عتبات الكتابة في مسرحية صبحي فحماوي «حاتم الطائي المومياء!»

د. فليح مضحي السامرائي / العراق

إنّ العتبات النصية بمختلف أشكالها التي أخذ الاهتمام بها يتصاعد كثيراً في الآونة الأخيرة على مستوى الدرس النقديّ، أصبح لها تأثير مهم وقوي أيضاً في تشكيل النص المسرحي مثلما النصوص الإبداعية الأخرى، إذ تعمل هذه العتبات على (تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل)(1)، فمن عتبة العنوان مثلاً يستطيع القارئ أن يضع جملة من الاحتمالات القرائية التي تعتبر بمثابة فروض قرائية يبرهن على صحتها أو عدم صحتها من قراءة المتن النصي.

وموضوع العتبات يتغير بحسب فلسفة الكاتب في تبنّي عتبات معينة وإغفال عتبات أخرى، ويمكن لفت الانتباه إلى بعض التقانات المسرحية التي يمكن وصفها بأنها عتبات أيضاً مثل تقنية الصمت التي تستدعي نقيض الكلام (الصوت)، لذا فهي توضع تحت المنظومة نفسها(2)، ويمكن التعامل معها بوصفها عتبة داخلية تستدعي قراءة خاصة من خلال جدل الصوت والصمت في العمل المسرحيّ.

في مسرحية (حاتم الطائي المومياء!) لصبحي فحماوي ثمة عتبات مركزية مثل عتبة العنوان، وما تحيل عليه من إمكانات نصية، وعتبة الإهداء ذات الحمولة الدلالية الفكرية والثقافية العميقة، وعتبة التصدير التي تمثل وجهة نظر الكاتب في فعالية التمثيل وفلسفة القناع في علاقة الداخل المسرحي بالخارج المسرحي، وعتبة شخصيات المسرحية التي يمكن النظر إليها بوصفها حالة من حالات قراءة المسرحية، من خلال معرفة طبيعة الأسماء وانتماءاتها ومرجعياتها، وما توحيه وما تحققه من تورية درامية، يمكن التحقق من صحة فروضها بعد قراءة المتن النصي للمسرحية كاملاً، ولا بدّ من ملاحظة قيمة (المكان) وحساسيته في العتبات النصية، وما تقدمّه من أهمية على صعيد التشكيل والقراءة.

يمثِّل المكان الدرامي عنصراً رئيساً ومركزيا من عناصر التشكيل، ويظهر منذ عتبة العنوان ليؤدي وظيفة مركبة في العمل، والعلاقة دائماً (وثيقة بين هذه الأمكنة ومكونات البناء العام للمسرحية، لاسيما وأنها تمثل الإطار العام للتجربة الإنسانية المُعاشة في المسرحية، ومن خلالها يتمّ احتضان الشخصيات واحتضان أفعالها، إذ تتوافر عليها الشخصيات لإنجاز مهمتها الدرامية، وترتبط هذه الأماكن بوعي المؤلف المسرحي، وإحساسه لها مميز، من حيث كونها حميمية للسكن والعيش)(2)، فالمكان الدرامي عتبة داخلية من عتبات المسرحية تحيل على مكان واقعي وطبيعي، لكن خشبة المسرح بوصفها مكان تمثيل المسرحية ونقلها إلى المشاهد هي المحور المكاني للعرض المسرحي، وحين تحوي على مجموعة من الديكورات التي يشير إليها كاتب المسرحية بطريقة أو أخرى أحياناً، يمكن أن تكون عتبة مكانية مهمة تحتاج من المشاهد أن يلاحظها ويسلّط قراءته عليها أيضاً.

المكان، وفق هذا التوصيف العتباتي، يمثل (قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها)(3)، على المشاهد المتلقي أن يتعامل معه بوصفه مركز إشعاع النص المسرحي وتنويره وبعث دلالاته، وهو على هذا الأساس سواء أكان في النص الأدبي عموماً أم في النص المسرحي خصوصاً يمثّل كوناً درامياً حقيقياً بكل ما في الكلمة من معنى ودلالة وحضور(4)، ولا يمكن التغاضي عن خطورته والنظر المعمّق له من عتبة العنوان وفي العتبات النصية الأخرى مروراً بالمتن وانتهاء بإسدال الستارة على الكلام أو التمثيل.

