مسرحيّة جورج خباز «مش مختلفين» مقاربة سوسيولوجيّة تحليليّة وصفيّة

"Mech Mekhtelfin" (We are not different) Play by Georges Khabbaz A Descriptive and Analytical Sociological Approach

مايا إبراهيم حداد(*) Maya Ibrahim Haddad

تاريخ الإرسال:15-4-2025 **تاريخ القبول:27-4-2025**

ملخّص البحث **Turnitin:6%**

أعتقد أنّ مسرحيّات الفنّان اللّبناني "جورج خبّاز"، إلى جانب مسرحيّات فنّانين آخرين وهم كُثُرٌ، من أبرز الأعمال المسرحيّة الكوميديّة في لبنان. ولقد لفتني تناوله مواضيع الكوميديا الاجتماعيّة المتنوّعة، بطريقة مترفّعة راقية، من دون أن يهبط الى مستوى التفاهة والإسفاف في التّعبير، مستخدمًا الأسلوب الهزلي في المسرحيّات، لتحقيق أهداف محددة. وهكذا فهو لم يعتمد أشكالًا وسلوكيّات منحرفة في كتاباته بغية إضحاك الناس، كالإيحاء الجنسي والقبلات والاستهزاء بالدّين وتناول المخدّرات، بل كان راقيًا في التّعاطي مع المشكلات الوطنيّة والاجتماعيّة وإظهار المَشاهد بثوب كوميدي فضفاض. وهذا ما جعلني أحاول أن أسحب أطرافًا من حبل أفكاره المتخمّرة بواقعه المعاش وأزمات طفولته. ولقد وجدت فيه ذلك المناضل المحبّ لوطنه ولهويّته اللبنانيّة والعربيّة، وبخاصّة في مسرحيّاته الكوميديّة. والهدف من دراستي هذه هو تحليل نص مسرحي حديث والكشف عن مدى قدرة نصوص جورج خبّاز، على الإجابة عن التساؤلات الآتية:

ما مدى غنى سيناريو نصّ جورج خباز، وإلى أيّ مدى هو ملتزمٌ بنقل صورة واضحة عن الواقع اللبناني الاجتماعي في هذه المسرحيّة الآنفة الذكر؟

سنسعى في هذا البحث الى تحليل السيناريو النصّي، وسوف يقتصر بحثنا على ذلك، من دون التّطرّق الى أمور أخرى كالإخراج والتّمثيل. سنكتفي بتحديد عناصر النصّ المسرحي

* طالبة دكتوراه في جامعة الرّوح القدس - الكسليك - لبنان - قسم اللغة العربيّة.

PhD student at Holy Spirit University of Kaslik, Lebanon, Department of Arabic Language.
E-mail: amaya.i.haddad@net.usek.edu.lb

وتحليلها أي بما يسمّيه البعض بالبناء الدرامي، لتبيان مدى اهتمامه بالخلفيّة الاجتماعيّة التي انطلق منها النصّ، بغية تفسير الأيديولوجيا الاجتماعيّة التي بنيت عليها المسرحيّة، وبالتالي ما يتعلّق بالقضايا الفكريّة التي يطرحها النصّ، ذلك أنّ «النصّ يُطلعنا على كلّ نيّةٍ من نوايا الكاتب ويدعنا نواجه معاناته بشكلٍ موضوعيٍّ مستمدٍّ من تربته»[1].

ولتحقيق أهداف البحث اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، كي نقارب العناصر النّصيّة وندرس جزئيّاتها بدقّة، بهدف فهم بعض القضايا المطروحة وإبرازها، ورصد المعاني والرسائل بعمق وشموليّة، وكذلك العلاقات القائمة بين هياكل المسرحيّة وهياكل المجتمع الذي يتجذّر فيه هذا العمل.

سنقوم إذًا بتفكيك النصّ المسرحيّ وتحليله للوصول الى الانعكاسات القائمة بين النّص الأدبي، وقضايا الواقع الاجتماعي الخارجة عنه، بهدف معرفة المشكلة الاجتماعيّة التي تناولها هذا النصّ، وكيفيّة انعكاسها داخل السيناريو، وكشف الموضوعات الاجتماعيّة والسياسيّة والأخلاقيّة الأخرى، لإبراز علاقة النّص بقضايا المجتمع، وانعكاس قضايا المجتمع على النص. وقد قسّم البحث ثلاثة أقسام، بالإضافة إلى الخلاصة.

الكلمات المفاتيح: مسرحيّة؛ سيناريو؛ مقاربة سوسيولوجيّة؛ الواقع اللبناني؛ التّعصّب الدّيني.

