والانطلاق من الحالة السلبية التي يتصف بها الواقع إلى آفاق رحبة تتجاوز حدود الكائن إلى ما يجب أن يكون، وذلك من خلال ممارسات واختبارات

قاسية تكشف التناقضات الاجتماعية والأخلاقية وتؤسس لبيان الحقائق الموضوعية وحيثياتها.

إن تفعيل الدور الوظيفي للمسرح هو تفعيل لمناقشة مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية التي تلقي بظلالها على الواقع، "فهو الفن الوحيد الذي يواجه الفرد بصورة ذاته، ويجبره على مواجهة أفكاره ومشاعره وتناقضاته مواجهة حية مباشرة، وهو فن يقوم على تعارض وجهات النظر، وعلى الصراع من خلال الأحداث الفكرية والاجتماعية وهو الفن الذي لا يلتزم بوجهة نظر واحدة ولكن يجعل من تبادل وجهات النظر، وصراعها أساسا لتقدم الأحداث"(٢٢)، وكل ذلك يسهم في تأسيس الوعي لدى المتلقي، عبر سعي المسرح نحو خلق آلياته الخاصة في تثقيف المتلقي، وتحريره من السلطة، وفضح المسكوت عنه في المجتمع.

في مسرحية الاغتصاب لسعد الله ونوس ١٩٩٠م قدم ونوس معالجة درامية لعمل الكاتب الأسباني (انطونيو بويرو باييخو) المسمى (القصة المزدوجة للدكتور بالمي)، وإذا كان باييخو قد توجه إلى تشريح التعذيب السياسي وعدوانه الإنساني وتخريبه للجسد والنفس والروح، فإن ونوس قد قدم الأجواء نفسها عبر تصويره لنموذج إرهاب الدولة من خلال الممارسات التعسفية للكيان الصهيوني على أبناء الشعب الفلسطيني. وقد وضع ونوس ضمن مسرحيته "تنويعات فكرية أخرى تميزه عن باييخو، فهو على سبيل المثال لا الحصر يطرح بعض القضايا على هامش الرؤية السياسية كقضية التنشئة التربوية، التي تطرح من خلال حرص الأم على حقن حفيدها بكراهية العرب الفلسطينيين والحقد عليهم"(٢٣).

تشكل المسرحية رؤية جديدة لطبيعة العلاقة مع الآخر الصهيوني، وهذا ما يفسر أسباب تردد ونوس في كتابة هذا النص، وذلك بسبب شعوره بأن المسرحية تبدو ضربا من المراوغة. ويرى ونوس "أننا منذ عام ١٩٨٤م لجأنا إلى آليات بدائية في مواجهاتنا لإسرائيل، ألقينا عليها المحرم ونفيناها إلى درك الرجس، ورتبنا تعاملنا مع هذا العدو الواقعي والملموس على أسس طقوسية وشعائرية، إذ يكفي أن نتجاهلها، وألا نعرف عنها شيئا، وأن نحرص على سجن وجودها في المحرم حتى نهزمها، لم نضع الصراع على صعيد تاريخي سياسي

ديناميكي، وإنما اكتفينا بالجلوس منتظرين معجزة سحرية يقدمها زعيم أو جيش لا يعرف شيئاً عن عدوه"[٢٤].

ومنذ ترتيلة الافتتاح يبين ونّوس حجم المأزق الصهيوني من خلال حديث (الدكتور أبراهام منوحين) الذي عبّر من خلاله عن يأسه من الواقع، يقول منوحين: "هذه مملكة العصاب والجنون. الرأس كله مريض، والقلب سقيم من أخمص القدم إلى الرأس لا صحة فيه، بل كلوم وحبط وجراح طرية لم تعصب"[٢٥].

وتتطور الأحداث المسرحية ضمن تقنية تتشابه مع تقنية المسرح الملحمي، وذلك من خلال راويين (إسرائيلي وفلسطيني) وحكايتين تتداخل كل منهما مع الأخرى، وتماشياً مع فكرة الصمود والمقاومة للإرهاب المنهجي الذي تمارسه دولة الاحتلال الصهيوني، تظهر (الفارعة) بوصفها أنموذجا حياً للصمود والتحدي في وجه المحتل، تقول معبرة عن ذلك:

"الفارعة: هم يذبحون ونحن نتوالد. هم ينسفون ونحن ننهض من بين الأنقاض. ما عدنا نولول. وأنا التي كنت نائحة في المآتم أقلعت عن النواح. هذا العالم الأناني لا يبالي بالضحايا، ولا يميز العدالة إلا إذا كانت مقاتلة جسوراً. لا.. ما عدنا نولول.. والحق لا يضيع ما دام وراءه مطالب"[٢٦].

إن ونوس يدين التعذيب السياسي المنهجي الذي تقوم به دولة الاحتلال الصهيوني لأبناء الشعب الفلسطيني، وهو حينما يستدعي نصوصا من العهد القديم، ولاسيما المزامير وأسفار الملوك، إنما يريد من خلال ذلك "ما هو أبعد من مجرد التفسير والتعليق نحو إسعاف إعادة إنتاج المعنى بتراكم الدلالات، مثل دلالة التوسع والعنصرية والعنف وإبادة الآخر (الغوييم- غير اليهودي) وتثميرها في سياق نشدانه للمعنى وما وراء المعنى: توصيف عدوانية الإسرائيلي وهمجيته وإرهابه وعنفه ضد العربي الفلسطيني إلى حدّ الإبادة، وهو ما أظهرته آلية التعذيب حتى الموت في المعتقلات والسجون ممن وقعوا في القيد الإسرائيلي"[٢٧]، ولم يتوقف التفكير بالإبادة وممارسة الإرهاب من قبل الصهاينة داخل حدود فلسطين، وإنما أظهر ونوس من خلال نصه كيف يردد الإسرائيليون القتلة، ممثلين بالأم ومائير وجدعون وموشي، نصوص من أسفار الملوك والتي تعبر عن أحلامهم بالقضاء على العرب وحضارتهم:

"الأم: كل مكان تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم. من البرّيّة ولبنان، من النهر، نهر الفرات إلى البحر الغربي يكون تخمكم.

مائير: وأما مدن هؤلاء الشعوب التي يعطيك الرب إلهك نصيباً، فلا تسْتبقِ منا نسمة ما، بل تحرّمها تحريماً. (...). عليكم ألاّ ترحموا حتى تدمّروا نهائياً ما يسمّى بالثقافة العربية التي سوف نبني حضارتنا على أنقاضها"(٢٨).

إن موقف الصهاينة المتطرف من العرب يبدو واضحا في معظم حوارات المسرحية، فكثيرا ما يرددوا ضرورة إبادة العرب، ولا يكفوا عن الاعلان عن أحلامهم التوسعية، ومن أمثلة ذلك تشبيه اسحق ومائير للعرب بصفات تتوازى مع ما ورد في (البروتوكولات):

"اسحق: هناك.. نحن نتعامل مع حثالات.. قرود تسير على قائمتين ولا تحسن إلا الشرّ والكذب"(٢٩).

وحينما تساق دلال إلى المعتقل، تتولى الفارعة التعبير عن مأساة الإنسان الفلسطيني، حيث يستعين المؤلف وعبر التناص الصريح مع قصة (البيت) لزكريا تامر المكتوبة للناشئة، بوصف يمكن من خلاله تدعيم أطروحات الجانب الفلسطيني عن ضراوة العدو الإسرائيلي وإرهابه وتقتيله وتدميره للفلسطينيين ومقدراتهم، حيث توضح الفارعة أزمة الإنسان الفلسطيني المتمثلة بالتشرد بعد سيطرة الاحتلال على تراب الوطن ومقدرات أبناءه، لذلك نجدها تدعو دلال إلى الصمود وفي الوقت نفسه تلقن ابنها الذي يمثل المستقبل حقيقة الأحداث، تقول:

"الفارعة: سأخبرهم. ارفعي رأسك، وإذا ضايقوك ابصقي في وجوههم. إني أنتظرك هناك. كلّنا ننتظرك هنا. كم خاف عليك.. وكم حاذر أن يوقظك. ولكن اليقظة الآن ستكون خشنة ومرعبة. أمدّك الله بالقوة والحكمة. وأنت يا أميري. لا.. لم أنسك. من أجل عينيك نقاسي ما نقاسيه.. يا الله.. ها هو الحليب. هل تستطيع أن تعي حكايتك منذ الآن؟ إذن اسمع. هذه هي حكايتك. الدجاجة لها بيت. بيت الدجاجة اسمه القنّ. الأرنب له بيت. بيت الأرنب اسمه الحجر. العصفور له بيت. بيت العصفور اسمه العشّ. (تبدأ الإضاءة بالخفوت والصوت بالتلاشي). الفلسطينيّ لا بيت له. والخيام والبيوت التي يحيا فيها، ليست بيت الفلسطينيّ. بيت الفلسطينيّ يحيا

فيه عدوّ الفلسطيني. من هو عدوّ الفلسطيني؟[٣٠].

