



2 رئيس التحرير

3

4

5 إناس حسينة

10

11

12

13 داوود أبو شقرة

18 أحمد الخليل

26

27 إناس حسينة

30 ندا حبيب علي

34 علي الراعي

38

40

41 تَمَّام علي بركات

43

44

45 كريستين كساب

53

69 محمد ابراهيم العبد الله

74 نشأت مبارك

عباس عبد الغني

82 أمينة عباس

90 د. هاني حجاج

97 خليل البيطار

108 مصطفى صمودي

115 د. وانيس بانديك

130 نصر اليوسف

135 سامر منصور

146 سامر أنور الشمالي

151 د. حمدي موصلي

159 محمد الحضري

173 د. محمد قارصلي

189 عبد الفتاح قلعه جي

195 جوان جان

209 د. محمد اسماعيل بصل

214 رشاد كوكش

226 اسماعيل خلف

235 محمد بري العواني

240 د. اسماعيل مروة

كلمة العدد

- جائزة الدولة التقديرية للناقد المسرحي د. نبيل الحفار

- د. تامر العرييد عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية

- المهرجان المسرحي للهواة في طرطوس

- مهرجان الحسكة المسرحي في دورته الثالثة

- مديرية المسارح تقرأ ماركيز وتشخوف

- «دائرة الطباشير» صرخة لن تكون في وادٍ

- «هوب.. هوب» نموذج مثالي لتكامل عناصر العرض المسرحي

- تجارب شابة تغزو خشبات المسارح

- مونودراما «التكريم» في قومي حمص

- «شهيقي.. زفير» المسرح منتصراً لثقافة الحياة

- لعبة الأقتعة وتبادل الأدوار في مونودراما «ارتجالات متقاعد»

- «الطوفان» تراجيكوميديا ناقدة تتشريح الواقع وتختزله

- فرقة اليسار المسرحية في جديدها

- «حكاية الذئب المغرور».. عمل مسرحي جديد للأطفال

- حارس القباني!

- شكسبير في زمن الانترنت

- فتحية العسال.. رسالة المسرح السامية

- قراءة في كتاب «دراسات مسرحية» لمحمد بري العواني

- لوقيانوس.. كاتب مسرحي سوري من القرن الثاني

- قراءة أولى في واقع ترجمة النص المسرحي الأجنبي إلى اللغة العربية

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

تجارب ورؤى

- اسكندر عزيز.. سندباد المسرح

- تجارب مسرحية بين ذروة النبوغ وقاع الإخفاق

- أليخاندرو كاسونا.. تجديد المسرح الإسباني المعاصر

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

- الكوريوغراف في المسرح

مسرحيات العدد

- شرّ البليّة ما يضحك

- الدراجة

- وصول غودو

- رحلة على مسرح الحياة

- ما الذي يجري في المسرح؟

- هولوكو على الباب ينتظر

- الآلهة التي خانت عبرتو

- ترنيمة حب

- مقهى الجثث المعلقة

- وقت مستقطع

- ارتجالات متقاعد

- حسن وحسنة

- نور والذئب المغرور

- اللحن الخالد

كواليس-الصفحة الأخيرة

رئيس مجلس الإدارة:

عصام خليل

وزير الثقافة

المدير المسؤول:

عماد جلول

مدير المسارح والموسيقا

رئيس التحرير:

جوان جان

هيئة التحرير:

د. نبيل الحفار

عبد الفتاح قلعه جي

د. حمدي موصلي

التتضيد الضوئي:

كريستين كساب

الإشراف الطباعي:

أنس الحسن

الإخراج الفني والتنفيذ:

عبد العزيز محمد

تصوير فوتوغرافي:

غياث حبوب

الطباعة وفرز الألوان:

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب

المراسلات: هاتف: ٢٢٢١٣٤٥

e-mail: jaun@scs-net.org

ثمن العدد

60 ليرة سورية



كلمة العدد

المظهر الثاني من مظاهر إصرار مسرحنا على البقاء والتألق كان إقامة بعض المهرجانات المسرحية على مستوى المحافظة كمهرجان الحسكة المسرحي ومهرجان الهواة في طرطوس، علماً أن عدد مهرجاتنا المسرحية قبل العام ٢٠١١ كان يربو على العشرة مهرجانات سنوياً، وكان الواحد منها يقام على مستوى سورية، ومن هذه المهرجانات من كان يدعو فرقاً عربية وأجنبية، فضلاً عن مهرجان دمشق المسرحي.. واليوم ومع العودة التدريجية لهذه الظاهرة وعلى الرغم من اقتصار المهرجانيين اللذين أقيما على عروض نفس المحافظة فإن مجرد الإقدام على هذه الخطوة يُعتبر أمراً جوهرياً بالنسبة للحركة المسرحية السورية التي قدمت لها المهرجانات المسرحية الشيء الكثير وساهمت في تقديم وجوه مسرحية نالت نصيبها من الشهرة والنجومية على مختلف الأصعدة الإبداعية، ومنها الكتابة المسرحية، حيث أفرزت هذه المهرجانات ومنذ سبعينيات القرن الماضي العديد من الأقلام المسرحية التي كتبت لفرق الهواة، مما وفر لها أرضية خصبة كي تنمو وتتطور وتنتقل إلى مرحلة الاحتراف في الكتابة المسرحية.. فإذا كانت هذه المهرجانات التي قدمت لحركة الكتابة المسرحية السورية مواهب أضحت مرموقة لا تستطيع اليوم أن تقوم بنفس الدور فإننا في «الحياة المسرحية» وجدنا أنفسنا مدفوعين باتجاه احتواء هذه الأقلام، وهو ما يتجلى في هذا العدد بشكل ملموس من خلال تخصيصنا لحيز واسع منه للنصوص المسرحية المحلية الجديدة أو التي لم يسبق لها أن نشرت في الوقت الذي تم فيه عرض بعضها على خشبات المسارح، الأمر الذي سيوفر لها المزيد من فرص العرض للجمهور ما يحض الأفكار التي تتمترس وراء مقولات أزمة النص المسرحي المحلي وافتقار حركتنا المسرحية إلى النصوص المناسبة لأن تكون مادة لعروض مسرحية جيدة .

رئيس التحرير

مسرحي عربي أبدى استغرابه من حجم النشاط المسرحي الذي تشهده المسارح السورية هذه الايام بالنظر إلى الظرف الطارئ الذي تمر به البلاد والذي من شأنه في بلاد أخرى أن يؤدي إلى انعدام مظاهر الحياة الأساسية، ناهيك عن مظاهر النشاط الثقافي عامة والمسرحي خاصة، ناسياً هذا المسرحي الشقيق أن البلاد التي شهدت مولد الحضارة الإنسانية والأبجدية الأولى، بل وربما المسرح الأول، قادرة على أن تستمر بعطائها الإنساني والإبداعي والحضاري الخلاق على كافة الأصعدة، والثقافي في المقدمة منها .

وما من شك أن ما شهدته المسارح السورية في العام ٢٠١٤ من نشاط مسرحي مبشر على صعيد الكم والنوع يشير بوضوح إلى أن مسرحنا السوري استطاع المحافظة على القه بفضل ما بذله المسرحيون السوريون من جهود أثمرت عدداً من الأعمال المسرحية التي شهدتها مسارح دمشق وعدد من مسارح محافظتنا ومدننا - كما هو واضح من التغطية النقدية المكثفة لهذه العروض في العدد الذي بين أيديكم من الحياة المسرحية- وكان من أبرز مظاهر الألق المسرحي لعروض العام ٢٠١٤ عودة عبارة «لا يوجد محلات» إلى شبابيك تذاكر مسارحنا في أكثر من عرض مسرحي، حيث كان من اللافت للنظر في بعض العروض المسرحية كيف كان الجمهور يتوافد قبل ساعات إلى شباك التذاكر كي يحجز لنفسه بطاقة، فيما أن يحالفة الحظ أو لا، الأمر الذي يشير بالضرورة إلى أن جمهور المسرح بصحة وعافية، وهو بحاجة فقط إلى عروض مسرحية تحترم فكره وعقله وروحه، الشيء الذي أدركه مسرحيوننا فبات رهط كبير منهم يعمل على إرضاء الجمهور دون تقديم تنازلات فنية تنال من هيبة المسرح ورسالته التي تحولت أحياناً إلى شكل من أشكال التوقع والانكفاء على الذات .



جائزة الدولة التقديرية

للمناقد المسرحي د. نبيل الحفار

والدراسات، وهو عضو في اتحاد الكتّاب العرب واتحاد الصحفيين، ودرّس في المعهد العالي للفنون المسرحية لسنوات طويلة وأشرف على قسم النقد فيه، وساهم في إصدار مجلة «المنصة» الخاصة بمهرجان دمشق المسرحي وشارك في العديد من المهرجانات المحلية والعربية، وأعد للمسرح القومي بدمشق وللمعهد العالي للفنون المسرحية عدداً من الأعمال المسرحية، ونال عدداً من الجوائز العالمية كجائزة الأخوين غريم الألمانية عام ١٩٨٣ وسبق أن تم تكريمه في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق .

وكان آخر ما قدمه د. الحفار للمكتبة العربية ترجمته لثلاثة كتب صدرت عن منشورات الطفل في الهيئة العامة السورية للكتاب وضمّت ستة نصوص مسرحية لكتّاب سويسريين وألمان ونمساويين .

تقديرًا لإنجازاته في مجال البحث والنقد والترجمة تم منح الناقد والباحث المسرحي والمترجم د.نبيل الحفار جائزة الدولة التقديرية للعام ٢٠١٤ وهي جائزة سنوية تُمنح للمبرزين في مجالات الآداب والفنون، وهي المرة الأولى التي تُمنح لشخصية فاعلة في مجال المسرح، علماً أن لـ د. الحفار إسهاماته في مجالات الفنون والآداب كافة، حيث ساهم في إصدار «الموسوعة العربية» في ٢٤ مجلداً وكان رئيس قسم الآداب واللغات الأجنبية وعضواً في اللجنة العلمية فيها وأعدّ ضمن مطبوعاتها كتاب «دمشق الشام» وكتاب «غوته-هوغو وحوار الحضارات» كما أشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه في قسم اللغة العربية في جامعة دمشق، وترجم عن الألمانية في مجالات المسرح والرواية والقصة والشعر





د. تامر العرييد

عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية

رئيس قسم التمثيل في المعهد، كما أخرج للمسرح القومي بدمشق العديد من الأعمال المسرحية أبرزها: بياع الفرجة-كلاكيت-حلاق بغداد-السمرمر-العين والمخز-بواب وشبابيك وأسرار-مزداد علني.. وهو معدّ ومخرج لعدد من البرامج المسرحية في التلفزيون السوري .

«الحياة المسرحية» تتمنى لـ د. تامر العرييد التوفيق في مهمته الجديدة .

أصدر أ. عصام خليل وزير الثقافة قراراً تمّ بموجبه تسمية المخرج المسرحي د. تامر العرييد عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية خلفاً لـ د. سامر عمران .. ود. العرييد خريج المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق عام ١٩٨٥ وحائز على شهادة الدكتوراه في العلوم الفنية من الأكاديمية الفنية العليا للمسرح والتلفزيون والموسيقا والسينما في سان بطرسبورغ الروسية عام ١٩٩٣ وسبق أن شغل منصب





المهرجان المسرحي للهواة في طرطوس

إناس حسينة

ولما للمسرح من أهمية باعتباره أبا الفنون جمعاء بادر فريق العمل في المسرح القومي بطرطوس إلى الإعداد للمهرجان المسرحي للهواة بالتنسيق مع مديرية المسارح والموسيقا وبإشراف واحتضان وزارة الثقافة التي تحتضن وتدعم هذه المشاريع، فكان المهرجان المسرحي للهواة في طرطوس بعد تعطش دام لسنوات للمهرجانات المسرحية، فقد احتفلت محافظة طرطوس في الفترة الواقعة ما بين ١٧ كانون أول و ٢٤ كانون أول الماضي بالمهرجان المسرحي للهواة الذي افتتح برعاية وحضور أ. عصام خليل وزير الثقافة والسيد غسان أسعد أمين فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في طرطوس والسيد صفوان أبو سعدي محافظ طرطوس وأ. عماد جلول مدير المسارح والموسيقا وأ. علي اسماعيل مدير المسرح القومي في طرطوس وشخصيات ثقافية وفنية وعدد من وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة والمرئية وجمهور كبير .

وقد أكد السيد وزير الثقافة في كلمة ألقاها في الحفل أهمية دور وزارة الثقافة في السعي لاكتشاف ودعم المواهب وتنميتها إيماناً منها بقيمة دور الفن في مرحلة تستدعي استنهاض المخزون الثقافي في مواجهة فكر يعمل على تدميره ودفنه وخنق الإبداع، وأعرب السيد الوزير عن أمله في أن يكون المهرجان خطوة نحو مهرجانات قادمة تستوعب الإبداع السوري المستمر، منوهاً بحرص الوزارة على تقديم كل الدعم للمبدعين . كما قدم حفل موسيقي لفرقة عمرية للموسيقا بقيادة الفنان مهدي إبراهيم وتضمن الحفل أغانٍ وطنية وتراثية وأغانٍ ذات طابع درامي تدعو للتسامح والمحبة والسلام .

برنامج المهرجان كان غنياً ومنوعاً وموجهاً نحو الشباب، فبالإضافة إلى العروض المسرحية تم تقديم عرض مسرحي يعود إلى سبعينيات القرن الماضي وذلك

أ. عصام خليل وزير الثقافة مفتحاً المهرجان



لا شك أن المشروع الثقافي المسرحي الذي استطاع المسرح القومي في طرطوس تحقيقه عبر تاريخه القصير نسبياً إنما يهدف إلى تجذير الشخصية السورية في أصولها، وإلى تحديثها وضمان مسابقتها للعصر، بعيداً عن كل انغلاق أو تغريب، ودون انفصام أو تفكيك، فلا هوية دون خصوصية، وهذه الخصوصية يضرها التضخيم كما يضرها التمجيم، ومن ينكرها ينكر بالضرورة مبدأ الهوية ذاته، وينتهي إلى شطب ما تزخر به الذاكرة الوطنية أو العقل الجمعي للشعب، أي شطب تراثه وتاريخه الثقافي.. وهنا يأتي دور المهرجانات كداعم حقيقي وفعال ورافد من روافد الثقافة لترسيخ هذه الخصوصية بشكل عام، وخصوصاً المهرجانات المسرحية التي تهتم بالشباب بهدف صقل مواهبهم .



حفل الافتتاح



والقدرات المتفاوتة للشباب الهواة، وقد لامس العرض سورية الحضارة وصولاً إلى سورية الأزمنة، وقارب العديد من المشاهد الوضع الراهن الذي تمر به البلاد في أسبابه وأبعاده العربية والدولية، وقُدِّمَت هذه الأفكار عن طريق مشاهد إنسانية مسَّت الشباب بشكل خاص .

افتقر العرض إلى الديكور والأزياء، حيث كانت اللغة والممثل يطلي العرض الحقيقيين، وكان العرض من العروض المميزة التي قُدِّمَت في المهرجان .

وعن نص وإخراج الفنان فؤاد معنًا قدمت فرقة طائر الفينيق مسرحيتها «تصبحون على وطن» وهي تتحدث عن الواقع الراهن بأسلوب كوميدي يصل أحياناً في بعض المشاهد إلى حدّ التهريج.. الأداء التمثيلي كان متفاوتاً، وقد استطاعت الممثلة سناء محمود أن تنقذ العرض على هذا الصعيد .

لم يعتمد العرض ديكورا أو أزياء مدروسة، ولم يكن موفقاً في استخدام الإكسسوارات، واعتمد بشكل كلي على الممثل، أما النص فقد كان مباشراً وبعيداً عن الحبكة الدرامية، ولغته كانت مفعمة بالمفردات المحلية التي وللأسف لم تخدم العرض وكأنها أقيمت لإثارة الضحك فقط دون مبرر درامي .

موسيقا العرض بدورها كانت مُقحمة ولا مبرر لاستخدامها، وهي عبارة عن أغان شعبية معروفة لدى المتلقي.. ويمكن القول أنه في ظل غياب النص الدرامي القوي وقصر الرؤية الإخراجية ضاعت ملامح العرض.

على شاشة إسقاط، وقد وقع الاختيار على مسرحية «سهرة مع أبي خليل القباني» نص سعد الله ونوس إخراج أسعد فضة، كما تضمّن برنامج المهرجان ندوات حوارية بالتعاون مع اتحاد الصحفيين وقراءات حول المهرجان وآفاقه المستقبلية، كما قام بعض النقاد والمختصين بتقديم ندوات تحت عنوان «فضاءات مسرحية» .

وعلى هامش المهرجان كان هناك معرض للنحت للفنان علي بهاء معلا وقد أضفى المعرض على المهرجان جمالاً بالأعمال الفنية المبهرة التي عُرِضَت فيه، ورافقه عزف منفرد للأطفال على البيانو .

تضمّن المهرجان سبعة عروض مسرحية، لكل منها طابعه الخاص ولونه الدرامي، فقد قدم المخرج المسرحي رضوان جاموس عرضه المسرحي «حب وحرب» وهو نتاج ورشة عمل لإعداد الممثل أقيمت في المسرح القومي بطرطوس منذ عدة أشهر، وقام بالتدريب في هذه الورشة الممثلة لينا أحمد وإناس حسينة بإشراف الفنان جاموس، وقد ابتدأ العرض بعبارة «من شعاع الضوء، من حزمة الضوء على خشبة المسرح نبداً» وختم بنفس العبارة، وكان عبارة عن اسكيتشات مسرحية، يربطها خط درامي واضح، حيث افتتح المخرج العرض بلوحة من الميثولوجيا السورية عن الآلهة عشتار وأبدعت فتيات الورشة في تجسيدها، وعلى الرغم من أن الحامل اللغوي لمعظم المشاهد كان أقوى من الممثل إلا أن خبرة المخرج استطاعت أن توازن بين النص الذي قام بوضعه



من عروض المهرجان



الزمن الحاضر، أي زمن الحدث الرئيسي في العرض، حيث نتلمس التغيير الذي يطرأ على هذه الشخصيات، وإن كان الإعداد لم يوفِّق في إظهار الأفعال كاملة، حيث كانت مبتورة في كثير من الأحيان .
الأداء التمثيلي كان متفاوتاً بين الممثلين، حيث ارتقى إلى مستوى الاحتراف عند بعضهم، وظلَّ في خانة الهواة عند بعضهم الآخر، إلا أن الانسجام بينهم بدا واضحاً وجلياً واستخدمت لغة الجسد والرقص التعبيري بشكل مدروس .

خدمت السينوغرافيا العرض ولعبت دوراً هاماً فيه، ببساطة الديكور ووحدة لونه وانسجامه مع الإضاءة التي يمكن القول عنها احترافية وقدرة الممثل على التعامل معها بشكل مدروس أوصلت الأفكار المطروحة بطريقة فنية بعيدة عن المباشرة، ويمكن القول أن هذا العرض من العروض المميزة في المهرجان ويستحق العاملون فيه الشكر والتقدير على مجهودهم الملحوظ .

وقدمت فرقة المسرح الجامعي في طرطوس مسرحية «إنهم يقتلون الإنسان» نص وإخراج مجد مغامس .
حاول المخرج مع مجموعة من الممثلين الشباب أن يقدموا تصوراً للإنسان في الواقع السوري الراهن ومحاولات قتله روحياً وجسدياً، وكان من الملاحظ أن المخرج حاول خلق أكثر من فضاء درامي وعمل على كسر الإيهام من خلال توسيع رقعة الفضاء اللعبي، حيث تحركت إحدى الممثلات إلى فضاء الجمهور، وبالرغم من

وعن نص للكاتب العراقي عبد النبي الزبيدي قدم الفنان حسام عفارة عملاً مسرحياً حمل عنوان «الأيام السبعة» وقد كان النص هو الحامل الحقيقي للعرض، حيث تم إسقاط مضمونه على الواقع، كما لعبت الأزياء والديكور دوراً هاماً وفعالاً في إيصال الإشارات والدلالات لمعظم المشاهد، إضافة إلى وجود شاشة خيال الظل التي من خلالها استطعنا إدراك عنصر الزمن (مرور سبعة أيام) وقد لوحظ في هذا العرض تفاوت في الأداء بين الممثلين، وخصوصاً على مستوى مخارج الحروف والصوت، خاصة وأن العرض كان باللهجة المحكية حيناً، وبالفصحى حيناً آخر، أما الجهد السينوغرافي فقد كان حاضراً بشكل واضح، حيث لمسنا احترافية في العلاقة بين الديكور والإضاءة والموسيقا وأداء الممثل .

من جهته قدم الاتحاد الوطني لطلبة سورية- فرع جامعة تشرين- المسرح الجامعي عرضاً بعنوان «وجوه» عن نص «نساء لهن ماضٍ» للكاتب ديمتري ديموف إخراج جماعي إشراف رعداء جديد وهذا هو العرض الأول لهذه المسرحية، وقد قامت الفرقة بإعداد جماعي للنص وأسقطته على الواقع المحلي، وهو يروي حكاية شخصيات نسائية، لكل منها حالتها الخاصة وبيئتها التي خرجت منها ضمن خط درامي واحد يجمع بين الشخصيات، وكانت هناك حكاية واضحة المعالم، أما الزمن الدرامي للعرض فقد عاد إلى الماضي الذي نتعرف عليه من خلال الحوار والمونولوجات ونرى تأثيره على الشخصيات في



من عروض المهرجان



ظهر التاريخ كشخصية من شخصيات العرض، وبدأ اللعب مع شخصيات الحاضر، وهنا استُخدمت المفارقة لإظهار الأفكار المراد إيصالها.. ويمكن القول إن الخط الدرامي للحكاية الثانية كان أوضح، وهو الذي حمى العرض بشكل كامل، علماً أن البطل في هذا العرض كان الممثل في ظل غياب الديكور والأزياء إلا الزيّ الوحيد في العرض لشخصية التاريخ.. وتصدر الإشارة إلى أن موسيقا العرض في معظمها كانت موسيقا ناي تُعزف مباشرة على الخشبة .

وقدم الفنان هاشم غزال مع فرقة المسرح الجامعي في اللاذقية عرضاً بعنوان «مواويل شرقية» تأليف الكاتب العراقي عدي المختار.. والعرض يتحدث عن الأزمة السورية بطريقة فنية اعتمد المخرج فيها على التضاد القائم بين اللونين الأبيض والأسود واللذين حملهما المخرج كل مقولات العرض، فكانت أزياء الممثلين إحدى الدلالات المهمة فيه.. والأبيض والأسود رغم مدلولهما المباشر إلا أنهما في هذا العرض كانا أبعد ما يكونان عن المباشرة .

أن النص كان توثيقياً إلا أن المخرج اعتمد فيه لغة السرد البعيدة عن اللغة الدرامية وحاول من خلال السينوغرافيا وأداء بعض الممثلين إنقاذ العرض من السقوط في هوة المباشرة .

ونتيجة لورشة العمل التدريبية التي أقيمت برعاية اتحاد شبيبة الثورة تم تقديم العرض المسرحي «لعب ولاد» إشراف المخرج علي اسماعيل .
الفكرة الرئيسية للعرض أخذت من شباب الورشة أنفسهم واستُخدمت فيه تقنية المسرح داخل المسرح، وإن كانت غير مكتملة .

بدأ العرض بفكرة لعبة تجسيد الأدوار التي حملت كامل العرض بحكايتيه غير المترابطين إلا من خلال اللعبة.. الحكاية الأولى مسّت حياة الشباب بشكل مباشر كظاهرة دخول (الأركيلة) إلى تفاصيل حياتهم اليومية، وهنا حاول المشرف مع الشباب إظهار اقتحام هذه العادة السيئة إلى حياة شريحة الشباب بطريقة كوميدية، محاولين إبراز أثارها السلبية عليهم وعلى البيئة .
أما الحكاية الثانية فكانت عن التاريخ، حيث



جانب من ندوات المهرجان

«فضاءات مسرحية» ففي الفضاء الأول قدم الفنان دانيال الخطيب بروفة لمشهد من مسرحية «الدب» لـ تشيخوف محاولاً من خلالها طرح كيفية عمل الممثل والاختلاف بين أداء الممثل عند ستانسلافسكي وأدائه عند بريخت وبهذه الطريقة استطاع الخطيب تنفيذ النظريِّ جِرفية عالية ودقة في الطرح وتسهيل ما أراد قوله للمتلقين.. وفي الفضاء الثاني قدمت إناس حسينة محاضرة عن مفهوم الدراما بشكل عام وعلاقة المسرح بالطقس الديني، كما تطرقت ضمن نقاش مع الحاضرين إلى مفهومي الفضاء المسرحي والفضاء الدرامي، محاولةً توضيح وتبسيط هذين المفهومين .

كما أقيمت ندوة بالتعاون مع اتحاد الصحافيين في المحافظة شارك فيها أ.محمد حسين وأ.سلمان عيسى بحضور المخرج رضوان جاموس كان محورها تفعيل دور الشباب في المسرح وتشخيص الواقع المسرحي، وخرجت الندوة بمقترحات من شأنها أن تعطي الحركة المسرحية في طرطوس دفعا لترتقي وتأخذ دورها الفعال .

وفي ختام المهرجان المميز بالعروض والتنظيم والاحترافية والرقى في التعامل تم تكريم المشاركين في العروض بتقديم الدروع.. ولا ننسى أن الجمهور والحضور الكثيف طيلة فترة العروض كان البطل الحقيقي في هذا المهرجان .

تخلّى المخرج في هذا العمل عن الجدار الرابع وعمل على كسر الإيهام من خلال تداخل الممثلين مع الجمهور، حيث ابتداءً العرض من الصالة وجلس أكثر من ممثل بين الجمهور لفترة زمنية طويلة، كما أن حوارات الشخصيات انطلقت من الصالة.. وكانت السينوغرافيا حاضرة بقوة وكان هناك انسجام لافت بين عناصرها المختلفة من ديكور وإضاءة وموسيقا وأداء تمثيليٍّ مبهٍ، إذ أن عمل المخرج مع الممثل كان واضحاً، وقد أبدى الممثلون قدرة تفوق قدرة المحترفين في التعامل مع مختلف عناصر العرض المسرحي، ففي هذا العرض يمكننا التعرف على كيفية تعامل الممثل مع الإضاءة والديكور وعناصر العرض الأخرى .

تميز العرض أيضاً بإدخال الرقص المسرحي (لغة الجسد) بشكل لافت.. كما استخدم المخرج تكنيك الغرض المسرحي بشكل مؤلف، حيث استخدم عربة الزبال كمُنبر للخطابة حيناً، وفوهة للرصاص والقذائف حيناً آخر، وبذلك حمل المخرج شخصية الزبال دلالات مختلفة .

يمكن القول أن «مواويل شرقية» كان جرعةً جماليةً للمتلقى، وهو من أهم العروض في المهرجان على المستوى البصري والفكري، مع العلم أن النص لم يكن نصاً مسرحياً تقليدياً، إذ طغى فيه المنطوق البصري على المنطوق اللفظي .

وضمن فعاليات المهرجان أقيمت ندوات بعنوان



مهرجان الحسكة المسرحي

في دورته الثالثة

- «العودة» لفرقة فرع الشبيبة بالحسكة .
كما تضمّن المهرجان محاضرات تناولت المصالحة
الوطنية ودورها في الاستقرار الوطني ودور المثقف في
المصالحة الوطنية.. وتم عرض فيلم توثيقي وتكريم عدد
من الشخصيات .

احتفاءً بذكرى تأسيس وزارة الثقافة

وبرعاية الأستاذ

عصام فليل

وزير الثقافة

مديريّة المسارح والموسيقا

تقيم

مهرجان الحسكة المسرحي



الدورة الثالثة

من ١١/٢٣ ولغاية ٢٧/١١/٢٠١٤

في مدينتي الحسكة والقامشلي

احتفاءً بذكرى تأسيس وزارة الثقافة وبرعاية
أ.عصام خليل وزير الثقافة أقامت مديرية المسارح
والموسيقا مهرجان الحسكة المسرحي الثالث في
الفترة الواقعة ما بين ٢٣ إلى ٢٧ تشرين الثاني
الماضي في مدينتي الحسكة والقامشلي، وقد تضمّن
المهرجان العروض المسرحية التالية :

- «الكرنفال» للمسرح القومي بالحسكة .
- «الوطن أو لاشيء آخر» لفرقة التربية-دائرة
المسارح والموسيقا .
- «المادة الثالثة» لفرقة فرع الشبيبة بالحسكة .
- «الجدار» لفرقة فرع الشبيبة بالحسكة .
- «مكان يلائم الوجد» لفرقة المسرح القومي
بالحسكة .
- «مملكة الفرخ» لفرقة المسرح القومي بالحسكة .
- «حدث في الغابة» لفرقة المسرح القومي
بالحسكة .



مكان يلائم الوجد



مديرية المسارح

تقرأ ماركيز وتشخوف



الاجتماعية ذات الطابع المحلي، وبالتحديد قضايا المرأة، وأكدت الخطيب أنه لم يتم الاكتفاء بفعل القراءة فقط بل إن الأمر تعدى ذلك إلى محاولة صنع ميزانين وتصميم إضاءة وأزياء ومكياج دون أن يفقد المشروع خصوصيته كمشروع قائم على القراءة المسرحية بالدرجة الأولى .