Abstract: I believe that the plays of the Lebanese artist Georges Khabbaz, along with the great work of many other artists, are among the most prominent comedy theatrical plays in Lebanon. He drew my attention to his approach of tackling various social comedy topics in a sophisticated and refined manner, without resorting to triviality and vulgarity in expression. He used a comic style in his plays to achieve specific goals. Thus, he did not adopt deviant forms and behaviors in his writings to make people laugh, such as sexual innuendo, kisses, mocking religion, and drug use. Rather, he was sophisticated in his handling of national and social issues, presenting scenes in a loose, comedy guise. This prompted me to try to pull out the threads of his thoughts embodied by his reality and his childhood crises. I found in him a fighter who loves his country and his Lebanese and Arab identity, especially in his comedy plays. The aim of this study is to analyze a modern theatrical script

and reveal to which extent the scripts of Georges Khabbaz are able to answer the following questions:

How rich is the script of Georges Khabbaz, and to which extent he is committed to conveying a clear picture

of the Lebanese social reality in the aforementioned play?

In this research, we will seek to analyze the script without addressing other matters such as directing and acting. We will limit ourselves to identifying and analyzing the elements of the theatrical text, what some call dramatic structure, to reveal his interest in the social background on which he based his text. This will help us interpret the social ideology upon which the play is built, and consequently, the intellectual issues it raises. This is because "the script informs us of every intention of the writer and allows us to confront his suffering objectively".

To achieve the research objectives, we adopted a descriptive analytical method, approaching the textual elements and considering their details carefully to be able to understand and highlight some of the tackled issues, and to deeply and comprehensively monitor the meanings and messages, as well as the relationships between the different characters of the play and those of the society on which this play is rooted.

We will therefore dive in details into the theatrical text and analyze it to uncover the reflections of the social reality issues in the script. This will help us understand the social problem addressed by this script and how it is reflected within the scenario. We will also uncover other social, political, and ethical matters, revealing the script's link to social issues and the effect of the social issues on the script.

The research is divided into three sections, in addition to the conclusion.

Keywords: Play; Script; Sociological Approach; Lebanese Reality; Religious Fanaticism.

القسم الأوّل: سيرة جورج خبّاز الذاتيّة ونتاجه المسرحي:

تنافست الألقاب حول اسمه؛ الدكتور والممثّل والكوميدي والشّاعر والملحّن والكاتب والمخرج والمنتج...

وتزاحم الناس على حضور مسرحيّاته، من جميع المراحل العمريّة: الطفل والمراهق والشّاب و الكهل....

هو من أضحكنا في قمّة حزننا ويأسنا، وبحث عن الرجاء والأمل في يأسنا، فسحبنا معه الى عالم من الضحك الصادق، حيث أرانا الحياة من زاوية جديدة مليئة بالأمل، وزرع في نفوسنا الفرح والإيمان بوطن جميل ينعم فيه أبناؤه بالعيش المشترك...

ولد في الخامس من تشرين الثاني سنة 1976 في البترون، في كنف عائلة من الفنّانين، فوالده الممثّل اللّبناني جورج خبّاز الأب. وأمّه الممثّلة اللّبنانيّة أوديت عطيّة.

تلقّى علومه الابتدائيّة والثّانويّة في مدرسة القلبين الأقدسين في البترون، ثمّ انتقل الى جامعة الروح القدس الكسليك، حيث درس العلوم الموسيقيّة من جهة، والمسرح من جهة أخرى، ليتخصّص أخيرًا بما سمّاه المسرح الكوميدي.

عمل لسنوات طويلة على خشبة المسرح، وشارك في الكثير من المسلسلات الدراميّة والكوميديّة، مثل: عبدو وعبدو، النار بالنار... صوّر بطولة أفلام عديدة،عربيّة وعالميّة، مثل: فيلم «يونان»، من إخراج أمير فخر الدين، وحصل الفيلم على جوائز عديدة. وفيلم mille secrets mille dangers، من إخراج فيليب فالاردو. ويصوّر اليوم دوره في مسلسل من إنتاج اسباني - ألماني، مع المخرجة Maria Von Helland.

طرق باب المسرح من بابه الصّعب، أعني من باب المسرح الكوميدي والهزلي السّاخر. وقد أغنى المسرح اللبناني بالكثير من المسرحيّات الكوميديّة التي أدخل إليها لوحات غنائيّة مدعّمة بأفكاره الاجتماعيّة والثّقافية. وتميّزت لوحاته الغنائيّة بالأسلوب السّهل، والعذوبة وبراعة التعبير.

من أشهر المسرحيّات التي كتبها:

«مصيبة جديدة»، «كذّاب كبير»،«هلّق وقتا»، «عالطّريق»، «البروفسور»، «مطلوب»، «الأوّل بالصفّ»، «مش مختلفين»، «ناطرينو»، «ورا الباب»، «مع الوقت يمكن»، «بالكواليس»، «إلّا إذا»، «إلّا إذا تغيّر شي»، «يوميّات مسرحجي»، «رفقا»، و»خيال صحرا»...

استطاع «جورج خبّاز» أن يمزج بين الكوميديا والفكاهة من جهة والقضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والإنسانيّة من جهةٍ أخرى، ما جعل مسرحيّاته غنيّة بالمعاني ومؤثّرة في الوقت نفسه.

القسم الثاني: عناصر النصّ المسرحي:

في هذا القسم من الدراسة، سنقوم بتحليل النصّ المسرحي، وتفكيك عناصره الأوّليّة بهدف تفسيره، وكشف معانيه، قبل التوصّل في القسم الثالث الى تقييم مدى التزام الكاتب بقضايا المجتمع.