إن الإمعان من قبل العدو الصهيوني في إذلال ضحاياه يتجلى واضحا من خلال ممارساته التعسفية في أقبية السجون، وهذا الموقف يعبر عنه ونوس من خلال جريمة اغتصاب (دلال) أمام زوجها المعتقل (إسماعيل)، فبينما يقف الزوج عاجزاً عن الدفاع عن زوجته أمام سطوة جلاديه وإرهابهم، تبقى دلال في مواجهتهم بنوع من الصمود والتحدي، وهي في هذا الموقف تستمد قوتها من تعاليم الفارعة:

"دلال: قالت لي الفارعة لا تخافي.. أنت أقوى منهم.

مائير: هل أخبرتنا بكل ما لديك؟.

دلال: وقالت إرفعي رأسك. وإذا ضايقوك ابصقي في وجوههم.

إسماعيل: ليس لدي ما أخبركم به.

مائير: لنبدأ العرس. (دافيد وموشي يجران إسماعيل. وجدعون يمسك عجيزة دلال ويدفعها. الجميع يتجهون إلى الغرفة الداخلية).

جدعون: تعالي يا وافرة الخيرات (تبصق عليه) آه. هكذا أريدك. شرسة أريد عروسي يا رفاق. إني انتصب كجبل جلعاد."[٣١]

وفي مشهد آخر يقدم لنا ونوس حدثا موازياً للأحداث التي عاشها (إسماعيل ودلال) في مشهد الاغتصاب، وذلك حينما يقدم (إسحق) الذي مارس على إسماعيل دور الجلاد والمنتقم وهو يعيش مأزقاً مشابهاً لمأزق الاغتصاب، إذ أنه حينما يلجأ إلى الطبيب النفسي منوحين الذي أخذ يعالجه نتيجة لشعوره بالعجز الجنسي، يكتشف الطبيب ما هو أعظم من مصيبته وهو اغتصاب زوجته (راحيل) من قبل زميله (جدعون)، وهنا يعلن إسحق أنهم يهوون إلى الحضيض بسبب ممارساتهم التي تفتقر إلى الروح الأخلاقية، ورغم ذلك إلا أن ونوس لم ينكر أن بعض اليهود لا يتبنون أفكار الحركة الصهيونية، ولا يضمرون العداء للعرب وللإنسانية، لذلك فقد عرض مواقفهم لتشكل عنصر إدانة للممارسات الإرهابية لدولة الاحتلال، ويظهر موقف الاحتجاج والرفض عند الدكتور منوحين الذي يصور نفسه مفعما بالأسى، ومتأذياً من ممارسة الإرهاب الإسرائيلي ومتعاطفاً مع الفلسطينيين،

ورافضا للجوانب العنصرية في التربية الصهيونية، يقول مخاطبا بنحاس:

"الدكتور: نعم يا سيد بنحاس...في تربيتنا الصهيونية يعلّموننا الكراهية بصورة دؤوبة، ولكنهم لا يبالون بالحدود التي يمكن أن تتحمّلها بنيتنا الإنسانية. إن الكراهية المطلقة هي الحدّ الذي يمكن أن يسوّغ كل شيء، ويمنع الاختلال، ولكن من هو الإنسان الذي يصير كراهية مطلقة ولا يتداعى؟. (...)، اسمع يا سيد بنحاس. لا تظن أني أخاف من إعلان رأيي. إن ولائي ليس للقانون بل للعدالة. وليس فيما تفعلونه أيّ عدل. وليس في احتلال الأراضي أيّ عدل..."(٣٢).

ومثلما نجد هذا الموقف بجوانبه الإنسانية والفكرية عند الدكتور منوحين، جاءت شخصية (أبو إسحق) أيضا لتؤكد موقفها الرافض للإرهاب الإسرائيلي، مما جعل (أم إسحق) تنظر إليه على أنه خائن ويشكل خطراً على المشروع الصهيوني، وهذا ما يتضح في الحوار التالي الذي جرى بين إسحق والأم:

"إسحق: وعلام كان ينصب عداؤه؟.

الأم: على كل ما نؤمن به، الحركة الصهيونية، والهجرة، والوطن القومي.

إسحق: هل كان يسرُ لك بأفكاره؟.

الأم: بل كان يعلنها بوقاحة صاخبة. في فترة أصابه ولع الدفاع عن العرب، كان يريد مناكدتنا. صار يجمع أقوال اليهود الموسوسين من أمثاله ويتشدق بها أمامنا"(٣٣).

وهذه المواقف المعادية للسياسة العنصرية لدولة الاحتلال الصهيوني يؤكدها ونوس في (سفر الخاتمة) بالنظر إلى اعتقاده بوجود يهود رفضوا الصهيونية وقاوموها بسبب سياسة الإرهاب والقتل التي تنهجها، لذلك اعتمد ونوس أسلوب السرد في هذه المسرحية ليعبر لنا عن جوهر الصراع ومرتكزاته الفكرية، وهو من خلال هذا الأسلوب الذي أتبعه في تقديم الحكايتين قد نهج نهجا قريبا من أسلوب (بريخت) الملحمي كي يحيلنا إلى المقارنة بين نقيضين، وفي النهاية يجمع ونوس في حوار محتمل بينه وبين الطبيب النفسي، "بوصف الكاتب يمثل الجانب العربي المتضرر، فنراه يقف على ذات البقعة من الأرض التي وقفت عليها الفارعة، ليلخص الحوار جوهر الصراع المتمثل بالصهيونية وممارساتها القمعية، وقد وفر هذا التقسيم للمؤلف فرصة التحليل والتنويع في

الأحداث والتعليق عليها، والغوص في أعماق شخصياته، ونسج علاقات جديدة بينها لم تكن في مسرحية باييخو"[٣٤].

إن مسرحية الاغتصاب توجه رسالة نقدية للآخر الصهيوني بسبب ممارساته الإرهابية، ونتيجة لتلك الممارسات يتبنى الإنسان الفلسطيني خيار المقاومة الشعبية وهذا ما يمنحه بطولته، ويمكن القول إن "الفارعة، دلال، إسماعيل، عمر، وحسين الصفدي.. توزعت عليها البطولة حتى غدت البطولة هي القضية نفسها، بل هي الشعب الفلسطيني كله أجمع"[٣٥]، لذلك فلا عجب أن ينتهي إسماعيل تلك النهاية المأساوية حينما يموت تحت التعذيب، فيشتعل الصدام بين الطرفين حينما يقيم له الناس جنازة حاشدة سرعان ما تتحول إلى مظاهرة، أما الفارعة فتصاب بطلق ناري، وكل تلك التضحيات تأتي ضمن التوجهات النضالية للإنسان الفلسطيني، التي تهدف إلى مقاومة الاقتلاع والتهجير والإرهاب الذي يمارسه الاحتلال الصهيوني.

٢- مسرحية الحياة الآن لفاطمة المزروعي وصورة إرهاب الفرد:

تحتل الكاتبة (فاطمة سلطان المزروعي)*** مكانة بارزة في المشهد الأدبي الإماراتي، وهي تعد واحدة من بين أولئك النساء اللواتي امتزن بالتنوع على مستوى الأجناس الأدبية وعلى مستوى المضمون الإبداعي بشكل عام، وقد استندت المزروعي على الواقع في كتابة نصوصها الأدبية لتقدم لنا صلات الفرد بمجتمعه، وبدت شخصياتها عبارة عن كائنات بشرية مألوفة يتلقفها شَرك الأمور اليومية، بكل ما تشتمل عليه من شؤون مبتذلة ومأساوية، وقد توصلت من خلال رؤاها الفكرية إلى أن الظروف الاجتماعية تؤثر على مصائر الشخصيات، فالإنسان هنا هو نتاج عصره وهو لم يعد ألعوبة للقوى الغيبية التي تصنع به ما تشاء، وحول موضوعات أدبها تقول: "لا شيء يكتب إلا من الواقع، حتى وإن تخيلنا، أنا مؤمنة أن الكاتب ابن بيئته يكتب ما يراه وما يسمعه وما يشاهده أو ما يحلم به وما يفكر أن يكون في المستقبل، بمعنى أن العتمة والخوف والموت وفقدان الأحبة والمرض وغيرها كلها أشياء طبيعية تحدث في حياتنا اليومية، ولكن على الكاتب أن يعرف كيف يوظفها لخدمة مشروعه ومنجزه، لكن لدي نقطة في هذا السياق

أرغب بتوضيحها، تتعلق بالكتابة نفسها برسالة المؤلف، في الحقيقة لا ألتقط مثل هذه القصص لتخدمني وتخدم مشروعي إطلاقا صحيح هي تساعدني وتدفعني، لكنني دوما أشعر أن رسالتي أكبر من أن أتغذى منها أريد التنوير والتحذير منها أريد تنمية ثقافة الناس وأن يروا مثل هذه القصص كواقع أليم، لا أكثر"[٣٦].