لم يقتصر نشاط مديرية المسارح والموسيقا في الفترة الأخيرة على تقديم العروض المسرحية، فقد بادرت المديرية إلى احتضان مشروع للقراءات المسرحية بعنوان "مشروع حرف" أشرف عليه المخرج مأمون خطيب وأخرجته الفنانة نسرين فندي وأقيم في خان أسعد باشا

في منطقة دمشق القديمة، حيث قدم الفنانون هدى الخطيب، روجينا رحمون، يامن سليمان، مجد مشرف، سامر خليلي قراءات لأعمال مسرحية شهيرة كمنودراما "خطبة لاذعة ضد رجل جالس" لـ ماركيز و"الشقيقات الثلاث" لـ تشخوف وقد عبّرت الفنانة هدى الخطيب في تصريح خاص لـ "الحياة المسرحية" عن اعتزازها بهذه المشاركة وأشارت إلى أن المواضيع المختارة تميزت بعالميتها إلا أنها لامست العديد من القضايا





«دائرة الطباشير»

صرخة لن تكون في وادٍ

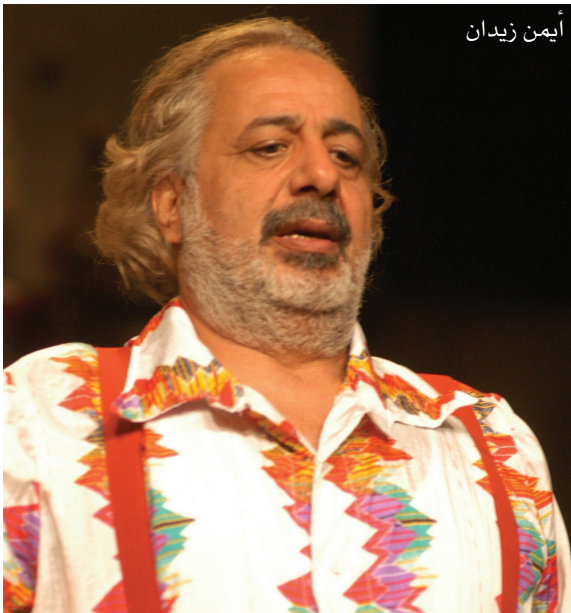
كتب رئيس التحرير:

على الرغم من تأثر العديد من كتابنا ومخرجينا المسرحيين بالأسلوب الذي انتهجه المسرحي الألماني برتولت بريخت كاتباً ومبدعاً فعلاً في الحركة المسرحية في بلاده وخارجها إلا أن القلة القليلة من نصوصه المسرحية وجدت طريقها إلى خشبات مسارحنا، كانت آخرها مسرحيته الشهيرة «دائرة الطباشير القوقازية» التي كتبها في العام ١٩٣٣ والتي قدمها الفنان أيمن زيدان تحت عنوان «دائرة الطباشير» مختتماً بها عروض المسرح القومي بدمشق للعام ٢٠١٤ .

بلغته الفنية الخاصة قدم زيدان مسرحيته هذه معتمداً فيها على مجموعة من العوامل التي ساعدت على ظهور العمل بمظهر لائق يتناسب وعراقية مسرح دمشق القومي أولاً، والتاريخ الفني لأيمن زيدان كمخرج مسرحي ثانياً، وهو الذي ما قدم عملاً مسرحياً منذ ثمانينيات القرن الماضي إلا وترك بعده أثراً لا يُمحى من ذاكرة المسرح السوري .

لم يكتب زيدان في «دائرة الطباشير» بما يمكن أن يقدمه النص من معطيات فكرية وفنية، فبادر إلى إغناؤه بالعديد من اللقطات واللمحات الحوارية التي تتفصل عن سياقها المتصل مباشرة بنص بريخت لتغدو سوربة خالصة، إن لم يكن بالمظهر فبالمعنى، بحيث خاطب العرض الجمهور السوري مكاناً وظرفاً دون أن ينسى بالطبع توجيه العديد من الانتقادات ذات الطابع العام، وإن كان بعضها في غير مكانه وزمانه إلا أن البعض الآخر جاء ليضع الملح على الجرح ويشير إلى مكان الخطأ بغية التثبية

إلى أخطاره على المجتمع الذي طالما التصق به زيدان في أعماله المسرحية، معبراً عنه ومحاوفاً معالجة أزماته .
وأما المعطيات الفنية فبرزت في مقدمتها اختياراته الدقيقة لمجموعة ممثليه الذين يمتلك بعضهم خبرات مسرحية هامة ومشهودة ك محمد حدادي وحسام الشاه على مستوى الأداء في العروض الموجهة للكبار ولوريس قزق وكرم الشعراني في العروض الموجهة للأطفال وعروة العربي على مستوى الإخراج، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الفنانين الذين شكّلوا سيمفونية درامية متناغمة : وسيم قزق-أريج خضور-نور أحمد-مغيث صقر-علاء ديار بكرلي، دون أن نغفل بالطبع ما قدمه الفنانون قصي قدسية وفادي الحموي وخوشناف ظاظا، إلا أن المفاجأة الحقيقية في هذا العمل على صعيد الأداء تمثلت بالفنانة الشابة ولاء عزام التي أدت دور الخادمة غروشا فسّمت بها من خلال تمكّنها من فك شيفراتها والغوص في أدق تفاصيلها وهي الشخصية التي شهدت أكثر من انقلاب في العرض تزامناً مع تتالي أحداث المسرحية التي تُعتبر بمثابة صرخة أطلقها أيمن زيدان وفريقه المبدع ضد الحروب وأثارها المدمرة على الإنسان اجتماعياً ونفسياً .



أيمن زيدان





«هوب.. هوب»

نموذج مثالي لتكامل عناصر العرض المسرحي

داوود أبو شقرة



المترجمين الذين يبحثون عن عرض لتبنيّه، بيداً أن مخرج العرض د.عجاج سليم ربما خشي من تداعيات الغوص في هذه اللعبة حتى نهايتها، وبالتالي رسم للشخصية هذا الكاركستر الذي أبعد قليلاً عن الاندماج، ليعلن بوضوح أنها لعبة فنية، وهي حالة وسط بين التغريب والاندماج.. لكن مع هذا استطاعت شخصية المتعهد أن تنتزع بطولة العرض الذي امتلك أكثر من مستوى فيما يسمى لعبة «المسرح داخل المسرح» والتي أعتقد أن التسمية الأصح لها يمكن أن تكون «مسرحية داخل مسرحية».. هنا لا بد من إلقاء نظرة إلى عمل كاتب النص جوان جان الذي استطاع بناء نص مواز للنص الأصلي الذي اقتبس عنه مسرحية «هوب.. هوب» الأ وهو مسرحية «الجزيرة القرمزية» للكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف، ومع أن الاشتغالات على النص خلال البروفات المسرحية ربما طوّرت الكثير

تنحو مسرحية «هوب.. هوب» التي قدمها المسرح القومي بدمشق في شهر تشرين الثاني الماضي إلى أقصى حدود التجريب، مع أن المخرج اعتبر أن هذا العمل يميل إلى العرض المفتوح الذي يأتي على شكل تداعيات، مع اختلاط أكثر من مدرسة مسرحية في شكل العرض الذي قد يعتمد «التغريب» أساساً، لكن بما أن النص -وبالتالي العرض- لا ينتمي إلى المسرح الملحمي فإننا سنجد في العرض قدراً أكبر من التوطؤ مع المترجم لتمير مشاهد مثل خروج شخصيتي المخرج والمتعهد من الصالة أكثر من مرة لنصدق أن ما يحدث في الواقع هو نفسه ما يحدث على المسرح.. ومع أن أداء الفنان أسامة الحفيري الذي قام بدور متعهد الحفلات كان متقناً ومولداً للمتعة إلا أنه كان يمكن أن ينتقل إلى مستوى أعلى من الاندماج في الدور ليعطينا متعة أكبر من خلال جعل الجمهور يقتنع بأنه أحد



لماذا لم يتم دفع اللعبة إلى نهايتها ويتم اعتماد الاندماج -إلى أقصى حد- بحيث يُنقل للمتفرجين الشعور بأن المتعهد هو أي شخص منا يبحث عن السمسرة على عرض مسرحي لينقله إلى أميركا بهدف الربح المادي دون النظر إلى القيمة الأدبية للعرض المسرحي والقيم الفكرية التي غرستها شخصية الكاتب التي أداها الفنان محمد خير الجراح فتبدأ عمليات التعديل الجائرة على النص أمام عيني شخصية الكاتب المتحفزة للانقراض على الرغم من كل الضغوطات والإغراءات؟.. هنا يجب أن نتوقف عند مسألتين: لماذا مال أداء شخصية المتعهد إلى الإيحاء باللعبة المسرحية في حين كان يمكن أن يكون أكثر استغراقاً في لعبة الإيهام بأنه متعهد فعلي؟ ولماذا كان المشهد الاستهلاكي مبسّطاً إلى درجة واضحة في حين كان من الضروري دفع المتفرج إلى التعاطف مع شخصية الكاتب وأفكاره؟

تمضي اللعبة المسرحية إلى اتجاه ثالث عندما نتقلنا إلى كواليس العرض المرتقب الذي ستقله شخصية المتعهد إلى أميركا، وبغض النظر عن القفشات الجميلة للممثلين واشتغالاتهم على المواقف الطريفة سنتبّع الخط العام للعرض الذي يأخذنا مع التعديلات المقترحة من قبل المتعهد وتدخلاته ليناسب العرض جمهوراً

من الأسس التي اعتمدها جان في عملية الاقتباس إلا أن متابعته والمخرج سليم لكل مراحل تطور العرض وصولاً إلى الخشبة جعله يمتاز بقدر غير قليل من الحيوية والمتعة التي قرّبت من النظارة ورفعت نسبة التفاعل بين الصالة والخشبة، ولعل المشهد الاستهلاكي الملتبس الذي تميز بخلطة بين التمثيل (المفتعل) والانفعال (غير المدرّس) والذي بدأ به المخرج عرضه جعلنا نقف حائرين أمام نوع المسرح الذي اشتغل عليه المخرج ما أثار تساؤلات شتى:

- هل هو «مسرح العبث»؟

- هل أفلتت من مخرج مخضرم لحظة البداية ليقدم

لنا هذا التمثيل الانفعالي الذي يكاد يكون مضحكاً؟

لكن د.عجاج سليم بخبرته الدقيقة أبقى الشعرة التي لا تتقطع مع المتفرج عندما أسند دور الملك للفنانة نجاح مختار وجعل الممثلين يخاطبونها بصفة المذكر، إذ سرعان ما تأتي التحية من الممثلين في بداية العرض (أي بعد المشهد الاستهلاكي) لندرك أن عجاج سليم اختار لعبة «مسرحية داخل المسرحية» ليبدأ لعبته من الصالة مع كل من شخصية المتعهد وشخصية المخرج التي أداها الفنان كضاح الخوص والذي لعب دور مخرج العرض داخل اللعبة المسرحية باقتدار وحرفية لافتة.. وهنا يعود التساؤل:



عجاج سليم



فليس كل المخرجين مضللون، بل ربما كان هناك مخرجون أكثر حرصاً على المسرح من كتاب ربما كانت علاقتهم بالمسرح أقل من علاقة المخرج الذي لا عمل آخر لديه خارج المسرح.. هنا أعتقد أنه كان على شخصية المخرج أن تطور موقفها أكثر لأنها الأكثر تألماً في تلقي هذه الطعنة، فما بالك أن شخصية المخرج كانت علاقتها بالمسرح علاقة مصير، بل هو شريان الحياة بالنسبة إليه .

ومع إدراكي أنه ليس للنقد أن يكون صارماً بقدر ما عليه أن يستشرف رؤى الحلول التي تقدمها وجهة نظر الناقد للأشياء ويشكل حالة جدل بهدف تبلور الأفكار ودفع الحوار لاختيار أفضل الأشكال للعبة الفنية، مع اتساقها مع غايات المسرحية والأدب، وتحقيقاً لأفضل الألعاب المسرحية لتقدم أفضل الطرق للمتعة والفائدة أشير إلى العديد من الجوانب الجمالية في العرض فأزعم أنني قرأت مساحة الحرية التي أفردتها د.سليم للممثلين في حين كان يراقب مدى انسجام هذه الحرية لكل شخصية مع خطته الإخراجية، ربما ليجعل كل ممثل لديه يشعر أنه يبني البعد النفسي لكل شخصية وكأنها نابعة من داخله، وبالتأكيد تدخل سليم ليهذب ويشدب الاستطالات التي تتشع عن خطته الإخراجية، وسأسجل

جوان جان



أميركياً مفترضاً، هذه التعديلات الانتهازية التي تصطدم بعنت شخصية الكاتب وانسياق شخصية المخرج مع هذه الانتهازية، بل والاستسلام لها لدرجة تغيرت معها روح النص المفترض تماماً، وهو الأمر الذي رفضته شخصية الكاتب في سؤره كانت أقل من المتوقع وقد أعلنت انسحابها من هذا المشروع لتتضم إليها مجموعة من شخصيات الممثلين، في الوقت الذي يتصل شخص ما بالمتعهد ليلبغه أن وجهة السفر تغيرت من أميركا إلى روسيا .

لا بد أن أشير هنا إلى أن إعجابي بهذه التجربة لا يمنعني من مناقشة جوانب عدة فيها، فالموضوعية تقتضي النظر إلى العمل الإبداعي بمعزل عن العاطفة تجاه عناصر العرض وطبيعته، وهنا أعتقد أنه من المفيد أن نتوقف عند بعض الملاحظات، فالفرز بين مواقف شخصيات ممثلي الفرقة المسرحية المفترضة لم يكن واضحاً، فقد كان مفاجئاً أن يقف مع شخصية الكاتب بعضهم، في حين أن مسار أفعالهم خلال العرض لم تتسق مع روح الثورة التي أعلنتها شخصية الكاتب قبيل نهاية العرض، كما أن الصدمة التي ارتسمت على وجه شخصية المخرج في نهاية العرض لم تكن كافية لإنقاذ مفهوم شخصية المخرج المضلل، هذا إذا ذهبنا إلى استغراق الرمز الدلالي للمخرج،



المفترضة من عمل راقٍ في مجال الفكر والفن وهذا المتعهد السذي يتحدث بلغة الكراجات، وانعكاس ذلك على وجه شخصية الكاتب أعطى المسرحية تلك الروح الفكاهية التي رسمها الفنان الجراح باقتدار، مع أنني كنت أتمنى ألا يرسم ذلك الكاركتير لشخصية متأنثة، مترددة، بل كان يمكن إعطائها تلك الروح الصدامية التي تدفع الصراع إلى أقصى ذراه، ومع ذلك أدى الجراح شخصية جميلة شكلت مع شخصية المتعهد خطأً صراعياً طريفاً، تمنى الجمهور أن يكون أكثر حدة، والشخصيتان كانتا من ضمن النفحة الكوميديّة التي ضمخ د. سليم العرض بها والتي تقاسمتها معظم شخصيات العرض عدا الفنان كفاح الخوص كونه كان أسير شخصية المخرج الصارمة التي أداها .

بالنظر إلى الديكور والإكسسوارات فقد اعتمد العرض البساطة المتناهية وجعل الخلفية على شكل أسطوانات معلقة في أبعاد مختلفة ولم يقسم المسرح إلى مستويات على الرغم من اعتماده شكل «مسرحية داخل المسرحية» لكنه كان يحرك القطع اللازمة لكل مشهد ليترك المساحة الأكبر لتحرك ممثليه على الخشبة وكأنهم داخل الكواليس فعلاً، بيد أن هذا الفقر في الديكور السذي يتناسب مع التجريب تم تعويضه بالإضاءة التي كانت تفتح ثغرات في الفضاء المسرحي لكل زاوية يُراد لها أن تشكل بؤرة الارتكاز وتسلط على جوانب معينة لإبراز هذه الشخصية أو تلك، في حين كانت الموسيقى

لهذا العرض نقطة إيجابية غاية في الأهمية ألا وهي التعاون المستمر طوال مراحل الإعداد للعرض بين الكاتب جان والمخرج سليم وأعتقد أن أفضل العروض المسرحية العالمية على الإطلاق تلك التي تكوّنت من صيغة تعاون تشمل الكاتب والمخرج، خاصة فيما يتعلق بعنصر زمن العرض، إذ قد يشطح الكاتب إلى الإطالة في نصّه، في حين أن الضابط الحقيقي لإيقاع زمن العرض هو المخرج، بل وربما أذهب إلى أن نجاح أي عرض يتأتى من هذا الأمر بالذات، أي ضبط المخرج لإيقاع العرض، وبالتالي ضبط الرتم والزمن حتى داخل الجمل والكلمات.. ومن هنا فإن تواجد الكاتب إلى جانب المخرج في مراحل العرض يجعل المعادلة الفنية تتحقق، إذ قد يختزل الكاتب ويختصر النص وينحت ويشق من أفكاره اتساقاً مع الإيقاع الذي يفترضه المخرج لعرّضه، وبالتالي تتكامل اللعبة الفنية ويمكن العرض من الإمساك بطرفي المعادلة، وهذا ما تحقق بالفعل في مسرحية «هوب.. هوب» وهنا لا بد من الالتفات إلى تسمية العرض وإن كان المخرج قد أشار في كلمته في الكتيب المرافق للعرض (البروشور) بأنه زواج بين الكليشة الشعبية «هوب» التي يطلقها راكبو الباصات الشعبية وبين التعبير الإنكليزي الذي يشير إلى الأمل، وأعتقد أن اسم العرض مأخوذ من تدخلات شخصية المتعهد لقطع أي مشهد لا يعجبه بكلمة «هوبوب» وكأنه يوقف باصاً لإحداث المفارقة بين ما تقدمه المسرحية



هوب.. هوب

- عن نص للكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف .
- اقتباس : جوان جان .
- إخراج : د.عجاج سليم .
- الممثلون : محمد خير الجراح-كفاح الخوص-أسامة الحفيري- طارق عبدو-نجاح مختار-محمد حمادة-مي السليم-مهران نعمو-فادي حموي-خوشناف ظاظا-مجد الحفيري-نور الحسيني .
- تصميم الديكور : د.سمير أبو زينة .
- موسيقى : سيمون مريش .
- تصميم الإضاءة : بسام حميدي .
- تصميم إعلاني : وليم وطفة .
- تنفيذ الديكور والملابس : وليم وطفة-سهر الهندي-وعد الشيخ قويدر .
- تنفيذ إضاءة : عماد حنوش .
- تنفيذ الصوت : إياد عبد المجيد .
- مدير المنصة : سمير أبو عساف .
- مكياج : سلوى حنا .
- مساعد المخرج : خوشناف ظاظا .

تحاول أن تلحق بالحالات النفسية للشخصيات ولا تؤسس للمشهدية التي يمكن أن تؤثر في النفس من خلالها لتترك انطباع ما، في الوقت الذي كانت تتعدد فيه عوامل الشخصيات في العرض، ما شكّل غنى كبيراً لها، أي ما بين النص المتخيّل والعرض المفترض لها على المسرح وكواليس العرض وتعديلاته، ولا أنكر أن الموسيقى قدمت تلوينات كان يمكن الاشتغال عليها أكثر لتكون مؤثرة أكثر، وربما ترتقي لتكون أحد أبطال العرض .

الأزياء كان يمكن أن يُعمل عليها بشكل أكثر وإن كانت اللقطة التي نفذها الممثل طارق عبدو في خلع القميص الذي يحمل صورة العلم الأميركي معلناً رفضه السفر على حساب الفكر من اللقطات المهمة والتي يمكن أن تكون نموذجاً للاشتغال على الأزياء .

قدم الممثلون اقتراحات جميلة للاداء المسرحي وقد ترك المخرج لهم مساحة لإبراز مواهبهم التي امتعت الجمهور، وأشير هنا إلى فادي حموي وطارق عبدو وخوشناف ظاظا ومهران نعمو ومحمد حمادة ونجاح مختار ونور الحسيني ومي السليم الذين حاولوا معاً تشكيل اللوحة بعناصرها المتكاملة وتقديم متممات النجاح بغيرية متناهية ومتماهية مع غاية الجميع في إنجاح العرض .

تصوير : هشام برازي



«حدث في يوم المسرح» ومونودراما «نديمة» و«الأيام الخوالي» تجارب شابة تغزو خشبات المسارح

أحمد الخليل

حدث في يوم المسرح

يزاوج المخرج المسرحي الشاب المهندس حيدر في مسرحيته "حدث في يوم المسرح" التي قدمها للمسرح التجريبي في مديرية المسارح والموسيقا في كانون أول الماضي بين أزميتين : الأولى راهنة تتعرض للأحداث في سورية التي بدأت قبل حوالي أربع سنوات، والأخرى مستمرة ولطالما سُلِّطت عليها الأضواء ومطروحة منذ سنين طويلة على بساط البحث هي أزمة المسرح، وقد بنى حيدر هذه المزوجة الفنية-الفكرية اعتماداً على نص للكاتب وليد إخلاصي كتبه في ثمانينيات القرن الماضي وفيه يعالج قضية المسرح وجوهرة ودوره الاجتماعي والفكري، حيث جرى العمل عليه من قبل حيدر ليناسب ظروفنا الراهنة .

حكاية العرض تنطلق من امرأة مهجرة تلجأ إلى مسرح لتقيم فيه بعد دمار بيتها وتشتت أهلها، فتحول المكان المخصص للعروض المسرحية إلى منزل تتأوى فيه، إذ يتحول الكونترول حيث تجهيزات الإضاءة والصوت مطبخاً وبيت مؤونة، فيما الخشبة تتحول إلى مكان للجلوس والنوم.. ورغم أن بيت المرأة كان في الأساس قريباً من الحي الذي فيه المسرح إلا أنها لا تعرف ما هو المسرح ولم يحصل أن حضرت فيه أي عرض كدلالة على الاغتراب بين الجمهور والمسرح .

يكشف مدير المنصة في المسرح وهو يهين الخشبة للعرض القادم وجود هذه المرأة المشردة، وهنا يحصل التصادم بين أزميتين : مسرحية ووطنية شاملة، ليكون





تردد جملة الكاتب سعد الله ونوس الشهيرة والتي قالها في كلمته بيوم المسرح العالمي: "إننا محكومون بالأمل وما يجري اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ" كلازمة نسמעها باستمرار كلما رنَّ الهاتف في إشارة إلى كاتب مهم في المسرح السوري والعربي لتكون مطرفة تنبهنها إلى أهمية المسرح ودوره ودور الأمل في تجاوز ما يجري في بلادنا .

ورغم أن المسرح ملجأ للجرذان والحشرات - كما تعبّر المرأة - كون المسرح مهملاً إلا أنه يبقى مكان مدير المنصة الأثير، ففيه ذكرياته وحبسه وكل الشخصيات المسرحية التي عاشت ألقَ اللحظات على الخشبة .

يرتجل الموظف بعض المشاهد بشكل مبالغ فيه من مسرحية "ماكبث" لشكسبير ومسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لـ بيرانديلولو، منجذباً نحو تقليد كليشيهات الأداء في بعض عروض المسرح الجاد للتهكم على هذا المسرح (العابس) حيث يكرر للمرأة: "هذا مسرح جاد" كردّ على قولها إنها تعرف المسرح من خلال المسرحيات الكوميدية المصرية التي تعرضها شاشات التلفزيون بشكل مستمر، أي تضمين الحوار نقداً للغة المسرح الجافة كأحد أسباب ابتعاد الناس عنه .

لجأ المخرج إلى تقنية الكاميرا التي تعرض ما يجري أمام عدستها على شاشة متوضّعة في عمق المسرح، وهنا نحن أمام مستويين يتم فيهما تبادل الأدوار بين المرأة والرجل من خلال التواجد على الخشبة أو على الشاشة كدلالة على التداخل بين الواقع المعاش والفني المتخيّل، حيث يتم الحوار أحياناً بين الشخصيتين عبر الخشبة والشاشة التي تنقل حركة وحوار الممثل المتواجد في الخشبة مع الاستعانة بجانب الصالة لتحرك الممثلين بين الكونترول والخشبة، وللدلالة الصادمة على غربة الجمهور عن المسرح يوظف المخرج تمثال رائد المسرح العربي أبو خليل القباني في العرض، حيث يصبح التمثال (ثقالة) للمكدوس، تستخدمه المرأة وتعبث به دون أن تدري ما هذا (الحجر) الثقيل، فهي تجلس على التمثال، الأمر الذي يغضب مدير المنصة ويجعله يحاول إفهام المرأة من هو القباني، فتحاول إلقاء التمثال أرضاً وكسره، لكن الشاب يسارع إلى تهدئتها ومداورتها فيأخذ التمثال منها ويضمّه .



وليد إخلاصي

اكتشاف إشغال المرأة للفضاء المسرحي نقطة تحول درامية، فالشاب المؤتمن على الخشبة يحاول طرد المرأة التي (احتلت) الخشبة، فيما هي تجاهد لتؤكد أحقيتها بالمكان كونها متشردة دفعتها ظروف الحرب للبحث عن مأوى.. إلحاح الموظف على طرد المرأة يجبرها على حمل (بقجتها) وأغراضها والخروج من المسرح، لكن ما إن تخرج حتى نسمع صوت القصف والقذائف فتعود مرعوبة، وهنا تحدث الانعطافة الدرامية الثانية في علاقة الإثنين مع بعضهما لتتعرف على هموم كل منهما، فالموظف العاشق للمسرح والهامشي في العملية المسرحية والفنية يسرد للمرأة قصة خيانة حبيبته له مع أحد ممثلي المسرح رغم أنه هو مَنْ عرفها على المسرح وأدخلها إلى الوسط الفني، لكنه يكتشف خيانتها له حين جاء باكراً إلى المسرح ليعدها لها استقبالاً حاراً يليق بالحبيبة، لكن ما إن يدخل كواليس المسرح حتى يُفاجأ بوجود حبيبته مع الممثل في وضع حميم .

في سياق العرض يحاول هذا الموظف الهروب من خيبته في الحبيبة عبر محاولته الشرح للمرأة المشردة ماذا يعني المسرح كمكان مقدّس ودور المسرح الاجتماعي والثقافي وما هي وظيفته كمدير منصة في العروض المسرحية.. ولتوضيح مفهوم المسرح يرتجل مشاهد مسرحية على خلفية رنين هاتفه الجوال بنغمة رومانسية



حدث في يوم المسرح

- تأليف : وليد إخلاصي .
- دراماتورغ وإخراج : المهندس حيدر .
- الممثلون : عمر عنتر-آلاء مصري زادة
- المخرج المساعد : مضر رمضان .
- تصميم الإضاءة : أدهم سفر .
- تصميم الديكور : سامي حريب .
- موسيقا : سمير كوياتي .
- تصميم الملابس : ريم الماغوط .
- تصميم الإعلان : زهير العربي .
- بروموشن : جيهان قطيش .
- تصميم الماكياج : هشام عرابي .
- فوتوغراف : أيهم عباس .
- تنفيذ الصوت : إياد عبد المجيد .
- تنفيذ الإضاءة : عماد حنوش .
- مسؤول الاكسسوار : علي النوري .
- مدير المنصة : هيثم مهاوش .

مونودراما "نديمة"

امرأة في منتصف الثلاثينيات من عمرها، بملابس بالية، تبدو وكأنها نصف عاربية، يتوضّع فوقها حبلان ممتلئان بملابس مفسولة ومحاطة ببراميل بلاستيكية تتجمّع فيها الملابس، وغسّالة عادية وجرة غاز مع غاز أرضي يُستخدم لغلي الملابس، وعصا لتحريك الغسيل في برميل الغلي .

"نديمة" المونودراما التي قدّمها المسرح التجريبي في مديرية المسارح والموسيقا في شهر تشرين أول الماضي تجلس بطلتها خلف (طشت) الغسيل في قبو شبه مظلم، تروي لنا بأصوات متعددة مآسي الأوطان التي تتكشف بقصص كل فرد منا، فذاكرة نديمة المترعة بالعذاب تضغط على ساحة وعينا لتخرج مونولوجات طويلة مضمّخة بالألم .

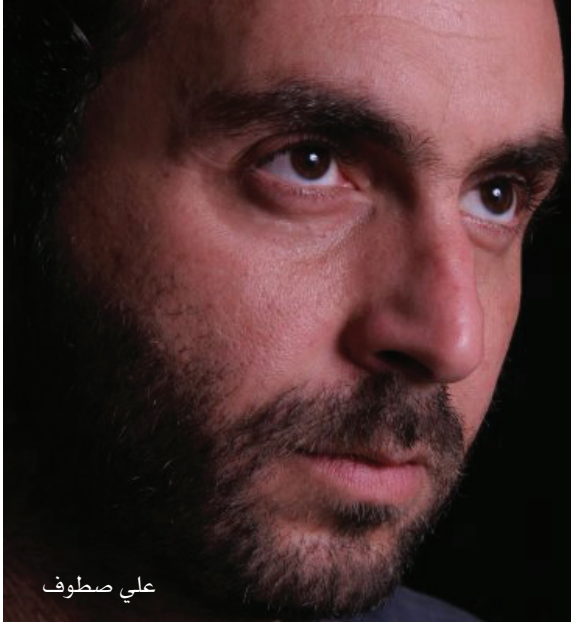
نديمة امرأة وحيدة مهجرة كغيرها ضمن سياق حرب عبثية لا تبقي ولا تذر، تقييم في قبو وتنتشر حكايتها وحكايتنا، فيما البخار المتصاعد من برميل غلي الملابس يفضي على الجو العام كآبة تظلل المكان، فتختلط الحكاية بالشباب وحبال الغسيل وعمّة المكان .



المهندس حيدر

في العرض ثمة خلل يتجسد في حكايته، فكيف يمكن للمرأة أن تحتل المسرح وتسكنه رغم أن مدير المنصة يداوم يومياً في المسرح؟! إضافة إلى أن المخرج في إعداده حاول أن يقسر الحكاية على أن تناسب الأحداث قسراً دون تعميقها أو إكسائها بتفاصيل إنسانية موجعة، هذا عدا عن الإرباك الذي شاب أداء الممثلين أحياناً، وخاصة أثناء تجسيد بعض المشاهد المسرحية العالمية .

لكن العرض بقي محافظاً على طرافته حيث وشى المخرج عرضه بكوميديا ممتعة، كما استخدم مفردات بسيطة دون تعقيد إن كان في الديكور أو الحوار أو حركة الممثلين، وكان الحل الإخراجي باستخدام كاميرا في الكونترول تنقل الحدث على شاشة في عمق الخشبة موقفاً وناجماً بصرياً وفكرياً للدلالة على أن أزمة المسرح ليست إلا جزءاً من أزمة عامة، وبحلها تحل أزمة الفن عامة، والمسرح خاصة .