تتميّز الكتابة المسرحيّة بكونها شكلاً من أشكال التعبير، وترتكزعلى بنية دراميّة مميّزة، ومن خلالها يستمدّ النصّ المسرحي شرعيّته الفنيّة وقوّته. «فالنصّ هو العمود الفقريّ للعرض المسرحي، ولا أمل من إقامة عرض مسرحي ناجح ما لم يحسن اختيار النصّ الذي يحوي مقوّمات النجاح، على الرّغم من أهميّة الإخراج والتّمثيل وباقي عناصر العرض المسرحي»[2].

ما هي إذًا أهمّ العناصر الذي ارتكز إليها هذا النّص المسرحي؟

أ- **العنوان**: عنوان المسرحيّة «مش مختلفين»، في هذا الأسلوب البسيط وغير المعقّد، يحتوي على تراكيب محوريّة تجذب الانتباه، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالقضيّة الأساسيّة التي يعالجها هذا النّص المسرحي وهي التعصّب الدّيني. وهو يعكس كذلك الصراع العام والطابع الاجتماعي لهذا العمل، ما يساهم في تطوير رؤية المسرحيّة بشكل عام.

ب- **الفكرة**: تسيطر على المسرحيّة فكرة رئيسة واحدة وهي التعصّب الطّائفي، وتتفرّع منها أفكار فرعيّة تصبّ كلّها في خدمة الفكرة الرئيسة. وقد صاغ جورج خبّاز أفكاره في إطار جديد، وقالب هزليّ كوميديّ، ما يضيف سحرًا الى المسرحيّة.

ج- **الموضوع**: في عالمٍ قيّدت أفكارَه الدّياناتُ والطّوائف، والتّقاليد البالية، تطوّرت أحداث القصّة.

في الجوامع والكنائس، وفي جميع الأمكنة والمناطق المختلفة، وصلت أحداث القصّة الى ذروتها...

انطلقت مواضيع المسرحيّة من حياة الإنسان اللبناني ومدى تفهم جورج خباز له، ولمعاناته، فسعى الى إظهار بعض الأفكار الإصلاحيّة، في محاولة منه تقويم الاعوجاج المسيطر على مجتمعنا.

وهذه المسرحيّة هي ابنة الواقع، تدور أحداثها حول شاب اسمه «علي» هو بطل المسرحيّة، وهو مهندس اتّصالات، وفتاة اسمها «كريستينا» وهي طالبة دكتوراه في الموسيقى. يقع هذان الشّابان في الحبّ في لندن على الرّغم من الاختلاف الدّيني: «علي» مسلم شيعي من البقاع، و«كريستينا» مسيحيّة من الرّوم الأورثوذكس. بعد أن تخمّر حبّهما قرّرا العودة الى لبنان لبناء عائلة مثاليّة تكون رمزًا للوحدة الوطنيّة في وطن العيش المشترك. وهنا كانت عقدة المسرحيّة في كيفيّة إقناع أهل «علي» المسلم وأهل «كريستينا» المسيحيّة بهذه العلاقة، وبمباركة حبّهما.

وهكذا تتدرّج الأحداث وتتوالد. ومع أنّ «علي» كان مقتنعًا في لندن بأنّ الحب لا يعرف دينًا، اضطر إلى أن يكذب على أهله عندما سألوه عن ديانة حبيبته، فأسماها «ليلى» أمامهم كي لا تنكشف كذبته. في المقابل كذبت «كريستينا» على أهلها المتعصّبين لديانتهم وقالت إنّ حبيبها اورثوذكسي واسمه «أليكس». وعُرِضت الأحداث بشكل كوميدي يمزج بين السّخرية والجديّة، ليتحوّل الى مواضيع اجتماعيّة وفلسفيّة عميقة تدور حول الهُويّة الوطنيّة والانقسامات الطائفيّة.

ومن صراع داخلي في نفسيّة الكاتب يتصاعد التوتّر، ما يعكس الهوّة الكبيرة

في التّعصّب الدّيني. فقد نسي الحبيبان أنّهما جاءا من لندن لمحاربة التعصّب الدّيني تحت شعار العلمانيّة والإنسانيّة، واعتبر أن هذا التعصّب ليس إلّا تمسّكًا بالجذور. وساهمت معرفة الأهل بحقيقة وديانة الشّخص الآخر وديانته في وصول الصّراع الى ذروته. والذروة في السّيناريو هي» العقدة الدّراميّة الرئيسة الأخيرة...والسّمة الأولى في الذروة هي وضع البطل والبطل المضاد في مواجهة لا رحمة فيها»[3].

وتَأَثّر الحبيبين برأي الأهل يعدُّ بداية السّقوط، إذ تواجه كريستينا حبيبها بالحقيقة الواقعيّة أي أنّها لن تستطيع أن تستمرّ في هذه العلاقة التي بُنيت على الكذب، وستغادر البلد، عائدةً الى لندن وتاركة وراءها حبيبًا مغرمًا مريضًا بحبها، غير قادر على نسيانها.