لقد قدمت المزروعي في أعمالها المسرحية رؤية فاصلة وناقدة ارتبطت بالواقع الاجتماعي، وهذه الرؤية جاءت مفتوحة على مجموعة من التساؤلات المرتبطة بعدد من القضايا التي باتت تقلق الإنسان المعاصر، ففي مسرحية (الحياة الآن) ٢٠١٤م ناقشت المزروعي فكرة الخوف الاجتماعي التي تستحوذ على أبناء الجنس البشري في ظل سيطرة أفكار التطرف والإرهاب، حيث يفتح الستار على صالة استقبال في فندق وفيها بضعة كومبارس في الصالة، وأثناء ذلك ينزل صاحب الفندق (مالك) -وهو في الأربعين من عمره- وهو يلهث، بينما يحمل رسالة في يده، حيث ينظر إلى الكاميرات المنتشرة في الصالة، معلنا أن تلك الكاميرات تتجسس عليه، وأنه مراقب من الجميع، لذلك فهو لا يحس بالأمان. ويرتفع صوته المتذمر في أنحاء الفندق وهو يحدث نفسه نتيجة لكثرة رسائل التهديد التي يدعي أنها تصله، يقول مالك:

"مالك: إنهم السبب في كل ما يحصل لي، إنهم يغارون مني.. الجميع يتربص بي. (...). هذا الفندق بنيته بجهدي وعرقي.. طيلة سنوات وأنا أحفر في الصخر حتى وصلت إلى هذه المرحلة، في الأخير لا أستطيع الحفاظ عليه، لماذا هذا الحظ يا رب؟ إنه الحظ السيء الذي يلا حقني أينما ذهبت، كل النزلاء في الفندق يكرهونني، يعرفون بأنني إنسان ناجح.."[٣٧].

ومن الملاحظ أن مالك يعاني من الخوف الاجتماعي الذي تحول لديه ليبدو على شكل اضطراب نفسي، وهذا الخوف غالباً ما يصيب الأشخاص الذين هم محط أنظار المحيطين به خاصة من ذوي المكانة الاجتماعية العالية أو من أصحاب المسؤوليات، أو الذين يعّول الآخرون عليهم بعض الآمال والتوقعات الايجابية، أو الاشخاص الذين تفرض طبيعة عملهم أو موقعهم الاجتماعي الاتصال المباشر بالناس، علماً أن الآخرين كثيراً ما يكونون أقل منهم شأناً، من الناحية الفكرية أو

الوظيفيـــة أو التعليميـــة أو الاجتماعيـــة، ويسيطر نمط التفكير المشوه على الأشخاص الـــذين يعـــانون مـــن القلـــق الاجتمـــاعي ويتصف تفكيرهم بالسلبية والتقييم المتـدني للذات والخـوف الفـائض، وهـذا مـا يبـدو واضحا على شخصية مالك الذي لا يـتردد في التعـبير عـن قلقـه وخوفـه مـن الفكـر المتطرف الـذي يتبنـاه فـارس ومحاولاتـه في تحريض غريب للقضاء على مالك:

"فارس: لا تشغل نفسك بي، أنت اقضي على هذا الرجل الذي يكـاد أن يجـثم علـى صدرك ويقضي على أحلامك.

غريب: كلا.. لقد استعمر الخـوف قلبـه وأصبح يشك فيمن حوله.

فـارس: أخبرنـي إذن.. كيـف ستقضـي عليه؟

غريـــب: لا أدري.. هـــذا الشـــري زرع الكاميرات في كل شبر من هذا الفندق"(٣٨).

إن القلق الشديد الذي يُعاني منه مالـك يظهر واضحا من خلال سلوك وأفكار غـير ســليمة، فهـــو يشـــعر أنـــه تحـــت المنظـــار الاجتماعي أينما وجد، وفي ظل هذا القلـق والخوف الشديد المسيطر لا إرادياً عليه يقـع في صراعات جمّة مع نفسـه، لمحاولـة إرضـاء نظرته لذاته وللآخرين، وبينما يعيش مالك هذه الحالـة الهسـتيرية، وفوبيـا الخـوف مـن الآخرين وإحساسه بتدبيرهم لمؤامرة كـبرى عليه، يدخل (غريب) ليوقظه مـن خيالاتـه التي يعيشها، حيـث يرصـد حالـة العصـبية التي تجتاحه منذ أيام:

"غريب: اهدأ يا رجل...يبدو أنك تعاني من هلوسات.

مالك: لست معتوها مثلك...تقرأ كتـب الهلوسة وتخفيها تحت السرير.

غريب: كيف تجرؤ.. ليس من حقك أن تتجسس علينا وتفتش أغراضنا.. حتى ولـو كنـت تملـك هـذا الفنـدق. (...)، سـوف أشتكيك لدى الشرطة، وأخبرهم بأعمالـك الممنوعة.. وكيف تستغل نـزلاء الفنـدق في تحقيق أغراضك الشخصية.

مالك: ابتعد عني أيها السياسي الحقير.

غريب: السياسـي أشـرف مـن العمـلاء المندسين أمثالك"(٣٩).

إن الشخصية الرئيسة هنا تعطي تشكيلة متناسـقة لتجسـد فكـرة معينـة مـن خـلال تمحور الأزمات الذهنية، وأغلـب الظـن أن الكاتبـة هنـا تهـدف إلى خلـق تـوازن بـين الذات وحقلها، بإظهـار الجـزء المظلـم مـن الشخصية، وذلك لتحديـد مكانـة الإنسـان وحركته ضـمن الوجـود البشـري، بوصـفه

يعد محوراً للتأملات والبحث الفلسفي الهادف للوصول به إلى الحياة المثلى البعيدة عن الزيف وتخلخل القيم والمبادئ.

وحينما يستبد القلق والخوف من الأخر بالمجتمع تبرز على السطح كثير من الممارسات الاجتماعية السلبية لاسيما التلصص واستراق الكلمات، ففي الوقت الذي يقف فيه كل من غريب وفارس، نجد حارس البناية سعيد يقف أمام المدخل حيث يرمقهما بنظرة تحمل بعض الحذر محاولا الاقتراب منهما حتى يعرف ماهية الهمس الذي يدور بينهما، يقول سعيد بصوت خافت وهو يتحدث مع نفسه:

"سعيد: (باضطراب) أخشى ذلك السياسي كما يقول عنه مالك، ربما يكتب منشورات ويوزعها على سكان العمارة ولكن فارس يبدو مسكيناً، ولا يظهر عليه بأنه شخص شرير.. ولكن مالك يعرف عنه كل شيء.. مالك يشك في كل شيء.. ويشك في كل من حوالية.. يجب أن أطيع أوامره لكي اطعم أسرتي. انا أعمل معه منذ سنوات.. لابد أن أراقب هؤلاء لابد وأنهم يخططون لشيء ما. (يصمت سعيد ويحاول الاقتراب منهما متلصصا).(غريب وفارس منهمكان في الحديث).

سعيد: فارس يبدو شخصا متدينا، يستحيل أن يحمل في جيبه قنبلة، ويدمر فيها هذا المبنى هناك العشرات من الاطفال والنساء.. ولكن كل شيء جائز في هذه الدنيا، ربما يعدون خطة انتقامية لمالك"[٤٠].

وبينما يقترب سعيد أكثر منهما، نجده يحاول أن يشغل نفسه بالاهتمام بأصيص الزرع الطبيعي الموجود بالقرب من المصعد، ومن خلال اطلاق صوت خفيف يكاد يكون همسا، يتضح مدى العداء الذي يضمره (غريب) لمالك، إذ أنه نظرا لسوء المعاملة التي يعاملها مالك للآخرين يتشكل لديهم الحقد عليه، لذلك نجد أن غريبا لا يتردد في الاعلان عن ضرورة الخلاص من هذا الشخص لكونه قد تجاوز حدود اللياقة والأدب في التعامل، وحينما تحيلنا الأحداث الى المصعد المعطل، يتضح أن ذلك العطل الميكانيكي هو عطل بنمط تفكير الشخصيات وبحركتها ضمن الوجود الانساني، وبظهور الفتاة الشابة الجميلة وهي تتحرك في دلال، يقترب سعيد منها ويعتذر لأن المصعد معطل فتصرخ الفتاة وتلوح بحقيبتها، وهي تقول:

"الفتاة: هل تريدني أن أهبط من الدرج؟ هل أنت مجنون يا رجل؟.

سعيد: إنها الظروف يا سيدتي، هل تنتظرين ساعتين على الأقل وسوف ينتهي العمال من إصلاحه. (...). جميع سكان الفندق لديهم علم بهذا الموضوع، لست الوحيدة سيدتي؟

الفتاة: أنا مختلفة عنهم تماما يا رجل انا فتاة، وابنة رجل تاجر، ووالدي دفع لكم نقودكم (تصمت ثم تصرخ).. وزيادة..

سعيد: اذهبي الى غرفتك حتى يتم تصليحه..الأمر لا يعدو عن كونه عطل بسيط.

الفتاة: هذا حبس للحريات...حجز لي والدي في هذا الفندق لكي استجم...لا لكي أهبط من بئر الدرج أو أحبس في غرفتي"[٤١].