رغم أهمية العتبات النصية، إلا أنّ (دور هذه العتبات لا يمكن أن يكون بديلاً تاماً عن دور اللقاء الفعلي بين القراءة والنصوص نفسها)(5)، بل يجب أن تكون قراءة المسرحية قراءة متلاحمة بين العتبات وطبقات المتن، ولا بدّ من إدراك الانفتاح المفهومي لمصطلح العتبات النصية، فهو مفهوم مفتوح لا يمكن التوقّف فيه عند عتبات بعينها، لأن أنساقها تحتمل الكثير من التعدد والتنوّع، ورغم أنّ عتبة العنوان والتصدير والتقديم والإهداء وما اندرج في سياقها تمثل الأنساق الرئيسة في فضاء العتبات(6)، ذات أهمية كبيرة في فضاء العتبات النصية، غير أنه ثمة أنساق أخرى لا حدود لها من العتبات والمصاحبات النصية التي يمكن أن يجترحها النص الأدبي عموماً، والمسرحي خصوصاً، حسب الضرورات النصيّة التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه على نحو أو آخر(7)، وهو ما يجعلها مفتوحة على آفاق لا حصر لها تعتمد على حساسية الكاتب في إيجادها داخل خطابه النصي.

حملت مسرحية (حاتم الطائي المومياء!) لصبحي فحماوي أربع عتبات مركزية، هي عتبة العنوان، وعتبة الإهداء، وعتبة التصدير، وعتبة شخصيات الرواية، وكل عتبة من هذه العتبات لها خصوصيتها التعبيرية والدلالية، وسنأتي على تحليل هذه العتبات بحسب ورودها في تسلسل طبقات المسرحية ابتداءً من عتبة العنوان وانتهاءً بعتبة شخصيات المسرحية.

- **عتبة العنوان**

يطرح عنوان المسرحية (حاتم الطائي المومياء!) شبكة من الدلالات التي تعتمد على فعل التورية وتجلياته وامتدادته السيميائية، ولعتبة العنوان في النصوص الإبداعية عامة أهمية كبيرة في بناء النص، إذ (يمكن وصف عتبة العنوان بأنها العتبة المركزية الأهم في سلّم ترتيب العتبات النصية في النصوص عموماً، وذلك لاعتبارات بصرية كون العنوان يتصدّر النص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل على رؤيته، واعتبارات سيميائية تتصدّى القراءة للكشف عنها وتنوير منطقتها بإزاء مساحة العنونة الضيقة المتمركزة في رأس النص ومساحة النص كاملاً)(8).

فالعنوان هو النص الصغير الذي يوحي بمعنى النص الكبير وهو المتن النصي ويتقدمه مهيمنا على منطقة الرأس منه، ومن العلاقة الحوارية الدلالية بين النصين تتركّب الرؤية الدرامية للنص المسرحي.

القراءة الميدانية لعتبة العنوان هي القراءة الأولى، ومن ثم تأتي قراءة ثانية للمتن النصي بدلالة عتبة العنوان، (إذ إنّ آلة التأويل هنا تكشف عن طاقتها في العمل بدلالة عمق الأداء اللغوي لعتبة العنونة وخصبه، فكلما كانت لغة العنونة خصبة وثرية وتختزن شبكة دلالات متشظية، تطلّب هذا قراءة غزيرة ترتقي إلى مستواها من أجل أن تجيب على أسئلتها وتحرر كموناتها السيميائية اللابثة في أثنائها)(9).