د- **الشّخصيات**: هي الأساس الذي تقوم عليه المسرحيّة. وما يهمّنا في هذا القسم هو المواقف، والتصرّفات التي صدرت عن الشخصيّات والتي ساهمت في إبراز الأحداث، والمعاني التي أسهمت في بناء العمل الدرامي. و«لعلّ رسم الشخصيّات هو عنصر مهم من عناصر الدراما، وهو الضمانة لنجاح الكاتب، ولتمكّنه الفنّي والإنساني»[4].

تنطلق شخصيّات هذه المسرحيّة من خلفيّات ثقافيّة ودينيّة وسياسيّة متنوّعة. وقد نجح الكاتب في تجسيد الصّراع بين هذه الشخصيّات عبر تفاعلات حواريّة كوميديّة، وفي إظهار تأثير البيئة في تشكيل هُويّة الشّخصيّة. وانتقى أبطاله من واقع الحياة اللّبنانيّة، وعليه يمكننا تقسيم الشّخصيّات الى شخصيّات رئيسة وشخصيّات ثانويّة.

الشّخصيّات الرئيسة هي: «علي» و«كريستينا».

الشّخصيّات الثانويّة: أصدقاء «علي»، وأهل «علي» و«كريستينا.»

دور «علي» في هذه المسرحيّة، محوريٌّ أساسيٌّ، وحوله تجري الأحداث، وهو الشّخصيّة البطل، والشخصيّة المحرّكة للأحداث أكثر من باقي الشّخصيّات. وكانت مشكلته الأساس هي الحبّ. حاجة هذا الشخص الماسّة الى الحب هي العامل الأساس الذي حُبِكت حوله المسرحيّة بجميع تشعّباتها وأحداثها، والعثرات التي حالت دون تحقيق الهدف منذ البداية، وردود فعل الشخصيّات الأخرى، وسائر الانعكاسات التي كوّنت فضاء المسرحيّة.

وعندما تعرّف على كريستينا وأحبّها ظنّ أنّه حقّق هدفه، وسيعيش أيّامًا سعيدة معها. لكنّ هذه العلاقة لم تحقّق له إلّا المشاكل العائليّة والنّفسيّة. وبقي «علي» حتّى المشهد الأخير من المسرحيّة غير

مقتنع بأنّ حبيبته لم تعد موجودة إلّا في خياله، وهو يرفض التّعايش مع الواقع.

يمكننا القول إنّ العائق الأساس الذي منع البطل من تحقيق هدفه هو «التّعصّب الديني» وهذه هي الفكرة الرئيسة التي تدور حولها المسرحيّة.

أمّا شخصيّة كريستينا فهي محرّكة للأحداث، ومهمّة جدًّا في النّص المسرحي. إنّها الشّخصيّة التي تلقي بالحجر في مياه الدراما الراكدة، فتحرّك الأحداث وتساهم في بناء العمل الدرامي. شخصيّة «كريستينا» هي الهدف الذي كان يسعى «علي» إلى الوصول اليه. لكنّ هذه الشخصيّة كانت بحاجة للاقتناع أكثر أنّ الحب لا يعرف الدّين. وكانت بحاجة الى الإيمان بأنّها قادرة فعلًا على تغيير الواقع. لكن التعصّب الدّيني المتغلغل في باطنها منعها من التمسّك بحبّها، واختيار الانسحاب والهروب بدل التحدّي والمواجهة.

بالنسبة الى شخصيّات أهل «علي» وأهل «كريستينا» فهدفها واحد في تعميق مضمون العمل المسرحي، وفي إظهار صراع البطل الداخلي، وتحدّياته الخارجيّة. وهذه الشّخصيّات هي أساس الصراع الطائفي الذي يعيشه الأبطال، ومصدر الصّراعات الجانبيّة، والذي يؤدّي بدوره الى تصاعد التوتّرات بين الشخصيّات.

أمّا أصدقاء «علي»، فيبرز دورهم في خلق بيئة واقعيّة في المسرحيّة، ما يجعل الأحداث والمواقف أكثر إقناعًا. إضافةً الى دور أخلاقي إنساني في تقديم الدّعم العاطفي لصديقهم»علي»، وذلك عبر الاستماع الى قصّته عدّة مرّات، فهم مدركون أنّ هذا الاستماع يمنح الشّخص الذي يُعاني، شعورًا بالراحة. وهم أيضًا متفهّمون لمشاعر «علي» ومتعاطفون معه. ونراهم في المشهد الأخير يساهمون في تقديم النّصح والإرشاد لصديقهم «علي»، لتشجيعه ومساعدته على رؤية الوضع بشكل أكثر وضوحًا، ولتحفيزه على التخلّص من مشكلته.

هـ- الحوار: يعتبر الحوار من سيمات العمل الدرامي المهمّة. وكما نعلم أنّ القصّة تعتمد على السّرد والوصف، لكنّ المسرحيّة تعتمد بصورة أساسيّة على الحوار الذي يُعدّ وسيلتها الأولى والأكثر أهمّيّة على الإطلاق. و«يُعدّ الحوار المسرحي وسيلة للتخاطب والتّفاهم بين الشخصيّات، وهو يعدّ عنصرًا مهمًّا في النصّ يستخدمه المؤلّف في عرض الأحداث وتطوير الشخصيّات، وشرح الفكرة العامّة للنصّ، وهو أداة البناء العام للشكل المسرحي»[5].