ولا يتردد (فارس) في الإعلان بأنه سوف يخبر جماعته ويقنعهم بأن مالك شخص انتهازي، وهو يدير مرقصا وحانة خمر، فهو يرى أن جماعته لا يعجبهم الأمر، ولا يهمهم في النهاية سوى أن تكون بلادنا نظيفة من هؤلاء الكفرة، لكن (غريبا) يرى الأمور من زاوية أخرى ولا دخل للدين في هذا الموضوع، وحينما أراد فارس منه أن يكون من أتباعه، أخبره بأنه لا يحب أن يكون خلف أحد أو نسخة من افكار شخص ليقوده قيادة عمياء دون معرفة عواقب الامور، لكن فارسا لا يتردد في ايضاح حقيقة تتعلق بشخصية غريب وهو حبه للانضمام لقوائم الأبطال، ويبقى غريب على موقفه مؤكدا أن نظرته للحياة مختلفة تماما:

"غريب: (...). نصيحتي لك ابتعد عن هذه الجماعة، إنهم يقتلون الأطفال والنساء والرجال العزل.

فارس: (بندية) أنظر إلى فوج السياح هذا إنهم كفرة، لن نسمح لهم بالدخول إلى بلاد المسلمين والتمتع بخيراتها، ودماء المسلمين تراق في كل مكان.

غريب: دع الأمر لرب العالمين، وسوف يقتص منهم ذات يوم، صدقني الله سوف يعيد الحق لكل مظلوم. (...)، وهل هدفك قتل الأبرياء؟.

فارس: ومن قال لك أنهم أبرياء؟ إنهم يقتلون أطفال ونساء المسلمين دون أن يطرف لهم جفن.(...). نحن لا نختلف عن بعض، كلانا يسعى لنفس الهدف.

غريب: كلا، أنا هدفي مختلف، لا أقتل الأبرياء، إنني رجل مثقف ومتعلم، أسعى إلى تبني فكر يقود إلى الديمقراطية والعدل"[٤٢].

إن التطرف الذي ينادي به فارس ويحاول أن يقنع به غريب، يرتبط بمعتقدات وأفكار بعيدة عما هو معتاد ومتعارف عليه سياسياً واجتماعياً ودينياً دون أن ترتبط تلك المعتقدات والأفكار بسلوكيات مادية عنيفة في مواجهة المجتمع أو الدولة، أما إذا ارتبط التطرف بالعنف المادي أو التهديد بالعنف فإنه يتحول إلى إرهاب، ولأن التطرف يكون علاجه عن طريق الفكر، فلم يتردد غريب في التأكيد على تبني فكر يقود إلى العدل والديموقراطية، بدلا من الخروج عن القيم والمعايير والعادات الشائعة في المجتمع، وتبني قيم ومعايير مخالفة لها، حيث يتخذ الفرد أو الجماعة، موقفاً متشدداً إزاء فكر معين، وعلى النقيض من ذلك تبقى حالة الخوف تطارد مالك الذي يجد في عودة المصعد للعمل مصدرا للقلق، بل أن خوفه وقلقه يدفعه إلى الشك حتى بخادمه الوفي سعيد لذلك نجده لا يتردد في محاولة التخلص منه:

"مالك: (بعصبية)... عاد المصعد إلى العمل وستعود وتطرق المشاكل فوق رأسي وسيكون سهلا على رجال الموت اغتيالي.

سعيد: ما هذا الذي تقوله يا سيدي...هذا كلام من وحي خيالاتك.

مالك: (ينظر لسعيد بريبة) خيالاتي.. (...). (سعيد يتلعثم ويشعر بالورطة مع مالك.. مالك يدور حول سعيد وكانه كشف سرا)

مالك: ها.. كيف فاتني هذا.. يعرف المستخدمون ما لا يعرفه أسيادهم.. فهم يصولون ويجولون في الأملاك.. وينظفون حتى فتحات الأقفال والعيون السحرية.

سعيد: (يرتبك) لا لا يا سيدي لم أكن أقصد.. ما قصدته أنك تحتاج إلى الراحة من كل هذه الافكار."[٤٣] (٤٤)

إن المزروعي وهي تناقش ظاهرة التطرف والإرهاب إنما تؤكد أن تلك الظاهرة تؤثر بشكل سلبي على الاستقرار والسلم الاجتماعي، لذلك نجدها تتعرض من خلال بناء الأحداث والشخصيات المسرحية إلى الأسباب التي تقف خلفها، حيث تتداخل العوامل الشخصية والنفسية مع العوامل الثقافية والسياسية والاقتصادية، ليتشكل التطرف من خلال إلغاء الآخر وإقصائه من الوجود:

"فارس: لقد فتش غرفتك...إنه يتجسس.

غريب: لطالما حقدت على أثرياء العالم.. وهذا الثري أبشعهم وأكثرهم دهاء.

فارس: (يهمس) ما رأيك بقنبلة في صالة الاستقبال وننهي معركتنا الباردة مع هذا البارد.

غريب: من أين لك هذا؟.

فارس: من بقايا الحروب يا صديقي.. القنابل منتشرة في جميع الدويلات. (...). لطالما كانت تابعة سوف تظل دويلات مهما كبرت وعلا شأنها..

غريب: وأنت خبير في تجنيد الانتحاريين!!.

فارس: (بخبث) استشهاديين يا مؤمن.. نحن نشحذ الهمم ونرقق القلوب وندق تأشيرات مباشرة للفردوس الأعلى والفوز بالحور العين.

غريب: وأنت يا رفيق ألا ترغب بالحور العين.

فارس: جعلني الله سبباً لإسعاد المكروبين..

غريب: المغفلين"[٤٤].

وحينما يدخل البواب سعيد نجده يتحدث عن رغبته بمغادرة الفندق مثلما سيغادره كل من فارس وغريب لأن صاحب العمل مالك لم يعد يثق بأحد، فقد اتهم سعيدا بالتجسس ومحاولة قتله، وبات يرغب بالرحيل عن هذا المكان والبحث عن عمل في مكان آخر، ويحاول فارس استمالته من خلال اتباعه خطاب ديني مشوه:

"فارس: الراحة في الدار الآخرة وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور.. اظفر بالجنة يا رجل.

سعيد: الجنة!!

غريب: الجنة فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت.

سعيد: تغير كلامك يا أيها السياسي..

فارس: عاد إلى صوابه وأدرك أن الحياة زائلة..

سعيد: لن تقنعوني بكلامكم... أهدافكم الشخصية طغت على ضمائركم وأصبحتم قتله.(...). أعمل حارسا ولكن أحمل قلبا ووطناً وجنة.(...). زوجتي وأبنائي ووطني جنة الله على الأرض.. ابحثوا عن جنتكم خارج هذا الفندق وابتعدوا عن مالك الفندق هو انسان مضطرب هذه الايام.. ويشك في الجميع"[٤٥].

إن سياقات الأحداث تحيلنا إلى أن سعيدا هو على النقيض من الشخصيات الأخرى، فهو راسخ العقل ولم يشعر نهائيا بهبوط ثقته بنفسه وتزعزعها، ويرى أن حبه للوطن هو الذي يرسخ قوته وطبيعة موقفه الاجتماعي

والسياسي، لذلك فهو لم يقتنع بالكلام الذي كان يسوقه إليه فارس، لذلك فقد بقي محافظا على استقراره، وإذا كانت الفتاة قد رأت أن الكل يريد النيل من الاخر في هذا الفندق، فإن موقفها من سعيد قد بدا موقفا ايجابيا، فحينما يدخل سعيد وهو يحمل أغراضه نجدها تضحك باستغراب لمشاهدتها هذا المشهد، حيث تسأله عن مشكلته التي دفعته للرحيل في هذا الوقت الذي طغت فيه الأهواء والمصالح وبات كل من النزلاء ومالك يخططون فيه للشر:

"الفتاة: (...) أنت الذي بنيت هذا الفندق وحفظت أسراره.

سعيد: ليس هذا الفندق وحسب بل جميع الفنادق والأبراج المجاورة.. أنظري إلى هذا الشارع أنظري إلى الأبراج وناطحات السحاب هناك.. عملت حارساً على أغلبها وشهدت صراعات كثيرة.. واكتشفت أن الأثرياء يلهثون وراء المال أكثر من الفقراء.. حاولت مجاراتهم فيما يخططون له لكنهم يعتقدون أن الجميع ضدهم.. فاكتشفت أن المال نقمة لا نعمة.. نصيحتي لك.. لا يغرك ثراء والدك وإلا أصبحت ومالك سواء.

الفتاة: اختلفت لهجتك..

سعيد: لست مجرد حارس.. انا أحمل شهادة

الفتاة: وما هي شهادتك..

سعيد: الحياة..(...).

الفتاة: الحياة..

مالك: أخرجا من هنا إذا أردتما الحياة"[٤٦].

