

تتحرك . وتنتهي المسرحية ببطله شديد . الحركة
دبلوماسية . والصقر يقبض عن الخشبة . ويأتي
الظلام .

عندما خرج أهل الكهف في مسرحية الحكيم من
كفهم غانم عادوا اليه . لانهم اكتشفوا أن الدنيا
تغيرت . لكن صقر قريش لم يرجع الى كهفه . بل
أعادوه الى اسبانيا ليحاكم هناك . فناربخنا ليس
فقط أمام جدار استحالة التكرار . لكنه حين يحاول
العودة الى البروز فإنه يحاكم بأيدي الغريباء .
ويشنق . لذلك فنحن لا نستطيع صقر قريش فهم
واقع الحاضر فإنه يدع ثمن انتصاراته التاريخية
واقفا وحده في السجن ، لا يعلم شيئا مما يجري .
هكذا غافل الكهف يقتلون من جديد . ليس لان الحياة
تغيرت مقاييسها لانها تتقدم ، بل لان مقاييس
البداءة استبدلت بمقاييس التجار ، ولان الحاضر
هو مجرد ثابوت تلقى فيه كجثث بلا حركة .

بين الماضي والحاضر ، هنالك هوة حقيقة .
ولا يوجد مكان للضوء . ومن أجل الوصول الى
هذه النقطة قام الماغبوط بضغط الحاضر حتى
الاعتصار ونحن لا نتناقشه حتى الفني بالقيام بذلك .
لكنه بعملية الاستعادة التاريخية على أرض الحاضر
قام بعملية ارخاء لخيوطه سمح للحركة المسرحية
بالركود في الحوار المضحك الذي لا يرى الحياة
العربية الا من نافذة معلقة في أعلى جدار سجن
الثقافة بمعناها النخبوي . فبنينفقين مسدودين . وترك
حواره ينز على الأرض ولم يتم بعملية تكثيف عند
نقطة لقاء التفتين ، بل تركها متعرجة ومنفلشة .
وهو بذلك حول التاريخ الى مجرد انعكاس مقطوب
للحاضر ولم يتم النص بعملية التمييز الحادة بينهما .
ان هذه الرؤيا السوداء لعلاقة الماضي بالحاضر
تغلف أفق المستقبل . ويعود السمر الى مجرد
مراث تلقينا أمام قبورنا قبل ان نموت .

٢ - **الدائرة والحركة** : حين يقوم النص
المسرحي باقامة دائرة محكمة الإغلاق ، فإنه لا يقوم
بها لاسباب جمالية محضة . أي لا يقوم بها في
سبيل الوصول الى خاتمة سهلة المنال فقط . بل هو
يحاول ان يجد اطارات لحركة الشخصيات التي
تتكون . لكننا هنا لسنا متابعين لصيرورة اجتماعية
حتى نتناقش الدائرة التي رسمها الماغبوط من خلال
تطور شخصياته . لكننا أمام واقع جامد لا حركة
فيه . الحركة هي مجرد شكل او اطار لعلاقة
احتكاك لا تفاعل فيها . فالنصل الاوول الذي يسمح

التي يقوم بها المسرح العربي لاكتشاف أرضه
الواقعية . فالبدائية تقترب كثيرا من محاولات
التسرح ومن منطلق اكتشاف أرضية تراثية تسمح
للعمل المسرحي بتجاوز المسافة الثقافية التي
تفصله عن تاريخنا وواقعنا العربي . فنحن في مقهى
شعبي ، حيث تأتي فرقة من الممثلين ، يذكرنا
رئيسها بالحكاوي التقليدي ، لكنه بدل أن يقوم
هو بدور الحكواتي بأسره فإنه يستعين بفرقة من
الممثلين . ويبدأ برواية متقاطع من تاريخنا . عطيل .
هارون الرشيد . صقر قريش . والخيط الذي يربط
حركة هؤلاء الثلاثة هو خيط واحد من القمع والذل
والقهر . تسمح هذه البداية لجمهور المتفرجين بأن
يكشف عن جوانب من الايديولوجية السائدة . وتأخذ
حيويتها من جو السخرية اللاذعة على واقعنا .
لكننا نجاة ، وبدون مقدمات واقعية ، نتنقل من
الواقع الى الحلم . يتلفن صقر قريش للممثل الذي
يلعب شخصيته ويسحبه الى التاريخ القديم . هنا
نتنقل المسرحية الى ذروة الحركة في داخلها . اذ
نتنقل من السخرية المباشرة الى السخرية الحزينة
أو الحضارية اذا شئنا . فمن خلال الحوار بين
صقر قريش وحفيده الممثل نكتشف مسافة طويلة بين
منطقتين مختلفين لا يستطيعان اللقاء . فهناك قطيعة
تامة بين منطق الماضي . منطق النهوض العربي .
وبين منطق الحاضر . منطق الهزيمة والانحطاط .
وحين ينجأ صقر قريش بالواقع العربي يكشف له
المهراج عن سبب الهزائم . فإذا هو القمع . رجال
الشرطة هم اليوم أسيد التاريخ . يوقفون عجلته
بسحق كرامة الانسان العربي . الى هنا والحركة
المسرحية تتقدم بوتيرة متصاعدة ، رغم بعض الخفوت
الذي يصاحبها من جراء الاضرار على دمج هذا
التوتر الدرامي ببعض النكات السريعة والمباشرة .
لكننا مع بداية الفصل الثالث والآخر تعود الى
الواقع . لكن العين التي تكتشفه هي عيون القارئ
وقد وضعت في الماضي . أي تعود الى اكتشاف
الواقع من خلال عين صقر قريش الذي يقرر المجيء
الى تاريخنا الحديث شاهرا سيفه الذي سيجرر به
فلسطين . هنا نكتشف ان المؤلف قد حشرنا بين
نفتين ، ومنع عنا الضوء والهواء . فبين سذاجة
صقر قريش المفرطة في تعامله مع رجل الحدود وبين
خبث السياسيين الذين يقررون تسليم صقر قريش
الى اسبانيا ، لا دور لنا سوى مع الجماهير التي
أنت مصففة مهللة لعودة صقر قريش ثم خرجت
مستسلمة تاركة بطلها بين يدي جلاديه دون أن