وتضيف لغة العنوان إلى دلالاتها المعجمية، والكامنة في الذاكرة الجمعية، دلالات جديدة، من خلال تعالقها السيميائي مع سياق النص اللغوي والجمالي والسيميائي في طبقاته المتعددة، باستخدام طاقة التورية والإيحاء والترميز لا المباشرة والتسطيح(10)، فحين نقارب مثلاً عنوان مسرحية صبحي فحماوي (حاتم الطائي المومياء!)، نرى أنّ عتبة العنوان تتألف من مستويين:

المستوى الأول هو المستوى الخبريّ المتمثل بالاسم العلم (حاتم الطائي)، وهو على المستوى النحويّ مؤلف من الاسم (حاتم) بوصفه خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وهو مضاف والكنية إلى القبيلة (الطائي) مضاف إليه، وهي قبيلة (طيء) المشهورة إحدى أم قبائل العرب المعروفة في العصر الجاهلي، ولعلّ شهرتها الأبرز جاءت من خلال شخصية (حاتم) نفسه حين ذاع صيته بوصفه أكرم العرب، يوم كانت صفة الكرم من الصفات التي يتغنّى بها العرب، فهي مصدر فخر وشجاعة وفروسية لأي عربي ولأية عشيرة، وصارت هذه الصفة ملازمة لكل من ينتمي إلى هذه القبيلة حتى وقتنا الحاضر، وهي قضية ثقافية ترتبط في الذاكرة الشعبية بالشائعة وقوة التداول والانتشار.

يحمل معنى اسم حاتم في العربية دلالتين متناقضتين، الأولى تعني أن الحاتم هو (القاضي) الذي يصدر حكمه حتماً، وهو معنى إيجابي، في حين الدلالة الثانية هي دلالة سلبية تعني الغراب الشديد السواد، وكانت العرب تتشاءم منه، غير أن حاتم الطائي نفسه، بما امتلك من

شجاعة وكرم بحسب المرويات والأخبار الجاهلية، هو من أعطى قيمة اعتبارية لهذا الاسم، حيث أكثرت العرب من تسمية أبنائهم بهذا الاسم تيمناً بشجاعة حاتم الطائي وفروسيته وكرمه.

المعنى السلبي الثاني (الغراب الشديد السواد) الذي تتشاءم منه العرب وظّفه الكتاب صبحي فحماوي بطريقة ذكية جداً، استثمر فيها طاقة التورية البلاغية التي وجدنا أنها تمثل الرؤية الفنية الجمالية في الكتاب، ففي مشاهد المسرحية حين يخرجون حاتم الطائي من جوف بئر النفط نرى أنه ملوّن بالسواد القاتم (لون النفط)، في تورية وإحالة على معناه السلبي المرتبط بالغراب الشديد السواد، فالفكرة الدرامية تتكشّف أولاً عن إيجاد علاقة بين (النفط) و (الغراب الشديد السواد) من حيث بعث التشاؤم في المحيط الدرامي للمسرحية.

فكما أن الغراب الشديد السواد يجلب الشؤم على من يراه أو يتعامل معه في الموروث الشعبي العربي فإن النفط جلب الشؤم على العرب، إذ هو على الرغم من أنه يوصف بالذهب الأسود لكن الاستعمار وقوى العولمة (كما تريد أن تقول المسرحية في هذا المضمار) أخذ الذهب وترك للعرب السواد فقط.

ثمة أربع علاقات سيميائية تشتبك في عتبة العنوان فيما يخصّ اسم (حاتم) لا بدّ من فحصها وتحليلها هنا على النحو الآتي: حاتم/ القاضي/ الغراب/ النفط.

اسم (حاتم) هو المحور الذي يجمع كلّ هذه العلاقات المشتبكة مع بعضها بعض، وهو المركز الذي يتكشّف عن دلالتين متضادّتين تصلان في تضادّهما إلى درجة المفارقة، الدلالة الأولى هي دلالة (القاضي) وهي دلالة ذات سلطة اجتماعية وثقافية اعتبارية عالية القيمة، ويُنظَر إليها بكثير من الاحترام والهيبة بوصفها صورة من صور النظام والحضارة والعدل والحقّ، فضلاً على قيمتها التاريخية الكبيرة على المستويات كافة، ولا بدّ من تفحّصها هنا على صعيد التشكيل العنواني لمعرفة حدود مثولها الدلالي والسيميائي والبلاغي في تفسير العنوان.