تتّسم مسرحيّة «مش مختلفين»، بالحوار السّريع الذي يعطي المسرحيّة طابعًا حيويًّا ونشطًا، ويجعل العرض أكثر

إمتاعًا وديناميكيّة وحيويّة للجمهور ما يمنع الرّكود والضّجر.

وتتميّز المسرحيّة بالكثير من الحوارات الذكية، والممتعة والتي تحتوي على عبارات ساخرة ومواقف طريفة تسهم في تعزيز الفكاهة، وتصبّ كلّها في ايصال صورة واقعيّة واضحة للفساد الاجتماعي والتّعصّب الدّيني في المجتمع اللّبناني.

«**روزي**: هاااي

جميع الأصدقاء: روززززيييي اشتقنالك

روزي: وأنا كمان

روزي: طلال اشتقنا ولووو، قدي قلي ما شفتك؟؟

طلال: اي والله اشتقنا يا روزي

لقيتي صفّة؟

روزي: برمت الحيّ أربع مرّات، آخر شي اعطيتا للفالي تبع المطعم ع راس الشارع، مع 10.000وعوينات بالطابلو»...

هذا الحوار يسلّط الضّوء على مشكلة «الصفّة» التي يعانيها معظم الشّعب اللّبناني، في هذا البلد المزدحم بالسيارات.

....«علي: ما حدا يتعاطى معي منكرز محروق سلّافي

طلال: خير انشالله

علي: خيي أنا ما بعرف سوق يا الناس كلّا ما بتعرف تسوق.

طلال: الناس كلا بما فيه انت ما بيعرفو يسوقو

علي: بيكسرو عليك وبقلّك انتبه يا حمار، بدوبل عنّك هو وبقلّك زيح يا حيوان، بكون رح يدهورك هو بسبّلّك وبسمّيك اسم من مشتقّات الحيوان. وإذا واقف عالإشارة الحمرا بزمّرلك شو اوتوستراد بيّك؟

يا خيي ما بيصير، شو هاللغة هاي بين بعضنا؟ وين الاحترام؟ صاير كلّ شي بالعكس المخالف بأنّب القانوني وأصغر كلمة يا حمار.

طلال: بسيطة خيي علي

علي: لا مش بسيطة. صايرة الدني سايبة والناس بلا تهذيب. كل تشبيهاتنا لبعضنا أو لحالنا تشبيه بالحيوان

طلال: إنّو مش غلط

علي: شو ما عملنا منيح أو عاطل منشبه بعضنا بالحيوانات. مثلا: طرقو الضرب هالحمار، بيشتغل متل الجحش، بيفلح متل الفدّان، بياكل متل الغول، صاير قد الفيل، نصحانة متل البقرة، قاعد بالزاوية متل الصوص، متل القملة المفروكة، بميت لون متل الحرباية، مسمّة متل الحيّة، عنيد متل التيس،جبان متل البسَين، سريع متل الأرنب، بعرّ متل الثور، ما بو شي متل القرد...»

هذا الحوار يسلّط لنا الضوء على أخلاق بعض اللّبنانيين المخالفين للقوانين، فالمخالف في هذا البلد يؤنّب من يحترم القانون، ويشبّهه بالحيوان.

«**كريستينا**: قربي عرفك عليه

أم كريستينا: قبل!!! اوعا يكون موراني هاااااه!!

كريستينا: لأ

أم كريستينا: sure؟؟؟

كريستينا: شو بكي مامي صايرة أضرب من عمّو مارون كلّ عمرك بتنتقديهن إنّن متعصبين عم تعملي أضرب منّن".

من يتأمّل في هذا الحوار ويستقطب أبعاده الظاهرة والمخفيّة، يرى بوضوح التّعصّب الدّيني المتفشّي في لبنان، فأمّ «**كريستينا**» أرادت أوّلًا أن تتأكّد من أن صديق ابنتها هو من طائفتها هي قبل أن تتعرّف إليه. فانتمائه الطّائفيّ أولى بالاهتمام من أخلاقه ومستواه العلمي، وللأسف نرى دائمًا هذا التعصّب الدّيني في حياتنا اليوميّة.

ولم يعتمد **جورج خبّاز** في تقطيع مسرحيّته الفصولَ، إنّما اعتمد شكل التقطيع الى مشاهد، فيطول المشهد أو يقصر تبعًا لما يقتضي الحوار ومجرى الأحداث، وقد أدرج تسع لوحات غنائيّة بين هذه المشاهد الحواريّة، ساهمت كلّها في إثراء العمل المسرحي، وساعدت في الكشف عن الجوانب العميقة للشخصيّات. وهذه الفواصل الغنائيّة سمحت للجمهور باستيعاب الأفكار السّابقة والاستعداد للجزء اللّاحق من المسرحيّة. و»مهمّة القصيدة الغنائيّة هي أن تطلعك على وجدان شاعر معيّن وتصبّ في نفسك أحاسيسه»[6].