علي صطوف

اسم الأب سورية، اسم الأم سورية.. وبلحظة غضب في سياق التعريف عن نفسها تلقي بهويتها في حوض ماء، ربما للتخلص من انتماء يُنتج كابوساً دائماً لا نعرف كيف يمكن التخلص منه.. وبين انتفاضات جسده وذكريات نديمة نسمع صوت الشاعر العراقي مظفر النواب يأتينا من عمق المسرح: "يا حزن يا ريت أعرفك وين ساكن كنت أكلك لا تجيني وتمشي كل هاي المسافة أنا وحدي كان أجيئك يا حزن وحياة حزنك ما عرفتك كُنْ مغير مشيتك حاط ريحة رخيصة كلش يا رخيص شكك بكيتك".

الفنانة رويين عيسى استخدمت أصواتاً متعددة وشخصيات مختلفة، وجسدت من خلال قدرتها على اللعب بجسدها وصوتها مجتمعاً مصغراً عاش حرباً مدمرة ونتاج عنه بشر مشوهون يحاولون التكيف مع الموت والحرمان.

مخرج العمل وفريقه التقني والفني صمموا سينوغرافيا معبرة وعميقة رغم بساطتها وفقر مفرداتها، فحبال الغسيل تتحول إلى أرجوحة ذكريات، ثم قيود، وثمة باب في عمق الخشبة لا يفضي إلى شيء، إضافة لشبكة صرف صحي في السقف (صممها محمد وحيد قزق) ساهمت مع الإضاءة (التي صممها ببراعة بسام حميدي) في تعميق حالة التناقض والإرباك والتشويش في شخصية نديمة.. ومع السينوغرافيا شكل غنى الموسيقى (التي اختارها باسل صالح) انطلافاً من أغنية الافتتاحية لام كلثوم واستخدام المقطوعات الصوفية والتراتيل صدى لروح نديمة الهائمة الباحثة عن معنى للحياة تحت سطح

نديمة وجدت قبواً في بناء بعد هروبها من الأحياء الساخنة، فمنحها قاطنو البناء هذا المكان المظلم لتأوى إليه وتجمع ملابس سكان البناء وتغسلها لتعتاش من هذه المهنة بعد أن عرض عليها أحد سكان البناء الإقامة في هذا المكان مقابل قيامها بتظيف ملابس السكان.

نديمة التي تغسل ملابس جيرانها المتسخة تحاورها حيث تقيم معها نوعاً من الصداقة، إذ تتشأ بين الطرفين (نديمة والملابس) حالات انفعال وشجار وهدوء وكره وحب، أي كل تنويعات المشاعر الإنسانية، ففي أحد المشاهد على سبيل المثال تخاطب نديمة زوجة أبو غازي وهي ترفع قطعة من ملابسه الداخلية مؤتبة إياه.

"نديمة" مونودراما كتبها وأخرجها علي صطوف الذي حاول من خلال بطلته (أدتها رويين عيسى) ملء فضاء الخشبة بممثلة وحيدة موحية لنا باننا أمام مجتمع بصيغة مفرد أو مفرد بصيغة الجمع إذا صحت استعارتنا من أدونيس، والعرض كان متعدد الأصوات وتمتع بالحياة من خلال قدرة عيسى على إشغال الفراغ بحركتها وصوتها، موحية لنا بشخصيات كثيرة وكأننا حيال مجموعة بشر لا حيال شخص منفرد يواجه خراب هذا العالم.

شخصية نديمة كانت سوريةً بامتياز، فهي طفلة مسحوقة البراءة، وامرأة صغيرة يتزوجها رجل عقيم، وهي عاشقة تحلم كأية صبيبة برجل يحقق حلمها بالحنان والرومانسية، وهي المرأة المطيعة لأمرها والمدركة لتعليماتها.. إنها أنثى شرقية لذلك ينبغي عليها إرضاء جميع الرجال بالدلع والإغواء، في الوقت الذي تنشر فيه وجبة غسيل وتفتح حواراً مع امرأة تحمل ملابسها.. إنها غزالة التي لم تحمل حتى الآن.

تحفل مونولوجات امرأة القهر نديمة بالتشابه والجمل الرومانسية، وتتلون رقصاتها بملابسها الحمراء وبفرح مسروق في مجتمع مذخور من سوط تراثه وتاريخه والقائمين على شؤونه الذين حافظوا على سوط أمير المؤمنين ومنحوه لونه العصري.. نديمة نتاج لكل هذا القهر والحرمان المنتقل عبر الصبغيات من جيل إلى جيل.

نديمة هي عشرات الأشخاص.. إنها المرأة المتحولة من شكل لآخر، ومن مأساة إلى مأساة، والملابس المجمعة في القبو تكشف لنديمة كل الأم وعذابات للبشر الذين ارتدوها ثم القوها في برميلها لتعيدها خالية من الجراح، ولو مؤقتاً.. نديمة ومنذ بداية العرض عرّفت عن نفسها:



الأيام الخوالي

قدم المعهد العالي للفنون المسرحية بالتعاون مع مؤسسة "مواطنون فنانون" على مسرح سعد الله ونوس العرض المسرحي "الأيام الخوالي" وذلك في أواخر شهر كانون الأول الماضي.. أخرج العرض في أول تجربة إخراجية له عمار منيف محمد خريج قسم الدراسات المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية عن نص للكاتب البريطاني هارولد بنتر، وقد صدر المخرج عرضه بمقطع لكاتب المسرحية نفسه يقول فيه: "الذي أثارني لكاتب مسرحية الأيام الخوالي هو بالدرجة الأساسية ضبابية الماضي.. هناك مقطع في المسرحية عندما يخبر الزوج الصديقة أنها التقيا في بار منذ عشرين عاماً.. حسناً، ربما حدث ذلك، وربما لم يحدث.. هل من المهم معرفة ذلك في هذه اللحظة؟ إذا طلب مني أن أحدد من التقيت منذ عشرين عاماً لن أستطيع التذكر".

يناقش العرض من خلال شخصياته الثلاث: ديلي الزوج وكيت الزوجة والصديقة أنا حالة

الأرض، كما يختار للنهاية موسيقى وأغنية شارة مسلسل "نهاية رجل شجاع" بالترافق مع المطر الهائل من السماء ليكون هناك ثمة أمل وبصيص ضوء في نهاية نفق لا يُعرّف طوله وكَم سيمر من الوقت قبل أن نخرج مع نديمة إلى ساحة الضوء التي رسمتها الحناجر المبحوحة .

نديمة

- نص وإخراج : علي صطوف .
- تمثيل : روبين عيسى .
- دراماتورج : رانيا ريشة .
- تصميم الديكور : محمد وحيد قزق .
- تصميم الإضاءة : بسام حميدي .
- إعداد موسيقي : باسل صالح .
- تصميم الأزياء : ربا قطيش .
- تصميم الإعلان والفوتوغراف : بسام البدر .
- مكياج : سامية فريسان .
- مساعد مخرج : نوفل حسين .
- مدير منصة : هيثم مهاوش .
- تنفيذ الإضاءة : إياد عبد المجيد .
- تنفيذ الصوت : شادي ريا .



هو قدوم الزائرة الصديقة إلى منزل الزوجين ضمن لعبة مسرحية، فهي لم تأت من الخارج كما هو المفروض واقعياً، بل خرجت أو تجلّت كوهم كان في الماضي واقعاً، لذلك تدخل في الحوار في غرفة الجلوس وكأنها بالأساس موجودة مع الزوجين .

في بداية المشهد الأول يتساءل الزوج عن الضيفة القادمة التي عاشت يوماً ما مع زوجته وهما شابتان صغيرتان (يبدو على الشخصيات أنها في الأربعينيات من العمر) وتحكي الزوجة كيف كانت أنا تسرق ملابسها الداخلية، لكن لا تتذكر تفاصيل مهمة أخرى عنها إن كان في مظهرها أو عاداتها في الأكل والشرب والسلوك، رغم أننا نعرف من خلال حوار الزوجين بأنها كانت صديقة كيت الوحيدة، بينما أنا كانت متعددة الصداقات.. وفي سياق الحوار الهادئ بين الشخصيات الثلاث نعرف كيف تعارفوا، حيث يأخذ الحديث عن الفيلم المصري "الكيت كات" وبطله محمود عبد العزيز حيزاً كبيراً نسبياً من الفصل الأول لكونه شكّل حدثاً هاماً للثلاثة، فالزوج

الفراغ التي يعيشها المجتمع الغربي، فمن خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات الثلاث نتبع مسار حياتهم الفارغة، حيث يتداخل الزمن والذكريات ليصبح الحوار مجرد تداع وتذكّر أقرب إلى سرد أفقي خالٍ من الانعطافات الدرامية كتجلّ لصراع بين الأفكار والشخصيات وتناقضاتها، وتقع المسرحية في فصلين، الأول في غرفة الجلوس، والثاني في غرفة النوم .

يبدأ الفصل الأول بحديث بين الزوجين عن زائرة منتظرة، يتذكرانها من خلال حوار رتيب، لكن المخرج الذي كان أميناً لنصّ بنتر جعل المرأة المنتظرة (أدتها هلا بدير) في عمق الخشبة تنظر من النافذة وقد أدارت ظهرها للجمهور مع إحاطتها بتعقيم خفيف.. إذاً هي حاضرة في حديث الزوجين رغم غيابها، وهنا يتداخل الزمان الماضي والحاضر، فنشعر أن الذكريات راهنة، أو أن الماضي حاضر بحرارة الاسترجاع .

المسرحية خالية من أي حدث، والحدث الوحيد



هارولد بنتر



ويبكي، ومقابله جلست كيت مع قهوتها ولم يحفل بها أحد من الجالسين، لذلك تمضي إلى فراشها، وتستيقظ أنا من نومها فتجد الرجل وقد وضع رأسه في حضن كيت.

ينتهي الفصل الأول فتظلم الخشبة ويتبدل الديكور لنجد أنفسنا في الفصل الثاني في غرفة نوم بسريرين وكل من ديلي وأنا يجلس على سرير، بينما كيت بالحمام.. يتحدث الإثنان عن حمام كيت وكيف تشف جسدها.. تقول أنا: "تبقى قطرات من الماء على جسد كيت، فهي لا تشف جسدها تماماً" وتسال ديلي: "هل تساعدنا في تشيف نفسها؟" ويأخذ الحديث عن حمام كيت وقتاً لندخل في تفاصيل وذكريات هامشية لا قيمة لها في الحياة .

يشرح ديلي لآنا عن غرفة النوم التي يجالسون فيها عبر ثرثرة فارغة: "نحن ننام هنا.. هاتان هما الفرشتان.. الشيء العظيم في هاتين الفرشتين أنهما قابلتين لأي عدد من الأوضاع.. من الممكن أن يوضعا متفرقين كما هما الآن، أو وضعا معاً في الشكل زاوية قائمة، أو من الممكن أن ينصف أحدهما الآخر، ومن الممكن أن ننام قدماً إلى قدم أو رأساً إلى رأس أو جنباً إلى جنب، فالأريكتان لهما عجالات، وهذا يجعل كل الأوضاع ممكنة".

يعتبر أن عبد العزيز كان عبقرياً في دوره إلى درجة أنه مستعد لأن يرتكب جريمة من أجل محمود عبد العزيز وهو أيضاً من كان السبب في تعارف الزوجين إلى بعضهما (في النص الأصلي يدور الحديث عن بطل فيلم "الرجل الغريب" والذي هو روبرت نيوتن الذي يستبدله المخرج ب عبد العزيز في فيلم "الكيت كات") كما يتركز حديث الشخصيات عن المقاهي التي كانوا يرتادونها، وخاصة مقهى خاص بالفنانين والكتّاب والشعراء والمشاهير (يغير المخرج هنا أسماء الأمكنة) فالصديقة قادمة من شرم الشيخ في مصر، بينما البيت الذي تدور فيه أحداث المسرحية بيت ريفي قريب من شاطئ البحر في سورية، حيث يتخلل الحوار حديث عن الأمكنة والمدن، فديلي سينمائي دار الكثير من البلدان ومنها شرم الشيخ حيث تسكن أنا مع عائلتها .

قد تبدو الحقيقة لأي منا هي الموجودة في قعر الذاكرة، أي ما نتذكره ويبقى طازجاً باستدعائه بشكل دائم إلى ساحة الوعي، ويصبح وكأنه واقع رغم ما قد يعتريه من غموض وتفسخ، لذلك تصبح فترة شباب الثلاثة واقعاً وقع يوماً ما .

تروي أنا من ذاكرتها كيف عادت من الخارج فوجدت رجلاً غريباً في الغرفة يدفن رأسه بين يديه



عمار منيف أحمد



الأيام الخوالي

نص : هارولد بنتر .

إخراج : عمار منيف محمد .

الممثلون : كامل نجمة-رنا كرم-هلا بدير .

دراماتورجيا : ابراهيم جمعة .

تصميم بروشور وبوستر : عمر شماع .

تنفيذ إضاءة : فيصل محمد .

وبعد الدخول في متاهات وتفاصيل صغيرة عن حياتهم الماضية نرى الثلاثة في مشهد النهاية : ديلي وقد تكوّر كالجنين على نفسه، وأنا تستلقي على السرير، وكيت جالسة على أحد السريرين، ويسبقه مشهد ديلي وهو يدفن رأسه في حضن كيت .

حافظ المخرج على توجيهات الكاتب الإخراجية ولم يحاول قسر النص على مستبقات ما في ذهنه، أو استعراضات لا تتألف مع النص السهل الرتيب، فالعرض الذي يقارب الساعة والربع يتشكل من تهويمات ذاكرة ثلاثة أشخاص، تتداخل فيها الحقيقة والوهم عبر تكنيك لعبة الزمن، فلا ندري إن كان ما يتحدثون عنه ماضياً أم حاضراً، لذلك تبقى الإضاءة طوال العرض شبه ثابتة، وكذلك الديكور، ففي الفصل الأول ثمة نافذة في العمق وأريكتان وطرييزات وبعض الإكسسوارات القليلة، في حين لم تتنوع حركة الممثلين ضمن الكادر (الميزانسين) فكنا أمام بعض الخطوات والجلوس والوقوف أحياناً، وقد فرضت صيغة الحوار الهادئة والرتيبة هدوءاً في حركة الممثلين، وكذلك الأمر في الفصل الثاني، حيث تغير الديكور إلى سريرين منفصلين، بينما استمرت الإضاءة بالثبات وكذلك إيقاع الممثلين، فالنص وطبيعته الخالية من الأحداث فرضت إيقاعاً بطيئاً على العرض رغم أن المخرج استطاع إضفاء نوع من الغموض على الشخصيات، مما شحن النص بقليل من التشويق الذي جعل المشاهد ينشد إلى العرض ويتابعه في محاولة لاكتشاف هذه الشخصيات بماضيها وحاضرها، أي أن المخرج استطاع تقديم قراءة عميقة لنص هارولد بنتر وخاصة في تجسيد الشخصيات من خلال إسنادها إلى ثلاثة ممثلين موهوبين هم كامل نجمة ورنا كرم وهلا بدير الذين قدموا شخصياتهم بهدوء وعفوية تناسب تركيبه الشخصيات النفسية والجسدية الصعبة، فليس هناك من مساحة لعب للممثل أو تنويع صوتي وحركي ونفسي لكون شخصيات المسرحية مسطحة وعادية. وحتى حوارها لا يتضمن أي موقف أو فكر ما، فالحوار مجرد تداع للذكريات وسرد لتفاصيل شخصية قد تحدث مع كل الناس وفي أي زمان .



مونودراما «التكريم» في قومي حمص



في إطار سعي مديرية المسارح والموسيقا نحو تطوير عمل فرق المسرح في المحافظات قدم المسرح القومي في حمص في شهر كانون أول الماضي مونودراما بعنوان "التكريم" كتبها ومثلها وأخرجها الفنان تمام العواني وهي تتحدث عن رجل مسرح أفنى حياته في سبيل إسعاد الناس، ودافع خلال رحلته الطويلة عن المسرح ودوره المحوري في بناء المجتمع وتأثيره على حياة الشعوب، ولم تكن مواقفه الحادة اتجاه الفن الرخيص والمبتذل إلا تعبيراً واضحاً عن ذلك، لكن المرض أنهكه وأتعبه ليضطر مرغماً إلى الجلوس في البيت وحيداً دون زوجة أو أولاد، وحيداً مع ذاته وكتبه التي مل منها ومن قراءتها، وحيداً في غرفته مع ذاكرته والزمن، حيث انقضى زمن طويل دون أن يسأل عنه أحد، وتمر المهرجانات المسرحية في المدينة دون أن يدعى إليها وهو الذي كان حاضراً في كل مناسبة أدبية ومسرحية، ليطل يوم المسرح العالمي الذي انتظره منذ مدة وانتظر أن يتلقى دعوة أو اتصالاً، ومرّت الساعات دون أن يطرق بابّه أحد ليضطر إلى أن يحتفل وحيداً في بيته المتواضع وعلى طريقته وبأسلوبه، فيستحضر مسرحياته وشخصياته التي قدمها أمام



الجمهور، شخصياته التي أصبحت جزءاً منه ليعيد صياغتها من جديد، كما استحضر أصدقاءه الذين يعرفونه جيداً وهم الذين آمنوا به كما آمن بهم، شعر بهم، كلهم كما لو كان جالساً معهم ليحكي لنا حكايته مع كل واحد منهم .



«شهيقي.. زفير» المسرح منتصراً لثقافة الحياة

إناس حسينة



لغته المحكية بسيطة ولكن مفعمة بمفردات أدبية بعيدة عن اللغة الدرامية .

حكاية العرض تدور حول خمس نساء يروين هنا والآن ذكريات الماضي، ليبدأن بالجميل منها، وينتهين بما آلت إليه الحرب الدامية على سورية، فممنهن من خسرت الحبيب أو الزوج أو الابن، لكن العودة إلى هنا والآن كانت من خلال صرخة الحياة وثقافتها في مواجهة ثقافة الموت المستوردة.. ولم تكن الشخصيات النسائية هي الشخصيات الأساسية في العرض وإن كانت قد ظهرت كذلك .

في محور الواقع كانت الحبكة الدرامية واضحة، وتأرجحت الحكاية فيه بين الواقع والحلم، فولاء بطلة المسرحية تلمسنا شخصيتها من خلال أفعالها في الواقع وتداعيات أحلامها على هذا الواقع، إذ نتعرف على ماضيها وعلاقتها بسامر من خلال أحلام اليقظة التي أخذت حيزاً

في إطار النشاط المسرحي الذي تشهده مدينة طرطوس قدم الفنان رضوان جاموس كاتباً ومخرجاً عملاً مسرحياً جديداً بعنوان «شهيقي.. زفير» اضطلعت ببطولته نخبة من فتاني المسرح في طرطوس : علي رمضان- ياسمين خدام- مريم زمام- شذا حسن- مفيد حمود- عمار حمود- عزام الضابط- بنان قدور- روزالي الرز .

تابعنا في العرض الذي قدمه المسرح القومي في طرطوس محورين دراميين هما محور الحياة أو الواقع الذي تدور فيه الحكاية الرئيسية ومحور اللعب الذي استُخدمت فيه تقنية المسرح داخل المسرح، وهما يتداخلان في معظم الأحيان حتى نكاد لا نميز بينهما، ويحمل العرض الكثير من الأفكار التي قُدمت من خلال أفعال كان بعضها مبتوراً . النص عبارة عن تداعيات تُروى على لسان شخصيات المسرحية، فهو ليس بالنص المسرحي التقليدي، وكانت



كان لشخصيات العرض مبرر درامي قوي لأنها شكّلت جزءاً من الذاكرة كشخصية سامر الزوج وشخصية صاي، بينما أقمّت شخصيتان في العمل دون مبرر هما صعب وصعيب وقد حملهما المخرج ما لم يحمله لشخص مسرحيته الرئيسية من الحديث عن الفساد وتجارة الأعضاء ونتائج الحرب على مختلف الأصعدة، بحيث أدخلهما في اللبّتين الأولى والثانية بنجاح مستند إلى خبرته الفنية بهدف إيجاد مبرر لحضورهما في العرض. الصراع الدرامي في العمل لم يكن صراعاً واضح المعالم، فقد أخذت خصوصية النص القائم على تداعيات وذكريات ملامح الصراع الذي ظهر جلياً في نهاية العرض، حيث كانت صرخة الحياة في وجه الموت، أي أن الصراع في العمل كان صراعاً بين ثقافتين هما ثقافة الحياة وثقافة الموت .

حفل العرض بفضاءات درامية متعددة حتى ضمن المحور الدرامي الواحد، ففي محور الواقع كان هناك فضاء الغرفة التي تتجسد فيها علاقة ولاء وسامر، وهذا الفضاء وإن كان موجوداً ونستطيع رؤيته إلا أنه يُذكر في معظم حوارات ومونولوجات سامر وولاء، سواء في الحقيقة أم في الحلم.. وكذلك الأمر بالنسبة للفضاء الذي تشكله شجرة التوت، ففي كلا الفضاءين كانت مساحة اللعب ضيقة، ولكن حوار الشخصيات ومونولوجاتها أخذنا إلى فضاءات درامية لا نراها ولكننا نستطيع تخيلها نتيجة الوصف

كبيراً في هذا المحور، إضافة إلى استخدام تقنية الفلاش باك لاكتشاف الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، واكتشاف ماضي الشخصيات النسائية الأخرى في العرض. أما في محور اللعب فقد استخدم المخرج إضاءة مختلفة، غلب عليها اللون الخافت.. في اللعبة الأولى غاصت الشخصيات في ذكريات أكثر من عقدين من الزمن، بدايةً من الروضة : «بتتذكرو لما كنا صغار» إلى المرحلة الابتدائية فالإعدادية فالثانوية فالجامعة.. وكان الحوار سردياً وحمل معانٍ ورسائل عن تلك المرحلة تمسّ حتى الجمهور الحاضر للعرض وكأنه جزء من اللعبة بصرياً ونفسياً، وهذا التشابه واللااختلاف مرّ على شخوص العرض كما مرّ على جمهوره، أي أن اللعبة الأولى كانت مفعمة بالإشارات والدلالات التي أرسلها المخرج عبر حوار بسيط لكنه غنيّ بالأفكار، استطاع من خلاله إدخال المتلقي في هذه اللعبة .

أما اللعبة الثانية فكانت امتداداً للأولى، أي أن لهما نفس الخط الدرامي، كما حملها المخرج إشارات ودلالات على لسان شخصيات اللعبة، وهنا استطاع المخرج أن يمرر العديد من الأفكار والتساؤلات وأن يقدم بكل جرأة الأسباب الحقيقية، الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية من وجهة نظره للواقع السوري الحالي، وقد نجح المخرج في الانتقال بسلاسة بين محوري الواقع واللعب ضمن آلية ربط درامية وبصرية .



رضوان جاموس



في محور الحياة-الواقع كان قوياً ومميزاً على المستويين الحسي والجسدي وارتقى إلى مستوى الاحتراف.. وعلى العكس تماماً فقد كانت الافكار المحملة في محور اللعب أقوى من الأداء عند بعض الممثلين .

إن الخبرة والمخزون الفني اللذين يمتلكهما الفنان رضوان جاموس ساعدها في تطوير عناصر العرض المسرحي لخلق رؤية بصرية تتسجم والفكر المطروح في النص ليقدم لنا عملاً فنياً مرهفاً بمفرداته، قوياً بسينوغرافيته، جريئاً في طرحه .

شهيقي الأم وزفير الحب هي الكلمات التي عبر فيها المخرج عن عرضه وترك للمتلقي قراءته الخاصة للعمل.. وفي حديث معه عن عرضه هذا قال المخرج رضوان جاموس:

«هذه المسرحية تعتمد على صور وتدايعات تتداخل فيها حكاية البوح مع الخيال والحقيقة من خلال شخوص نسائية تستحضر ذاكرتها وما حدث معها في الحرب المدمرة الشرسة التي تتعرض لها سورية وكيفية تسلل الإرهاب إلى جسم تلك العائلات، فبطلة المسرحية عاشت في الماضي قصص الحب ثم تزوجت وأصبحت أمّاً لكنّها فقدت زوجها وابنتها في الحرب.. والمسرحية تمثل صرخة الحياة في وجه الموت، وثقافة الحب والحياة في وجه الحقد بأسلوب تعبيريّ يقترب من القصّ والسرد والشعر والحوار واستحضار الذكريات».. وأضاف مؤكداً: «علينا تكريس ثقافة الحياة وثقافة الحب في نفوس أجيالنا لكي تتصدى للظلام والحقد والكراهية وتواجه الظالمين الذين تسللوا من كهوف ما قبل التاريخ، فنحن أبناء الشعب السوري، أبناء الحضارة، أبناء شجرة الزيتون الأولى، وأرواد ملح البحر، والأبجدية والموسيقا الأولى، نحن الحياة والفرح والفن».

الدقيق لها في الحوار، ومن هذه الفضاءات البولمان حيث تعارّف سامر وولاء، وأيضاً الشارع وبيت الأهل .

وفي محور اللعب أيضاً شاهدنا عدة فضاءات درامية أوضحها المخرج عن طريق الإضاءة، إذ يتغير الفضاء بتغير الإضاءة التي أخذت تيمة واحدة في كل محور اللعب، حيث كان الفضاء الدرامي في اللعبة الأولى هو الروضة والمدرسة والجامعة وقد تعرفنا عليه من خلال الإضاءة وحوار الشخصيات.. أما الفضاء الدرامي في اللعبة الثانية التي استُخدمت فيها تقنية المسرح داخل المسرح فهو الفضاء الأول، أي فضاء اللعبة التي هي استكمال للعبة الثانية وفضاء مشهد روميو وجوليت الذي اختاره المخرج ليكون الصحراء وقد ذُكر ذلك بشكل واضح في الحوار، ونستطيع تلمسه أيضاً من خلال اللهجة التي اختارها المخرج لتقديم هذا المشهد .

الديكور الذي صمّمته الفنانة بشرى غصن كان حاضراً بقوة في هذا العرض وقد لامس أسلوب العرض، فكان للهولة الأولى واقعيّاً، ولكنه في الحقيقة أبعد ما يكون عن الواقعية، فجدار الغرفة مثلاً لم يكن جداراً تقليدياً بل جعلته مصممة الديكور شريط نيفاتيف له لون الصور العتيقة ورسمت عليه شخوصاً توحى بشخوص المسرحي، وهو ليس جداراً بقدر ما هو شريط ذكريات لشخصيات العرض.. وُصِنَتْ إحدى الشجرتين في العرض من الخشب لما فيه من دلالة على الحياة، وقد جُسِّدت المشاهد التي تضح بالحياة تحت الشجرة، وكانت الأخرى من الحديد لما فيه من دلالة على اللاحياة إن صح التعبير، وتحتها جُسِّدت المشاهد التي تشير إلى الجانب المؤلم في العرض.. وأما السرير فبالرغم من أنه أكثر عناصر الديكور واقعية إلا أن تحويله من عنصر ديكور إلى عرض مسرحي في مشهدَي اللعب أبعده عن الواقعية.. أما الأرجوحة فقد استُخدمت للدلالة على تأرجح الذكريات بشقيها السعيد والمؤلم والتي حملها المخرج على لسان شخوصه بمونولوجات طويلة، لكنها مؤثرة ومفعمة بالإنسانية، وقد ساعدت لواقعية الديكور في إنقاذ العرض من واقعية الأزياء التي كسرت من خلال بعض الاكسسوارات البسيطة في مشهدَي اللعب .

استخدم المخرج موسيقا بيانو رافقت العديد من المشاهد كخلفية موسيقية تلو تارة وتنخفض تارة أخرى. إن الزخم الفكري الذي حملته مسرحية «شهيقي.. زفير» أرهق الممثلين، حيث ظهر جلياً التفاوت في الأداء ومستوى تبني الشخصية، وقد بدا واضحاً أن أداء الممثلين



لعبة الأقنعة وتبادل الأدوار

في مونودراما «ارتجالات متقاعد»

ندا حبيب علي



عبر الأزمنة المختلفة لأصحاب هذه الوجوه من خلال مقولة «كلنا ممثلون في هذه الحياة» بشكل مكثف من خلال الاكتفاء بالمثل الواحد الذي جسّد دور المتقاعد ونوازعه النفسيّة التي شكّلت خيوط العرض ونسيجه المسرحي، حيث أدّاه الممثل بإحساس كبير بالمسؤولية رغم أنه لم يتمكن من المحافظة على تألقه طيلة الوقت فبدأ باهتاً في بعض المشاهد .

ما إن فُتِح الستار إعلاناً عن بدء عرض مونودراما «ارتجالات متقاعد» لفرقة المسرح القومي في اللاذقية حتى بدأت نماذج الوجوه بالظهور في أرجاء المكان لتدل على أشخاص ينتمون إلى كل المراحل العمرية التي يمر بها الإنسان وقد ملأت الحيّز المكاني للخشبة وتوزعت بشكل فنيّ وعبر مفارقات حملتها الأقنعة الدّالة على الزيف والنفاق



الجمهور بكثافة قلما نجد نظيراً لها في أعمال المونودراما.. إن الأقتعة المعلقة في فضاء الخشبة مع آلة التسجيل التي ينطلق منها مطلع أغنية أم كلثوم رباعيات الخيام وبعض قطع الإكسسوار البسيطة مع جهد الممثل فايز صبوح والمؤثرات الصوتية والإضاءة، كلها علامات تحمل في ثناياها كثيراً من الدلالات والمعاني، ويجب ألا ننسى الدور المهم الذي لعبه الفنان حسين عباس من خلال التعاون الفني لتقديم هذا العرض، ود.يوسف شاهين كدراماتورج وكافة فريق العمل» .