فهل يمكن النظر إلى كرم حاتم الطائي وشهرته بوصفها حالة إنسانية لها علاقة بالحكمة التي هي من أبرز صفات القاضي؟ إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار القيمة الاجتماعية والاعتبارية للكرم العربي في الصحراء حيث كان يشبه إنقاذ إنسان ما

من الموت، ففي الصحراء والبادية العربية الشاسعة كان المسافر الذي لا يحظى بكرم من يمرّ بهم في رحلته قد يتعرّض للهلاك، فمن هنا تأتي أهمية الكرم في هذا القياس الاعتباري الذي تحكمه الضرورات الطبيعية والإنسانية، ويتحول فيه الرجل الكريم إلى قاض على نحو ما يحكم على الإنسان الذي يحتاج الكرم في وقته بالحياة بدل الموت.

ومن هنا يكون اسم (حاتم) بمعنى القاضي مناسباً، وهو اسم على مسمّى، وهي قضية تفسيرية تتعلّق بإيجاد علاقات بين الاسم والمعنى من أجل التوصل إلى تحليل شامل لعتبة العنوان وعلاقتها بالنص.

أمّا المعنى الثاني لاسم (حاتم) المضاد لهذا المعنى فهو (الغراب الأسود) وهو يقع في تضادّ تام وحاسم مع معنى (القاضي)، وإذا ما أردنا تحليله على النحو الذي يناسب فضاء العنونة سنذهب بحسب أطروحة المسرحية إلى علاقة (السواد) أولاً بـ(النفط)، لأنّ النفط بدلالاته المتشظية المنشطرة في المسرحية هو جوهر أطروحتها، هذا على صعيد اللون وعلاقته بجوهر المقولة المسرحية وأطروحتها.

أمّا على صعيد معنى (الغراب) ودلالته فيمكن أن تذهب الدلالة إلى تفسير مضادّ أيضاً، هو أنّ النفط في المنطقة العربية يفترض أن يكون سلاحاً حضاريا للتقدم والتطور والرفاهية، لكنه على العكس من ذلك كان نقمة على المجتمعات العربية حين صارت مطمعاً لكل المستعمرين، الذين استطاعوا أن يهيمنوا على المنطقة العربية بأسرها ويستعمروها إجرائياً، ومن بعد ذلك ثقافياً وفكرياً وعسكرياً وسياسياً، بكل ما يعنيه ذلك من حملات تجهيل وتبسيط للشخصية والفكر والثقافة والحضارة العربية، وعلى هذا النحو صار النفط مصدر شؤم على الإنسان العربي وليس وسيلة حضارية لخدمته، فالسواد والشؤم علامتان فاعلتان تنبعثان من جوف الاسم في بناء عتبة العنوان على هذه الصورة.

وهذا تحليل للجزء الأول من العنوان الذي يشمل اسم (حاتم الطائي) في علاقته بالمسرحية بوصفها تعمل على ثيمة مركزية هي (النفط العربي)، بكل ما ينطوي عليه من دلالات مركبة ومعقدة وإشكالية لها علاقة بالوضع الدولي بأكمله، ضمن مقولة العولمة التي خصص لها المؤلف صبحي فحماوي رواية كاملة مهمة على هذا

الصعيد اسمها (الحب في زمن العولمة). الجزء الثاني من العنوان هو مفردة (المومياء)، وهي مفردة لها دلالاتها ومعانيها الكثيرة على مستوى التاريخ والرمز والتورية والحضارة، فمعناها يعود إلى عادة المصريين القدامى في تحنيط موتاهم للحفاظ على أجسادهم من التفسّخ، لكنّ ما يمكن أن يكون علاقة بفضاء عنونة المسرحية هنا هو ما يعرف بـ(لعنة المومياء) التي تلاحق كل من يحاول أن يُقلق روحها الميتة المحنّطة في القبور، ويمكن تفسير علاقات العنوان بعد دخول هذه اللفظة في موضوع أسطرة صفة الكرم عند حاتم الطائي وتناميها التاريخي والشعبي بحيث حولت صورة حاتم إلى مومياء، ويمكن في الوقت نفسه ربط صورة المومياء بالمسؤولين الذين يحرسون النفط العربي لصالح الأجنبي، وهم عند عصابات العولمة ومافياتها ليسوا سوى مومياءات محنطة، كما تحاول المسرحية أن تؤسس له في كل مشاهدها.