تمكّن «**جورج خبّاز**» عن طريق حواراته البسيطة، والواضحة، والقريبة من واقع الحياة الاجتماعيّة اليوميّة التي يعيشها الجمهور من ضبط إيقاع النص، وإيصال الأفكار بأقل عدد من الكلمات، وهذا يعدُّ عاملًا مهمًا من عوامل تسريع الإيقاع، وتطوير الأحداث، كي لا يشعر المشاهد بالملل.

القسم الثالث: البعد الاجتماعي والدّيني

ليست مسرحيّة «**مش مختلفين**» مجرّد عرض درامي، بل هي أداة نقد اجتماعي وديني. بفضل الحوار بين الشّخصيّات، وعليه يتّضح أن الكاتب يهدف الى تسليط الضوء على أبعاد وطنيّة ودينيّة مختلفة داخل هذا النصّ المسرحي، وقد نقلها لنا عن طريق الحوار بين شخصيّات المسرحيّة. فما هي أبرز القيم التي نادى بها وقد عكستها شخصيّاته؟؟

أ- **مجموعة القيم الوطنيّة**: ونقصد بها تلك التي تتعلّق بحب الوطن، وهي كثيرة في هذا النصّ المسرحي، ولم يُترك للمشاهد عناء اكتشافها بنفسه، بل ذُكرت واضحة على لسان شخصيّات المسرحيّة التي اشتاقت الى «العجقة وللفوضى، وللمياه المقطوعة، للكهربا المقطوعة، للطرقات

المقطوعة وللنصّابين»، وكذلك الى «الإنسانيّة الممنوعة والحريات المقبوعة وللسّرقات المقشوعة».

حبّها لوطنها جعلها تشتاق الى الفساد المتفشّي والفوضى المنتشرة في لبنان. وإبراز بشاعة الضدّ أحيانًا يشير الى الحبّ الصادق والإرادة القويّة في التمسّك بالوطن والمحافظة عليه، ومحاولة النّهوض به الى المكان الذي يليق به. «إنّ وطننا محتاج الى مؤمنين، الى أنصار ومجاهدين، وإن قلت لي لا تتشاءم أجيبك: صدقت كلنا مؤمنون، ولكن الأوطان كالأديان تحتاج الى تعاليم، فأين تكون هذه التّعاليم؟»[7].

وتحمّلت هذه الشّخصيّات المهانة والإذلال في سبيل الوطن، ولتحقيق سلامة بلادها والحفاظ عليها، بهدف تغيير الظروف وقلبها باتّجاه رفع المهانة. فاشتياقهم «**للكهربا المقطوعة**»..**والإنسانيّة الممنوعة**.... **والسّرقات المقشوعة**....» ليست إلّا محاولة لتغيير الظروف والنهوض بالوطن.

ب- مجموعة القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة:

نعني بها مجموعة القيم التي تدعو الى التمسّك بالأخلاق الكريمة والخصال الحميدة التي يتحلّى بها أفراد المجتمع. وقد أدرك «**جورج خبّاز**» أهميّة القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة في حياة الإنسان. فما هي أبرز القيم التي حاول الكاتب إظهارها في هذه المسرحيّة؟

الصداقة: يؤدّي أصدقاء «**علي**» دورًا بارزًا في حياته، فهم يقدّمون له الدّعم العاطفي والنّفسي الذي قد يساعده على تجاوز مشكلته، وتقبّل حقيقة خروج «**كريستينا** من حياته. وهذا الدّعم الكبير جعله يشعر أنّ له مكانة كبيرة في حياة أصدقائه، وأنّه لا يواجه تحدّياته بمفرده. فهو مقتنع بأن:» **اذا رفقاتي ما بدن يتحمّلوني مين بدّو يتحمّلني**».

وفي نهاية المسرحيّة يقدّم الأصدقاء نصائح ل«**علي**»، ويساعدونه على المضيّ قدمًا بثقة وأمل جديدين.

رضى الوالدين: يعدُّ رضا الوالدين من القيم المهمّة في الحياة، وهي من القيم المشتركة بين جميع الديانات. وهذه القيمة تقود الفرد الى بركة الحياة والتّوفيق في الأعمال. ف«**كريستينا**» المسيحيّة كانت مصرّة على القيام بكلّ ما يُرضي أهلها، لدرجة أنّها تخلّت عن حبيبها كي تكون أمّها المتعصّبة لمذهبها راضية عنها. و«**علي**» المسلم اضطرّ إلى أن يكذب بشأن حقيقة حبيبته، فقط لإرضاء والديه، «**ما بدي إكسر خاطر أهلي بهالآخرة**».

الحبّ الصادق: ينقل لنا الكاتب صورة الحبّ الصّادق الذي حاول أن يتحدى المجتمع. فحبّ «**علي**» لحبيبته، حجب عن أذنه كلام الناس، وهو بنظره، «مرحلة مغناطيسيّة بتخلّيك تكبّ ذبذبات إيجابيّة

يمينًا ويسارًا، بتصير محبّ مسامح عطوف،... وذهنك بصير صافي».