وللإضاءة على بعض الجوانب الفنية في هذا العرض التقينا مصمم سينوغرافيا العمل الفنان التشكيلي محمد بدر حمدان وسألناه عن علاقة الفن التشكيلي بالسينوغرافيا وكيف وظّفه في هذا العرض، فأجاب :

«السينوغرافيا فن إدارة الصورة، بما يعني أنها مفتاح الحوار البصري الذي نترجمه مسرحياً بكلمة «فرجة».. والسينوغرافيا باختصار وبما لها من مقومات أثناء العمل في العرض المسرحي هي الفن التشكيلي على خشبة المسرح، وهذا يتضمن كل التكوينات والأشكال التي نسميها الديكور، وأيضاً الإضاءة التي تقوم بتلوين الديكور كما قد تقوم في بعض المرات بإبراز الحدث المسرحي.. وبالمجمل العام تهتم السينوغرافيا بكامل المشهد المسرحي، وفي عملنا ارتجالات متقاعد استفدت كثيراً لأن عملنا كان أشبه ما يكون بورشة عمل مسرحية، وهذا سهل المهمة وساعد في إنجاحها حيث كان الديكور منسجماً مع حركة الممثل والإضاءة، وقد تعاملت مع الديكور في هذا العرض وكأنني أرسم لوحة فنية ولكن بأبعاد ثلاثة» .

وسألنا الفنان ياسر دريباتي المهتم بشؤون المونودراما عن الشروط الواجب توفرها ليكون العمل مونودرامياً وإلى أي حد توافرت هذه الشروط في هذا العرض فأجاب :

«ربما تكمن صعوبة عرض المونودراما في اعتماده

مونودراما «ارتجالات متقاعد» التي كتبها وأخرجها د.محمد اسماعيل بصل وجسدها الفنان فايز صبوح تحكي قصة الإنسان السوري بعد العام ٢٠١١ والحرب المجنونة التي شنتها قوى الطغيان العالمية مستعينة بأدواتها الإقليمية ومتوسلة بأصحاب النفوس الميته، حيث تسلط المسرحية الضوء على الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية التي سبقت هذه الحرب وتداعيات ذلك كله على المواطن السوري الذي وجد نفسه أمام أزمة لم يسبق لها مثيل في تاريخه الحديث، وقد تمكّن العرض من أن يجعل بطله الوحيد مرآة تعكس هموم وتطلعات شرائح اجتماعية متعددة ومتباينة، فمن تحت عباءة هذا الشخص المتقاعد يخرج التاجر والزبون والمدير والموظف والزوجة والزوج وسائق التاكسي والممثل والأستاذ، ولكل شخصية قناعها الخاص.. إنها لعبة الأقتعة وتبادل الأدوار التي أرادها العرض بلغة مسرحية مكثفة، خلّت من السرد وإطلاق المواعظ والدروس، بحيث بدا العمل قريباً من الناس عندما تحدث عنهم في مختلف أنماط حياتهم .

أما عن الرسالة التي أراد أن يوصلها فقد أفادنا مخرج العمل بقوله : «هل يوجد عاقل في الكون لا يعجبه قوس قزح؟! حتى الحيوانات الكاسرة تلتفت إليه بألوانه المتباينة والمتداخلة، فكيف يرفضه الأوغاد؟!.. الرجل المتقاعد ذو التاريخ الحافل بالأحداث والمغامرات يقرر أن يواجه تلك القطعان التي اقتربت من بستانه الصغير، وعلى الرغم من إدراكه أن الرصاصات القليلة التي يمتلكها لا تشكل شيئاً أمام آلة التدمير والقتل التي تمتلكها عصابات الإجرام لكن الحياة تستمر، والأمل يبقى بغد أفضل.. هذه هي الرسالة الأهم التي حملتها مونودراما ارتجالات متقاعد» .

وعن حيثيات العمل وآلية التحضير له تابع المخرج قائلاً :

«تضافرت جهودنا مع جهود فريق العمل من فنيين وممثل لنقدم عرضاً مسرحياً أقبل عليه



بتحقيق الوظيفة الإبداعية.. من هذا المحور تحديداً يمكن مناقشة العمل الذي قدمه المسرح القومي في اللاذقية.. العمل تقنياً ينحو منحى تجريبياً في إطار معادلة يمكن تلخيصها بالخروج عن التقليد من أجل إبداع تقليد مما يمنحنا مشروعية السؤال هل وصل العمل فعلاً ضمن هذا الشرط إلى الجمهور.. برأيي الخاص جداً هناك دائماً سوء فهم للتجريب لدى المتلقي إما لكونه لم يمتلك بعد الدراية الكافية بمنطق التجريب أو لأن العمل نفسه لم يقنع المتلقي بجدوى هذا التجريب، فعلى سبيل المثال نلاحظ في هذا العمل ستارة زمنية رمزياً تقسم الخشبة إلى قسمين ينتقل الممثل بينهما في حركة تناوبية بين الذاكرة والواقع والأرجوحة نفسها بحركتها التي تتجه نحو الستارة كانت تعطي بالتوازي معنى لهذا الرمز، فضلاً عن إن عناصر الخشبة نفسها كانت من الأدوات البسيطة

على ممثل واحد، وبذلك يحتاج إلى ممثل قادر على ملء الفضاء المسرحي وإقناع المتفرج بحضوره وتقديم مسرحية متوازنة ومبينة بشكل فني جيد وقادرة على إثارة اهتمام المتفرج ومتابعته من خلال تكامل العرض المسرحي، بدايةً من النص الذي أفرد هنا مساحة لبوح موظف ستنني أخذنا معه إلى حياة سابقة إضافة إلى حياته الآن، كما أن توظيف عناصر العرض الأخرى من ديكور وإضاءة خلق جغرافيا مسرحية دعمت حضور الممثل وأقنعتنا بمناخ ارتجالات متقاعد» .

ومن بين الحضور كان د. عدي جوني (دكتوراه في النقد الأدبي) فكان لا بد من الاستماع إلى رأيه :
«هناك حالة شمولية حاول هذا العمل أن يحققها بدءاً من العنوان، لكن المشكلة في أي عمل فني أو إبداعي تتمحور حول قدرته على إيصال هذا التأثير على المتلقي، أي إن نجاح أي عمل مرتبط تماماً



الفنون الإبداعية بشكل عام لا يمكن أن يتحقق إلا بالمغامرات غير المحسوبة، ونحن بدورنا نعتقد بأن لعبة العلاقات وديناميتها استطاعت أن تصل إلى الجمهور عبر تفاعل إيجابي بين الصالة والخشبة، كما أنه وُقِّع في اختيار الفريق المسرحي متعدد الاختصاصات والكفاءات التي سخرت جهودها لخدمة ممثل واحد استطاع أن يحمل -إضافة إلى الشخصيات الكثيرة التي ألقيت على كاهله- ملاحظات ورؤية المخرج وفريق العمل، ومن الواضح أن هذا العمل استطاع أن يخرج من أدواره السابقة التي تعود جمهور المسرح أن يراه فيها، وهذا بحد ذاته مغامرة ومراهنة من قبل المخرج وقد نجح فيها.. تضاف هذه المسرحية إلى سجل المسرح القومي الذي قدم مسرحيات متميزة يستحقها هذا الجمهور النوعي الذي يقبل عليها طالباً المزيد والمزيد منها، فالمسرح له دور في الارتقاء بالثقافة ولا يمكن لأية وسيلة تواصل أو اتصال أن تلغيه، وسيبقى له بريقه الخاص الذي لا ينازعه فيه أي فن آخر» .

ارتجالات متقاعد

- نص وإخراج : د.محمد اسماعيل بصل .
- تمثيل : فايز صبوح .
- تعاون فني : حسين عباس .
- دراماتورج : د.يوسف شاهين .
- مساعد مخرج ومؤثرات : مجد أحمد .
- سينوغرافيا : محمد بدر حمدان .
- تصميم وتنفيذ إضاءة : غزوان ابراهيم .
- هندسة صوت : كميت سلكان .
- إدارة منصة : عائدة قزق .
- تصميم ملصق وإعلان : زياد محمد حمدان .
- مكياج واكسسوار : إشراق صقر .
- تنفيذ ديكور : مالك يوسف .
- إشراف صالة وتحريك ديكور : بسام احسينة .
- خدمات إنتاجية : باسم عنبرية .
- خدمات عامة : بسام فوزي .

التي تخدم هذا الرمز وتخدم مفهوم التجريب، فمثلاً المقعد يصبح سيارة تكسي، والقبعة مقود السيارة.. باختصار كل عناصر التجريب كانت موجودة وكانت تستلزم أدوات تعبيرية من الممثل لإيصال هذا الترميز بشكل واضح، لكن السؤال يبقى هل نحن نمتلك جمهوراً قادراً على فك دلالات هذا الترميز لتصل هذه الرسالة-المعنى بشكل واضح؟ هذا ما أعنيه بالضبط بسوء فهم التجريب، وربما من أهم الملاحظات على العمل تقديم ثلاثة عشر شخصاً خلال فترة عرض لا تتجاوز الأربعين دقيقة، أي أن الانتقال من شخصية إلى أخرى كان يتم بإيقاع سريع جداً لا يترك للمتلقى الفرصة للتعرف على ملامح الشخصية بشكل جيد حتى يتم الانتقال إلى شخصية أخرى، ناهيك عن إن العمل يتم عبر أسلوب المونودراما أي الممثل الواحد حيث يتوزع الحوار بين الفصحى والعامية، وهذه مخاطرة كبيرة في الاعتماد على هذا النمط من المشهد البصري متسارع الإيقاع بممثل واحد وكان واضحاً إن هذا النوع من العروض هو تجربة الممثل الأولى في هذا النوع، وكما يبدو فإن فايز صبوح متمكن من التمثيل بالعامية أكثر من الفصحى.. والسؤال الثاني والأهم هو الذي سمعته من الحضور وهو أنه كيف يمكن لإنسان اعتزل العالم وذهب إلى بقعة نائية ليعيش -كما يقول- بين نباتاته وحيواناته فقط أن يتحول إلى شخص مواجه يتصدى ويتحدى ويحمل البندقية ليقاتل؟.. هذا التطور السريع في تحول الشخصية ربما كان لسببين : النزعة التفاوضية في تقديم الشخصية كحالة إيجابية، وطبيعة العرض نفسه بهذا الإيقاع السريع لفسح المجال كي تتحول الشخصية إلى المصير الذي آلت إليه.. صحيح أننا نحن الجمهور لم نعرف إذا كان الشخص قد مات أو عاش، وهذه الناحية مفتوحة وهي سمة معروفة في المسرح التجريبي وقد تركت لدى المشاهد علامة استفهام قد تكون مقصودة من قبل الكاتب.. ربما يرى البعض إن هذا النوع من العروض في هذا الواقع يُعدّ ترفاً لا طائل منه، ولكن في الحقيقة إن تصور

«الطوفان»

تراجيكوميديا ناقدة تشرح الواقع وتختزله

علي الراعي



كان يشير من خلال الشخصيات الغارقة في خلفاتها واختلافاتها إلى دول الوطن العربي التي نسيت في خضم هذه الخلافات (الطوفان) القادم الذي سيقضي على الجميع، الخير منهم والسيء بنفس حجم الضغينة.. ومع ذلك فإن من تابع عرض مسرحية «الطوفان» التي قدمتها مديرية المسارح والموسيقا بالتعاون مع فرقة المسرح العمالي وأمانة الثقافة والإعلام في اتحاد عمال دمشق في شهر تشرين أول الماضي فإنه لابد له أن يقرأ الحدث السوري بكل حدته ومرارته، وهذا بالتأكيد لصالح هذا العمل المسرحي الذي لم يفقده (العارض السياسي) ديمومته، بل أعطاه تلك الحالة من (النبوءة)

في العام ٢٠٠٠ كتب الكاتب المسرحي جوان جان مسرحية «الطوفان» أي منذ خمسة عشر سنة، وخلالها لا أعتقد أنه كان يتخيل ما يجري في وطنه اليوم من هذه (التراجيديا) وأظنّه حين كتبها كان يقصد الوجد الفلسطيني أو القضية الفلسطينية باعتبار أنه لم يعد أحد اليوم يتوجع للقضية الفلسطينية بعد أن تعهد (العربان) بتحويل كل أنظار الكون لإحداث أوجاع أخرى أين منها الحدث الفلسطيني؟ وإن كان الأساس لكل ما يحدث من فوضى وتخريب شامل في العالم العربي هو هذا الأمر بالتأكيد، أي نسيان شيء اسمه قضية أو وجد فلسطيني لأن الأوجاع المستحدثة أشد إيلاماً بأضعاف.. وربما



حنا، مؤيد الأحمد، ياسر البردان، غسان مارديني، سمير اللوجي، أنور النصار، ديبالا العلي، لين حديد، بلال الطيآن وكان على هؤلاء الممثلين العشرة أن يملؤوا الخشبة بـ (الفرجة المسرحية) محاولين التأكيد على أن الحياة في المسرح هي أكثر قدرة على القراءة، وأكثر تركيزاً لأنها الأكثر كثيفاً.. إنها فعل اختزال الفضاء وضغط الزمن، وهذا ما حاول العرض الذي قام بإخراجه الفنان سهيل عقلة الاشتغال عليه وذلك بأخذ مقطع عرضاني من مجتمع عربي يكاد يتقاطع مع كل بلدة عربية في زمن الخراب هذا، وذلك بتسليط هذه الإضاءة - التي هي أقرب إلى شعاع من ضوء حاد - على حالة (دهرية) أزلية في العالم العربي، وربما كانت ورقة روزنامة التقويم الهاشمي في زاوية خشبة المسرح الأمامية من جهة اليمين والتي تشير إلى أن تاريخ الحدث في المسرحية هو نفسه تاريخ يوم تقديم العرض المسرحي بالنسبة للمشاهد إحياءً مرّوعاً يؤكد هذه الحالة المزمّنة عند المجتمعات العربية الغارقة في خلافاتها واختلافاتها فيما الطوفان قادم وسيغرق الجميع، الصالح منهم والظالم، وغالباً هي خلافات أقل ما يقال عنها بأنها سخيصة ويمكن تأجيلها، على

والتحذير الذي صار -للأسف- واقعاً بكل فجائعيته، وقد استطاع العمل أن (يهرب) من حالة المباشرة - وإن أوحى بها- إلى حالة (دهرية) ويبدو أنها ستبقى كذلك، وهي التركيز على حالة (التشظي) المرشحة لأن تبقى كذلك لألف سنة قادمة كما أوحى العرض طالما أن حالة الجهل والتخلف ذاتها باقية، وطالما بقي هذا الربط المرعب مع الدين تحديداً الذي يفترض به أن يكون حالة إيمانية تعني الفرد كشخص في حالته الإيمانية التي تؤمن له توازناً ما .

باختصار عرض «الطوفان» يحكي عن ضيعة تل الذهب وقد حاول العمل -عبثاً- أن تكون افتراضية خيالية، لكنها امتدت بكل استطالاتها صوب سورية وصوب كل قرية سورية، بل إنها مدت لسانها لكل منطقة عربية اليوم، سواء كانت في الأطراف أم في المركز، ومهما تنوعت أنظمة الحكم فيها، هذه الضيعة التي تنتظر طوفاناً سيفرقها خلال ثلاثة أيام تستنفر كل الوجهاء فيها : رجل الدين، رئيس المخفر، مديرة المدرسة، الفتاة اللعوب، أستاذ في المدرسة، مدير مدرسة سابق، الأغا، رئيس الجمعية الفلاحية، المختار، خادم المختار وقد جسّد هذه الأدوار : فهد السكري، أميل



سهيل عقلة



ما تمّ الترميز به من خلال حبات السَّبْحَة، وصولاً إلى مئذنة هذه السبحة التي هي أقرب إلى هيكل عظمي لجسد آدمي تمّ شنقه، في إشارة إلى أن مأساتنا كانت من جراء الفهم الديني الخاطئ لأناس استثمروا الدين في السياسة، ومن ثمّ كان الطوفان، فالدين هو حبل نجاة إذا ما تمّ سلوكه بحالته الإيمانية الصحيحة، أو وادٍ قابل للغرق في كل لحظة إذا ما تمّ السلوك به بهذه الحالة التبريرية والتكفيرية ليصير أقرب للعبة شطرنج تقضي بضرعة السيل الجارف الطوفانية، وذلك كما تُقرأ من جهة أخرى.. ومن هنا يمكن تفسير لماذا كان الانطلاق دائماً من شخصية رجل الدين الذي (يستثمر) في تجارة الدين لأن الفساد يبدأ من هنا، أي أن الخراب صار عاماً طالما أن أول ما يفسد من السمكة رأسها، ولهذا أيضاً كان ثمة صوت ثالث بقي الصوت الذي لا (يودي) الصوت الضعيف المحشور في الزاوية والعاجز أمام طيور الظلام التي تنقضّ عليه من جهاته كلها وهو صوت مديرة المدرسة والأستاذ .

يبدأ الحدث مع دعوة مختار الضيعة لوجهائها الذين يحضرون لكن مع كل خلافاتهم وضغائنهم وأحقادهم، وبدل التفكير بحل للخلاص من هول الطوفان القادم بعد ثلاثة أيام ينسى الجميع ذلك الخطر الداهم ويستعيدون (جرائمهم) التي ارتكبوها في أزمان سابقة، ويتم استعراض تصفية حساباتهم، حيث تحاول كل شخصية خلع قناع الشخصية الأخرى الذي كانت تختفي خلفه طوال الوقت.. هنا تتم (التعرية) حتى من أوراق التوت لتظهر الوجوه بكل قبحها وفجورها الذي يفرقها قبل أي طوفان آخر.. ولأجل خلع الأقنعة اعتمد العرض على تقنية رواية السيرة الحافلة لكل شخصية الحافل بمنتهى الرشاقة، حيث يتم توزيع الإدانة والسخرية، وحتى المسؤولية، بعدالة على الجميع، وصولاً للقصاص الذي يغرق الجميع أيضاً .

ولأن هكذا نوع من العروض غالباً ما تتسلل (الشياطين) إلى تفاصيلها كان تكتيف رواية سيرة الشخصيات واختزالها والمسحة الكوميديّة الناقدّة التي توشح بها العرض، وكذلك الحالة الاحتفالية التي شابته العرض من غناء وموسيقا وسرعة في ملء

الأقل أمام هول القادم الأعظم، لكن أبداً هي الشعوب التي لا يمكن أن تتعلم لا من دروسها ولا من دروس غيرها، وعندما يتكرر التاريخ ذاته يعني أننا أمام المهزلة، ويبدو تاريخ هذه الأمة عبارة عن تاريخ من المهازل .

الطوفان هنا خرج عن سياقاته المعروفة التي تمّ الاعتياد عليها طويلاً صوب انزياحات كثيرة وعديدة، فهنا ليس بالضرورة أن يكون الطوفان غزواً خارجياً تقوم به دول معتدية، وليس طوفاناً من قبل عادات أو طوفان التفسيرات الخاطئة للدين أو طوفان الفساد، بل هو كلها معاً، إضافةً للمعنى الواقعي للمضردة، ومع ذلك ثمة أمل متعارف عليه، فعلى مدى الطوفانات العديدة التي اجتاحت الكوكب على مدى قرون وعصور تكوّنه وتشكّله أنه وبعد كل طوفان كان ثمة خلق جديد أكثر تفاهماً واتفاقاً بعد أن تكون الأرض قد امتلأت جوراً وظلماً .

هذه الحكاية التراجيكوميدية رواها العرض بما يُشبه تقنية (السجادة) وإن لم تكن السجادة حاضرة تماماً كديكور أو كإحدى مفردات السينوغرافيا، لكن ثمة ما يُشير إليها، بمعنى أن الفعل المسرحي أو الحياة المسرحية التي جرت على هذه البقعة المضاءة ضمن سُبْحَة أوحث بأكثر من مدلول ورمز، فهي يمكن أن تكون طوق نجاة لمن يفهم الدين كإيمان صحيح، وهذا



وأزياء وإضاءة لإبراز طاقات الممثلين وإخراج مشاعرهم الدفينة بما يُشبه الاعترافات.
بقي أن نذكر أنّ عرض «الطوفان» سبق أن تمّ تقديمه في المسرح القومي بطرطوس بإخراج الفنان نضال حمود في العام ٢٠٠٧ .

الطوفان

- تأليف : جوان جان .
- إخراج : سهيل عقلة .
- الممثلون : ديالا العلي-لين حديد-بلال الطيان-فهد السكري-أميل حنا-مؤيد الأحمد-ياسر البردان-غسان مارديني-سمير اللوجي-أنور النصار .
- تصميم الديكور : سامي حريب .
- تصميم الإضاءة : بسام حميدي .
- تصميم إعلاني : زهير العربي .
- مختارات الموسيقى : فهد السكري-ياسر البردان .
- تنفيذ إضاءة : عماد حنوش .
- تنفيذ صوت : راكان عضيبي .
- إدارة منصة : أنس طبرى .

الخشبة بالتقلات السريعة.. كل ذلك منع شياطين الملل من أن تتسلل إلى تفاصيل العرض ليقول غايته بنقلات غزلان على السفوح .

هنا لا ليبب سيفهم من الإشارة أو الإيحاء، وحتى لو شرحت له طويلاً فلن يفهم، فالستار الذي كلّس دماغه يحتاج لكسره أكثر من الإشارة أو التلميح، وربما يحتاج لسبع (طاسات) ساخنة، ومثلها سبع باردة لعلّ روحاً هاجعة تنتفض، بل قل إن هذا الأمر يحتاج لطوفان يغرق هؤلاء (المارقين) المتلفعين بالبراقع على أدمغتهم، والأمر يحتاج لأكثر من مباشرة، يحتاج إلى (خدش الحياء العام) الذي لم يعد يخجل.. ومسرحية «الطوفان» هي ما حاولت أن توفر له الطاسات الباردة والساخنة وأن (تخدش) به بكثير من البساطة والتلقائية في عرض الحوار والأحاسيس بواسطة الممثل والدقة في تحديد حجم ومسار وكيفية تجسيد الأفعال النفسية لشخصيات المسرحية في سعي نحو الطبيعية والواقعية في الأداء، لكنه الأداء الذي اقترب كثيراً صوب الفجائية والسخرية والتهمك وقد حاول أن يملأ المسرح مستفيداً من عناصر التكامل في العرض المسرحي من ديكور



فرقة أليسار المسرحية

في جديدها



المختلفة، بالإضافة إلى الإرهاب الذي بدأ يتغلغل في عدد من دولها، لكن الدول العربية كعادتها تنسى المشكلة الأساسية أو تتجاهلها لفترة طويلة حتى يجرفها الطوفان جميعها» .

يتناول العرض المشكلة في إطار كوميدي ساخر لأنه الأكثر قدرة على الرسوخ في الذهن، وتتميز المسرحية بتنوع الشخصيات التي اعتلت خشبة لتقدم نماذج مجتمعية لها دلائل يحملها العمل ككل، فالمختار والأغا وشيخ القرية وأستاذ المدرسة ورئيس الجمعية الفلاحية ورئيس المخفر وغيرها من الشخصيات كان لها أثر سيء في درء الطوفان القادم إلى قرية تل الذهب المكان الذي تجري فيه أحداث العمل، حيث يرى المخرج عديرة أن المسرحية تجسد صراعا بين أطراف ترى أن وجهة نظرها صحيحة وتتمسك بها حتى النهاية .

ويؤكد مخرج العمل أن اتحاد شبيبة الثورة هو الداعم الأساسي للعمل، مضيفاً «قمتُ بمعالجة النص بطريقتي الخاصة ليميز عن غيره من العروض التي قدمت سابقاً للنص نفسه، وجريت حولا إخراجية للهروب من الإطالة في الكلام والسرد، كما أن كاتب المسرحية اعطى لكل شخصية

تتناول مسرحية «الطوفان» التي قدمتها فرقة أليسار المسرحية بإشراف اتحاد شبيبة الثورة في شهر تشرين أول الماضي على مسرح دار الأسد للثقافة في مدينة اللاذقية التهديد الذي يشكله الإرهاب على المنطقة العربية ككل وفشل الدول العربية في التعامل مع هذه الظاهرة من خلال قصة قرية تتعرض لخطر الطوفان، حيث تختلف آراء أبناء القرية في كيفية درء هذا الخطر .

جسد فنانون فرقة أليسار المسرحية شخصيات العمل بحضور جماهيري واسع، حيث أشار مخرج المسرحية نضال عديرة إلى أن العمل مرشح للعرض في عدة مهرجانات متخصصة كمهرجان الشباب الذي من المتوقع أن يقامه اتحاد شبيبة الثورة، واعتبر أن تقديمه للجمهور يعد اختياراً حقيقياً لممثلي الفرقة وكيفية تعاملهم مع النص، بالإضافة إلى التقنيين العاملين في المجال الفني، وأضاف : «اعتقد أن النص الذي كتبه الكاتب المسرحي جوان جان يصلح لكل زمان ومكان، فالطوفان يمثل أي تهديد تعرضت له المنطقة العربية كوجود كيان الاحتلال الإسرائيلي والمؤامرات



نضال عديرة



عمقها الداخلي، ويُعتبر النص من النوع السهل الممتنع الذي يحتاج إلى طريقة خاصة في الإخراج، وقد حاولت مع أسرة المسرحية إرسال رسالة حول الموقف الصحيح الذي يجب أن تتبناه الجماهير للتصدي للإرهاب، فالمسرح يلعب دوراً تثقيفياً تويرياً مهماً، ولا سيما في الأزمات، وقد عمدت إلى التنقل من مشهد إلى آخر لتصوير عدة أماكن عامة، بالإضافة إلى الموقع الأساسي للحدث الا وهو مضافة المختار التي يستخدم فيها الصراع».

من جهته تحدث الفنان حسام اسماعيل عن دوره في العمل حيث جسّد شخصية المختار وهو واحد من وجهاء القرية الذين لعبوا دوراً سلبياً في الأحداث فيبين انه حاول تقديم الشخصية بشكل معاصر بعيداً عن الأسلوب النمطي الذي اعتاد عليه الناس لتكون محببة للجماهير رغم سلبيتها، وأكد ان النص صعب بشكل عام نظراً لكثرة شخوصه والحاجة لتوزيع الأدوار بشكل جيد بين الممثلين على الخشبة، الامر الذي تم حله بالتمرين والبروفات التي استمرت لأكثر من شهرين .

أما الفنانة نجاة محمد التي قدمت دور مديرة المدرسة والتي تأتي كبديل لمدير سابق وتعرض للكثير من المضايقات من جميع رجال القرية بطريقة مباشرة او غير مباشرة فتقول: «حاولت توظيف أدواتي كممثلة للتعامل مع الدور الذي يحتاج لضبط إيقاع معين نظراً لهدوء الشخصية ووزانها، بالإضافة لحاجتها لمهارة في التعامل مع الشخصيات الأخرى، لكن وجود أريحية في التواصل مع بعضنا كفريق جعلنا ننجح في تجاوز جميع المواقف التي كانت بسيطة» .

بدورها اشارت أ.روز سعيد رئيسة مكتب الأنشطة الفنية في فرع اتحاد شبينة الثورة في اللاذقية إلى الدلالات العميقة التي قدمها العمل والتي تعكس على واقعنا السوري والعربي، كما ان واقعية النص ساعدت في إيصال الرسالة المطلوبة منه .

وقال الموسيقي أ.أحمد حمودي : «قدم العمل مواهب شابة دخلت مرحلة الاحتراف» لافتاً إلى ان المسرحية لعبت دوراً أساسياً في نقل صورة أوضح عما يجري في المجتمع، فالعين قادرة على ترسيخ الأفكار في الذاكرة بشكل أكبر، وإشار إلى الحوار البناء الذي ساد العمل وأهمية ما أضافه الممثلون من عطاءاتهم وإبداعهم ليخرج بالصورة الأمثل .

قام بتجسيد الشخصيات الفنانون: نجاة محمد-حسام اسماعيل-محمد

علو-عبد الله عليو-بسام سعيد-يوسف سيد أحمد-رايف عزيز-عهد الحموي-هزار تركماني-منار اسماعيل آغا-مجد يونس-مجد اسكندر-رغد ديب-جعفر درويش .
يُذكر أن فرقة اليسار للفنون المسرحية تأسست عام ٢٠٠٠ وهي من الفرق المسرحية التابعة لاتحاد شبينة الثورة في اللاذقية وجمعية شباب للفنون، وتضم عدداً كبيراً من الهواة والمحترفين، وتقيم عدداً من دورات إعداد الممثل بشكل دوري لاختيار ممثلين جدد لضمهم إليها، وتعمل الفرقة حالياً على عدد من الأعمال الفنية .

سانا





«حكاية الذئب المغرور»

عمل مسرحي جديد للأطفال



في كانون أول الماضي كان أطفال اللاذقية على موعد مع عمل مسرحي لطيف ومشغول بعناية حسبما أشار معظم من شاهده، وقد كتبه الفنان اسماعيل خلف وأخرجه الفنان فايز صبوح واضطلعت ببطولته مجموعة مختارة من فناني المسرح في مدينة اللاذقية .

تتحدث المسرحية

عن حيوانات الغابة التي تحاول التصدي للذئب في ادعاءاته بأنه أقوى المخلوقات على سطح الأرض، ويقول مخرج العمل في تصريحات صحفية له أن انسجام الممثلين على المسرح ساعد بشكل كبير في إنجاح العمل، خاصة وأن بعضهم من المحترفين، وبعضهم الآخر من الهواة، ما أتاح مجالاً أوسع لاقترب العمل من الحالة التي تصورها عنه، وأضاف: «لقد أجريت تعديلاً جذرياً على النص، إذ أضفت له على سبيل المثال شخصية أرنبية، أما التحضير للمسرحية فقد استمر لأكثر

المسرحية وتقدمها نحو الأمام، لافتاً إلى أن إنجاز أعمال مسرحية مخصصة للطفل يحتاج إلى أساليب تشد انتباهه، خاصة على صعيد المشهدية والحالة البصرية التي تلعب دوراً كبيراً في جذب الطفل، وهو في نفس الوقت يؤمن أن جميع عناصر العرض المسرحي يكمل بعضها بعضاً بهدف الوصول إلى عمل فني ناجح .

الجدير ذكره ان العمل يأتي في إطار خطة مديرية المسارح والموسيقا في تفعيل العمل المسرحي في المحافظات والمدن السورية .