- **عتبة الإهداء**

الإهداء عتبة مهمة من عتبات الكتابة الأدبية على اختلاف أشكالها، وهي عتبة ذات طبيعة عاطفية، أو فكرية، أو ثقافية، أو فلسفية، أو أيديولوجية أحياناً، وتقسم إلى قسمين: القسم الأول هو إهداء الكتاب؛ أي الإهداء التي يأتي مطبوعاً في الصفحات الأولى من الكتاب بوصفه جزءاً من الخطاب العام للكتاب، كما هي الحال في إهداء صبحي فحماوي في هذه المسرحية: (إهداء: إلى الأقنعة المسرحية، التي تخفي النفس المستلئمة خلفها، فتكتب لها الحياة)، وهو إهداء مشحون بالتورية الدرامية التي وجدنا أنها تنطبق على خطاب المسرحية بالكامل، لكنها تتجسّد على نحو كبير ومخصوص في عتبة الإهداء.

أما القسم الثاني، فهو إهداء النسخة، أي الإهداء الذي يكتبه المؤلف بخط يده على النسخ بعد صدور كتابه، وهو ذو طبيعة عاطفية ترتبط بطبيعة العلاقة التي تربط المؤلف بالمُهدى إليه، كما ترتبط في الوقت نفسه بطبيعة المناسبة التي يتم فيها إهداء الكتاب، وتنطوي على قيم شخصية وفنية وجمالية خاصة، وهو ما يمكن أن يحلل بطريقة نقدية معينة.

نلاحظ في عتبة إهداء المسرحية هنا تنكير عتبة الإهداء (إهداء)، فالكاتب لم يعرّفه كما هو معهود في إهداءات الكتب حين يكتب (الإهداء)، فصيغة التنكير

تتسم بالعموم والشمول في حين صيغة التعريف تتسم بالتحديد والتخصيص، بمعنى أنّ (إهداء) صبحي فحماوي هنا إهداء عام لكلّ من يقع تحت سلطة (الأقنعة المسرحية) التي قصدها بصورة عالية القصدية في خطابه الإهدائي، وهم فئة من الناس في المجتمع لهم مواصفات معينة جاءت على شكل تعريف دلالي بلاغي فيه تورية جميلة ومعبرة عن موقف.

الإهداء كما رأينا يتّجه تحديداً نحو (الأقنعة المسرحية)، وعلينا أن ندرك العلاقة الوثيقة بين مفردة (الأقنعة) ومفردة (المسرحية)، إذ المفروض أنّ الأقنعة لا تظهر إلّا في (المسرحية) على اعتبار أنّها ضمن أدوات الفعل المسرحي الدرامي، أو أنها الأداة المركزية الأولى التي يقوم عليها العمل الدرامي، غير أن استكمال صورة الخطاب الإهدائي يحيل على مساحة دلالية أخرى تتجاوز حدود عتبة المسرح حين يفسّر هذه الأقنعة المسرحية بـ(التي تخفي النفس المستلئمة خلفها، فتكتب لها الحياة)، فحضور هذه الجملة يُخرج الإهداء من فضائه التقني العائد على المسرحية بوصفها فناً معروفاً، وتدخل في مجال التورية من خلال مفردة (النفس) الموصوفة وصفاً سلبياً بـ(المستلئمة)، وهنا، لا بدّ لنا من توسيع رؤيتنا خارج إطار خشبة المسرح، فالأقنعة المسرحية أصبحت الآن تعني أولئك الأشخاص الذين يمثّلون في الحياة، وليس على خشبة المسرح.