وبعدما استسلمت «**كريستينا**» لواقع الحال اللّبناني، وأخذت قرارها بالابتعاد من «**علي**»، لم يستطع هو أن ينزعها من تفكيره، وبقيت جليسة قلبه وعقله، حتى أصابته بالجنون.

الحفاظ على العادات والتقاليد: تختلف هذه العادات من منطقة الى أخرى. وتشكّل جزءًا أساسيًّا من الهُويّة الوطنيّة في كلّ منطقة. بعض المناطق «ما عندن بنات تتوظف بشهادتها»، وفي المقابل في مناطق أخرى نرى أنّ «**كريستينا**» سافرت الى لندن لإكمال دراستها.

كما تطرّق عدّه مرّات في المسرحيّة الى موضوع السلاح المتفلّت خصوصًا في المناسبات، الذي يُعتبر في بعض المناطق، من «**موايز الاستقبال الحار**».

المرأة: ظهرت في هذه المسرحيّة صورة المرأة اللّبنانيّة الشّريفة والأصيلة التي بقيت محافظة على شرفها على الرّغم من سفرها الى الخارج، والتزمت بالمحافظة على صورتها الاجتماعيّة بحسب المعايير التي تربّت عليها.ورفضت هذه المرأة التمادي في العلاقة قبل الزواج وقبل أن تكلّل حبها بموافقة الوالدين. استطاعت هذه المرأة القويّة أن تبقي على التّوازن بين الحفاظ على هويّتها الثّقافيّة والدينيّة، وبين التّأقلم مع التحوّلات وإغراءات الحياة التي قد تطرأ عليها في بيئات مختلفة.

ج- التعصّب الدّيني: تعدّ هذه المسرحيّة من الأعمال المهمّة التي تناولت قضيّة التعصّب الدّيني في لبنان. فتقدّم حوارات جريئة بين شخصيّات تنتمي الى خلفيّات ثقافيّة ودينيّة مختلفة. وعلى الرغم من الاختلافات المذهبيّة والدّينيّة جميعها يسعى النصّ الى إثبات أنّ الحبّ يتجاوز الفروقات جميعها التي يفرضها الواقع الاجتماعي.

لكنّ النهاية كانت بعكس توقّعاتنا إذ انتصر التعصّب الديني على الحب، وبقي «علي» يصارع مخلّفات الحب المحفور في عقله وقلبه.

وكما رأينا، فإنّ أبعاد التعصّب الدّيني منتشرة في كلّ مشهد من مشاهد المسرحيّة.

عندما زار «علي» والديه في الضيعة، أوّل سؤال كان: «**من وَين؟**»...«**شو إسما**»؟... «**منّنا؟؟**....».

رأينا كذلك تعصّب والدة «**كريستينا**» لمذهبها، وأوّل سؤال سألته عن «**علي**»، «**المهم ما يكون موراني**». وهكذا يبدو واضحًا رفضها لأيّ فكر أو معتقد مختلف عن دينها، معتبرةً أنّ دينها هو الحقّ المطلق.

«**ديمي**» صديق «**كريستينا**» هو كذلك متعصب لمذهبه الأرثوذكسي، وعندما علم أن «**كريستينا**» على علاقة حبّ بشخص

جديد، سألها فورًا «**اورتودكس؟؟**». وعندما حاول إقناع «كريستينا» بالارتباط به، هذا كان رأيه: «**بعدين ما بتطلعي برّات الطايفة بتضلّك اورتودكس ع راس السطح، وما بتخسر الطايفة طاقة متل كريستينا**».

ليس تطرُّق «**جورج خبّاز**» للتعصّب الديني في المسرحيّة إلّا محاولة منه تحدّي المجتمع، ومحاولة تقبّل الآخر بعيدًا من انتمائه الدّيني، بهدف تعزيز التّفاهم والاحترام والتّعايش السّلمي بين جميع الطوائف، لأنّه كان متيقّنًا بفضل ثقافته الخاصّة ومعرفته الشّاملة من أنّ هذا التعصّب يؤثّر سلبًا في تطوّر المجتمع اللّبناني. «يجب أن نتوحّد حول محبة الوطن، كفى دويلات طائفيّة وتقسيم للوطن». جورج خباز مجلة الشّبكة.

الخلاصة والاستنتاجات: هذه المسرحيّة هي ابنة الواقع اللّبناني، بجميع أبعاده ورموزه وتناقضاته. وقد طرح فيها الكاتب المسألة الاجتماعيّة بجميع ملابساتها وطروحاتها الفكريّة، محاولًا وضع الحلول لها. ولا نبالغ إذا قلنا:»إنّ فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة الى نضج الملكة، وسعة التّجربة، والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان»[8].

وهذا ما جعله يقف بوجه التيار الجارف الذي يغذي التعصب الديني، والهدف هو إظهار وجه لبنان وجماله، هذا الذي يجب أن يعيش فيه أبناؤه بمحبة وسلام على الرّغم من تعدّديّة الطوائف واختلاف التّقاليد والعادات.