إن هذا الموقف الذي يقفه مالك من سعيد والفتاة حينما يطلب منهما الخروج من المكان حفاظا على حياتهما يرتبط بما أضمره من الشر، فهو لم يعد مقتنعا بكل من هم حوله، حتى أن سعيدا لم يسلم منه هو أيضا، فقد بات ينظر إليه بأنه العقل المدبر لكل المصائب التي تحدث له، وهذه الحالة المرضية التي وصل إليها مالك تجعله لا يتردد في زرع قنبلة في المكان لتفجيره لاسيما بعد أن خسر جميع أمواله، ففي الوقت الذي يهم فيه سعيد والفتاة بالخروج من المكان ينطلق صوت انفجار وأصوات انذار واستغاثة وصراخ، وهنا يركض سعيد إلى المصعد لكنه لا يستطيع فتحه، بينما يحاول مالك فتح باب آخر للخروج ولا يستطيع أيضا، أما الفتاة فتظل تدور بينهم وهي مذهولة، وتتوقف الأصوات فجأة ويصمت الجميع حيث ينظرون إلى بعض

وكأنهم ينتظرون مفاجأة، لكن المؤلفة تكسر أفق التوقع حينما ينطلق صوت عداد القنبلة التي قام مالك بزرعها:

"الفتاة: (تنهار) أنا لا ذنب لي.. لم أتدخل في شئون الآخرين.. عشت طوال حياتي في أمن وأمان.. من أنتم؟.. ماذا تريدون؟.. ماذا ستستفيدون لو قتلتمونا؟!.. مالك، قل لهم يا مالك أنك سوف تتنازل عن حقك.. (تؤكد) قل لهم أنك تنازلت عن حقك.. ماذا بك؟.. تكلم.. لا تستسلم لهؤلاء المرتزقة.. اعطهم ما يريدونه من المال وسوف يتركوننا.. أنت لازلت شابا والحياة أمامك.. كيف تستسلم؟.

(مالك يدفع الفتاة ويخرج من بين ملابسة جهاز تحكم ويتضح أنه من وضع القنبلة)

مالك: لست شابا ولا استسلم.. لقد سئمت الحياة وأريد أن أموت.. عشت طوال حياتي والخصوم يحومون حوالي.. يغضبون لفرحي ويقيمون المآتم لنجاحي.. وأموت وحيدا؟!.. كلا وألف كلا..

سعيد: أنت غني تملك المال والجاه.

مالك: خسرت كل شيء.. خسرت الجاه والمال.. انهارت اسهمي.. وأفلست شركاتي بين يوم وليلة.. لا أريد أن أعيش، أريد أن أموت ولا أتسول.. عشت حياتي مدللا.. كيف أكملها وأنا مفلس معدم"[٤٧].

وحينما يدفع الباب بقوة، يدخل كل من غريب وفارس الذي يحمل جهاز تفجير آخر بيدة، وينظر إلى مالك حيث يلوحان كلاهما بما لديهما، وتحاول الفتاة الخروج من الباب لكنها لا تستطيع، وبينما يؤكد سعيد هزيمة كل من مالك الذي يعبر عن الأغنياء بسلطتهم، وفارس الذي يعبر عن المتطرفين وانحرافهم، نجد أنهما لا يترددان في سباق الضغط على الزناد، بينما يفكر العالم الخارجي بالحياة، لذلك تطالبهما الفتاة بالكف عن القتل، وفي الوقت الذي يستحوذ فيه صوت سيارات الشرطة وأصوات الاستغاثة على المكان يرمي مالك وفارس ما لديهما من مفاتيح بعيدا، فتذهب الفتاة إلى الباب وتنادي مستنجدة بالآخرين، وحينما تجد الفتاة المفتاح تفتح الباب فيدخل الشرطي الذي يتساءل عن وجود إرهابي هنا لكن الجميع ينظرون إلى بعض ولا يتكلمون وينكرون ذلك مؤكدين أنه كان بينهم رجل معتوه وعاد إلى صوابه.

إن المزروعي هنا قد شخصت جزءا من الأمراض الاجتماعية التي تتضخم في

دواخل الشخصيات، والتي يتبلور فيها الوهم والخوف والارتباك، بل والميل نحو القلق والعزلة والانطواء، ومع زيادة تلك الأمراض النفسية والاجتماعية، يزداد تحول الأمور الاعتيادية إلى مواقف مخيفة، وهذا ما ظهر واضحا عند (مالك، سعيد، فارس، والفتاة)، وكانت النتيجة هي تعميم الخوف إلى أن أصبحت كل شخصية محاطة بهالة لا تحصى من المواقف المرضية المخيفة التي تصاعدت لدى الشخصيات لتصبح بذلك مشروعا حياتياً وهماً لا يمكن الخلاص منه.

٣- مسرحية ليلك ضحى لغنام غنام وصورة إرهاب الجماعة:

يرى (غنام غنام)**** أن للمسرح موقفه الرافض لحالات الاستبداد والتطرف، وأن "مواجهة القوى التي تجتهد في سلب الحريات وتقييد حرية التعبير أياً كانت، فهو من خلال حصانته الذاتية يخلق النقيض من المناخ المفترض، ويظل دليله في الاتجاه الصحيح (...)، وإذا كان الاستبداد السياسي هو الوليد الشرعي للاستبداد الديني وما يرافق هذا من ولادات للقوانين والأنظمة والأعراف التي تمنح الاستبداد أدوات شرعيته وهيمنته ومنها المال والجهل وتضييع المبادئ والأخلاق، فإنه ومع التحولات الكونية، قد بات النظام المستبد يسخر كل ما في الحياة الإنسانية من مواطن قوته لتحقيق استبداده"[٤٨].

لقد نظر غنام للمسرح بوصفه فعلا تنويرياً يمكن أن يفتح مساحة للتأمل في ظل انتشار الإرهاب والتطرف وتستره بغطاء الدين، ففي مسرحية (ليلك ضحى-الموت في زمن داعش) ٢٠١٦م توقف (غنام) عند الإرهاب وتجلياته من خلال تقديمه عشر نوافذ للذاكرة، إذ أكد في البداية أنه "لا يمكن لأحد أن يقول: عشت في زمن داعش، ففي زمن داعش تموت الحياة. حتى لا يموت الليلك وحتى لا يذبح الضحى على عتبة الليل، حتى يكبر أولادنا يحبون ويغنون، كتبت هذا النص"[٤٩]، ويبرر المؤلف سبب اختياره لعشر نوافذ للذاكرة بأنه جاء "لأن الاستذكار هو قشة التوازن لدى المحاصر بالمكان، المحاصر بالموت؛ ففي النص أخذت زمن الليلة الواحدة كوعاء عام، ليلة تبدأ بعد صلاة العشاء لتنتهي مع آذان الفجر، زمن تكسر بحضور أزمان أخرى من خلال مشاهد الاستذكار وعمل الذاكرة؛ كما وضعت الحدث في مكانين محاصرين، البيت وقاعة المسرح، وتتكسر جغرافياً مكان

الحدث بحضور أماكن أخرى مجدداً من خلال نوافذ الذاكرة"[٥٠].

تدور أحداث المسرحية في بلدة (تل قمح)، وهي بلدة مفترضة، بلدة تشبه الكثير من البلدات على امتداد الوطن العربي التي نكبت بنكبة الإرهاب، بلدة تبعد عن العاصمة خمسمائة كيلومتر، "سقطت بيد الدواعش فسقطت راية الحياة وعلت راية الموت. (تل قمح) ليست مكاناً موجوداً على الخارطة، إنها الجرح الذي يدمي القلب"[٥١].

تبدأ الأحداث في منزل ريفي يقطنه كل من ضحى (مدرس فن، خريج كلية الفنون تخصص مسرح، مسلم الديانة، زوج ليلك، عشريني)، وليلك (مدرسة فن أيضا، خريجة كلية الفنون تخصص موسيقي، مسيحية، زوجة ضحى، عشرينية)، وهذا المنزل تم استئجاره من شيخ البلدة البلداوي (ستيني، أعزب، ويتصف بالشذوذ الجنسي)، ومنذ البداية يمارس البلداوي إرهابه على ضحى وليلك حينما جاء ليخبرهما أن والي التنظيم (ابو البراء) سيقدم على أمرين يخصانهما:

"الشيخ: معذرة يا ضحى، كان عليك أن تضع مخافة الله بين عينيك، لتكون من خيار المؤمنين، ولنكون خير جيران؛ ألا تريد معرفة الأمرين؟.. أبو البراء يخيرك بين ان تطلق زوجك وتخرج من البلدة آمنا سالماً. (...).

ضحى: فإن لم أطلقها؟

الشيخ: تترمل"[٥٢].