فالتمثيل الفني على خشبة المسرح يعتمد على فكرة أن الممثلين والمشاهدين معاً يعرفون حقيقة هذه الأقنعة بأنها مؤقتة وتنتهي بانتهاء المسرحية، لكنّ الممثلين في الحياة خادعون لأنهم يمثلون على الآخرين الذين يعتقدون أنهم لا يمثلون بل هذه حقيقتهم، ومن هنا تأتي صفة (المستلئمة) للدلالة السلبية على فئة من البشر يمثلون في الحياة كي يحققوا مآرب غير شريفة، ومع أن هذه النفوس المستلئمة تمثل وتخدع الناس لكنه (تكتب لها الحياة)، لأنّ خنوع المجتمع يسمح لها بذلك.

فعتبة الإهداء هنا أيضاً تنتمي إلى فضاء التورية كما هي الحال في عتبة العنوان، وهي تتلاءم مع أطروحة عتبة العنوان أيضاً في معانيها ودلالاتها، ولعلّ ما يمكن ملاحظته هنا على مستوى الفكرة العامة من الإهداء هو أن الإهداء عادةً يكون ذا صفة إيجابية، بينما هنا جاء على صفة سلبية نقدية لنوعية خادعة من الأنفس التي

تحوِّل الحياة إلى مسرحية تخدع فيها النفوسُ المستلئمةُ النفوس الأخرى البريئة التي حولها، على النحو الذي تحتاج فيه إلى نوع من التعرية كالذي مارسه الكاتب هنا بصورة تورية بلاغية لطيفة وهادفة.

لا بدّ لنا أن ندرك أنّ العلاقة الفنية على مستوى التعبير والتدليل بين العتبات النصية يجب أن تكون وثيقة، ولو فحصنا عتبة العنوان وعتبة الإهداء، على مستوى التحليل والكشف الدرامي، لوجدنا أن العلاقة وثيقة ولاسيما على مستوى فضاء (التورية) البلاغي، في بناء الأطروحة الدرامية التي تمتّعت بها هذه المسرحية، فالمعنى المكتنز في اسم (حاتم) على مستوييه، ودلالة المومياء كما أشرنا سابقا، تتلاءم على صعيد المعنى والدلالة مع عتبة الإهداء في صورة الأقنعة المسرحية والنفس المستلئمة وما يتبعها.

- **عتبة التصدير**

تمثل عتبة التصدير أهمية لا تقلّ شأناً عن العتبات النصية الأخرى، فهي تنطوي على وجهة نظر محددة للمؤلف في قضية معينة لها علاقة حتمية بنصه، وقد يعتمد المؤلف في ذلك على مقولة مقتبسة، وقد تكون من تأليف الكاتب نفسه كما هي الحال في مسرحية (حاتم الطائي المومياء) هذه، إذ وضع المؤلف عتبة تصدير خاصة تعرّف (القناع) وتنطوي على تورية درامية حاول فيها أن يعرّي شخصيات اجتماعية تضع أقنعة لها في الحياة العامة خارج المسرح لتنفيذ مآربها الدنيئة. وكأنه يريد أن يقول إنّ الحياة على هذا النحو تحولت إلى مسرحية كبرى، فيها الكثير من الممثلين الذين يضعون أقنعة على وجوههم لتمثيل أدوار لا تعبّر عن طبيعتهم الحقيقية، بل عن طبيعة أخرى تتخفّى وراءها نفوس لئيمة:

«القناع التمثيلي لا يخفي وراءه الوجه الحقيقي، بل يخفي قناعاً تمثيلياً آخر، وهكذا تتوالى الأقنعة المختلفة، خلف كل قناع، وكل قناع يعبِّر عن شخصية مختلفة.. وتحت هذه الأقنعة المتعددة والمختلفة للوجه الواحد، يأتـي مفهوم تشظّي الشخصية!» صبحي فحماوي.

وهذا القناع الذي يعنيه المؤلف في عتبة تصديره مختلف عن القناع المسرحي، فهذا الإنسان الذي يستخدم (القناع التمثيلي) والذي يجب أن يخفي خلفه الوجه

الحقيقي له هو قناع مزيّف، لأنه (لا يخفي وراءه الوجه الحقيقي، بل يخفي قناعاً تمثيلياً آخر)، على النحو الذي تتلون فيه الأقنعة وتتعدد وتختلف وتتغير بحسب الحاجة والفائدة والاستغلال، وهو ما يصل بهذه الشخصية إلى مرحلة التشظّي حين تضيع الشخصية الحقيقية وتتلاشى خلف هذه الشخصيات بمرور الزمن، بحيث تتحول هذه الشخصيات إلى مسوخ.

