المعالجة الدرامية لمسرحية "لاجئ رقم ١"

تأليف: خالد رسلان

أولًا :البنية الدرامية العامة

تقوم المسرحية على بنية **ثلاثية اللوحات،** تتصاعد عبرها الأزمة الوجودية والسياسية والاجتماعية لبطلها اللاجئ "يوسف". هي مسرحية **ساخرة** تستلهم أدوات **المسرح العبثي** وتقدّم مشهدًا مسرحيًا كثيف الرموز، يشكّل **محاكاة نقدية للعالم العربي** في تعاطيه مع اللجوء، السلطة، الفن، الدين، والذاكرة.

ثانيًا :المكان – الدائرة البيضاء

تُبنى المسرحية كلها في **حيز مسرحي محدّد: دائرة بيضاء وسط الميدان** .هذه الدائرة هي **وطن بديل، ومنفى مؤقت، وسجن رمزي،** تمثل **مساحة الطرد والإيواء في آنٍ واحد،** يتغيّر معناها مع تطوّر الأحداث:

- في البداية :**عزل وقهر**.
- لاحقًا :**مساحة تفاوض ثقافي/فني/ديني**.
- في النهاية: تتحول إلى **وطن/دولة مصغّرة هزلية**.

ثالثًا :المستوى الدرامي الأول – شخصية يوسف: صراع الوجود والكرامة

يوسف، لاجئ شاعر ومثقف، يمثل **الإنسان المسلوب من تاريخه وهويته وحقه في الوطن** .تضعه المسرحية في مركز الخشبة داخل دائرة مادية/وجودية، حيث يخوض:

- **صراعًا ضد النظام** :المراقبة/العنف المُمثل في الشرطي.
- **صراعًا ضد المجتمع** :رفض المارة، تهكّم الفنانين، كراهية الشحاذين.
- **صراعًا داخليًا** :بين التمسك بالحق التاريخي والرضوخ لحلول بديلة مزيفة.

يوسف هنا ليس بطلًا ملحميًا، بل **ضحية واعية،** يُجرَّد تدريجيًا من أدواته في المقاومة (الكلمة، الحب، الحلم، حتى الورق) ويُعاد دمجه قسرًا في واقع عبثي.

رابعًا: المستوى الدرامي الثاني – صراع الوكلاء داخل دائرة اللجوء

تمثل هذه الطبقة من المسرحية نظام الوسطاء بين السلطة العليا (الدولة/المنظمات/القمع المباشر) وبين اللاجئ المحاصر، حيث تتصارع عدة شخصيات هامشية على امتلاك الدائرة أو الانتفاع منها. هؤلاء ليسوا أصحاب سلطة فعلية، بل وكلاء للمنظومة، بعضهم واعٍ بدوره، وبعضهم ضحية له، لكنهم جميعًا يشاركون في إنتاج واقع قمعي مُجمّل.

حنجل ومنجل – الفن في خندق السلطة

- يمثلان الفنان المؤدلج الذي يتحوّل من راوٍ للحكاية إلى مهرّج تسلية، ومن ناقل للمعاناة إلى شريك في التغطية عليها.
- يسعيان لاستخدام وجود يوسف كـ"مادة فنية مجانية" لإعادة تفعيل عروضهم وتلميع صورتهم.
- رغم ادعائهما الدفاع عنه، إلا أنهما يخضعان لتوجيه السلطة (المسؤول، أبو عبيدة، الإعلام)، ويعيدان تدوير خطاب الاستهلاك بدل المقاومة.

كبير الشحاذين وجماعته – السوق في مواجهة الفن

- يُمثّلون الخطاب الشعبي الغريزي المتعلّق بالبقاء المادي، وهم يتهمون يوسف بسرقة رزقهم وجمهورهم.
- يدخلون صراعًا مباشرًا مع المهرجين، حيث يتحول المسرح إلى ساحة مزايدة: من يكسب تعاطف الجمهور أكثر؟
- يعكسون منطق الشارع حين يصبح مرآة للقمع بدل أن يكون مقاومة له، عبر اتهام الضحية بالتسبب في الخراب.

المذيعة (لمياء) – الإعلام كأداة تسليع

- تنقل معاناة يوسف كـ"محتوى"، وتُسهم في تحويل قضيته إلى ترند، دون التزام حقيقي بالعدالة.
- تمارس حيادًا ظاهريًا لكنه يخدم السلطة، وتقدّم خطابًا انفعاليًا ينتهي بدعوة للمشاركة والاشتراك.