اسماعيل خلف



فايز صبوح

من عشرين يوماً وهي فترة وجيزة نسبياً، لكن خبرة الممثلين وحماسهم للعمل ساعدا بشكل كبير في اختصار المرحلة الزمنية الطويلة للتحضير.. ونقلت عنه الإعلامية ياسمين كروم قوله أن المسرح بحاجة دائمة للتطعيم بمواهب جديدة، وهذا ما قال أنه سيعمل عليه من خلال إعطاء الفرصة بشكل دائم للممثلين الهواة ليثبتوا أنفسهم إلى جانب المحترفين ما سيساعد على استمرار الحركة



حارس القباني!

تمام علي بركات

العنوان الوحيد والدائم والمستمر لـ علي النوري هو ذلك المكان الذي يحيا فيه ولا يفادره إلا للضرورة القصوى، رغم أنه رب أسرة، لكننا عندما نستمع إلى حديثه عن طبيعة عمله نشعر أنه يحدثنا عن بيته بتفاصيله الدقيقة، حتى يختلط الأمر علينا، فهو يحيا فيه، يسكنه ويسكن في داخله، يفترش خشبته للنوم، وفي إحدى زوايا ذلك المكان أنزل مرسة حياته اليومية، أشياء شخصية قليلة للاستخدام اليومي: ثلاجة صغيرة، موقد، بضع كراسي، والكثير الكثير من الألفة .

في زاوية من زوايا المسرح التقيته منذ أكثر من عشرة أعوام، فنشأت بيننا صداقة ودودة بحكم مواظبتي على حضور العروض المسرحية.. أجلس معه قبل بدء العرض، يقدم لي كأس شاي، وتدور بيننا أحاديث مختلفة، لكنني انتهت إلى طبيعة حديثه في آخر لقاء جمعنا، حديث مليء بالشجن والحنين، كلمات صادقة وعفوية، مشغولة بهوم مسرحية حقيقية، يغلب عليها الطابع الإنساني.. قلت له مماًزحاً: "أراك اليوم مبتهجاً ووجهك مشرق.. هل أنت عاشق؟" ابتسم بود وأجابني: "أنا سعيد جداً وأكاد أطير من الفرح، فالبارحة كانت القاعة تفضّ بالجمهور.. الناس كانوا يملأون المكان بأصواتهم وضحكاتهم وأحاديثهم.. الكراسي كانت سعيدة.. لا يوجد مكان حتى للوقوف" وأردف: "عدد مقاعد الصالة مئتان وخمسة عشر كرسيًا، وعدد الذين قدّموا ليحضرُوا المسرحية فاق الخمسمئة شخص.. أكثر من مئة وخمسين تابعوا العرض وقوفًا، وهناك من لم يتمكن من الدخول.. حزنتُ كثيراً وتمنيتُ لو كنتُ أستطيع فعل أي شيء كي لا يعود أحد مكسور الخاطر" سألته: "ماذا يعني لك هذا الحضور الكبير وهذا الإقبال الغفير لحضور عرض مسرحي؟" أجابني بفرح: "هذا يعني أننا شعب يحب الحياة وتليق الحياة به.. عندما يتدفق الجمهور إلى صالة المسرح أشعر أن خشبة المسرح سعيدة بهم.. عندما يأتي الناس إلى المسرح تدب الحياة والفرح في كل أرجاء المكان.. المسرح حياة".



على وقع أصوات الناس وهم يهبطون عتبات أدراج مسرح "القباني" ليشاهدوا ما يدور من أشغال الحياة على خشبته يقف قبل بدء العرض المسرحي أمام المدخل الخارجي متأنقاً بابتسامته الطيبة ونظراته الرشيقة، ينتظر بلهفة بليغة الأثر القامات والوجوه والملامح التي تبدل أصحابها مئات المرات خلال الأعوام العشرين التي قضاها في وظيفته كحارس لمسرح القباني.. كيف لا وهؤلاء الناس أحبابه جميعاً.. أنهم ضيوفه الأعزاء الذين ينشر لهم ألواح صدره مهلاً لإطاللتهم الأليفة، فرحاً كطفل صغير لمسراي خيالاتهم المتهادية على الجدران المشغولة بمشاهد من عروض مسرحية توقف الزمن في جنباتها بعد أن أقت عليها عدسة الكاميرا سلامها الخالد لتؤرخ على تلك الجدران العتيقة حيوات أشخاص صنعوا بصنارات من أمل وألم إرثاً ثقيل الوجد من تاريخ المسرح السوري .

أسماء كثيرة ترك مرورها الفني والإنساني على خشبة مسرح القباني في خاطر حارس مسرح القباني علي النوري أثرا غالياً على قلبه، خصوصاً وأنه يعتبر -وبكل صدق وأمانة- أن مكان عمله هو ابنه وبيته وحياته الشخصية الحقيقية.. هكذا فعلاً يتعامل هذا الرجل البسيط والودود مع هذا المكان، مع هذا الفضاء الذي أصبحت مفرداته وطقوسه جزءاً من حديثه اليومي أينما ذهب .



وأسأله : ”منذ متى وأنت تعمل هنا؟“ يجيب : ”تستطيع القول أنني من مواليد مسرح القباني، فمنذ صباي أعمل هنا.. عندما كنت طفلاً صغيراً كنت آتي مع والدي بشكل مستمر، فالوالد كان يعمل في هذا المكان منذ العام ١٩٥٧ أي قبل أن يصبح هذا المكان مسرحاً، فقد كان قبواً وقامت وزارة الثقافة بتحويله إلى مسرح وسُمي على اسم رائد المسرح العربي أبو خليل القباني الذي عانى كثيراً ليؤسس هذا الفن النبيل في سورية، وأذكر أن أول عمل مسرحي حضرته هنا كان بعنوان الأشباح، ثم تعلقت بهذا المكان وعشقت خشبته وكواليسها، وتعرفت على الكثير من الفنانين السوريين الكبار خلال فترة عملي

سبب حفطي للعمل فأجيبته : ”العرض الذي يدخل قلبي أحفظه بكل تفاصيله“.. هنا استوقفتني كلامه فسألته إن كان يحب التمثيل فأجابني : ”أنا أعشق التمثيل فعاودت سؤاله : ”لم تُتَّح لك الفرصة لأن تعمل كممثل في أحد العروض؟“ أجاب بحزن : ”عرض عليّ أن أعمل في أكثر من عمل ولكني لم أقبل، فانا لم يحالفني الحظ وأتابع تعليمي وأتعلم التمثيل بشكل أكاديمي، ولكن ابني سيتابع ما لم أقدر عليه فهو أيضاً يحب المسرح وأحلم أن أراه هنا يوماً“ .

التي قاربت العشرين عاماً لم أأخذ فيها يوماً إجازة واحداً استغربت وسألته : ”وكيف ذلك؟! ألم تمرض؟ ألم تحتج إلى فترة راحة“..؟ ”راحة؟!“ قالها مستغرباً استغرابي، وأردف : ”صدقتني عندما أخرج من هذا المكان أشعر بالثعب وأشتاق إليه فوراً.. روعي معلقة بكل زاوية فيه.. سألتني مرة أحد الصحفيين نفس سؤالك مندهشاً مثلك فأجيبته : مسرح القباني ابني الخامس، هذا المسرح بيني وبينه عشق كبير ولا اعتبره مكان عمل، بل منزلي وبيتي

الثاني، وأحافظ عليه كما أحافظ على ابنائي، أهتم به كما تهتم الأم برضيعها، تعرّفت فيه على الشخص الذي جعلني أعشق المسرح المخرج المسرحي الراحل فواز الساجر، وأذكر يوماً من أيام العام ١٩٧٩ أنني كنت جالساً في آخر الصالة أتابع بروقات مسرحية كان يجريها مع الفنان الراحل يوسف حنا وكان اسم المسرحية ”رحلة حظلة“ فانتبه الساجر إلى أنني أحفظ حوارات بعض المشاهد التي كان يؤديها حنا فسألني بلطف كبير عن





شكسبير في زمن الانترنت



الانترنت، وأطلقت المكتبة حملة لجمع عشرين ألف جنيه استرليني عن طريق تنظيم سباق للجري بهدف تحويل ألف صفحة إلى الصيغة الرقمية ووضعها على الانترنت، أي بتكلفة عشرين جنيهاً للصفحة الواحدة، وقد أبدى نجوم مسرحيون وسينمائيون دعمهم لهذا المجهود، وقال بيتر هول مؤسس فرقة شكسبير الملكية: «سيكون تحويل الأعمال إلى الصيغة الرقمية إنجازاً عظيماً ليس للممثلين والمخرجين فحسب بل وأيضاً للجمهور الذي بقي عشقه لأعمال شكسبير كما هو ولم يتغير». وأفادت المكتبة المذكورة أنه سيكون بإمكان أي شخص الدخول إلى الموقع الذي سيضم مقالات لأكاديميين وباحثين وخبراء، ورأت المكتبة أنه على الرغم من أن نسخاً من هذه الأعمال يمكن الحصول عليها إلا أن النسخة الأصلية التي لم يجر تجليدها أو ترميمها منذ أربعة قرون تُعتبر أمراً فريداً .

أصبح بوسع محبي المسرح، وخاصة مسرح شكسبير، أن يتابعوا أعماله المسرحية في الوقت الذي يريدون إذا كان لديهم اتصال الانترنت المناسب، فمسرح غلوب الذي يعرض أعمال الكاتب المسرحي وليم شكسبير أتاح مسرحياته على الانترنت عن طريق خدمة الفيديو عند الطلب، وقال المدير الفني للمسرح دومينيك درومغول أن غلوب هو أول مسرح يملك منتدى مخصصاً للفيديو عند الطلب وذلك سيساعد الفرقة على إخراج شكسبير إلى للعالم وإطلاع أكبر عدد ممكن من الجمهور على مسرحياته .

والانترنت هو أحدث وسيلة للتنافس بين الفرق المسرحية التي كسبت في الآونة الأخيرة جمهوراً جديداً عن طريق البث عبر الشبكة العنكبوتية .

هذا وكانت مكتبة بودليان في جامعة أوكسفورد البريطانية قد دعت في وقت سابق إلى وضع أول مجموعة لنصوص شكسبير المسرحية على شبكة



فتحية العسال..

رسالة المسرح السامية



من التعليم، وكانت ترى أن الكتابة إحدى سبل التطهير النفسي من خلال إلقاء التجارب على الورق فيتحول العبء النفسي إلى تجربة حياتية، وكانت تمنح بطولات مسرحياتها قوة لا تعرف المستحيل، فهي صاحبة مقولة: إذا أردنا تغييراً حقيقياً فلا بدّ من تغيير جذريّ في التركيبة النفسية» .

أمنت الراحلة فتحية العسال بأن المسرح هو أبّ للفنون وبأن أهم ما يميّز الكاتب المسرحي هو امتلاء روحه برسالة إنسانية سامية ينشرها بين الناس من أجل الارتقاء بحياتهم وتحريهم من كل عوامل القهر والاستغلال .

قلم فتحية العسال سيبقى مغموساً بتراب الأرض التي عشقتها وعشقت إنسانها فمئنته من إبداعها ما يسمو بروحه ويرتقي .

هي واحدة من بين ثلاثة مسرحيين عرب تمّ تكليفهم بكتابة كلمة يوم المسرح العالمي.. أغنت المكتبة المسرحية العربية بالعديد من النصوص المسرحية المتميزة التي وعلى الرغم من قلتها النسبية إلا أنها حفرت عميقاً في وجدان المشاهد والقارئ العربي.. إنها الكاتبة المسرحية المصرية فتحية العسال (١٩٣٣-٢٠١٤) التي غادرتنا وغادرت قلمها وعالمها الإبداعي في حزيران الماضي بعد أن تركت عبر أعمالها المسرحية العشرة بصمة لا تنسى في تاريخ المسرح العربي.. ومن أعمالها المسرحية نذكر: «نساء بلا أفتة-سجن النساء-ليلة الحنة-من غير كلام» وقد قال عنها النقاد بأنها كانت «تبحث عن القوة والحرية في كل شخصياتها لتحقيق انتصارها الإنساني في تجربتها التي استطاعت فيها أن تتغلب على حرمانها



قراءة في كتاب ...

«دراسات مسرحية» لمحمد بري العواني

كريستين كساب

يؤكد الكاتب في مستهل كتابه أنه ومنذ ثمانينيات القرن العشرين برزت ظاهرة المسرح التجريبي الذي ابتكر الأشكال البصرية جسداً وفضاءً وسينوغرافيا، وهذا ما أبعد الإنسان الاجتماعي عن ميدان الاهتمام بمشكلات حياته، لهذا بات المسرح العربي مرهوناً للمسرح التجاري الذي كرس جهوده لامتصاص الجمهور بكل فئاته، حيث غدا الترفيه التهريجي شكلاً مخادعاً لأنه يوهم بطرح قضية اجتماعية أو أخلاقية، لكن الأمر ليس أكثر من دس السم في الدسم.

وتحت عنوان «الحاجة إلى بريخت» أشار العواني إلى أن هذه الدراسة تهدف إلى إثارة الحوار حول الأصول الاجتماعية للمسرح الملحمي الذي أنجزه المسرحي الألماني برتولت بريخت صاحب المسرح التاريخي الاجتماعي، وبحسب الكاتب فإن الحاجة إلى بريخت نابعة من أنه شاعر مسرحي حقيقي ومُلك للتراث الإنساني لأنه رأى أن من واجبه أن يتكلم عن الشعب ويتوجه إلى الشعب وهو الذي يعي التحولات الطبقيّة وصراعاتها ويعمل على حل تناقضاتها مما يؤكد على حاجة المسرح العربي المعاصر بخاصة والعالمي بعامة إلى تلك الرؤى العلمية الاجتماعية التاريخية المناقضة لمنطق موت التاريخ، والمشكلة تتجلى هنا باعتبار أن المسرح فن زمني يتلاشى بتلاشي التماس بين الجمهور والممثلين واختلاف طبيعة العرض من ليلة سابقة أو تالية بسبب اختلاف الجمهور، إضافة إلى تغيّرات وتبدلات الروح الإبداعية للممثلين حسب الظروف وعوامل التغير والتبدل، وعلى هذا فإن مسرح بريخت يقدم الإنسان تاريخياً على أنه الأصل في صنع الحياة، وهو الوحيد الذي تقع على كاهله أشكال القمع والاستغلال فيعمل على إزالة أسباب ذلك، لذلك فإن استدعاء الباحث لأصول نظرية المسرح الملحمي البريختية يشي بضرورة حاجتنا إلى بعض أو كل هذه الأصول لرفع غترابنا الجديد طالما عمل بريخت بدأب على



عن الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة صدر مؤخراً كتاب يحمل عنوان «دراسات نظرية وتطبيقية» للباحث محمد بري العواني، وقد ضمّ الكتاب مجموعة من الدراسات التي تتناول قضايا مسرحية ما يزال الحديث عنها قائماً ومطلوباً لأنها قضايا متعلقة براهن المسرح وسيرورته وصيرورته.



من جهة، ويصالح الإنسان مع الواقع القائم من جهة أخرى، ويفسح المجال للقلّة أن تملك وتسدود، وينتج عن كل ذلك ما يسمى الاندماج والوهم بالواقع في المسرح الأرسطي الذي يتقمص فيه الممثل الشخصية المسرحية تقمصاً تاماً برغم كل تقنيات التغريب كالجوقة والأقنعة ذوات الأبواق.. ثم إن المتفرج لا يني يتقمص شخصية البطل ويتماهى فيها بسبب فعل الإيهام، ليتحول كلاهما إلى كائنين أعميين بلا هدف، يفعل القدر فيهما فعلاً ويسوقهما دون وعي.

ما يستتجه الباحث من كل ما تقدم أن المسرح الأرسطي لا يسمح للمتفرج بتأويل الأحداث وتفسيرها فقط بل ويرغمه على الاندماج فيها بهدف تطهيره فكرياً واجتماعياً وسياسياً بحيث يغدو هذا المتفرج كائناً مدججاً وبذلك يقدم المسرح الأرسطي الإيهامي طبخته جاهزة كما يقول بريخت، حيث أن التأويل لا يعني سوى المجاوزة للواقع ولكل ما هو كائن موجود دون الاندماج فيه منعاً لأي تقديس.

وينوّه الكاتب بمقولة وردت في فلسفة أرسطو ترى أن المعرفة الإنسانية تنطلق من المحسوس إلى المعقول، وبناءً على ذلك يصل الإنسان إلى التجريد.. هذه الفكرة توحى بتدرج طبيعي في الارتقاء الفكري والمعرفي للحياة الاجتماعية والإنسانية، غير أن قصور تلك الرؤية يكمن في أنها وقفت عند التجريد فقط، إلا أن مسرح أرسطو لم يصل -حسب بريخت- إلى التجاوز لأن المسرح في نظره محاكاة للواقع وتطهير للإنسان من انفعالي الخوف والشفقة، وأما في حال التجاوز والتغيير فإن على الفنان المبدع أن يتدخل في الطبيعة مغيراً لا محاكياً لأن الإنسان في المحاكاة يتكيف مع الواقع من دون معرفة به، وأما في التجاوز فيظهر أمر آخر يختلف اختلافاً كبيراً، فبريخت حسب تلك الرؤية يرفع التناقض القائم بين فكرة محاكاة الطبيعة أو الواقع، ويكيّف الإنسان التطهري، وبذلك يصل هذا الإنسان التجريدي إلى الوعي بواقعه ومعرفته إياه معرفة علمية، فقد اكتشف أرسطو أن قدرة العقل على التجاوز تتم بالتجريد، لكنه عجز عن الربط بين العقل التجريدي والتغيير، أي بين العقل والثورة.

ويوضح الباحث العواني في بحثه هذا فلسفة الاغتراب في الفلسفة الأوربية وخاصة الألمانية من خلال عملاقيها هيغل وفويرباخ ومن ثم ماركس لأن هذه الفلسفات تشكل أصولاً اعتمد عليها بريخت عملياً ونظرياً لإقامة مسرحه الاجتماعي، وهو الذي طرق

كشّف أسبابه التاريخية والاقتصادية وفضحها ودحضها ما أمكنه ذلك، وهذا ما نحن بحاجة إليه حسبما يرى العواني الذي أشار إلى أن بريخت مهّد الطريق وأوجد النوع الأفضل والأكثر جدوى لمن سوف يأتي بعده من المسرحيين المؤمنين بالقضايا الاجتماعية وبحرية الإنسان، فيفيدون من وجهات نظره الفلسفية والفكرية والمسرحية، ويطورون أدواتهم ومناهجهم، مجنّدين كل الوسائل في سبيل مسرح الإنسان المتحرر والمسرح الجدلي كموقف نقدي من العالم، أي أن كل شيء خاضع للجدل والحوار والتعرية، وهو موقف قوامه النقد العلمي والشك في حقيقة كل ما هو قائم اجتماعياً بهدف الكشف عن كافة التناقضات الاجتماعية ليقدم البدائل بالوعي والتتور.

ويشير العواني إلى أن أرسطو في كتابه «فن الشعر» رأى أن المسرح اليوناني، وبالذات التراجيدي، يسعى إلى التأثير في المتفرج بوساطة تقديم شخصيات سامية في لحظة سقوطها المأساوي، الأمر الذي يثير في المتفرج انفعالين هما الخوف والشفقة بهدف التطهر من آثامه، والتطهر الأرسطي يأخذ أبعاده الإيديولوجية ويحقق أهدافه في روح المتفرج، خاصة حين يضع العرض المسرحي المتفرج نفسه في حالة من الاستلاب العقلي والروحي ويجبره على أن يرضخ للأمر الواقع، حامداً الآلهة على أن ما جرى من دمار للشخصية-الإنسان كان بعيداً عنه.. وما دام بريخت يرى أن المسرح الأرسطي يسلب الإنسان عقله وروحه فقد وجبت محاربهته من خلال موقف عقلائي وروحي، ولهذا كان لا بد وأن يكون مسرح بريخت مسرحاً عقلائياً لا يغفل المتعة والمسرة، كما أن رد فعل المتفرج الأرسطي على تلك المآسي يتجلى لا شعورياً من خلال إحجامه عن التطلع إلى الحكم والقيادة والسلطة لأنه لو فعل ذلك لصار مثل تلك الشخصيات التراجيدية التي يحفظ لها كرامتها انتماؤها إلى عليّة المجتمع الأثيني أو أنها من أصلاب الآلهة، أما المتفرج المتحدّر من الطبقات الفقيرة فلا أحد يحميه ولا أحد يثني عليه أو يقدم له أدنى احترام، فيفضّل أن يبقى بعيداً عن السياسة كما أوهموه أو اقنعوه وأن لا يجسد أية شخصية سياسية أو يحلم بموقع اجتماعي ما برغم الديمقراطية الأثينية الباهرة التي تم الترويج لها تاريخياً، وهكذا يصير الإنسان متطهراً من فعل الطموح الاجتماعي والاقتصادي، قانعا بواقعه فلا ينافس الأرستقراطية كونها تتألم عنه، وبذلك يمتص التطهير كافة عوامل الضغط الاجتماعي



برتولت بريخت

تفاؤلاً بالمسرح الجديد النابع من الواقع الاجتماعي المنتج لعلاقات اجتماعية جديدة على عكس المسرح البورجوازي الذي كانت خشبته صورة عن الطبقة المالكة، هذا المسرح الذي يفصل هذه الخشبة عن تأثير الصالة فيها من حيث السعي نحو التغيير، بل إنه يتجه اتجاهاً معاكساً من الخشبة إلى الصالة فيبقي على العلاقات الاستغلالية ويبررها بالناموس الثابت والحق الأزلي، هذا المسرح هو مسرح الوعي والتغيير الذي يمتلك كل مميزات ومبررات وجوده في الشكل والمضمون ووسائل التعبير والتوجه والهدف.. إنه مسرح يحارب هرطقة الذاتية والشكلانية والانطباعية، المعزية أو المتشائمة التي تصرف الناس عن المشكلات الحقيقية للحياة الحديثة.

ويؤكد الباحث أن الفكرة المحورية في مسرح بريخت هي مشكلة الاغتراب وحلها، أي إزالة الاغتراب ورفعها عن الإنسان، ولما كان الاغتراب سمة مميزة للمجتمع الرأسمالي فإنه أيضاً سمة مميزة للبناء الداخلي للشخصية الفردية وللمجتمع في القرن العشرين، وما هو مهم هنا هو توصيل المعرفة إلى الناس، والتوصيل حسب بريخت واجب إنساني مقدس تجاه الإنسانية، ولهذا يجب أن نتذكر أن الإنسان كان وما يزال الهدف الأول لمسرح بريخت وفكره، أما تقنية التغريب فتعني لديه دفع المتفرج وحته على اتخاذ موقف للقضاء على أسباب اغترابه.. ويلي التغريب في الأهمية لدى مسرح بريخت التاريخية التي تحكمه والتي سوف تبدو للمتفرج شيئاً متميزاً، وهدفه من التاريخ تطوير الوعي الإنساني ومجاوزة الواقع لأن أسباب الكثير من المآسي تكمن خارج نطاق سلطة من يعاني منها، فما هو إنساني لا يمكن أن يقع خارج سلطة الإنسان، وأسباب هذه المآسي هي أسباب

بقوة وثقة أبواب جميع الفنون من شعر ومسرح ونقد وسينما وأوبرا، فجاهد في سبيل المسرح ومحاكمة كل ما هو مبتذل ورجعي وفي سبيل تغيير ما هو قائم من الفساد الثقافي والأخلاقي، ولن يتم له ذلك إلا من خلال الإنسان الذي هو ركيزة هذا العالم وبانيه ومدّمه في آن واحد، ف بريخت متفائل وينظر إلى المستقبل بعين واسعة ورؤى مصممة وقادرة على ممارسة الفعل الثوري، فحقيقة مسرح بريخت تكمن في المقولة الماركسية «ليس المهم تفسير العالم بل تغييره» وهو لا يريد لنفسه أن يكون مجدداً للشكل المسرحي بل للمسرح ولوظيفة المسرح.

ويؤكد الباحث أن الأزمة الاقتصادية التي أصابت أوروبا والولايات المتحدة إبان الحرب العالمية الأولى دفعت إلى تنامي تأثير الحزب الشيوعي مما صعّد تنامي الحركة الثقافية بين صفوف العمال والطلاب والشبيبة، وتجلّى ذلك بوضوح في المسرح، الأمر الذي دفع بالبورجوازية الثقافية والسياسية إلى أن تتخذ كافة احتياطاتها للوقوف في وجه المسرح الجديد الناهض ومنعه من الظهور، فتوجه الذين يرغبون بمسرح طبقي جديد باتجاه العمال وفرق الهواة، فكانت أدواتهم ديكورات ومكبر صوت، أما مسرحهم فهو الشارع والمقهى ومسارح النوادي البسيطة من حيث بنائها وتجهيزاتها، وقد بقيت المسارح دور تسلية فقط للطبقة التي طبقت الفكر العلمي في مجال الطبيعة، ولكنها لم تجرؤ على إدخاله إلى مجالات العلاقات الإنسانية لأن الفكر العلمي سوف ينور هؤلاء الناس مما يدفعهم إلى التمرد على واقعهم وتغييره، لذلك فإن التسلية التي يقصدها بريخت ليست هي التسلية التي يتم طرحها في المسارح البورجوازية باعتبارها كل شيء ولا شيء غيرها، ف بريخت يرى أن المتعة لا تتعارض مع الفن، ولهذا دأب بعض مفكري عصر التنوير على نقد المسارح البورجوازية السائدة ونقد علم الجمال البرجوازي، أي أن كل ما هو قائم في المسرح البورجوازي ليس إلا نواميس أزلية ثابتة مفروضة على الجميع لا يمكن تغييرها أو تعديلها، لذا لا بد من المحافظة على هذه النواميس.

ويضيف الباحث أن علم الجمال البورجوازي علم سكوني قاصر عن رؤية الحقيقة الكونية، وهنا تتضح مسألة الاندماج في المسرح البورجوازي، هذا الاندماج - كما يستنتج بريخت- يعبر عن الساكن الثابت، والتغيرات الاجتماعية تعبر بالضرورة عن مسرح آخر هو المسرح التعليمي-الملحمي، ونلمح هنا في خفايا رؤية بريخت



أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس في اليونان القديمة، وكان المؤلف المسرحي شاعراً، وكانت صفته هذه مقدسة من قبل مجتمعه بكل مستوياته مما جعله كاهناً ذا سلطة مطلقة.. في البدء كان الشعر يسكن مملكة السماء، تحفّه الأفعال العظيمة والشخصيات النبيلة، وتفجره مأس إنسانية خالدة، وكان أرسطو مدافعاً خطيراً ومنظراً باهر الذكاء ضد النظرة المثالية التي احتفت بها جمهورية أفلاطون أو مدينته الفاضلة، خاصة وأن أرسطو كرّس بفلسفته المادية الواقعية مصداقية هذا الشعر المسرحي من خلال مصداقية مرجعياته الاجتماعية التاريخية، محمولة على أجنحة اللغة الشعرية الرائعة والأفعال النبيلة والشخصيات المأساوية كريمة المحتد والنسب».

وحسب العواني إذا كانت التراجيديات الكلاسيكية قد امتثلت لكل ما هو نبيل وسام عبر لغة تضاهيها نبلاً وسموا فإن كوميديات أرسطوفانيس لم تغادر الشعر السامق بالرغم من انحيازه في كثير من ألفاظه نحو لغة تشبه لغة العامة وتفارقت الشخصيات النبيلة والأفعال الجليلة والنهائيات المأساوية بسبب اختلاف الجنس الفني، والشعر بحسب رأي الباحث هو سؤال ديمومة متجددة بقدر صدق أسئلته الوجودية والاجتماعية والتاريخية، وبقدر حقيقتها يكون هذا الشعر عظيماً وخالداً ومتجدداً عبر الزمن، إلا أن نهوض التيار الواقعي بلغته النثرية المسائرة لاتجاه الحركة الاجتماعية التاريخية وظهور البورجوازية كطبقة فاعلة لها مصالحها الاقتصادية وفكرها وفلسفتها وهي التي تكوّنت من صغار التجار والحرفيين نقل لغة هذه الطبقة إلى لغة الفن بعامة والمسرح بخاصة، مع الحرص على تكريس موضوعات ومضامين وسلوكيات وأنماط تفكير تتبع منها بالتحديد، مما يعني نسفاً مطلقاً للمسرح الكلاسيكي الشعري الذي أبدع فيه غوته وكورني وراسين وغيرهم بلغة شعرية وشخصيات نبيلة وموضوعات مستمدة من التاريخ.

ويعود تراجع الدراما الشعرية لعاملين وذلك حسبما لاحظ رونالد بيكوك:

العامل الخارجي ويتمثل بالرواية والشعر الغنائي منذ بداية العام ١٨٧٠ تقريباً حيث كانت الحياة الشعرية تتدفق في هذين الشكلين.

العامل الداخلي حيث كانت هناك الدراما الواقعية النثرية التي ظهرت مع نهوض البورجوازية والتي كان موضوعها بشكل عام يتركز على النقد الاجتماعي أو

إنسانية، ولما كان منهج بريخت يهدف إلى تحرير الإنسان ودفعه إلى الانطلاق فإن الفن المسرحي كمعبر عن هذا التحرر وهذا الانطلاق يقدم هذا الإنسان منظوراً إليه في شرطه التاريخي.