جمع بين سطور مسرحياته رموزًا متنوعة ومختلفة، فبرزت مشاعر وأفكار مختلفة في شخصيات أبطاله، في خضمّ الأوضاع الصعبة التي يعيشها لبنان، وبالتالي فإنّ الرسائل التي يرسلها عبر أبطاله، تنطلق من ذاتيّته، وتحكي عن آرائه.

برع في تضمين الحوار بعض النكت، ليضفي فرحاً ومرحاً على سامعيه. وأجاد في استخدام الكلام الملائم لكل شخصيّة من شخصيّات المسرحيّة، بقدر ما برع في وضعها في الأجواء المناسبة لإبراز إنفعالاتها عن طريق حوار عفويّ صادق يجسّد الواقع اللبناني أصدق تجسيد.

وكلماته ليست نثرًا مرصّفًا، ولا شعرًا منظّمًا إنّما هي قبل كلُّ شيء روح مرحة، صادقة ووفيّة بحبّها للوطن، باحثة وجامعة بين سطورها جميع أنواع الفساد والتعدّيات التي تمنعنا من النهوض بالوطن. هذه الكلمات وضعتنا أمام علاقة جدليّة وتناقضيّة، بين واقع الحياة التي نعيشها والحياة الخياليّة التي يحلم كلّ لبناني أن يعيشها.

القصة عنده لا تقف عند حدود عرض الأحداث للوصول الى الذروة، إنّما هو قد

ألبسها قناعًا جميلًا يقربها من روح الهزل والفكاهة، بهدف التسلية، من دون خدشٍ الحياء أو إسفافٍ في التّعبير، بطريقةٍ عفيفة راقية، ومن دون أن يهبط الى مستوى التفاهة. فكان مؤدّبًا وفنّانًا في عرضه. واستطاع بفضل الكوميديا والفكاهة والدراما أن يوصل رسائله المبطنة بغطاء الكوميديا السوداء الى الجمهور، بطريقة فنيّة تلامس القلوب والعقول، وبأسلوب بسيط، وأفكار جذّابة.

أكّد أن المسرحية هي مرآة واقعيّة لحياة جميع اللّبنانيين، وتعبّر بصدق وواقعيّة عن معاناتهم وطموحاتهم، ونضالهم المستمرّ في سبيل إقامة وطن يعيش فيه جميع أبنائه، على اختلاف طوائفهم بسلام وتعاونٍ ومحبّة، مؤكّداً أن اختلافاتنا ليست سوى قشور خارجيّة، لأنّ ما يجمعنا أكثر بكثير ممّا يفرّقنا.

وهكذا تكون قد اجتمعت القيم الدراميّة الجمالية من جهة، والقيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة من جهة أخرى لتخلق عملًا متكاملًا فيه الإقناع وفيه الإمتاع لتحقيق الهدف الأسمى، ونقل صورة حقيقيّة واضحة عن حياة المجتمع اللّبناني.

«**خايف تخلص الدّني ويا وطني منستحي فيك. أن سألوني انت مين؟ بقلّن شيعي أو كاتوليك، سنّي درزي ماروني، أرمني أو سرياني، اورتودكس بروتستنت، علوي أو علماني، بعرّف عن حالي بطايفة وبنسى قلّن لبناني.**»

الهوامش

1- إيليا حاوي، **سلسلة أعلام المسرح الغربي- شكسبير الأوّل، ص6.**

2- حفناوي بعلي، **أربعون عاماً على خشبة مسرح الهواة في الجزائر،** ص80.

3- فرانك هارو، **فنّ كتابة السيناريو،** ترجمة رانيا قرداحي، ص 170.

4- رياض عصمت،**البطل التراجيدي في المسرح العالمي،** ص7.

5- يحيى سليم البشتاوي، **منهجيّة الإخراج المسرحي،** ص49.

6- محمد زكي العشماوي، **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،** ص42.

7- مارون عبود، **مؤلّفات مارون عبود في النّقد الاجتماعي،** ص14.

8- محمّد زكي العشماوي، **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،** ص41.

المصادر والمراجع

1 - خبّاز، جورج، **مش مختلفين،** المسرحيّة الكاملة، you tube، 5ك1، 2019.

2 - البشتاوي، يحيى سليم، **منهجيّة الإخراج المسرحي،** الأكاديميّون للنشر والتوزيع، 2014.

3 - العشماوي، محمد زكي:**دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،** دار الشروق، 1994م.

4 - بعلي، حفناوي، **أربعون عاماً على خشبة مسرح الهواة في الجزائر،** منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة للنشر، ط1، 2002.

5 - عصمت، رياض: **البطل التراجيدي في المسرح العالمي،** دار الطليعة، بيروت،ط1، 1980.

6 - عبود، مارون، **مؤلفات مارون عبود في النقد الإجتماعي،** المجلّد الثالث، دار الثقافة، بيروت،

7 - حاوي، إيليّا، **سلسلة أعلام المسرح الغربي، شكسبير الأوّل،**ج5، منشورات دار الكتاب اللّبناني، ط1،بيروت-لبنان، 1980.

8 - هارو، فرانك، **فنّ كتابة السيناريو،** منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2013.