وأمام غضب كل من ضحى وليلك يخرج البلداوي مهرولا وهو يتوعدهما بعدم الخروج سالمين من البلدة إذا لم يقدما على تنفيذ أمر الوالي، لكن المؤلف يحيلنا في مشهد لاحق إلى أن هذين المحاصرين وسط الموت والدمار فيهما شعور إنساني يؤكد احساسهما بالحب وبالعمل من أجل الحياة ومواجهة الموت، وهما بمواقفهما وصمودهما أقوى من الإرهاب الذي ينشره تنظيم داعش في تلك القرية الصغيرة المسالمة، ووسط الأزمة التي يعيشها كل من ضحى وليلك نجدهما يهربان بذاكرتهما نحو الماضي بما يحمله من إشراقات ارتبطت بحبهما الذي تبلور حينما كانا طالبين في المعهد، ثم يحيلنا غنام إلى (نافذة الذاكرة ١) التي جمعت بين ضحى و(حنة) والدة ليلك، وتتحدث عن قيام ضحى بإقناع حنة بسفر ليلك معه إلى قرية (تل القمح) الريفية التي تبعد عن العاصمة خمسمائة كيلومتر، وتتابع

نوافذ الذاكرة لتتوزع بين حضور ضحى وليلك إلى القرية وذهول كل من أبي سعيد (فراش وحارس المدرسة) وعمار (مدرس التاريخ) والشيخ البلداوي من جمالها، وبين قيام البلداوي بنزع الشال عن كتفيه كي تستر ليلك نفسها حتى لا تكون فتنة لضعاف النفوس، ومن ثم حضور الشيخ كل يوم إلى بيت ضحى معلنا اعجابه بليلك، ليظهر في (نافذة الذاكرة ٥) واقفا بالباب يتحين فرصة للدخول وليلك تسد الدرب أمامه، فيخاطبها قائلا:

"الشيخ: يا ابنتي إن أنبياء الله قد وقعوا في الغواية، الغواية امتحان من الله لعباده، وأنا مخلوق ضعيف، من لحم ودم، لو أراد الله لنا أن لا نقع في الغواية لخلقنا من خشب وأنبت لنا زوجنا من جذورنا، أو لأنبت لنا أبناءنا دون زوج أو زوجة جميلة لطيفة مثلك؛ أولن تسمحي لي بالدخول؟"(٥٣).

وفي (نافذة الذاكرة ٦) يستمر الشيخ البلداوي في محاولاته للإيقاع بليلك، إذ يبدأ بتقصي طبيعة ما تعلمه في المدرسة من كل معلمة أو طالبة يلتقيها في محاولة منه لأن يوحي لها بتقصيرها في واجباتها، حيث يعبر عن موقفه ذلك حينما يلتقي ضحى:

"الشيخ: (لضحى) أستاذ ضحى قل لزوجك أن تعلم البنات شيئاً مفيداً.

ضحى: إنها تعلمهن "بلاد العرب أوطاني" و"نحن الشباب لنا الغد".

الشيخ: أرأيت ! نحن الشباب للبنات؟! فلتعلمهن "طلع البدر علينا".

ضحى: طلع البدر علينا!

الشيخ: إن كانت كمسيحية لا تعرف "طلع البدر علينا" أنا أعلمها".(٥٤)

وفي الوقت الذي تسد فيه ليلك كل الدروب في وجه الشيخ البلداوي، وتهزمه بالمحبة التي كانت تجمعها بالطالبات والمعلمات ونساء البلدة، باتت تشعر بأن هذا المجتمع الطيب يخفي تحت عباءته سكاكين جهل يمكن أن تتوجه نحوك في كل لحظة، ولم تخب ظنونها فما إن سيطر الداعشي أبو البراء ورجاله على القرية حتى وقف الشيخ البلداوي في صفه موجها سهام حقده نحو ضحى في (نافذة الذاكرة ٨):

"الشيخ: اسمع يا مسرحجي، جاء الحق وزهق الباطل، لقد أعز الله تل قمح بدولة الإسلام، والأخ أبو البراء سيطهرها من كل دنس، فلا يركبنك الغرور، وأهرع إلى المسجد حيث سيبايع الكل ابا البراء"(٥٥).

وفي (نافذة الذاكرة ٩) يظهر ضحى وهو يمد يده للسلام على أبي البراء الذي يتجاهله ثم يتحدث إليه مهدداً:

"أبو البراء: لقد بلغنا نبأ الكافرة التي في بيتك ونبأ الفسق الذي كنتما تشيعانه في عقول أبنائنا وبناتنا. أغناني الله عن بيعتك، إلزم أنت وزوجك البيت، ولا تخرج منه حتى آذن لك"(٥٦).

ويمضي ضحى وليلك ومنذ ذلك اليوم موزعين بين العذاب والموت، إذ يتلقفهما الجوع تارة والخوف من سطوة أبي البراء وإرهابه تارة أخرى، لكن الموت جوعاً يبقى بالنسبة لهما أسهل من الموت ذلاً ومهانة، وكلما اشتد بهما الكرب يهربان باتجاه الغناء والتراتيل حتى يصبح غناؤهما أشبه بتراتيل سماوية؛ تأتي ضحى بآلة الكمان المعلقة وتعزف عليها اللحن، حيث يغنيان من شعر ولحن الأخوين رحباني:

"إذا كان ذنبي أن حبك سيدي ** فكل ليالي العاشقين ذنوبُ

أتوب إلى ربي وإني لمرةٍ ** يسامحني ربي إليك أتوبُ"(٥٧).

وهنا يقطع انسجامهما طرق عنيف على الباب، فيصمتان، وإذ بصوت الشيخ البلداوي يصرخ بهما، فيفتح ضحى الباب ويقبض على ياقة الشيخ ليكتشف أن خلفه اثنين من المسلحين الجهاديين، وهنا يلاحظ الشيخ آلة الكمان التي ما زالت بيد ليلك، فيهجم لأخذها، لكنها ترفض أن تسلمها له، ويهم ضحى بالتدخل إلا أن حمود (فتى من بلدة تل قمح، تلميذ سابق لضحى، ١٧عاماً) الذي أصبح مقاتلا مع داعش ينهرهما، ويستولي الشيخ على آلة الكمان فيحطمها، ثم يغادر الشيخ المكان ومعه أبو حمزة الصربي ويترك حمود لحراستهما منعا لهما من الفرار، وهنا يتعرف ضحى على حمود حيث تكشف الأحداث بأن أبا البراء قد أعدم أباه أمامه في ساحة البلدة حينما وجده سكرانا عندما جاء ورجاله لاعتقال أمه التي قالوا عنها بأنها كانت زانية، وحتى تكفر عن ذنوبها وآثامها وضعت في الخنادق بين المجاهدين. وتستيقظ نوازع الخير عند حمود الذي يقوم بإخفاء ضحى وليلك في قاعة كانت تستخدم كمنصة مسرحية في المدرسة التي كان يعمل فيها ضحى، فبعد سيطرة عناصر من داعش على "تل قمح" حولوا المدرسة إلى مركز عسكري، وحولوا القاعة إلى مستودع يلقون فيه ما ينهبونه من أثاث، فيستغرب ضحى ذلك:

"ضحى: لماذا أتيت بنا إلى هنا؟

حمود: أخفض صوتك، وإن استطعت التخاطب بالإشارة سيكون أفضل. (...). يجب ان تفهما جيداً بأن الأمر ليس حصة فن تقدمانها في صف من صفوف المدرسة، وليست أنشودة تعلمينها يا آنسة ليلك، ليست "نسم علينا الهوى" تحفظينها لبناتك، ليست مشهداً من "عنترة"، تحملني فيه سيف خشب وتدهن وجهي باللون الأسود لأقول: وسيفي كان في الهيجاء طبيباً يداوي راس من يشكو الصداعا... هنا السيوف صارت حقيقية، تقطع دون صداع، الذقون تكنس عمل الشيطان، هنا نسم علينا ريح الجنة، يقولها ثم ينطق بالشهادتين ويلفظ نفسه الخير، هنا من يصاب بطعنة ينزف دماً حقيقياً لا رُب بندورة وعصير توت، هنا حين تموت، فعلاً تموت، لا تقوم كما في التمثيل وتحيي الجمهور، هنا رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه"[٥٨].

ورغم ممارسة مقاتلي تنظيم داعش القهر والإرهاب على حمود، لكنه لم يزل يتذكر حبه البريء لفاطمة التي كانت تردد له أغنية (نسم علينا الهوى) لفيروز كلما كانت تلتقيه كما ورد في (نافذة الذاكرة ١٠)، وهذه الأغنية تعلمتها فاطمة من مدرستها ليلك، من هنا تأتي المفارقة بين الحب والخير الذي يزرعه كل من ضحى وليلك في هذه القرية، والموت والشر الذي يزرعه تنظيم داعش فيها، والذي لم تسلم منه فاطمة التي سباها أبو البراء، ومنحها لأبي مصعب التشادي الذي انتقل إلى نيجيريا ليقاتل مع "بوكو حرام".

وفي الوقت الذي تخفت فيه الاشتباكات قليلا، يعلو صوت أبي البراء برفقة الشيخ البلداوي وحمود، حيث يصدمهما كيفية هروب ضحى وليلك طالبا من رجاله تفتيش كل البيوت المجاورة، بل وبيوت شبيحة النظام، وحينما تقترب الأصوات يسارع ضحى وليلك بالاختباء في إحدى الخزائن، وهنا يبدأ الشيخ يشكك بطريقة هروبهما:

"الشيخ: لربما أن أحد أولاد الحرام ساعدهما على الفرار، والله أعلم. (يفتح باب القاعة ويدخل أبو البراء والشيخ وحمود)

أبو البراء: إلامّ تلمح يا شيخ؟ إلى حمود؟

حمود: هل تشك بي يا سيدي؟

أبو البراء: أنا لا آمن لأمي.

حمود: (يناوله بندقيته) إذن أطلق النار عليّ الآن سيدي، فالموت أرحم بالنسبة لي من أي شك ينال إخلاصي، أما أنت أيها الشيخ فحسبي الله فيك.

أبو البراء: خذ بندقيتك، صحيح أنك ابن زانية، لكنك من فتيان الجنة بإذنه تعالى[٥٩].