ويشير الباحث إلى أن تجربة برتولت بريخت المسرحية لم تكن تدور خارج إطار حركة التاريخ والمجتمع، فقد كانت تجتهد نحو إعادة الاعتبار لإنسانية الإنسان عبر التغيير كفعل ثوري لأن هدف الدراما عنده هو أن يعلمنا كيف نبقى على قيد الحياة لتصبح المسرحية مواجهة أو تجربة ويلعب جمهورها دورَي المفسر والناقد معاً، وكان بريخت يعمل على الدوام مع فريق من المساعدين ويشجعهم على إبداء آرائهم الخاصة أثناء التدريبات، إضافة إلى بحثهم الدؤوب في التفاصيل التاريخية، وتكنيك بريخت كمخرج وكاتب معاً يمكن وصفه بأنه إصلاحيّ، لكن الأكثر صواباً هو أن تكنيك بريخت ثوري في حقيقته لأنه تغييرى وليس إصلاحياً، ومسرحياته التي كان يصفها هو نفسه بأنها تجارب أو محاولات هي مثل كل عروض المسرح التجريبي في سعيها الحثيث والدائم لأن تتغير وأن تتعدّل وتتحسن وتتقدم، مما أضفى على عروضه صفة الديمومة الاجتماعية بسبب مسيرتها للتحويلات التاريخية، فوفق منظوره التغيري عمل على إنجاز عرض مسرحي متعدد المستويات، ويظهر التغير على صعيد الكتابة الدرامية عبر اللغة التي لها حد إيديولوجي يضبط تناسب اللغة مع الحقيقة الاجتماعية، فهي لغة متعددة تتميز بأنها صوتية منطوقة، متنوعة، يتناوب ويمتزج فيها الشعر والنثر، والفصحى والعامية، والمكتوب والمنطوق، وعلى هذا فإن العرض المسرحي لدى بريخت هو نتاج لجهود وإسهامات كثير من المبدعين كالمؤلف والملحن والممثل ومصممي الديكور والملابس والإضاءة، وقد أسهم هؤلاء جميعاً بفنهم في المشروع المشترك دون أن يتخلى أحد منهم عن استقلاليتة، أي عن ذاته الإبداعية.

من جهة أخرى تطرق الباحث العواني في كتابه إلى موضوع الشعر والمسرح، فكتب يقول: «في البدء كان الشعر، كان الطقس الاحتفالي متوجاً على الدوام بالرقص والغناء والأنشيد، وهذه كانت متوجة بالشعر، وكانت قداسة الشعر من قداسة السلطة وكانت من سلطة المقدس، فكانت الشعيرة والتيممة والأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية، ومن ثم كان الشعر الغنائي والملحمي والدرامي.. في البدء كانت لغة المسرح شعراً درامياً أبدعه



يوجهها شخص واحد إلى مستمع لا يتكلم، بل يُفترض وجوده، أو يقتصر على ما نلمحه في المونولوج من ردود على تساؤلاته أو تفاعله مع أفكاره، أما المونولوج الداخلي فيعني التفكير والإحساس اللذين يدوران داخل النفس ثم يصعدان من خلال الصراع إلى ذروة، ولا يكون هناك آخر يوجّه الحديث إليه على الافتراض.

بدأ المسرح الشعري - حسب ما يرى الباحث - كلاسيكياً بلغته وشخصياته وموضوعاته التاريخية وبلاغته الموروثة في الوزن والإيقاع والتشبيه، لكنه واكب العصر الجديد بظهور القصيدة الدرامية التي استثمرت التفعيلة كنظام إيقاعي بعيداً عن سلطة القافية، وأفادت من تقنيات المسرح الأوروبي (العبث- المسرح داخل المسرح- العبثية) وتأثرت بإنجازات شعراء بارزين ك بريخت- ثوركا- بيرانديلو مما جعل الشاعر والمسرحي الشاعر مالكين لحرية رحبة في البناء والتعبير الفني، ويستشهد الباحث هنا برأي د. محمد غنيمي هلال الذي يقول إن لغة المسرح جوهر فني يشفّ به الأدب المسرحي عن أثمان مقوماته، وإن الشعر في المسرحية يتيح استغلال إمكانات اللغة في أتم صورها وأقواها تأثيراً، بل ولا يتنافى الشعر في المسرحية محكمة الصنعة مع الواقعية إذا فهمت هذه الواقعية فهماً رحيباً، ويضيف الباحث: «إن لغة المسرح هي تصور ذهني درامي يحيل على تصور ذهني آخر حين تتم مقايسة هذه اللغة بما يجري في الشارع بعامة».

ويرى الباحث أنه بعد الحربين العالميتين اعترت المسرح الأوروبي تحولات وتغيرات شتى على مستوى النص واللغة والتمثيل والإخراج والديكور والإضاءة والحركة، الأمر الذي وضع المسرح بمجمله تحت رحمة التجريب المسرحي بحثاً عن تقنيات توصيل حديثة ومبتكرة، والمسرح لدى التجريبيين ليس حواراً بين ذوات إنسانية فاعلة ومنفعلة، وليس كلاماً وصمتاً ولا قولاً وإنصتاً، بل هو الممثل في فضاء يملكه وحده، فهو الكاتب والمؤسس لكل إنجازاته فيه، الأمر الذي سمح بظهور بدعة الكتابة بالجسد تمرداً على الآباء وقتلهم متدرجاً من قتل الأب إلى قتل المؤلف، وهذا ما جعل الكلمة خاضعة للارتجال والرقص المبهّم والحركات الغامضة والأصوات الغريبة المزعجة والضجيج دون أن يقدم ذلك كله معنى ما غير الفوضى.. وخلاصة القول: إن لغة الشعر أو لغة النثر هي لغة الدراما بامتياز، ومبرر وجودها هو إحكام الصنعة وما يقتضيه البناء الدرامي للحدث والشخصيات وما

الأخلاقي لحياة الطبقة الوسطى.

إضافة إلى عامل فعّال آخر هو التأثير المؤذي للروح التجارية في المسرح، إذ كان حريصاً على مداعبة الجمهور واسترضائه بما يحقق له ريعية عالية وحضوراً مستمراً، الأمر الذي يجعل الواقع قابضاً على المسرح بعد أن كان المسرح قابضاً على الحياة والواقع، كما أن جهل الممثلين باللغة قاد إلى انحسار الشعر في المسرح بسبب عدم تدوّن الممثلين للشعر وجماليته، لكن الأكثر أهمية هو أن المسرح الشعري بات يمثل إلى موضوعات تاريخية مكتوبة بلغة جامدة باردة وبيتعد عن الموضوعات المعاصرة.

ويرى د. محمد عناني أن شعر المسرح نوع أدبي وصف بالشعر بسبب رهافة المشاعر التي يتخذها الكاتب-الشاعر المسرحي مادة للعمل الأدبي، وهو يفرق هنا بين نوعين من الشعر: الشعر المسرحي الذي هو موروث كشعر الكلاسيكيين وقائم على الغنائية كسمة رئيسة عامة وعلى وحدة البيت والقافية وعدم خلط الأنواع.

المسرح الشعري وهو نوع يمثل شكسبير، حيث تلتقي فيه ملامح الشعر الغنائي بالفعل الدرامي وتمتزج فيه بقوة، فلا هو شعر خالص، أي كلام موزون مقفى، ولا هو دراما خالصة، أي فعل مسرحي يقوم على الصراع في جوهره، ومن المؤكد أن تلك التطورات والتحوّلات أنتجت معها أنواعاً جديدة من الشعر.

ويشير الباحث العواني إلى أن جميع النقاد والباحثين والفلاسفة الذين بحثوا في المسرح الشعري اتفقوا على وجود ثلاثة أنواع شعرية هي: الشعر الغنائي- الشعر الملحمي- الشعر الدرامي وهو الشعر الذي يتضمن سمات الدراما في البناء، وخصوصاً وجود قوى متصارعة داخلية وخارجية، وقد يتخذ شكل القصيدة الدرامية، غير أن التطورات أوجدت أنواعاً أخرى منها:

-شعر المسرح وهو نوع أدبي نثري وصف بالشعر بسبب رهافة المشاعر التي يتخذها الكاتب مادة للعمل الأدبي، وبسبب دقة التحليل لتلك المشاعر، ويقوم هذا الشعر على أسس التعددية والحركة الدينامية، أي أن الفنان صار يتكلم بالسنة غيره ويحاكي أصواتهم مما أدى إلى تطور دائم من الصوت المفرد إلى تعدد الأصوات ومما سمح بتعدد وجهات النظر، الأمر الذي أدى إلى تطور اللغة الشعرية، فأخرجها من غنائيتها الذاتية وخلصها من إنشائها وأنقذها من ترهلها وفجاجتها.

-المونولوج الدرامي وهو في حقيقته قصيدة حوارية



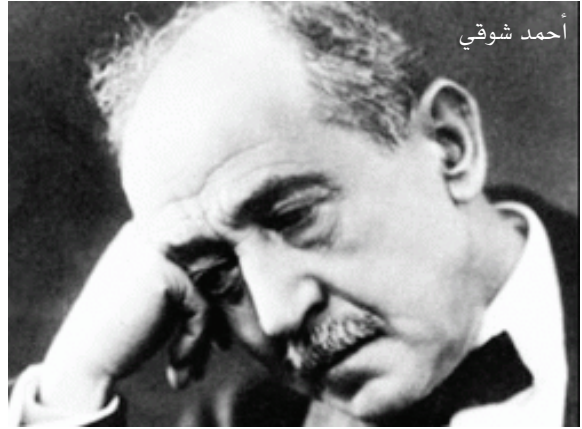
المسرحي كما خلق فارقاً حاداً بين الفن والواقع، ولرصد الهوية بين الواقع والمسرح كان لا بد من استخدام لغة الأعم الأغلب من الناس التي هي لغة النثر باعتبارها لغة العصر الصناعي البورجوازي، أما الشاعر المسرحي فإنه مطالب بتجويد لغته الدرامية الشعرية ليكون قادراً على إيهام الناس بأنهم لا يسمعون شعراً قدر ما يسمعون لغة مسرحية نابغة من الحدث والصراع والمواقف والشخصيات وتطورات ذلك كله، ولما كان الشعر المسرحي استعارياً ومجازاً وتمكّن من أن يتجسد ويتشخص في موقف درامي فإنه لا يتوانى عن إطلاق صورته الفنية لخلق صورة الشخصية ورسم صورة البطل من الداخل والخارج وتعميق فاعلية الحدث المسرحي وتطويره سواء عن طريق الشخصيات الأخرى أم عن طريق البطل نفسه.

يتطرق الباحث في الباب الأخير من كتابه إلى المسرح الشعري، فيقوم بموازنة بين عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، حيث يشير إلى أن اسم عبد الرحمن الشرقاوي لمع منذ أن كتب قصيدته «من أب مصري إلى الرئيس ترومان» وتابع فيما بعد كتابة المسرحيات الشعرية المتحللة من الشكل والقافية التقليديين مع المحافظة على الروي ما أمكن، غير أن الاتجاه الواقعي هو الذي غلب على إنتاجه الإبداعي بسبب انغماسه في هموم الشعب والجماهير، على أن اقتحام صلاح عبد الصبور لعالم المسرح خطف الأضواء منه بسبب إنجازه مسرحاً شعرياً مكتمل الأركان، خرج فيه الشعر من غنائيته ليغدو مسرحاً شعرياً بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، فالمسرح الشعري يرى الوجود في لحظة صراع متناوب، وعلى هذا تكون لغة الشعر المسرحي وسيلة لتشكيل البناء الدرامي الذي يتمثل في شخصيات تنمو وتتصارع، ومواقف تتطور، وأفكار وحوار يدور على أسنة هذه الشخصيات.

ويفرد الباحث حيزاً واسعاً من كتابه للكاتب المسرحي السوري وليد فاضل، مشيراً إلى أن فاضل كان غزير الإنتاج وبدأ بنشر أعماله المسرحية منذ العام ١٩٨١ وقد صدر معظمها عن وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب بدمشق، وقد لجأ فاضل إلى نهل موضوعاته من مصدرين:

١- التاريخ بشقيه الأسطوري والواقعي.

٢- الواقع المعاصر الذي يمكن إرجاعه إلى مرجعية ذهنية-تجريدية بالرغم من مقاربتة اللغوية للواقع اليومي المعاصر، ومرجعية واقعية



أحمد شوقي

يخلق لدى المتفرجين من أثر جميل ذي معنى سام لا يمكن نسيانه، ويثير أسئلة شتى عن الحياة والوجود الإنساني.

على صعيد آخر بدأ المسرح الشعري العربي نهوضه -كما يرى العواني- على يدي أحمد شوقي، إلا أنه لم يكتب له أن يستمر طويلاً لأنه لم يقاربه إبداعياً إلا القلة من كتاب المسرح الشعراء كعزيز أباظة وخالد محي الدين البرادعي، وقد شكّل نهوض الاتجاه الواقعي في الأدب والفن والفلسفة والاقتصاد السبب الرئيس في إزاحة المسرح الشعري عن عرشه وذلك بحجة محاكاة الحياة والواقع الجديدين اللذين أنجزتهما البورجوازية والثورة الصناعية مما خلق مفارقة حادة بين الواقع اليومي والنموذج الأدبي-الفني



خالد محي الدين البرادعي



افتراضية تميز بها بمرونة باهرة .

ويؤكد العواني أن لغة وليد فاضل المسرحية تشكل الركيزة الرئيسة في وعي التصنيف السابق المقترح، وهذا أحد أهم مميزات مسرحه مما يكسبه لغته الخاصة التي لا يشبه بها أحداً، ولا أحد يشبهه في ذلك، هذه اللغة يمتزج فيها الواقعي بالخيالي بالفرائسي بالأسطوري، ويختلط فيها الشعر بالنثر.. وتُصنّف مسرحياته كما يلي:

- تاريخية أسطورية كـ «جلجامش-أدونيس-أوربة أميرة صور».

- تاريخية واقعية كـ «زنوبيا-الحسين».

- واقعية معاصرة وتقع في قسمين:

١- مسرحيات ذوات مرجعية ذهنية-تجريدية كـ «حلم في محطة قطار-لميس والقطط».

٢- مسرحيات ذوات مرجعية واقعية معاصرة كـ «السيمفونية الهادئة-إيفا».

ويشير الباحث إلى أن الشخصيات الذهنية-التجريدية عند فاضل ليست من لحم ودم بل مجرد فكرة أو أفكار موجودة في ذهنه وقد ألبسها جسد إنسان وأنطقها بلسان إنسان، ولهذا يمكن وصفها بأنها شخوص وليست شخصيات، فالتمثال بمسرح وليد فاضل سيجد أن رد فعله على الحياة الإنسانية المعاصرة بارز من خلال معالجاته الدائمة لفكرة واحدة مسيطرة هي «كل ما جرى وكل ما يجري في العالم غير معقول» لكنه يحوّل خواتيم مسرحياته إلى مواقف إيجابية هي ما يطمح إليه هو كإنسان، وهي مواقف يمكن وصفها بالتقدمية، إذ ينتقل فاضل من الافتراض الذهني واللاواقعي-اللاعقلاني إلى الواقعي الاجتماعي والسياسي والأخلاقي والديني والثقافي في جميع نصوصه، أي أنه ينتقل مما كان أو مما هو كائن الآن إلى ما يجب أن يكون.

كما يركز وليد فاضل على اللغة -حسبما يرى العواني- بحيث تصبح هذه اللغة كل شيء، أخذاً بعين الاعتبار أن وظيفة اللغة الدرامية هي خلق العالم الذي يجري فيه الفعل، ويتوجب على المؤلف المسرحي لضمان فاعلية نصه في الجمهور تقديم شخصياته وتوضيح ما بينها من علاقات، وكما يرى نقاد المسرح فإن بعث الإثارة والتشويق في المشهد الافتتاحي يتم بجزء من فعل مدهش، أو بظهور شخصية حيوية ساحرة، أو بتصوير ماهر لحالة، أو مكان مشوق، وهذا يتوفر في مسرحيات وليد فاضل الأسطورية والواقعية، أما وظيفة المشهد

الافتتاحي في مسرحيات فاضل فتكمن في تبيان المشكلة التي تعالجها المسرحية بشكل واضح، سواء أكانت هذه المشكلة هي تحقيق غاية بعد صراع قوتين متعارضتين داخليتين أم خارجيتين أم نتيجة لعمل ما، وفاضل لا يتوانى في مسرحياته التاريخية والأسطورية عن عرض المشكلة منذ البداية، داعماً إياها بالجوقة، مظهرًا طبيعة الصراع إذا ما كان خارجياً أم داخلياً، فالمشهد الافتتاحي هو الذي يحدد الوضع الذي ينمو منه الفعل بأكمله، ويعين الاهتمامات الرئيسة في المسرحية التي يجب أن نركز عليها انتباهنا، والتوتر سمة من سمات الفعل الدرامي.

ويصنف الباحث مسرح وليد فاضل ضمن مستويين فنيين: -مستوى النص الدرامي التقليدي القائم على حكاية لها حبكة ذات بداية ووسط ونهاية، أي أن موضوع المسرحية واضح ومحدد، والشخصيات تسعى نحو تحقيق هدف يتم التنازع عليه بين شخصيتين أو أكثر كاليسار وأدونيس، والنص المسرحي مبني على النمو الدرامي للفعل منذ المشهد الأول وحتى النهاية المتمثلة بالحل بعد المرور بالأزمة والعقدة.

-مستوى النص الدرامي الطليعي القائم على غياب الحبكة المسرحية، وبالتالي غياب المضمون الواحد أو الحكاية الواحدة كـ «العشاء المقدس» و«الخفاش» حيث أن الشخصيات هنا لا تتصارع على هدف واحد مشترك ومحدد.

أما في مسرحياته التراجيدية فيلاحظ الباحث إصرار وليد فاضل على استخدام الجوقات بكثرة على مدى النص المسرحي وفي حركة دائبة، بل إنه كثيراً ما يجعلها متعددة من خلال تقسيم الجوقة نفسها إلى جوقات صغيرة يعطيها أرقاماً (جوقة ١-جوقة ٢) ثم يفرّد منها قائداً لها، ثم يعود ليدمجها من جديد، الأمر الذي يسمح بإقامة علاقات تعاطف تتنوع فيها لهجات وأساليب خطاب، وتتعدد مستويات الحوار مما يمنحها حيوية وفاعلية، وهذا إجراء فني مسعف للشخصية التراجيدية كجلجامش وزنوبيا، وهذه الجوقات تخلق محفزات درامية لتطوّر موقف الشخصية من قضيتها وتطوّر فاعليتها ودفعها نحو خوض صراع تجهل مآله ونهايته بهدف الإلحاح على طلب المعرفة والحقيقة أو بهدف الإصرار على موقف وطني.

وكنماذج عن مسرحيات وليد فاضل خصص العواني

دراستين عن مسرحيتين له:



وليد فاضل



التحدي الثاني فيتمثل في إصرار جلعامش على معرفة سرّ الخلود بهدف تخليد الإنسان نفسه.

يبدأ وليد فاضل مسرحيته بتحديد مكان درامي يبعث على التوتر منذ البداية: إحدى حجرات القصر الملكي، حيث جثمان أنكيديو يحتل المركز درامياً ونفسياً، وحيث يشكّل انكفاء جلعامش على جثمان صديقه وأخيه أنكيديو بؤرة صاخبة لفظياً وحركياً، وهذا الوضع الإنساني-الدرامي يفصح عن توتر قائم بين إشكاليّتين: الأولى: الموت-الحياة كقدريّن طاغيين لا سلطان للإنسان عليهما.

الثانية: فقدان المثل-الشبيه بسبب قوة الاستحواذ والتماهي بين شخصيتين تكملان بعضهما بعضاً هما جلعامش وأنكيديو.

ويلاحظ العواني أن الإيقاع الدرامي هنا يتطور من حقيقة موت أنكيديو إلى حقيقة أن الإنسان ميت لا محالة، وأن الآلهة خالدة أبد الدهر، ولا يتوانى فاضل عن تعزيز وضع درامي مبني على إنشائية ذات طبيعة شعرية مشحونة بالمجازات والاستعارات والرموز، حيث يتركز المشهد الافتتاحي على عدم تصديق جلعامش موت أخيه أنكيديو، إذ يسيطر الذهول والتعجب والدهشة على جلعامش نفسه.

أما فيما يتعلق بمسرحيات فاضل الذهنية التجريدية فيشير الباحث إلى أن اللغة فيها لا تحيل على فعل درامي بل تبقى مجرد رموز وإشارات وكنائيات، مستقل بعضها عن بعض، ففي مسرحية «العشاء المقدس» يبدأ النص بطائرة ركاب تعبر فوق جبال هيمالايا، أي حالة انعزال عن العالم وتمهيد لظهور مصادفة، وتتعطل الطائرة وتسقط فوق شلال جليدي، إذ ينغلق أي إشعار شكلي بالعقدة وقرب النهاية وانكشاف الحقيقة.. يجوع الركاب فيقتل القوي منهم الضعيف، أي أن الأوربي يقتل الآسيوي ويلتهمه.

وفي مسرحية «حلم في محطة قطار» يلاحظ الباحث أن فاضل يتبنى نفس الأسلوب السابق لكنه يطور هنا مصادفاته، حيث يؤمن بالغريب أناس يتعرفون عليه بإشارات طقوسية سرية، وعلى أساس ذلك يتم بناء المصادفة-المفاجأة-الغرائبية، حيث يقطع رأس الضابط بدل رأس الغريب.

أخيراً، يلاحظ الباحث في هذه الأعمال أن النص يشدنا إليه بسبب السرد الحيوي والحوار السريع والسخرية والمفارقة التهكمية والتأكيد على الغرائبية واللامعقلية.

١-مسرحية «اليسار في صور» وتكشف بداية هذه المسرحية عن توتر يتنامى بهدوء أولاً، ثم يغدو أكثر حدة وحيوية بفضل حوار الجوقة ذي المستويات التشكيلية المتنوعة مع اليسار من جهة، ومع العرافة من جهة أخرى، في مكان واضح محدد له دلالاته التعبيرية المتنوعة هو المعبد.. يبدأ المشهد وقد حضرت اليسار إلى المعبد لاستطلاع رأي العرافة في حلم يتكرر نفسه كل ليلة، إذ ترى روح زوجها الميت، وهذا يعني البحث عن معرفة حقيقة ما.. وهنا يلجأ وليد فاضل إلى المعبد-مسرح الحدث لتعزيز فاعلية الدراما باعتباره مكاناً مقدساً، ثم يعزز ذلك بضمير عام هو الجوقة المقسمة (جوقة كهنة-شعب-ضمير إنساني عام).

ويرى العواني أن حبكة هذه المسرحية محكمة باقتدار منذ مشهدها الافتتاحي، وهي حبكة قوامها التوتر بلا صخب أو ضجيج لأن ما هو مهم ورئيس هنا تلك المشاعر المضطربة والأفكار المبلبلية والحقيقة المخبوءة في ظل دراما متأججة حتى الامتلاء، خاصة حين تشارك الملكة الأم في الصراع مساندة ابنها بيجماليون ضد أخته بالرغم مما اقترفته من جريمة قتل زوج الأخت أولاً، وقتل ابنها ثانياً.

ويؤكد العواني أن اللغة هنا عامل من عوامل الخلق الدرامي لأنها غدت هنا فعلاً درامياً.

٢-مسرحية «جلجامش» وتتركز إشكاليّتها الدرامية على فناء الإنسان الذي مثله موت أنكيديو المقتول من قبل الآلهة كي تظل هي وحدها خالدة، والعمل بهذا يطرح إشكالية وجودية ومعرفية تتمثل في أنه لا خيار ولا حرية، وأن الموت هو قدر الإنسان، وهذا هو التحدي الأول، أما



لوقيانوس ...

كاتب مسرحي سوري من القرن الثاني

ترجمة وإعداد : ايليا قجميني

ظهر جلياً في مقالات لوقيانوس الساخرة التي هجا فيها غرور أتباع الفلاسفة وضحالة مقلديهم. نشأ لوقيانوس وتعلم في سورية، وهو ينحدر من عائلة متواضعة.. وُلد بين عامي ١٢١م و١٢٥م في مدينة سميساط التي تقع على نهر الفرات الأعلى في شمال سورية (الآن ضمن الحدود التركية) وكان سكانها يتكلمون اللغة السريانية.. وضعه والده في ورشة عمه النحات كي يتعلم فن النحت، لكنه هجر الورشة وتوجه بتشجيع من والدته نحو الفلسفة والأدب وذلك إلى مدينة ايونيا على الساحل الغربي لآسيا الصغرى حيث ازدهرت فيها الثقافة الإغريقية، وحصل هناك تعليماً أدبياً وتاريخياً وفلسفياً باللغة اليونانية التي أتقنها حتى أصبح معلماً في فن الخطابة والمحاماة، وأخذ يتجول بين المدن الناطقة باليونانية مقدماً خطبه ومحاضراته ومبرزاً فصاحته المتميزة، كما أنه زاول مهنة المحاماة وقدم في بعض المحاكمات مرافعات قضائية لافتة وناجحة.

بعد هذه التجربة القصيرة لمهنة المحاماة بدأ حياته كفيلسوف سفسطائي ورحالة متنقلاً في أنحاء الإمبراطورية وفي محيط البحر الأبيض المتوسط، ثم راح يسجل ويؤرخ ويراقب عادات وتقاليد الشعوب من جميع الأجناس.. لقد انتقل في أنحاء سورية من فلسطين إلى مصر وشمال إفريقيا.

بدأ لوقيانوس كتابة مقالاته النقدية الساخرة حول ظواهر الحياة الثقافية في عصره، إما بأسلوب الحوارات الأفلاطونية أو مقتفياً أثر الأديب الفيلسوف السوري مينيبوس (١) في مزجه الشعر بالنثر في كتاباته الساخرة، ويبدو أن مقالاته لاقت شهرة دعمت مكانته السابقة كخطيب.

الكاتب السوري لوقيانوس.. جاذبية في الأسلوب الروائي، ولوذعية الفكر النقدي، وحيوية في الحوار المسرحي، وقسوة في الجدلية والمحاكاة، مقرونة بانسجام كلي مع بساطة الأدوات، ووضوح في الرؤية والتعبير، كلها جعلت من لوقيانوس الكاتب والخطيب الأشهر بين جميع فلاسفة وكتّاب عصره، وكذلك الملهم والمعلم الأول لكثير من فلاسفة عصره والكتّاب من بعده وللأدب العالمي.

تحققت هذه المقولة وتأكّدت في العصور اللاحقة وحتى يومنا هذا.

اعتبر لوقيانوس أيضاً واحداً من أواخر عباقرة فن الخطابة، كما اعتبر واحداً من أواخر أولئك العمالقة الكتّاب رغم أنه لم يتواجد في العصر الذهبي للحضارة اليونانية في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، ولكنه اعتبر من أولئك الذين حافظوا على حيوية روح ذلك العصر الذي تميز بالفطنة والحدائق والدهاء والنقد اللاذع الذي ترك أثره في الأدب الساخر العالمي، ومما لا شك فيه أنه استفاد من غنى وجزالة لغة السفسطائيين، ومن مرونة حوارات كتّاب الملهاة ولا سيما منهم ملك الهجاء في الملهاة اليونانية أريستوفانس الذي أبرز براعة السفسطائيين لغوياً لكونها سلاحاً ذا حدين، الأمر الذي



١٩٠م وفي نهاية حكم الإمبراطور كومودوس.

يُعتبر لوقيانوس من الكتّاب غزيري الإنتاج، فقد ألف بحدود ثمانين كتاباً، منها الروائي والقصصي (يُعتبر أول من استخدم أسلوب القصة في تاريخ الأدب العالمي) والهجائي اللاذع والتاريخي والإخباري والحواري المسرحي.

لقد خاض جميع المجالات من دراسات نقدية وسير ذاتية ورسائل وتمثيلات ساخرة وأطروحات، بعضها ثقافي جاد، والبعض الآخر سطحي، لكن معظمها خيالي.. إن أهم ما أنتجه على الإطلاق حسب الدراسات التي كتبت حول أعماله هي الحواريات المسرحية التي لم تُترجم إلى العربية حتى الآن، وخاصة الحواريات النثرية، ونادراً ما تكون شعرية مثل تراغودوبوداغرا والأنتشيبوس وهي ليست ذات أهمية.

يمثل كتاب «الحلم» مكانة رفيعة بين أعماله الأدبية، فهو صورة من حياته، إذ يتكلم فيه عن العذاب والجوع والحرمان الذي يعاني منه العمال، كما يتكلم عن العلم والدراسة وكيف يجب على الإنسان تقديسهما، وتكلم عن الفقراء وكيف يجب فتح الباب لتعليمهم، ويقول أن الذين يختارون الحكمة والعلم حتى وإن ماتوا وزالت أجسادهم تبقى أسماؤهم لتتذكرها الأجيال، وأفكارهم تبقى أبدية، ثم تكلم عن سقراط وكيف كان كسار حصي مثله، لكنه يقول أن اسمه سيبقى خالداً، ثم يضيف أن الأغنياء ينساهم البشر، لكن العلماء محترمون ومكرمون في كل الأزمنة والمجتمعات.

مسرحيته «مقود السفينة» تُعتبر مثلاً صارخاً للكوميديا الأريستوفانية التي استوحى منها شكسبير وموليير العديد من المسرحيات، ففي كوميديا «كاره البشر» نجد الشخصية الرئيسية تتور وتغضب على الأصدقاء الذين جعلوها فقيرة بأثرة ثم يرأف جوبيتر كبير الآلهة لحالها ويعيد إليها أملاكها وثروتها من جديد، وعندما يعود المتلقون ليحيطون بها تنتقم منهم شر انتقام.

لقد سخر لوقيانوس من أولئك الراغبين بعقد صفقات مع الآلهة عند تقديم القرابين والأضاحي، باكين خسائرهم لعدم استجابة الآلهة لرغباتهم.

أما كتابه «مينيبوس الايكاروسي» أو بمعنى آخر «فوق الغيوم» فقد كان محاكاة ساخرة ممتعة ضد الديانة الوثنية، وهي رحلة الفيلسوف مينيبوس إلى القمر، لكنها تبدأ في عرض البحر وتستمر في أجواء الفضاء



حصد لوقيانوس أكاليل الغار في كل مكان كان يتواجد فيه، كما استطاع من خلال دعواته القضائية أن يتمتع الجمهور المتعطش دائماً لسماع خطبه ومرافعاته.. ويعود فيما بعد إلى مدينته سميساط وقد جمع ثروة كبيرة وهو لم يبلغ الأربعين من عمره.

دوّن لوقيانوس الخطب والمرافعات في كتابه «الحلم» الذي روى فيه مغامراته الأدبية والقضائية في المدن والأقاليم التي زارها في كل من سورية واليونان وغاليا (فرنسا) ومقدونيا وإيطاليا.