الشيخ أبو عبيدة – الدين كوسيط للهيمنة

- يتدخل حين يشتد الصراع، لا لحلّه، بل لإعادة ضبط إيقاع السيطرة باسم "الشرع."
- يبارك زواج يوسف ويمنحه شرعية، لا لحمايته، بل لتحويله إلى مدخل لتأسيس دولة دينية داخل الدائرة.
- يوظّف اللغة الدينية والخطاب الأخلاقي لاستيعاب الجميع تحت مظلة الطاعة.

عامود الإنارة – السلطة البيروقراطية الصامتة

- يمثل جهاز المراقبة الصامت/السخري الذي يرفض المسؤولية ويتخذ موقف اللامبالاة الساخرة، لكنه حاضر دائمًا يوجّه، يهدّد، ويضيء فقط حين يُطلب منه ذلك.

خامسًا :التصعيد الدرامي – صدام الرؤى في المشهد العام

مسرحية *لاجئ رقم ١* تصوّر رحلة عبثية للاغتراب القسري، تبدأ من دائرة مرسومة على الأرض يُحتجز فيها "يوسف"، لاجئ سياسي من دولة الزرقاء، في بلد لا يرحّب به سوى بالاسم. في هذه الدائرة تتقاطع شخصيات متعددة تمثل أنماطًا من السلطة، والنفاق الاجتماعي، والسطحية الإعلامية، والانتهازية الدينية، لتتحول حياة يوسف إلى استعراض دائم يُفرض عليه دون رغبته. تتصاعد الأحداث من عزلة يوسف ورفضه للواقع إلى محاولة دمجه قسرًا فيه، عبر شخصيات مثل "حنجل ومنجل" اللذين يحولان مأساته إلى مادة ترفيهية، و"أبو عبيدة" الذي يعلن ولادة "دولة الدائرة" ويوظف الدين لتبرير الفوضى.

على امتداد المسرحية، يتكثف الصراع بين الذات والسلطة، بين الفرد والجماعة، في سلسلة من المواقف التي تفرغ الواقع من معناه، ليصبح يوسف رمزًا للمسحوقين الذين تُستثمر معاناتهم سياسيًا وإعلاميًا ثم يُطلب منهم الصمت. وعندما تبدأ "الدائرة" تجذب الانتباه العالمي وتتحول إلى تهديد رمزي لموازين القوى، يتدخل كولينا – ممثل منظمة شؤون البلاد – ويصدر قراره بهدمها باعتبارها "كيانًا خطيرًا يهدد استقرار المجتمع الدولي". تنتهي المسرحية برقصة جماعية ساخرة، تحت أنقاض الدائرة، تذوب فيها الفروق بين الضحية والجلاد، ويختلط فيها الحزن بالضحك، كأن المسرح نفسه يسخر من محاولات الخلاص.

سادسًا :التقنيات الدرامية والأسلوب

١. **المشهدية الرمزية المتحولة:**

- كل شيء على الخشبة يحمل دلالة ويملك وظيفة متحوّلة: عمود الإنارة، الدائرة، المذياع، اللافتات.
- تقنية **"المكان الواحد المتحوّل "**تستخدم لتكثيف المعنى بدل تغييره.

٢. **تعدد الأصوات (بوليفونية)**:

- لا صوت محوري وحيد، بل تتنازع الأصوات المشهد: يوسف، المهرجون، الشحاذون، المارة، الإعلام، رجال الدين.
- يتيح ذلك نقدًا شاملًا للمجتمع من دون التورط في خطاب توجيهي.

٣. **التصعيد المعكوس**:

- كلما تصاعد الفعل، لا يبلغ ذروة تحرر، بل ذروة **احتواء وقبول وهمي**.
- النهاية: يوسف لا ينتصر ولا يُهزم، بل يتحول إلى أيقونة نائمة داخل وطن كاذب.

٤. **السخرية ونفي العاطفة الهزيلة**

سابعًا: الرسالة النهائية

تُحمّل المسرحية رسالة سياسية/فكرية/جمالية مفادها:

- **أن اللجوء لا يبدأ حين تخرج من وطنك، بل حين يخرج الوطن من داخلك**.
- أن **الفن حين يُفرّغ من مضمونه، يصبح أقرب للحيل البهلوانية**.
- أن السلطة قادرة على إعادة إنتاج القمع بأقنعة مختلفة: الرحمة، الحب، الدين، الفن، الكرامة.
- وأن **"الاعتراف بالهزيمة" يُغلف أحيانًا في غلاف امتيازات زائفة** مثل وثيقة سفر، إقامة ذهبية، زواج مبرمج، أو دولة مصغّرة.