ومع تسلسل الأحداث يكشف حمود عن الخلفية الاجتماعية والسياسية لأبي البراء الذي كان تاجر مخدرات، ولسوء حظه سجنوه مع السياسيين، فهداه الله على يد أحد المجاهدين العائدين من أفغانستان، فأصبح متشدداً تابعاً للقاعدة، ثم من قيادات الدولة، وهو ليس ضليعاً في شؤون الدين، ومرجعه ومفتيه هو البلداوي، لكنه رجل قوي ولا يرحم.

ويتحاور كل من ضحى وليلك مع حمود حول قيم البطولة والشهادة، فيحاولان إقناعه بوجهة نظرهما بأن ما يقترفه أبو البراء وأتباعه هو الإرهاب بعينه، لكن القناعات التي رسخوها في رأسه تبقى مسيطرة عليه، وحينما يمضي للقيام بعملية انتحارية، يشيعانه بالنظر، ثم يعلو صوت الشيخ من خلال مكبرات الصوت من على مئذنة الجامع طالبا من أهالي بلدة (تل قمح) الكرام تنفيذ أوامر أبي البراء بحماية دولة الإسلام، وذلك بالبحث وإلقاء القبض على هاربين كافرين هما المدرس ضحى وزوجته ليلك، المتهمان بإفساد أخلاق ابناء البلدة وبناتها ومحاولة تنصيرهم، ومن يتستر عليهما يعرض نفسه للعقاب، ومن يقبض عليهما له حسن الثواب، وأثناء النداء يبقى ضحى وليلك صامتين مشدوهين، وهنا تقترح ليلك أنه لكي يبقيا معاً فلا بد أن يموتا معاً، ككل العاشقين الذين قضوا حباً، وعلى وقع أضواء الشموع وأغنية "نسم علينا الهوى" يقطع كل منهما شرايين رسغ الآخر، ولا ينقطع الغناء لكنه يتلون بالوجع وضعف القوى التي تخور فيهما، فيما يظلان هادئين جالسين على الأريكة والدم يشكل بقعة كبيرة على الأرض والثياب، وحينما يدخل حمود فجأة مستعجلاً، يصدم بالمشهد، فيقف مشدوها، حيث يخاطبهما:

"حمود: لو علمتما أين قررت تفجير نفسي لما فعلتماها.. لماذا رحلتما؟ لمن تركتما هذا العالم؟ من سيعلم فاطمة الغناء ويجعل حمود عنترة؟ من سيغيظ البلداوي وأبا البراء؟ من سيدلني كيف يكون موتي مغيظاً للعدا؟ (يعلو صوت آذان الفجر)...

أهكذا ترحلان مع الفجر وتتركان النهار بلا ضحى والسياج بلا ليلك؟ تركتما حمود وحيداً حتى الموت."(٦٠)

إن النهاية التي أرادها غنام لكل من ضحى وليلك هي ليست دعوة للموت، لكنها صرخة ضد موت محقق إن لم نفعل شيئاً للدفاع عن الحياة، من هنا فقد أبقى الأمل قائما من خلال امكانية تغيير الأجيال القادمة وتوجيهها للدفاع عن حريتها ووجودها ضد كل من يحاول القضاء على الحب والجمال في هذا الكون من تلك القوى الظلامية التي تشيع القتل والإرهاب.

نتائج الدراسة:

١- تناول المؤلف المسرحي العربي ظاهرة الإرهاب وتأثيرها في المجتمعات العربية سياسياً واجتماعياً واقتصاديا، وقد تعددت أشكال الإرهاب ومستوياته في النص المسرحي العربي بين إرهاب (الدولة، الجماعة، والفرد)، إلا أنه طغى في كل نص أحد الأشكال أكثر من الأشكال الأخرى، ففي مسرحية الاغتصاب لسعد الله ونوس تجلى إرهاب الدولة ضمن أحداث النص، إذ عرض المؤلف صورة واضحة من صور الإرهاب الذي تقوم به دولة الاحتلال الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني، ضمن مستوياته الفردية والجماعية، وقد عبر المؤلف عن إرهاب الدولة ضمن رؤية نقدية للممارسات التعسفية لدولة الاحتلال الصهيوني على تراب فلسطين، وقد أدان ونوس الجانب الصهيوني بسبب ممارساته القمعية ضد العرب.

وفي مسرحية (الحياة الآن) للمزروعي تم ترديد أفكار الترغيب والترهيب التي يرددها الإرهابيون لتحويل مجرى التفكير لدى الشخصيات المعتدلة، وبقي كل من غريب وفارس على مواقفهما المتطرفة التي أوصلتهما إلى مستوى الإرهاب الفردي من خلال محاولتهما تحقيق الإيذاء الجسدي للآخرين، وبذلك فقد شخصت المؤلفة جزءا من الأمراض الاجتماعية التي تتضخم في دواخل الشخصيات، والتي بالإمكان أن توصل المجتمع إلى الهلاك.

وفي مسرحية ليلك ضحى لغنام غنام تجلى إرهاب الجماعة ضمن أحداث النص، إذ عرض المؤلف صورة من صور الإرهاب السياسي الذي تمارسه الجماعة لتحقيق أطماع مادية في بلدة مفترضة هي بلدة (تل قمح)، حيث تناول النص ممارسات تنظيم داعش الإرهابي الذي تستر بالدين لتنفيذ

مآربه بحق أبناء القرية لاسيما تلك الممارسات التي مورست من قبل أبي البراء والي التنظيم على ضحى وليلك وعلى حمود وأهله أيضا.

٢- ركز النص المسرحي العربي على أن الإرهاب السياسي المدعوم بالقوة العسكرية هو أكثر أنواع الإرهاب شيوعا وتأثيرا في المجتمعات، وظهر ذلك واضحا ضمن مسرحيتي الاغتصاب وليلك ضحى، وفي مسرحية (الحياة الآن) للمزروعي يظهر التطرف لدى فارس الذي يحاول أن يقنع به غريب، لكن مالكا الذي فقد الثقة بمن حوله لا يتردد في زرع قنبلة في المكان لتفجيره لاسيما بعد أن خسر جميع أمواله ومن الملاحظ أن المزروعي وهي تناقش ما يتصل بالتطرف والإرهاب إنما تؤكد أن تلك الظاهرة تؤثر بشكل سلبي على الاستقرار والسلم الاجتماعي، لذلك نجدها تتعرض من خلال بناء الأحداث والشخصيات المسرحية إلى الأسباب التي تقف خلفها، حيث تتداخل العوامل الشخصية والنفسية مع العوامل الثقافية والسياسية والاقتصادية.

٣- أكد المؤلف المسرحي نقد إرهاب الدولة لاسيما ذلك المتمثل بممارسات الاحتلال الصهيوني التعسفية على تراب فلسطين، وأن المقاومة حق مشروع للدفاع عن النفس ومكافحة الاستعمار أو الاحتلال، وهي لا تعد إرهابا وإنما عملا مشروعا كفلت احترامه المواثيق والأديان والقيم الإنسانية، وقد تتعدد أشكال المقاومة هنا بين العسكرية أو الفكرية والثقافية أو الاقتصادية.

٤- ظهر من خلال النص المسرحي العربي أن عددا من الشخصيات التي تقوم بفعل الإرهاب هي شخصيات مهزومة ومقموعة، وتعيش أزمات نفسية وحياة قاتمة تفرض عليها الانحراف، وقد تكون هذه الشخصيات قد عاشت ظروفا سياسية مثل (الأم، مائير، وجدعون) في مسرحية (الاغتصاب)، والذين أخذتهم الرغبة بالاستيطان والتوسع على حساب الشعب الفلسطيني، وقد تكون هذه الشخصيات تعاني من الخوف الاجتماعي الذي يستحوذ على أبناء الجنس البشري في ظل سيطرة أفكار التطرف والإرهاب، أو شخصيات متطرفة كشخصية فارس في مسرحية (الحياة الآن) للمزروعي، وقد تكون هذه الشخصيات قد عاشت ظروفاً اجتماعية ونفسية قاهرة مثل شخصيتي

(البلـداوي وحمـود) في مسـرحية (ليلـك ضحى).

الهوامش:

(١) العسكري، أبـو هـلال الحسـن بـن عبـدالله، **الفـروق اللغويـة،** تحقيـق وتعليـق: محمـد إبـراهيم سليم، القاهرة، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيـع، د.ت.

(2)The shorter oxford English **D*ictionary,*** Oxford University Press, London, 1967.

(٣) حبيـب، كميـل، **إسـرائيل دولـة الإرهـاب،** بيروت، مجلة الفكر العربـي، العـدد ٩٦، ١٩٩٩م، ص٥.

(٤) مجموعة من المفكرين، وثيقة مفهـوم الإرهـاب والمقاومة-رؤيـة عربيـة- إسـلامية، عمـان، مركـز دراسات الشرق الأوسط، ٢٠٠٣م.

(٥) طه، طه عبدالعليم، **خطيئة التعريف الأمريكي للإرهـاب،** القـاهرة، جريـدة الأهـرام، ٢٠٠٢م، ص١٢.

(6) Terrorist group profiles, op.cit, the preface of the then vice president, George bush, dated November, 1988.