في العام ١٥٩م وصل لوقيانوس إلى روما كمبعوث وممثل لبلاده سورية، كما روى ذلك بنفسه، وعقد أواصر الصداقة مع شخصيات مرموقة في روما، حيث التقى هناك بالفيلسوف الأفلاطوني نيفرينو وهو الفيلسوف الوحيد الذي يكن له الاحترام والتقدير.. وتابع لوقيانوس جولته إلى غاليا حيث كسب مالاً وفيراً لقاء محاضراته، وعندما بلغ سن الكهولة تولى في مصر منصباً إدارياً قضائياً رفيعاً في محكمة الإسكندرية كمبعوث إمبراطوري رسمي، وبعد عمل استمر لبضع سنوات عاد ليستقر في أثينا من جديد عام ١٦٥م بناء على رغبة والده، وتخلّى لوقيانوس كما يبدو عن مهنة السفسطائي ليتفرغ فقط إلى الفكر وفن الأدب والكتابة والتاريخ، حيث أثبت في ذلك أصالة ومقدرة كبيرة.

بقيت ظروف وفاة لوقيانوس في أثينا وتاريخها مجهولة حتى يومنا هذا، ويرجح الباحثون أنها كانت بعد



مكانتهما في المجتمع إلا أن أكاذيبهما كررتها الأجيال من زمان إلى زمان» ويضيف: «هذه الأكاذيب التي افتتن بها وعشقها البشر غير صالحة حتى لإزعاج عقول أبناء صغار»... كما انتقد لوقيانوس الأسطورة الدينية الإغريقية عندما قال: «عندما يكذب شاعر أو كاتب فهذا لا يهم، لكن عندما تركع الشعوب والدول لقضاء مصالحها لتلك الأكاذيب وتؤمن بها وتتحول إلى ضحية فتلك مشكلة كبرى، والطامة الكبرى هي أن كل من يقف ضد تلك الأكاذيب يتهمونه بالكفر» ثم يضيف: «إن للكذب سيطرة على الإنسان، والإنسان الغريب يحبذ الاستماع للأكاذيب ويرفض الحقيقة» ويقول أيضاً: «لو تجاهلنا الأسطورة الإغريقية الدينية لما بقي شيء واحد يفخر به الإغريق ولما اتوا جوعاً» (إن هذا يثبت أن كل ما قام به الإغريق هو ترجمة فكر وحضارة ما بين النهرين والحضارة الفينيقية والفرعونية).

أما في رواية «لوشو والحمار» فيمتعنا لوقيانوس بابتداع شخصية إنسان يتحول إلى حمار من ذهب، وقد صنّف النقاد هذه القصة من أظرف القصص الساخرة اللاذعة في الأدب العالمي.. بطل هذه الرواية يدعى أبوليو وهو يلمح من خلاله إلى كاتب لاتيني من شمال إفريقيا (قرطاجة) يدعى لوشو أبولو ١٢٠-١٨٠م. وفي كتابه «المتسك» يؤكد أن كل فلسفة هي عبثية إذا لم يتوصل الإنسان من خلالها إلى معرفة الحقيقة وبلوغ الفضيلة، ثم يضيف بأن الإنسان لا يرث الخطيئة قبل ولادته بل يكتسبها في الحياة. أما كتابه «ساتورناليا» -نسبةً إلى أعياد الإله ساتورنو(٣) كبير الآلهة- فهو عبارة عن كتابات أنجزها في شيخوخته بهدف تخفيف نقده وسخريته وبهدف المصالحة وحماية متطلبات الفقراء من تسلط الأغنياء. وفي كتابه الإلهة السورية(٤) سلط الضوء على الفراغ والترابة لتلك العبادات والطقوس الدينية الوثنية في سورية.

أما الأعمال ذات الطموح والتطلع الأكبر فنذكر منها «كاتابلوس سيو تيرانوس» وهو كتاب يحكي عن رحلة يقوم بها حاكم مستبد إلى العالم الآخر.

وفي كتابه «أنكارسي وسولون» يحكي عن مشرّع وشاعر وواحد من علماء الأعمدة السبعة في اليونان، ويُجرى في هذا الكتاب مقارنة بين المؤسسات التشريعية اليونانية ونظيراتها من المنظومات والقوانين السورية.

بعد زيارة قصيرة إلى بطن الحوت، حتى الوصول إلى حقول اليزيا(٢) تحت سطح الأرض، حيث نجد أشجار الكرمة لها أشكال النساء، ثم عودة من جديد إلى سطح القمر.. والحكاية كما يتضح من عنوانها محاكاة ساخرة لحكايات المسافرين الخيالية التي يعتمد رواتها على سذاجة المستمعين، وهي تُعتبر من أولى المحاولات في قصص الخيال العلمي.

أما في «القصة الحقيقية» وهي في جزأين فيروي مغامرات خيالية (مثل رحلات غوليفر) وذلك للشهير بأولئك المتحذلقين الذين تجاوزوا شططاً برواياتهم في الحديث عن إنجازات وانتصارات الإسكندر الأكبر. في رواية «نيغرينوس» يتكرر لوقيانوس نموذجاً لفيلسوف أفلاطوني يستهجن شرور روما ويعقد مقارنة بين ادعائها ونقص ثقافتها وجشع أهلها لكسب المال بآية طريقة كانت.

وفي كتابه «المخسبون» يروي قصة مجمع من الفلاسفة والأدباء اليونان الذين يعملون بالأجرة في بيوت بعض النبلاء من الرومان، ويصف لنا حالة البؤس لهؤلاء الأساتذة ومعاناتهم مع أسيادهم.

حارب لوقيانوس الشعوذة بكل أنواعها، وهي هدف آخر من أهداف سخريته، وخاصة من الدجالين.. لقد وجد مثلاً أن لاسكندر كاهن يدعى اسكالبيوس وكان ساحراً ومشعوذاً ويزعم لنفسه قوى إلهية، فضحه في كتاب بعنوان «الإسكندر» أو «النبي الدجال» وهزاً من الأعياب.. كذلك فعل بالفيلسوف الكليبي بيرغرينوس الذي أحرق نفسه حياً أثناء الألعاب الأولمبية عام ١٦٥م، وكذا مع العديد من الفلاسفة الذين يقولون شيئاً ويفعلون شيئاً آخر كما ظهر في كتاب «المائدة».

وفي رواية «مسالك معالجة التاريخ» ينتقد المؤرخين الذين يقومون بنشر الأكاذيب ويحوّرون الحقائق ولا يقومون بتحليل الأحداث وأسبابها ولا يكتبون إلا عن الأقوياء ثم يمدحونهم، وسبب ثورته ضد المؤرخين هو أن الرومانيين الذين كتبوا عن الحرب الرومانية نشروا الكثير من الأكاذيب، ومن خلال ثلاثة عناوين يشرح لنا كيف علينا كتابة التاريخ وهي على التوالي: المتطفل والمتلفظ والإيديولوجي الزائف، ويكمل السخرية من مدعي العلم والمعرفة ومن اللغويين المتعلقين بقواعد النحو والبلاغة.. حول هذا الموضوع يقول لوقيانوس: «لنأخذ مثلاً المؤرخ هيرودوتس وحتى هوميروس فرغم



حواريات لوقيانوس المسرحية

ونعُد الآن إلى روائع أعمال لوقيانوس الأدبية التي تتجسد في حوارياته المسرحية وهي حواريات الأموات وعددها ٢٦ وحواريات بحرية وعددها ١٥ وحواريات الآلهة وعددها ٣٠.

يتميز أسلوب لوقيانوس في هذه الحواريات المسرحية باللوعذية والفكاهة الصارخة والنقد اللاذع لمساوي وحماقات الأوساط الأدبية والفلسفية والدينية في عصره، وقد شملت سخريته أنواع السلوك الإنساني كافة.. ومن موضوعاته المفضلة إخفاق الإنسان في إدراك أن الثروة والعظمة والصحة والجمال هي أحوال متقلبة وسريعة الزوال، وعلى الإنسان أن يتمسك بالفضيلة بحيث تكون هي الهدف الأعلى في الحياة، ففي إحدى حواريات الأموات يؤكد ويثبت الدوافع الهجائية للفيلسوف الكليبي مينيبوس في نقاشه مع كارونتي (٥) عندما يبعث الكاتب هذا الفيلسوف من موته ليجعل من الأغنياء والمتسلطين وأنصاف الأدباء والفلاسفة أضحوكة ومجالاً للسخرية، كما يتناول بتقريره أيضاً الملوك والأرستقراطيين، مذكراً إياهم بفداحة خسائرهم حال موتهم وأثناء عبورهم إلى العالم الآخر على ما فقدوه من ثروات وسلطة وممتلكات، والأبشع من ذلك عندما يجدون أنفسهم كيف يعاملون

بالتساوي وبنفس القيمة والقدر مع الفقراء والمستضعفين من أمثاله الذين لا يملكون حتى فلساً واحداً لدفعه إلى المراكبي كارونتي لنقلهم إلى العالم السفلي عبر نهر الظلمات.

إن الفن والجمال والمجد والسلطة ليست إلا كلمات عبثية لا قيمة لها في العالم السفلي، حيث أن البكاء وصرير الأسنان لا يجدي نفعاً هناك.. في هذه الوقائع السوداء وتلك الأحداث الساحرة الجذابة التي أضحت أداة للسخرية والهجاء يصبح من المستحيل التمييز بين الواقعي والمتخيل.. لقد استعاد لوقيانوس في تلك الحواريات أسماء متخيلة مثل كاليديميدي وسيميلو وترسيوني وجعل منها شخصيات مسرحية أضحت - لطرافتها وقوة إمتاعها وشموليتها- معاصرة لكل زمان ومكان، وصحيح أن العديد من هؤلاء الأبطال لم يتركوا صدى يُذكر لكن هذا لا يقلل مطلقاً من القيمة الفنية والأخلاقية لمن سلط عليهم الضوء للعب هذه الأدوار في الكوميديا الإنسانية العالمية.

في إحدى حوارياته حول الأموات نجد أن هيلينا رمز الأنوثة والجمال زوجة مينيلالوس التي خطفها باريس والتي قامت من أجلها حروب طروادة، نجدها في زاوية من العالم الآخر عبارة عن جمجمة لا يمكن تمييزها عن



يده ويستند برأسه على يده اليمنى التي تحيط بوجهه الجميل.

ويكمل الناقد قائلاً: «لسنا في عهد الباروك ولسنا في العهد الهيليني، لكن في كل مرة يلامس لوقيانوس هذا الموضوع يبدو لنا إغريقياً من العهد الذهبي، زاهداً، عفيف النفس، مبعجلاً، مثيراً، يبعث على الإعجاب».

ويبعث بروتسيلاو (٧) ليقول بأن أموري (٨) هو ذلك الإله الذي يقودنا حيث يريد ومن المستحيل مقاومته، وهو كلام خطير لفيلسوف متشكك في كل شيء.

يكشف لنا لوقيانوس في حواريات الآلهة بالذات عن رقة وظرافة لا تتضب، وخاصة في وصفه لتلك الأهواء الإنسانية التي لا حدود لها.. إنها قوة تتخر وتخرّب ببطء جميع مواقع الامتياز التي تكونت من المعتقدات والخرافات الموصوفة الآن وكذلك من الديانات الوثنية التي أضحت أخيراً في طريقها إلى التحلل والأفول.

في هذه الحواريات نجد أن السيد المطلق حتى في عالم الأسياد العلوي هو أموري.. إن إيروس (٩) لا يرحم أحداً وحتى جوبيتير بالذات، بل بالعكس فإن جوبيتير هو مستهدف أكثر من جميع الآلهة، كما أن إيروس أو أموري لا يستثني حتى والدته فينوس وخاصة عندما تقع بغرام أنكيزي (١٠) حيث راحت تهدد ابنها أموري بنتف ريش جناحيه وتحطيم أقواس كنانته، كما راحت تضربه بحذائنها على مؤخرته وتوبخه قائلة بأنه محتال وخداع على كل حال، أما فيما يتعلق بزوجة جوبيتير جونون فالغيرة تحطم قلبها، وبسبب مغامرات زوجها تهيمن الأحداث في عالم السموات بشكل كارثي لتعود بانعكاسات واضحة ومصيرية على سكان الأرض.

إن لوقيانوس هو سيد بجميع المقاييس، فهو بالرغم من تعابيره اللاذعة التي ينطق بها محصن من بذاءة لسان أريستوفان (١١) ووقاحته.. هذا ما نلاحظه في لغة حوارياته، وليس من أجل هذا يُعتبر لوقيانوس أخلاقياً فارغاً وبلاغياً، بل لأن ضحكته الساخرة يختبئ خلفها صرح يغمره الحزن، كما يكشف لنا عن روح قلقة معذبة تحس أنها وحيدة في عالم خاوي ينقصه الإيمان الحقيقي.

يتحرر لوقيانوس من كل القيود والعادات السيئة، ويسخر من جميع أساتذة الحكمة وحتى الفلاسفة الكليبيين بالرغم من التحيز والمحابة التي يكنها إلى أنتيستين (١٢) وديوجين (١٣) وبالأخص إلى مينيبوس الذي نجده بطل

بقية الجماجم.. إن هذا الشعور بالعدم واليأس والقنوط لم يعد سخرية أو استهزاء بل يعبر عن السلوك البشري الذي تهيمن عليه المصالح الذاتية.. إنه موقف فلسفي من الفضيلة التي يعتبرها الكليون الخير الأوحى لإنقاذ البشرية.

إن أكثر ما يلفت الانتباه أيضاً في حواريات الأموات هو تعلق الإنسان بالحياة عندما يروي لنا قصة عجوز فقير أعمى وأعرج يعيش وحيداً وليس لديه أولاد، يصل إلى الجحيم وهو يبكي وينوح قائلاً: «كم كان الضوء جميلاً هناك في الأعلى.. إن الموت هنا قاس ومقيت».

أما في الحواريات البحرية فيستمر لوقيانوس بإمتاعنا بسخريته اللاذعة من خلال تصويب سهامه الذكية البارعة باتجاه فضائح ورموز الآلهة الوثنية عبر خطف أوروبا أميرة صور وابنة الملك أجينور من قبل كبير الكهنة جوبيتير عندما يتحول إلى ثور أبيض جميل ويقدم على خطف الأميرة الصغيرة ويمخر بها عباب البحر من الشاطئ السوري حتى جزيرة كريت ليعقد قرانه عليها في كهفه الخاص.

يكمل الناقد الإيطالي ستيفانو توسكانو تعليقه في كتابه عن لوقيانوس قائلاً: «إن النقد لم يكونوا عادلين عندما اكتفوا باعتبار لوقيانوس أديباً وشاعراً وفيلسوفاً فقط دون التركيز على كتاباته النثرية المسرحية اللاذعة.. إنه بحق شاعر مسرحي نثري من طراز رفيع».. ويكمل تعليقه على هذه الحوارية قائلاً: «إن على الرياح الغربية أو الشرقية أن لا تتدخل وتدس أنفها في حميميات الآلهة، لهذا السبب راحت تكتم أنفاسها أثناء مرور الفتاة الجميلة أوروبا وهي محمولة على ظهر الثور جوبيتير.. طبعاً لقد هدأت الطبيعة بأكملها احتراماً ودهشة لهذا العبور الإلهي دون أن تخفي إعجابها بما تشاهده من موكب احتفالي ساحر يأخذ بجماله الباب العقول».

لم يكن لوقيانوس أقل شاعرية في حوارياته المسرحية حول الآلهة، وخاصة عندما يروي لنا في إحداها غرام القمر (أنثى في الغرب) من الصياد الجميل أنديميون (٦) الذي حكم عليه جوبيتير بالنوم مدى الحياة.. يقوم القمر بتحويل مساره الفضائي والنزول إلى الأرض لرؤية الراعي الجميل عن قرب والسير بهدوء على رؤوس أقدامه كي لا يوقظه من سباته العميق وهو نائم على صخرته الأبدية يستشق عبير شجرة الآلهة مستلقياً على رداءه وهو يحمل بيده اليسرى جعبة سهامه التي تكاد تسقط من



تهم مفاهيم الأخلاق الفردية والوعي الاجتماعي. نلمس في أعمال لوقيانوس احتقاره للكذب وعدم تحمّله أفضة النفاق والخداع التقليدي لمجتمع في طريقه إلى التحلل والذوبان فراح يهاجم العقائد المبهجة والفلاسفة والخطباء المتحدلقين والتجار المخادعين الواهمين.

إذا لم يكن لوقيانوس رسولاً ولا شاعراً وطنياً ولا باعثاً لأخلاق عليا سيبقى دائماً مؤلفاً ذواقاً لشخصيات ونماذج إنسانية، ومصوراً حالمًا لحالات سيكولوجية.. إنه سائحٌ سوريٌّ قلقٌ وفي تجوالٍ ورصد دائم للبحث عن الحقيقة.

نُقلت أعمال لوقيانوس في عصر النهضة الأوروبي عام ١٤٢٥م من القسطنطينية إلى إيطاليا فظهرت طبعاتها الكاملة في فلورنسا عام ١٤٤٦م وترجمت منذ ذلك الحين إلى معظم اللغات الأوروبية وصدرت في طبعات متعددة، فكان لها تأثيرٌ كبيرٌ على الأدب الساخر في أوروبا، بل حتى في العالم أجمع.

حوارية ١

اخترت من حواريات الموتى هذه الحوارية التي تجمع الشخصيات التالية:

مينيبوس الفيلسوف الكلي الزاهد الفقير.

بلوتون إله الجحيم.

كريزو ملك مقاطعة ليدا وهو فاحش الثراء وكان سيداً للعبد الآرامي ايسوب المعروف كبطل مسرحية «العنب الحامض».

ميذا ملك مقاطعة فريجا وكان يحوّل كل ما يلمسه إلى ذهب.

ساردنابالو ملك آشور في القرن الثامن قبل الميلاد.

يشتكى كريزو إلى إله الجحيم بلوتون مما يقوم به مينيبوس تجاه الملوك والأغنياء وكيف يسخر منهم.

كريزو: يا سيد بلوتون، لم يعد بإمكاننا الاحتمال أكثر من ذلك.. هذا الكلب ابن الكلب مينيبوس جاء يسكن هنا في حضننا وينتف في ذقننا، فإما أن ترسله إلى مكان آخر أو دعنا نرحل نحن إلى زاوية أخرى من هذا الجحيم.

بلوتون: كيف يسيء إليكم إذا كان هو الآخر ميت مثلكم؟

كريزو: إنه يسخر منا ويشتمنا في كل تهيدة ومناحة نقوم بها مذكراً إيانا بثرواتنا التي فقدناها في حياة



معظم حوارياته والناطق الشخصي بأفكاره.

ويبقى الوحيد الذي لم يسخر منه لوقيانوس هو أبيقور.. صحيح أنه يتصف بالهدوء والسكينة وأنه يبقى الرائد الذي يحارب الآراء المسبقة المبتذلة والمخاوف الدينية، لكننا نلاحظ أن القلق باد عليه لرؤيته بأن العالم القديم بدأ بالسقوط، وأن المثل العليا في طريقها إلى الهاوية، ومع ذلك لم يعد لديه الولع بالتجديد.

يختم الناقد الإيطالي دراسته عن لوقيانوس فيقول: «قد يبدو لنا في بعض حوارياته حول الأموات لا مبالياً أكثر منه متشككاً، وقديراً أكثر منه رواقياً، لكن لم يعد بإمكاننا تجاهل شعوره بالتبدلات التي بدأت تحلق في العالم اليوناني الروماني، هذا العالم الذي راح يبدو خاوياً فارغاً من مضمون تويري، فهو من خلال تطوافه في عالم الأموات رصد جانباً من المسيحية يجسده عليه أي واعظ مثل الإيمان بالخلود، الحب الأخوي، إغاثة الملهوف، احتقار الموت، الامتناع عن الفحشاء، لكن في الوقت ذاته لا تخلو حوارياته من التهكم والسخرية من الشعوذات الدينية التي بدأت تأخذ حيزاً في الشعائر الظاهرية لطبقة الكهنوت».

صحيح أن لوقيانوس لم يذهب إلى العمق، لكنه تفحص واختبر بلمسة خفيفة العديد من المشاكل والمعضلات التي



حوارية ٢

في حوارية أخرى من حواريات الأموات تدور بين مينيبوس وميركوريو يتساءل مينيبوس عن مكان الجميلة هيلينا في الجحيم.

مينيبوس الفيلسوف الكليبي الزاهد .

ميركوريو مساعد جوبيتير الذي يحضر الأموات من عالم الأحياء ويقودهم إلى كارونتي (Caronte) كي يعبر بهم في مركبه إلى العالم الآخر بعد أن يدفعوا له فلساً .

مينيبوس: قل لي يا ميركوريو، أين تضع الجميلات من البشر؟ دلني عليهن لأنني حديث العهد في نزولي إلى هنا .

ميركوريو: ليس لدي وقت أضيعه يا مينيبوس.. أنظر قليلاً في تلك الزاوية اليمنى حيث تجد أجمل النساء والرجال في العالم القديم .

مينيبوس: أنا لا أجد سوى عظام وجماجم مجردة من اللحم وكلها متشابهة .

ميركوريو: إن هذه العظام التي تشاهدها هي التي أنشد لها الشعراء والأدباء وأغدقوا عليها الوصف والمدح لجمالها .

مينيبوس: أرني على الأقل أي من هذه الجماجم هي لهيلينا.. إنني لا أستطيع التمييز بينها .

ميركوريو: (يبحث في الزاوية ويلتقط جمجمة) خذ، هذه هي جمجمة هيلينا .

مينيبوس: (يمسك بيده جمجمة هيلينا) كلها هنا؟! أمن أجل هذه أبحرت ألف سفينة من جميع مدن اليونان؟ أمن أجل هذه سقط العديد من اليونانيين والأغراب؟ أمن أجل هذه تهدمت العديد من المدن؟!

ميركوريو: لكن يا مينيبوس أنت لم تشاهد هذه المرأة عندما كانت على قيد الحياة لأنك لو كنت قد رأيتها لعلمت جيداً أن هذه المرأة فائقة الجمال كانت جديرة بأن تقع من أجلها جميع هذه الكوارث المؤلمة.. طبعاً حتى الأزهار تبدو قبيحة عندما تكون يابسة، لكن عندما تنظر إلى ألوانها الرائعة في ربيع موسمها ستختلف الرؤية .

مينيبوس: هذا بالضبط ما يدهشني يا ميركوريو.. كيف لم يتنبه اليونانيون لكل هذه الكوارث التي كانت تلوح بالآفق وكان عليهم اجتيازها؟

ميركوريو: ليس لدي وقت لقضائه في التفلسف معك يا مينيبوس.. اختر بنفسك المكان الذي تجده مناسباً

الدنيا، فهو يذكر الملك ميذا بالذهب الذي كان يملكه، ويذكر ساردنابالو بضخامة قصره والحياة الرغيدة التي كان يعيشها، كما يذكرني بثرواتي وأملاكي الوفيرة، ويناديننا يا عبيد، يا حثالة الرعاع، وفي معظم الأحيان يعكّر علينا صفة نحيبنا وبكائنا بالغناء تارة، والضحك علينا تارة أخرى .

بلوتون: ما هذا الذي أسمع يا مينيبوس؟

مينيبوس: هذه هي الحقيقة يا بلوتون، فأنا أحقرهم جميعاً لأنهم في الواقع ليسوا إلا صعاكيك وسفلة، لم يكتفوا بأنهم عاثوا فساداً في الأرض أثناء حياتهم، بل جاؤوا ينوحون ويبيكون هنا أيضاً بشكل متواصل على أشياءهم وثرواتهم التي فقدوها وتركوها في الأعلى، ولهذا تراني أتسلى بتقريعهم .

بلوتون: يجب ألا تلوهم يا مينيبوس.. إنهم سيكون على ثرواتهم التي فقدوها لأنها لم تكن بالكنوز القليلة .

مينيبوس: هل جُنت أنت أيضاً يا بلوتون؟ هل أفهم أنك موافق على نواحهم؟

بلوتون: لا، لا، لم أقصد ذلك، لكنني لا أريد أن تحدث عندي هنا فوضى نتيجة خلافات فيما بينكم .

مينيبوس: اعلموا إذا يا أوغاد بأنني لن أتوقف عن تقريعكم أينما ذهبتم، وسأكون دائماً بين ضلوعكم لأنقص عليكم موتكم وأعذبكم وأسخر منكم .

كريزو: اليس هذا تجبراً واعتداءً وتعسفاً؟

مينيبوس: كلا، لأن التجبر والاعتداء والتعسف هو ما كنتم تقومون به هناك في حياتكم عندما كنتم تدعون بأنكم مقدسون ومعبودون ومحبوبون، بينما كنتم تتجبرون وتتغطرسون على الناس الأحرار دون أن تعملوا حساباً لموتكم، وها أنتم الآن تقضون أوقاتكم بالبكاء وصرير الأسنان لأنكم ما عدتم تملكون شيئاً .

كريزو: أه أيتها الآلهة، إن ما تركناه من الكنوز والثروات لا يُعد ولا يُحصى .

ميذا: أه.. وأنا يا حسرتي على أكوام الذهب التي تركتها .

ساردنابالو: وأنا أه على المذات التي فقدتها .

مينيبوس: عظيم، عظيم، استمروا أنتم بالنواح والبكاء هكذا، وأنا سأغني لكم بدون توقف: «اعرف نفسك بنفسك» أعتقد أن هذه اللازمة الغنائية السقراطية تتناغم جيداً مع هذا النواح والبكاء (يقهقهه) .



الخلف يمسك بذيله ملاك آخر، وفي أعلى اليمين نجد رسماً لمدينة مكتوب عليها باليونانية صيدون (وهو تقدير خاطئ من الفنان) أما السجادة الثانية فهي تجسد الإلهة فينوس وهي داخل صدفة كبيرة تنظر إلى أوروبا وهي محاطة بثلاثة ملائكة يحملون الصدفة وملاك رابع ممسك بقدم الإلهة فينوس، وتحيط بالجميع من الأسفل دلافين وأسماك ترافق فينوس وهو المشهد الذي تخيله لوقيانوس في هذه الحوارية.



يدور المشهد بين شخصيتين هما زيفيرو ونوتو. زيفيرو وهي الريح الغربية. نوتو وهي ريح منتصف النهار.



زيفيرو: لم أشاهد في حياتي موكباً احتفالياً بهذه الروعة والجمال يسير على سطح مياه البحر.. هل شاهدته أنت يا نوتو؟
نوتو: عن أي موكب تتكلم يا زيفيرو؟ ومن الذي شارك به؟
زيفيرو: لقد أضعت عليك مشهداً ساحراً لن تشاهد مثله في حياتك.

نوتو: لقد كانت عليّ أشغال كثيرة في بحر الحبشة حيث كنت أنفخ الريح باتجاه بحر الهند.. كم هو طويل هذا الشاطئ، لذلك لا أعرف شيئاً عما تتكلم. زيفيرو: هل تعرف أجينور ملك صور؟ نوتو: أجل، إنه والد الأميرة أوروبا.. ماذا جرى؟ زيفيرو: سأروي لك حكاية هذه الأميرة بالذات. نوتو: أعتقد أن جوبيتير كان معجباً بتلك الفتاة منذ فترة طويلة.. لقد سمعت شيئاً عن هذا الموضوع. زيفيرو: أه، أنت على علم بغرامه بها؟ إذاً اسمع الباقي: لقد نزلت الصبية أوروبا على الشاطئ كي تلعب مع قريناتها، أما جوبيتير فقد أخذ شكل ثور صغير وراح يلعب الفتيات.. لقد كان ثوراً أبيض جميلاً.. كان يحني ويلوي قرنيه وينظر إلى الفتيات بشكل وديع وأليف، ثم

كي تتمدد وترقد فيه لأنه في هذه الأثناء عليّ الذهاب لإحضار العديد من الموتى الآخرين.

حوارية ٣

اخترت ترجمة هذه الحوارية من الحواريات البحرية لأن موضوعها الأسطوري يخص الشاطئ الفينيقي السوري وأميرته أوروبا ابنة أجينور ملك مدينة صور، كما أن موضوع الحوارية موجود في سجدتين من أرضية فسيفساء تعود إلى القرن الخامس تحوي على ستة مواضيع مساحتها ١١٠ متر مربع، وقد جلبت هذه الأرضية عام ١٩٨٣ من مدينة صرين شمال شرق حلب وعمل على نقلها وترميمها فنان حليبي أصيل يدعى قدري فرج، وتحتل اللوحة مكاناً واسعاً من صالة الفسيفساء في متحف حلب وتجسد السجادة الأولى الأميرة أوروبا وهي محمولة على ظهر ثور يقوده من الأمام ملاك ومن



حالة اضطراب وارتباك.
نوتو: أم، أغبطك يا زيفيرو.. لقد كنت مغتبطاً
وسعيداً لما شاهدت، أما أنا فكنتُ أشاهد هناك على
الشاطئ رجلاً سمراً وفيلة رمادية.

حوارية؛

هناك حواريات بحرية أخرى تدور بين نوتو وزيفيرو
حول غراميات أخرى لجوبيتير، منها حول بقرة صغيرة
جميلة يحولها جوبيتير إلى فتاة رائعة الجمال ويأمر ابنه
مبركوريو بنقلها إلى مصر بعيداً عن أعين زوجته جونون،
وهنا يطلب من الرياح الشرقية والغربية أن تكتم أنفاسها
وتهدأ كلياً حتى تتم عملية الإبحار بخير وسلام.
اخترت هذه الحوارية من حواريات الآلهة التي تدور
بين الراعي الصغير غانيميد وجوبيتير لأنها مجسدة في
رسم جداري (افريسك) في سقف مدفن تدمري، وهو
مدفن الأخوة الثلاثة، حيث نجد نسراً كبيراً يحيط بالغلام
غانيميد بجناحيه ويطيّر به في السماء، ويعود رسم هذه
الجدارية السقفية إلى أوائل القرن الثالث الميلادي، وهي
مكونة من مشهدين: المشهد الأول يدور بين جوبيتير كبير
الآلهة والراعي غانيميد بحضور ميركوريو، والمشهد الثاني
يدور بين جونون الزوجة وجوبيتير بحضور غانيميد.

المشهد الأول

الشخصيات:

جوبيتير كبير الآلهة.