إن القناع بوصفه تقنية مسرحية أساسية لا يمكن مطلقاً التنازل عنها مسرحياً، فهو يستخدم لإقامة شكل من أشكال التوازن في المجتمع، فعند العودة إلى الجذور الميثولوجية (للقناع)، يمكن بيان ما تحققه تقنية استخدامها، بوصفها وسيلة اتصال عالية التأثير بين النظامين المادي والروحي، على الرغم من الإحساس بوحدة هذين العالمين، فالقناع استعادة للروح وبثها في العالم من جديد وبشخص جديد، وهي تعكس علاقة أسطورة سحرية لها القدرة على السيطرة في عالم الطبيعة(11).

ومع أنّ هذا المعنى يندرج في سياق المعنى الفلسفي للقناع بطاقته الأسطورية القادرة على تمثيل رؤية أخرى للعالم، غير أنها تنفتح على مساحة جديدة من التفكير بالأشياء بوصفها تمثل فعالية بعث جديدة تسهم في سيطرة الإنسان على الطبيعة، كما كان يفعل الإنسان البدائي حين يرسم الحيوانات التي يخاف منها في الطبيعة لأنه يعتقد أنه بذلك يتمكن من السيطرة عليها عبر هذا القناع الذي قيدها بالرسم في تصوّره ومعتقده، وعتبة تصدير صبحي فحماوي تندرج على نحو أو آخر داخل هذه الفلسفة.

إنّ الرؤية التصديرية التي يحاول الكاتب وضعها هنا تتمثل في جدل العلاقة بين الوجه والقناع بقوله: (القناع التمثيلي لا يخفي وراءه الوجه الحقيقي، بل يخفي قناعاً تمثيلياً آخر)، حيث يبتعد الوجه الحقيقي أكثر عن منطقة الحقيقة، وما يعمق هذه الرؤية التي لا تتوقف في دلالتها عند الفعل المسرحي التقني الإجرائي فحسب، بل تنتقل إلى مسرح الحياة حين يقول (وهكذا تتوالى الأقنعة المختلفة، خلف كل قناع، وكل قناع يعبِّر عن شخصية مختلفة)، وهكذا تتعدد الأقنعة وتختلف وتتعدد الشخصيات وتختلف، وتنتهي عتبة التصدير ذات الأهمية الفلسفية والثقافية والفنية الكبيرة بجملة (وتحت هذه الأقنعة المتعددة والمختلفة للوجه الواحد، يأتي

مفهوم تشظّي الشخصية!)، وتشظّي الشخصية هنا يتحّمل المعنى الحقيقي المرتبط بالفعل والإجراء المسرحي، مثلما يتحمّل المعنى المجازي المرتبط بالتورية في إحالة المعنى على مسرح الحياة الحاوي لمسرح المسرحية.

ومن هنا نستنتج العلاقة الوثيقة بين عتبة العنوان وعتبة الإهداء وعتبة التصدير، ثمة وعي عتباتي كبير ومنتج يتسم به الكاتب صبحي فحماوي في بناء صرح الخطاب العتباتي العام في مسرحيته، وهو ما لم نجده في الكثير من الكتب الإبداعية وبقية الفنون الكتابية الأخرى من حيث التوازن الفكري والثقافي والرؤيوي بين عتبات الكتابة، وهو ما يجعلنا ننظر بعين الاهتمام إلى عتبات هذه المسرحية كونها عتبات مؤثرة وساندة ومنتجة، ليست مجرد عتبات عامة غرضها التزيين، بل هي عتبات ثقافية داخلة في صميم العمل، وفاعلة على مستوى بناء العلاقات الجمالية بين أجزاء الخطاب الأدبي بكل طبقاته وأجزائه.