* أفرم نعـوم تُشُومِسْـكِي: ولـد في عـام ١٩٢٨ في ولايـة بنسـلفانيا، هـو أسـتاذ لسـانيات وفيلسـوف أمريكـي ومـؤرخ وناقـد وناشـط سياسـي. كتـب تشومسكي عن الحروب والسياسة ووسائل الإعلام وهو مؤلف لأكثر من مئة كتاب، وُصف بالشخصية الثقافية البارزة، حيث صُوت له كأبرز مثقفي العـالم في استطلاع للرأي عام ٢٠٠٥م.

(٧) تشومسـكي، نـاعوم، **قراصـنة وأبـاطرة- الإرهاب الدولي في العـالم الحقيقـي،** دمشـق، دار حـوران للدراسـات والطباعـة والنشـر والتوزيـع، ط١، ١٩٩٦م، ص٤.

(٨) العيسى، شملان، وآخرون، ندوة العدد حـول المقاومة، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية،** العدد ٧٩، الكويـت، جامعـة الكويـت، ٢٠٠٢م، ص١٥٢-١٦٧.

(٩) عثمان، إسماعيل صديق، **التطرف والتعصـب الديني- أسبابه والعوامل المؤدية إليـه،** العـدد ٢٨، جامعة بنغازي، المجلة الليبية العالمية، ٢٠١٧، ص٣.

(١٠) فاضل، صدقه بـن يحيـى، **ظـاهرة الإرهـاب وإضعاف العـالم الاسـلامي والهيمنـة عليـه،** مكـة المكرمة، رابطة العالم الإسلامي، المـؤتمر الإسـلامي العالمي حول مكافحة الإرهـاب المنعقـد بـين ٢٢-٢٥/ فبراير، ٢٠١٥م، ص٣.

(١١) الغـزال، إسماعيـل، **الإرهـاب والقـانون الـدولي،** بـيروت، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص٥.

(١٢) يونس، زكور، **الإرهاب مقاربة للمفهوم من خلال الفقـه والقـانون،** بإشـراف: سـعيد خمـري، آسـفي، المغـرب، الكليـة المتعـددة للتخصصـات، ٢٠٠٥م، ص٩٣.

(١٣) عطـا الله، إمـام حسـنين، الإرهـاب البنيـان القانوني للجريمة، بيروت، دار المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٤م، ص٢٣٤-٢٣٥.

(١٤) دون مؤلـف، مـؤتمر مكافحـة الإرهـاب، الرياض، رابطة العالم الإسلامي، ٢٠٠٥م.

(١٥) انظر. فاضل، صدقه بن يحيى، **ظاهرة الإرهاب وإضعاف العالم الاسلامي والهيمنة عليه**، ص٤.

(16) Matusiz, Jonathan، Terrorism and Communication, los Angles, CA. Sage Publications, 2013.

(17) Jenkins, Brian, Statement about Tterrorism, Annals of American Academy of Political and Social Science, Vol. 463, September,1982, p12.□

** سعد الله ونّوس: ولد في قرية (حصين البحر) شمال سوريا عام ١٩٤١م وفي عام ١٩٦٦م حصل على إجازة لدراسة الأدب المسرحي في جامعة السوربون، عمل في عدد من المجلات السورية كمجلتي (أسامة) و(المعرفة)، وتميزت أعماله المسرحية بالترميز والتجريد، ومن هذه الأعمال: الجراد، فصد الدم، الاغتصاب، توفي عام ١٩٩٧م

(١٨) ونوس، سعدالله، **الأعمال الكاملة، المجلد** الثالث، دمشق، دار الأهالي، ١٩٩٦م، ص٩١-٩٢.

(١٩) **المصدر نفسه**، ص١٠٥.

(٢٠) ألكسان، جان: التشخيص والمنصة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م، ص١١٣.

(٢١) صليحة، نهاد، الحرية والمسرح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٦.

(٢٢) صليحة، نهاد، المسرح بين الفن والحياة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص١٤.

(٢٣) بو شعير، الرشيد: إشكالية الإقتباس في مسرح سعد الله ونوس- مسرحية الاغتصاب أنموذجاً، عمان، الجامعة الأردنية، **مجلة دراسات**، المجلد ٢٤، ١٩٩٧م، ص٧٠٥.

(٢٤) ونوس، سعدالله، **الأعمال الكاملة**، ص٦٩٢.

(٢٥) ونّوس، سعد الله، **الاغتصاب**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠م، ص١٢.

(٢٦) المصدر نفسه، ص١٤.

(٢٧) أبو هيف، عبدالله: **المسرح العربي المعاصر- قضايا ورؤى وتجارب**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م، ص١٦٥.

(٢٨) ونّوس، سعد الله، **الاغتصاب**، ص١٢-١٣.

(٢٩) **المصدر نفسه**، ص٤٥.

(٣٠) **المصدر نفسه**، ص٢١.

(٣١) **المصدر نفسه**، ص٥٠-٥١.

(٣٢) **المصدر نفسه**، ص٥٤-٥٦.

(٣٣) **المصدر نفسه**، ص٧٧.

(٣٤) علقم، صبحة أحمد، **المسرح السياسي عند سعد الله ونوس**، عمان، أمانة عمان، ٢٠٠٢م، ص٧٧.

(٣٥) الشيخ حسن، فضل خليل، شخصية الفلسطيني والآخر في مسرحية الاغتصاب لسعدالله ونّوس، غزة، **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، المجلد العشرين العدد الأول، ٢٠١٢م، ص٥٤.

*** فاطمة سلطان المزروعي: مواليد أبوظبي، شاعرة وكاتبة مسرح، عضو اتحاد أدباء وكتاب الإمارات، خريجة جامعة الإمارات العربية المتحدة، تخصص بكالوريس تاريخ وآثاره، تكتب في العديد من المجلات والجرائد المحلية والعربية، من مسرحياتها: الطين والزجاج وقد فازت بالمركز

الأول في جائزة التأليف المسرحي بجمعية المسرحين عام ٢٠٠٨، ومسرحية حصة وقد فازت المركز الثاني في جائزة التأليف المسرحي في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام ٢٠٠٩م، ومسرحية صالون تجميل التي فازت بالجائزة التشجيعية عن التأليف المسرحي في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام ٢٠١٠م، ولها أيضا في في مجال القصة القصيرة مجموعة قصصية بعنوان (وجه أرملة فاتنة) وغيرها.

(٣٦) المزروعي، فاطمة، الاماراتية فاطمة المزروعي: الرواية العظيمة تفضح المستور الاجتماعي وترسم بؤس الإنسان، الكويت: جريدة السياسة، مقابلة شخصية أجرتها معها سجا العبدلي بتاريخ: ١/ ١٢/ ٢٠١٤م.

(٣٧) المزروعي، فاطمة، الحياة الآن، النصوص المسرحية الفائزة بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي لعام ٢٠١٤م، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٥م، ص٢٩١.

(٣٨) المصدر نفسه، ص٣٠٨.

(٣٩) المصدر نفسه، ص٢٩٢-٢٩٣.

(٤٠) المصدر نفسه، ص٢٩٧-٢٩٨.

(٤١) المصدر نفسه، ص٣٠٠-٣٠١.

(٤٢) المصدر نفسه، ص٣٠٦.

(٤٣) المصدر نفسه، ص٣٠٩-٣١٠.

(٤٤) المصدر نفسه، ص٣١٣.

(٤٥) المصدر نفسه، ص٣١٥.

(٤٦) المصدر نفسه، ص٣١٧-٣١٨.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٣٢٠-٣٢١.

**** غنام غنام: كاتب ومخرج وممثل مسرحي أردني ولد في أريحا عام ١٩٥٥م، شارك في أكثر من خمسين عملاً مسرحياً بين مؤلف أو مخرج أو ممثل، من مسرحياته: حكايات القاضي ريحان ١٩٩١م، كأنك يا بو زيد ٢٠٠٣م، تجليات ضياء الروح ٢٠٠٣م، يا مسافر وحدك٢٠٠٥م، وغيرها.. إضافة إلى عدد من مجاميع القصص القصيرة، وعدد من المؤلفات في مجال النقد الفني، إضافة لتأليف عدد من الأعمال التلفزيونية الدرامية والوثائقية.

(٤٨) غنام، غنام، المسرح يمتلك البصيرة والجمال والشجاعة...فماذا يملك الاستبداد؟ **الندوة الفكرية، المسرح في مواجهة الاستبداد،** الكويت، مهرجان الكويت المسرحي التاسع، ٢٠٠٧م.

(٤٩) غنام، غنام، ليلك ضحى- الموت في زمن داعش، (مسرحية غير منشورة)، عمان، ٢٠١٦م، ص٢.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٢.

(٥١) المصدر نفسه، ص٣.

(٥٢) المصدر نفسه، ص٨-٩.

(٥٣) المصدر نفسه، ص١٧-١٨.

(٥٤) المصدر نفسه، ص١٨.

(٥٥) المصدر نفسه، ص١٩.

(٥٦) المصدر نفسه، ص١٩.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٢١.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٢٨-٢٩.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٤٤.