- **عتبة شخصيات المسرحية**

يمكن النظر إلى الصفحة التي يضعها مؤلف المسرحية عادة في بداية مسرحيته، ويرصف فيها أسماء الشخصيات، على أنها عتبة من عتبات الكتابة المسرحية، وذلك لأنها تقوم بدور التعريف الموجز والأوّلي بهذه الشخصيات، ولفت انتباه القارئ إلى طبيعة أسماء الشخصيات ودلالاتها، وكنياتها، وطبيعة أعمالها أحياناً.

عتبة شخصيات مسرحية (حاتم الطائي المومياء!) تقوم على حضور عشر شخصيات تتنوع في طبيعتها ونوعيتها ومرجعيتها وثقافتها ورؤيتها الدرامية، وكل شخصية جاءت معرّفة بطريقة محددة تستجيب لأهميتها في المسرحية، بحسب قيمتها الدرامية ودورها في التشكيل العام للخطاب الدرامي فيها، وعلى النحو الآتي:

أبو مشرف: سعدون بن حمدون مراقب عمال حفارة نفط.

هلال: عامل حفارة نفط. ابن ساري.

حاتم الطائي: يظهر على شكل مومياء تدب فيها الحياة مرة أخرى.

«هو أبو عدي، وأبو سفانة، ووالده عبد الله، وأمّه عتبه، وجدّه سعد».

المخرج: مخرج تلفازي يعمل في «قناة الفضاء».

عكرمة: مساعد مخرج. موزة: مذيعة. جوزيف: حلاق.

مها: فنية تجميل وملابس. مهدي: مصوِّر. صبري: فني إضاءة.

تأتي الشخصية الأولى في الترتيب الذي وضعه المؤلف شخصية معرّفة بالكنية أولاً (أبو مشرف)، ثم ما يلبث التعريف ينتقل نحو الاسم الحقيقي ليُعرّف ثانية بـ(سعدون بن حمدون) بإيقاعية سجعية واضحة ودالة، ومن ثم ينتقل التعريف نحو عمل الشخصية (مراقب عمال حفارة نفط)، كي يستكمل المؤلف صورة الشخصية، وقد بدأها بالكنية التقليدية في الكثير من المجتمعات العربية ذات الطبيعة الريفية للدلالة على مرجعية الشخصية.

أما الشخصية الثانية؛ (هلال) فيعرّفه باسمه الأول الوحيد، يعقبه بالصفة المهنية (عامل حفارة نفط)، وبعد ذلك يضاعف التعريف حين يضع له كنية (ابن ساري) نهاية التعريف.

الشخصية الثالثة؛ (حاتم الطائي)، يعرِّفه المؤلف تعريفاً صريحاً بالاسم المعروف تاريخياً وتراثياً، ويعقب ذلك برسم صورته كما تظهر بالمسرحية على سبيل الاستباق الدرامي (يظهر على شكل مومياء تدبّ فيها الحياة مرة أخرى)، وقد عرض المؤلف هنا جزءاً من التشكيل الدرامي لهذه الشخصية يجمع بين (شكل المومياء) من جهة، وخروجها حيّة على خشبة المسرح من جهة أخرى.

تأتي بعد ذلك شبكة تعريفات متكاملة من حيث الأبناء والأب والجد على نحو واسع وشامل وكلي: (هو أبو عدي، وأبو سفانة، ووالده عبد الله، وأمه عتبه، وجده سعد)، وكأنه يريد أن يضع سيرته أمام بصر المتلقي بصورة متكاملة تساعد في استعادة صورته وفهم إشكالية موقفه خارج المسرحية وداخلها.

يمكن القول إنّ هذه الشخصيات تمثل الطبقة الأولى من شخصيات المسرحية، وهي الطبقة الأساسية التي اشتغلت على تمثيل المشاهد الأولى منها، في حين تأتي بعد ذلك شخصيات أخرى يمكن أن نعدها بمثابة الطبقة الثانية من الشخصيات، وتعود إلى كادر فضائية (الفضاء) التي تأتي إلى موقع الحدث كي تصوّر الأعجوبة