غانيميد الفتى الراعي.

جوبيتير: هيا يا غانيميد، ما دمنا قد وصلنا أخيراً
إلى مقرنا أعطني قبلة الآن.. أنظر جيداً، أنا لم يعد لي
المنقار المعقوف ولا الأظافر الحادة، وها قد تخلصت من
الأجنحة التي كنتُ أحملها والتي ظهرت لك من خلالها
كطير جارح.

غانيميد: أنت إنسان؟! ألم تكن نسراً قبل قليل؟
ونشبت أظافرك في ظهري وخطفتني من وسط قطيعي
ورحت تطير بي؟ كيف اختفت تلك الأجنحة وأصبحت
شخصاً آخر؟

جوبيتير: كما ترى يا غلام، أنا لستُ بإنسان ولستُ
ببشر، لكنني ملك جميع الآلهة وأغري هيئتي حسب
المناسبة والظروف.

راح يمرح ويقفز على الشاطئ، ثم يخور برقّة ولطف كي
تتشجع الصبية لامتنائه، وما إن قفزت الفتاة على ظهره
حتى تحرك الثور بأقصى سرعة نحو البحر ثم قفز في
المياه وبدأ السباحة.. أصيبت الفتاة بالدهشة والخوف لما
حصل، فأمسكت بيدها اليسرى قرني الثور كي لا تقع،
وأحاطت باليد اليسرى ب صدره.. وهكذا بدأ الإزار الذي
كانت ترتديه يطير مع الريح.

نوتو: لقد شاهدتُ إذاً مشهداً غرامياً مؤثراً يا
زيفيرو.. جوبيتير يسبح بينما تمتطيه حبيبته.

زيفيرو: لكن الأجمال يا صديقي نوتو جاء فيما
بعد: لقد سكن البحر فجأةً وهدأ حوله كل شيء، وأصبح
الطقس جميلاً ساحراً.. لقد أصبنا جميعاً بالدهشة
والفضول ورحنا نتابع المشهد والحدث كمتفرجين،
بينما كان العاشقان يمحران عباب المياه وهما يطيران،
وكانا بين فينة وأخرى يلمسان بأطراف أقدامهما أمواج
البحر، بينما راحت عرائس البحر تغني حولهما وهي
تمتطي ظهور الدلافين نصف عارية، حاملة المشاعر
وهي تغني وتصفق فرحاً وبهجةً أغاني وأهازيج الاحتفال
والاعراس.

نوتو: يا ليتني كنتُ موجوداً يا صديقي يا زيفيرو.
زيفيرو: أما الحيوانات البحرية وجميع المخلوقات
الأخرى فقد راحت تقفز وتغني حول العروس الجميلة.

نوتو: وماذا فعل إله البحار؟

زيفيرو: أما نبتون إله البحار فقد امتطى مركبته
الفخمة وقد جلست بقربه زوجته أنفيتريت، بينما راح
اشان من أولاده التريتون يحملان صدفية كبيرة تجلس
بداخلها إلهة الحب فينوس وهي تلقي الأزهار والورود
من جميع الأصناف على العروس الجديدة.

نوتو: وكيف انتهى هذا المشهد يا زيفيرو؟

زيفيرو: هذا المشهد كان متواصلاً من شاطئ سورية
الفينيقي حتى شاطئ جزيرة كريت، وما إن وطئت
أقدامهم الجزيرة حتى اختفى الثور وتحول إلى الإله
جوبيتير الذي أخذ الفتاة أوروبا من يدها وسار بها إلى
مغارة ديكتيا، أما العروس الجميلة فقد احمرت وجنتاها
خجلاً وراحت تنظر إلى الأسفل.. لقد فهمت أخيراً لماذا
تم إحضارها إلى هنا.

نوتو: وماذا كنتم تفعلون؟

زيفيرو: نحن؟ لقد صُعقنا من الدهشة وكننا
أنفاسنا، أما البعض الآخر من سكان البحر فكان في



جوبيتير: أجل، أنا هو.
غانيميد: بماذا أسأت إليك
يا ملك الآلهة كي تخطفني بهذا
الشكل؟ الآن أشاء غيابي ربما تأتي
الذئاب وتهاجم خراي وتفترسها.
جوبيتير: لماذا أنت قلق على
خرافك وقد أصبحت الآن خالداً
وستبقى دائماً برفقتنا؟
غانيميد: ماذا تقول؟ أئن
تعيدني اليوم إلى بيتي؟
جوبيتير: طبعاً لا وإلا لماذا
تحولت حسب الاتفاق من إله إلى
نسر.



غانيميد: لكن أبي سيذهب
للبحث عني وسيغضب جداً لغيابي
وسيمعن في ضربي على مؤخري
بسبب إهمالي وتركلي للقطيع.
جوبيتير: وأين يستطيع أن
يجدك بعد الآن؟
غانيميد: كلا، كلا، أنا الذي
أرغب في رؤيته.. إذا تركتني أعود
إليه أعدك بإرسال كبش كفدية
لإطلاق سراحي.. لدينا واحد
عمره ثلاث سنوات وهو الذي يقود
القطيع.



جوبيتير: أوه، كم هو بسيط
وبريء.. يبدو لي أنه لا زال صبياً صغيراً.. اسمع يا
غانيميد، ودّع كل هذه الأشياء وانس القطيع والجزيرة
ووالدك إلى الأبد.. إنك في الواقع أصبحت الآن من
الخالدين وبإمكانك مساعدة والدك وبلدك من هنا،
وعوضاً عن الجبن والحليب ستذوق من الآن طعام الآلهة
وستشرب شراب الآلهة، وأنت بالذات ستكون الساقى
لتسكب لنا نحن الآلهة، ولكن الأهم من ذلك أنك لن
تعود بشراً بعد الآن وإنما ستكون خالداً وسأجعلك تبدو
كنجمة رائعة الجمال، بمعنى آخر ستكون سعيداً.
غانيميد: وإذا أردت أن ألهو قليلاً من سيلعب معي؟
لقد كان لي في الجزيرة العديد من الأصدقاء من جيلي.
جوبيتير: هنا أيضاً ستجد من يلعب معك.. سيكون
برفقتك أموري شخصياً وستلعبان بالنرد سوية.. تشجع

غانيميد: ماذا تقول؟ هل أنت بان إله الرعاة؟ أين
هي القوائم؟ لماذا لا تحمل القرون ولا الفخذ كثيف
الشعر؟

جوبيتير: وهل تحترم أنت هذا الإله فقط؟
غانيميد: طبعاً، فنحن نقدم له تيساً كاملاً كأضحية
أمام كهفه حيث يقيم، أما أنت فتبدو لي كخاطف
للرجال.

جوبيتير: قل لي، هل سمعت يوماً باسم يدعى
جوبيتير؟ ألم تشاهد يوماً أبواب السماء قد فتحت وراحت
ترسل بريقاً وصواعق ثم ترعد وتمطر؟

غانيميد: أنت تؤكد أيها النبيل بأنك أنت من رجّمنا
قبل قليل بالبرد، وأنت أنت ذاك الذي يسكن في أعلى
السموات -كما يقولون- والذي يبعث أصواتاً وضجيجاً
والذي يقدم له والذي كبشاً كأضحية.



خذ معك، وعندما تسقيه شراب الخلود أحضره ثانية ليقوم بخدمتنا كساقٍ بعد أن يتعلم كيف يقدم لنا الكؤوس.

المشهد الثاني

بعد انقضاء فترة من الزمان.

الشخصيات:

جونون الزوجة الغيور.

جوبيتير كبير الآلهة.

بحضور غانيميد.

جونون: أه يا جوبيتير، منذ أن خطفتُ هذا الفتى من الجزيرة وأحضرتُه إلى هنا بدأت تهملني.
جوبيتير: أوه يا جونون، هل بدأت تغارين أنت أيضاً من غلام؟ الأترين كم هو بسيط وخمول؟ كنتُ أعتقد أنك تحقدين فقط على النساء اللواتي كنت أقيم علاقة معهن.

جونون: لا يليق بك وأنت كبير الآلهة أن تهجر زوجتك الشرعية وتنزل إلى الأرض لتقيم علاقات غرامية مع فانيات، ثم تتحول تارة إلى مسخ خيالي (ساتيرو) وتارة أخرى إلى بجعة أو ثور، لكن على الأقل كنت تتركهن على الأرض، لكن أبها الإله النبيل هذا الفتى الذي اختطفته من الجزيرة وأحضرتُه إلى هنا أويته في بيتي ووضعتُه في حضني بحجة أنه الساقى الجديد، وهل ينقصك السقا؟

جوبيتير: أجل ينقصنا.

جونون: هل تعبت ابنتا ابيي أو ابنا فولكانو من الخدمة وصب الكؤوس؟

جوبيتير: أنا الذي تعبت منهما وأفضل أن آخذ الشراب من يد غانيميد.

جونون: إنك لم تعد تكتفي بأخذ الكأس من الفلام فقط بل رحمت قبّله أمام الجميع، وأصبحت قبلته بالنسبة لك أطيب من شراب الآلهة العذب، حتى أنك غالباً ما تطلب الشراب دون حاجتك إليه، كما أنك أحياناً ما إن تذوق الشراب حتى تعيد الكأس إليه من جديد ليشرّب هو أيضاً، وما إن يضع عليه شفّتيه حتى تأخذه منه لترتشف أنت الباقي من الموضع الذي رشف منه، وهكذا رحمتُ تشرب وتقبّل، تشرب وتقبّل بشكل دائم.

جوبيتير: إذا أنت تراقبيني بشكل دائم؟

إذا وامرح ولا تتقدم على الأشياء التي تركتها على الأرض.

غانيميد: وبماذا أستطيع أن أخدمكم؟ هل أنتم بحاجة إلى راعي غنم؟

جوبيتير: (يضحك) كلا، كلا، ستعمل هنا كساقٍ للآلهة وستقدم لنا شراب الآلهة وتعتني بالمأدبة والولائم.

غانيميد: هذا ليس صعباً عليّ لأنني أعرف جيداً كيف يُسكب الحليب ويُقدّم في الكأس.

جوبيتير: ها قد عاد مرة أخرى للحليب.. يظن نفسه أنه يخدم رجلاً من الأرض.. اسمع، لقد قلتُ لك نحن هنا في السماء ونشرب شراب الآلهة.

غانيميد: وهل طعمه أكثر حلاوة من الحليب يا جوبيتير؟

جوبيتير: ستعرف بعد قليل لأنك عندما تتذوقه لن ترغب بشرب الحليب مرة أخرى.

غانيميد: وأين سأنام في الليل؟ ربما مع رفيقي أموري؟

جوبيتير: لا، ستنام هنا معي، ومن أجل هذا اختطفتك.

غانيميد: فهمت.. أنت لا تريد أن تبقى لوحدي وترغب بأن تنام بقربي.

جوبيتير: (يضحك) لقد فهم أخيراً.. بالضبط، أريد النوم معك.. يا لجمالك الساحر.

غانيميد: وماذا يفيدك جمالي أثناء نومك؟ جوبيتير: يعطيه متعة ويجعله أكثر عذوبة وحلاوة.

غانيميد: ومع ذلك عندما كنتُ أنام بالقرب من والدي كان يتضايق مني، وفي الصباح كان يقول لي بأنني قد أفسدتُ عليه نومه بسبب ركلي له وحركتي الدائمة والتكلم بصوت مرتفع أثناء نومي، وكان غالباً ما يرسلني لأنام بقرّب أمي.. الآن إذا كنتُ قد خطفتني من أجل هذا كما ترى من الأفضل إرجاعي إلى الأرض ثانية وإلا لن تستطيع أن تغلق جفناً بعد الآن لأنه بتخبطي وحركاتي الدائمة سأسبب لك إزعاجاً مستمراً.

جوبيتير: إنها أكبر متعة يمكنك أن تسببها لي لأنني سأبقى مستيقظاً لضمك وتقبيلك طوال الوقت.

غانيميد: يجب أن تدرك جيداً بأنني سأكون نائماً في الوقت الذي تقوم أنت بضمي وتقبيلي.

جوبيتير: سنرى ماذا سنفعل الآن.. هيا يا ميركوريو،



حتى لا أغضبك أكثر من ذلك.

جونون: لا، لا، تكلم.. لم يبقَ إلا أن تقول لي بأنك تستمتع به كي ترضيني، لكن تذكر كم من الإهانات تلحقها بي من أجل هذا الساقي.

جوبيتير: ليس من أجله فقط، لكن هل يتوجب علينا برأيك أن نتقبل صبَّ الكؤوس من ذلك الأعرج ابنك فولكانو الذي يتقدم لخدمتنا وهو قادم من مرجل النار وقد ترك لتوه كلابات الحدادة التي شوهدت يديه؟ برأيك إذاً علينا أن نتناول الشراب من تلك الأيدي السوداء المحروقة؟

جونون: لا تنسَ بأنه ابنك.

جوبيتير: (بسخرية) أجل، أجل، ابني، لا أنكر، وقد يرضيك أكثر أن أضمه وأقبله، اليس كذلك؟ اسمعي يا جونون (مهدداً) عليك أن تعرّفي من الآن فصاعداً بأن الساقي الذي سيخدم مائدة الآلهة هو غانيميد، هذا الذي تودين حضرك إرجاعه إلى جزيرته رغم أنه مرتب ونظيف وظريف، خاصة عندما يقدم لنا الكأس بأصابعه الوردية، واعلمي جيداً أنه بقدر ما يؤلمك هذا بقدر ما يعطيني هو بالمقابل فرحاً وقبلاً أكثر عذوبة وحلاوة عند خدمتنا.

جونون: (غاضبة) يا سيد جوبيتير أذكرك للمرة

جونون: أجل، إنني أشاهد وأراقب هذه الأشياء، فأنت لم تعد تستطيع إخفاءها على أحد، وخاصة عني.

جوبيتير: وما الضرر من ذلك يا جونون؟

جونون: ما الضرر! أنت يا من يعتبرك الجميع أباً وحامياً لهم قبل قليل وضعت الصواعق والترس جانباً ورحت تجلس القرفصاء لتلعب مع الفتى بزهر النرد.. أنت بلحيتك الكثيفة هذه ألا تخجل من نفسك يا كبير الآلهة؟

جوبيتير: أخجل من نفسي! وأين الضرر من اللعب مع غلام لطيف وتقيله أثناء الشرب؟ ما الضرر من الاستمتاع بالقبل وبشراب الآلهة في الوقت ذاته؟ أه يا جونون، لو سمحت له بتقبيلك ولو لمرة واحدة لما عدت إلى لومي وتقريعي بعد اليوم، ولفضلت قبلته على شراب الآلهة.

جونون: هل جنت يا جوبيتير؟! إن ما تتفوه به لا يجرؤ على النطق به حتى الرجال المنحرفون.. لم أصبح مجنونة بعد حتى أضع شفتي على هذا الفتى البربري العرييد والمخنث.

جوبيتير: أيتها النبيلة، لا تتكلمي بالسوء هكذا عن الفتى وتقولين بأنه مخنث وبربري ورخو.. من أجل هذه الأسباب هو عزيز جداً على قلبي، ومن الأفضل ألا تكلم



حوارية

أنقل هذه الحوارية الطريفة من حواريات الآلهة لأن موضوعها الأسطوري مجسّد على أرضية فسيفساء موجودة في متحف معرة النعمان وتعود إلى منتصف القرن الرابع الميلادي، وقد فازت هذه اللوحة بالمرتبة الأولى في معرض عالمي للفسيفساء أقيم في إسبانيا من بين جميع المعروضات، وتمثل اللوحة الطفل هرقل في الوسط وهو يصارع الأفاعي التي أرسلتها له جونون كي تقتله انتقاماً لأنه كان ثمرة هذه الليلة الطويلة التي تتكلم عنها الحوارية والتي قضاها جوبيتير مع الكيمينا بعد أن حول نفسه إلى هيئة زوجها انفتريون.

نشاهد في اللوحة الأم المذعورة الكيمينا تمتدّ منها اليدان وهي تحاول إنقاذ ولدها هرقل، بينما يدخل من الطرف الآخر الخدم وهم يحملون مشعلاً هو مركز الضوء الرئيسي في لعبة النور والظل.. إنها تحفة فنية رائعة مشغولة بقطع من الفسيفساء لا يتجاوز حجمها ٣ مم نأمل أن لا تكون قد وصلت إليها يد الإجمام بعد أحداث متحف معرة النعمان.. يدور هذا المشهد الحوارية الساخر بين ميركوريو ابن جوبيتير ورسوله وبين الشمس.

الثانية أن فولكانو الأعرج هو ابنك.. هكذا إذاً برأيك أن أصابعه المحروقة لم تعد جديرة بتقديم الكؤوس، فهي مليئة بالشحار وأصبحت تشمئز من النظر إليه!
جوبيتير: (بغضب) أجل.

جونون: (بغضب) ألم تلاحظ هذه الأشياء من قبل؟ تلك الحروق السوداء؟ ومع ذلك لم تكن تمتنع عن تناول الشراب من يديه.

جوبيتير: اهدئي يا جونون.. إنك تعذبين روحك، وبغيرتك هذه ستزيدين من تعلقي به.. إذا كان لا يرضيك أن تتناولي الكأس من يدي ذلك الفتى نادي على ولدك المحترم كي يقدم لك كأس الشراب.

جونون: (بغضب) هذا ما سوف أفعله.

جوبيتير: أما أنت يا غانيميد فعليك تقديم الكأس لي فقط، وفي كل مرة عليك إعطائي قبلتين، واحدة عند تقديمها مليئة، وأخرى عند أخذها فارغة.
(غانيميد يبدأ بالبكاء)

جوبيتير: ماذا جرى؟ هل تبيكي؟ لا تخش شيئاً يا صغيري بعد الآن.. من يحاول إزعاجك من الآن فصاعداً (ينظر إلى جونون) سأجعله يبكي هو أولاً.
(جونون تغادر المكان بعد أن ترمي الكأس أرضاً)



هذا الأمر لفترة طويلة.. إنه بحاجة فقط أن يكون هناك ليلة واحدة طويلة الأمد.

الشمس: هناك! أين هو الآن؟
ومن أين أرسلك حتى تفضي إلي بهذا الخبر؟

ميركوريو: لقد أرسلني جوبيتير من مدينة طيبة، وهو الآن عند الكيمينا زوجة انفيثريون ملك طيبة.. إنه يتواجد معها الآن بحالة عشق وهيام.

الشمس: ألا تكفيه ليلة واحدة؟
ميركوريو: أبداً، لأنه يقول إن من هذا اللقاء الطويل يجب أن يتكون إله رياضي كبير وقوي (هرقل) إنه يتذرع بأنها ليست مسألة يمكن إنجازها سريعاً وفي ليلة واحدة فقط.

الشمس: نأمل أن تنتهي الأمور على خير.. لكن يا ميركوريو - أقولها لك فيما بيننا - هذه الأشياء لم تكن لتحدث قط أيام جدك ساتورنو.. لم يحدث قط أن استلقى في فراشه بدون زوجته ريا، كما أنه لم يترك السماء يوماً كي ينزل ليضطجع على الأرض في طيبة.. لقد كان في عهده النهار نهاراً، أما الليل فكان يطول حسب الموسم.. لم يكن هناك بدع وحوادث ومتغيرات.

ميركوريو: هل صحيح أن جدي

ساتورنو لم يكن له علاقات مع نساء أرضيات؟
الشمس: أبداً، لم يكن له أية علاقات مع نساء فانيات.. والآن من أجل أنثى أرضية صعلوكة يجب أن ينقلب العالم رأساً على عقب، وعلى باقي الإنسانية البائسة أن تعيش في الظلام الدامس لمدة ثلاثة أيام حتى ينتهي حضرته من تكوين بطله الرياضي الجميل الذي تتكلم عنه.

ميركوريو: هسس، أسكتي أيتها الشمس واخفصي صوتك قبل أن تحل بك كارثة جراء حديثك هذا.. أنا مضطر للذهاب مسرعاً إلى القمر وإله النعاس لأنقل



ميركوريو: أيتها الشمس، يأمر جوبيتير بأن تمتعي عن الشروق اليوم وغداً وبعد غد.. عليك البقاء في الداخل.. اخلدي للراحة وفكي الأحصنة منذ الآن واطفئي نارك لأنه في الوقت ذاته ستكون هناك ليلة طويلة ومضنية لجوبيتير.

الشمس: ما هذه الرسالة الجديدة والغريبة التي تسمعي إياها يا ميركوريو؟ أنا لم أجد يوماً عن الطريق ولم أتجاوز بخيولي حدود السرعة.. لماذا؟ هل جوبيتير ناغم عليّ كي يطلب مني ليلة بثلاثة أيام؟
ميركوريو: لا، لا يوجد شيء مما تقولين، ولن يكون



لهما رسالة جوبيتير.. سابلغ القمر أولاً كي يتقدم بهدوءٍ وبطءٍ شديد، أما رسالتي إلى إله النوم فهي ألا يترك العالم يستيقظ من سباته حتى لا يفطن لهذه الليلة الطويلة.

الهوامش:

١- مينيبوس الكلبى، القرن الثالث قبل الميلاد، فيلسوف وأديب سوري من أتباع المدرسة الكليبية، مؤسس نوع أدبي جديد حمل اسمه وعرف بالهجاء المنبهي، ضاعت تقريباً جميع مؤلفاته وبقي منها ثلاثة عشر كتاباً في الهجائيات يمتزج فيها الشعر بالنثر.. الجدير بالذكر أن أعظم شعراء الفكاهة والهجاء والنقد الاجتماعي عند الإغريق كانوا من أصل سوري وهم على التوالي: مينيبوس وملياغروس ولوقيانوس.

٢- حقول اليزيا جنة اليونان ومسكن الأبطال والشعراء والأرواح الطاهرة العفيفة.. إنها حقول للإقامة

المتعة والرييح الدائم.. هناك من يتخيلها في القمر، وهناك من يتخيلها بين جزر الكناري، وهناك من يتخيلها تحت الأرض حيث يسكن الإله ساتورنو وزوجته ريا حسب الأسطورة.

٣- ساتورنو ويقال له أيضاً كرونو، وهو والد جوبيتير ونبتون وبلوتون وجونون.. كان يبتلع أولاده بعد الولادة مباشرة خوفاً من إزاحته عن العرش.. تمرد عليه جوبيتير وأصبح كبير الآلهة.

٤- الإلهة السورية آلهة الإثمار الآشورية الفينيقية.. انصهرت فيها لاحقاً الآلهة اتارغاتيس.. وصلت عبادتها إلى روما عبر السلوقيين.. كانت الآلهة الأكثر احتراماً في العالم الهيليني، وكان معبداها المكان المقدس الأكبر في سورية.. كان كهنتها يتقلون بين القرى حاملين تمثالها وهم يقدمون مسرحيات خاصة بها على أنغام الناي ويقومون بممارسات جنونية بجلد

الذات وإيقاع الجروح على أجسامهم.. تغلغت عبادتها في اليونان بدءاً من القرن الثالث قبل الميلاد حيث كانوا يطابقونها مع أفروديت.. صوروا اتارغاتيس عامة على هيئة مخلوق نصفه امرأة ونصفه الآخر سمكة.

٥- كارونتي أو خارون، يقوم بنقل الأرواح في مركبه إلى العالم السفلي بعد أن يدفعوا له فلساً كان يوضع في فم الأموات.

٦- أنديميون راع فائق الجمال والهيئة، من جزيرة كريت، حُمل إلى السماء بأمر من جوبيتير كبير الآلهة.. راودته نفسه بالاقتراب من جونون زوجة جوبيتير أو هيرا عند اليونان فطرد شرّاً طردة من السماء وحكم عليه جوبيتير بالنوم على صخرة إلى الأبد دون أن يشيخ.

٧- بروتوسيلاو أول قائد يوناني يُقتل أثناء حصار طروادة على يد هكتور.

٨-٩- أموري عند الرومان، ايروس عند اليونان،



أربعين كوميديا لم تصلنا منها سوى إحدى عشرة.. اتسم بالكثير من العدوانية والسجالية، أما لغته فهي أغنى وأجراً ما عرف تاريخ المسرح.. تتأرجح لغته بين الغنائية والفضلة، بين السوقية والساخرة، بين الخفيفة واللاذعة، وقد أتهمت تجاوزاً بالفحش نظراً لتسمية الوقائع والأدوات بأسمائها.

١٢- أنتيستين فيلسوف كلبى.

١٣- ديوجينوس الكلبى

(٤١٣-٣٢٧ ق.م) مؤسس الفلسفة الكلبية.. أقيم له بعد وفاته نصبٌ في أعلاه تمثال كلب، والكلب هو شعار الجماعة التي أسسها ديوجينوس.. يصوّر على أنه جريء التفكير، قوي الإرادة، مستقل الرأي، لاذع الحكم، مزدرٍ للثروة والمراتب الاجتماعية، ميالٍ للتقشف، بطل العمل والجهد.. يقول إن مهمة الفلسفة أن تختار الجهود الموائمة للطبيعة لكي تقيض للإنسان السعادة، فطريق الكلبية هو العقل الذي يعطي معنى للعمل الواجب القيام به.. الفلسفة تعلن المواطنة العالمية، والسياسة فيها تنقيد بالفضيلة.. قال عنه

اسكندر المقدوني: لو لم أكن الإسكندر لوددت أن أكون ديوجينوس.

المراجع:

- المكتبة العالمية ريتسولي.
- لوقيانوس ١٨٦٣-١٨٦٤ ترجمة ودراسة ستيفانو توسكانو، ميلانو ١٩٦٢.
- الموسوعة العربية، رئاسة الجمهورية، ٢٠٠٨.
- الموسوعة الإيطالية E١٢.
- معجم الآلهة والأساطير، دار نون للنشر ٢٠١١
- ترجمة الدكتور ألكساندر كشيبيان.



ابن فينوس وفولكانو وأخ كيوبيدو.. أصبح ايروس مرافقاً لأفروديت (أو فينوس) وسفيرها.. كانت سهامه الذهبية تجرح الآلهة والناس وتولد لديهم شعور الحب المؤدي إلى السعادة والفرح والعذاب والألم، وحتى الموت.

١٠- أنكيزي أمير طروادى من عائلة الملك بريامو.. تزوج سراً من فينوس التي أنجبت له اينيا بطل ملحمة الإنيادة.. هرب على أكتاف ابنه بعد حريق طروادة وتوفي في جزيرة صقلية.

١١- اريستوفانيس (٤٥٠-٣٨٥ ق.م) أعظم ممثلي الكوميديا الإيتيكية القديمة، يُنسب إليه كتابة



قراءة أولى في واقع ترجمة النص المسرحي الأجنبي إلى اللغة العربية

محمد إبراهيم العبد الله

فحركة الترجمة من اللغة الروسية إلى اللغة العربية خلال العقود الخمسة الماضية ازدهرت وتنامت في سورية نتيجة للعلاقات المتميزة التي تربط البلدين بين سورية وروسيا، فسهولة الحصول على الكتاب ورخص ثمنه وتوفره ووجود شركات روسية تعنى بالري والزراعة وبناء السدود أوجدت مجموعة من المترجمين الذين أحبوا الثقافة الروسية والأدب الروسي من خلال احتكاكهم بالمهندسين والخبراء الذين التقوا بهم دون أن يدرسوا في أكاديمية عليا أو في معهد عال، فصعد الخط البياني للترجمة من الروسية إلى العربية إلى مستويات قياسية خلال العقود الخمسة الماضية .

(٢)

إن أية دراسة عن المسرح البريطاني لا تتناول الكاتب المسرحي الكبير وليم شكسبير تبدو دراسة ناقصة أو مبتورة، فهذا الكاتب المسرحي العملاق الذي يُعتَبَر أعظم كاتب مسرحي في كل العصور تناولته أقلام المترجمين والنقاد في الشرق والغرب، فقد تُرجمت أعماله كاملة إلى اللغة العربية، بل ظهرت ترجمات عدة لكل مسرحية من مسرحياته حتى بدت هذه المسرحيات وكأنها جزء من أدبنا العربي، فعبارة «نكون أو لا نكون، تلك هي القضية» و«المعاناة وسام أمّتي» وعبارة يوليوس قيصر لصديقه بروتس «حتى أنت يا بروتس» أصبحت تتردد على أفواه كل المثقفين، ليس في الوطن العربي وحده بل وفي كل أنحاء العالم .

كتب شكسبير أكثر من ثمانية وثلاثين عملاً مسرحياً بين تراجيدي وكوميدي، وترجم جبرا إبراهيم جبرا وخليل مطران وعبد القادر القط وصلاح نيازي وغيرهم معظم أعماله المسرحية، بل ظهرت مسرحيات مثل «ماكبث» الملك لير-عطيل-تاجر البندقية-روميو وجوليت-أنطوني

(١)

شهد المسرح في أوروبا تطورات كبيرة بعد الحرب العالمية الثانية، فلم يعد هناك مدرسة واحدة تهيمن على المناخ المسرحي العالمي، بل تعددت المدارس وتشعبت، وأصبح من الصعب تعقبها أو الإحاطة بها جميعاً.. ففي بريطانيا على سبيل المثال ظهرت حركة الشباب الغاضب التي أسست مسرح الغضب الذي يتزعمه الكاتب المسرحي المعروف جون أوزبورن، وظهر بعد ذلك مسرح العبث الذي يقوده صموئيل بيكيت ومن بعده هارولد بنتر، كما برزت في هذه المرحلة اتجاهات فكرية متباينة وصلت إلى حد التناقض، وهذه محاولة لتسليط الضوء على بعض النصوص المسرحية المهمة التي كتبها كبار الكتاب المسرحيين في بريطانيا وأمريكا والتي تُرجمت من لغتها الأصلية إلى العربية وتركت بصمات واضحة على أدبنا العربي، وقد استبعدت بطبيعة الحال المسرحيات التي نُقلت عن الإنكليزية كلفة وسيطة لأن هذه المسرحيات أعيدت ترجمتها من لغتها الأصلية مباشرة .

إن ترجمة النص المسرحي ظلت على الدوام في وطننا العربي بضاعة خاسرة، فالإقبال على شراء النصوص المسرحية المترجمة لا يزال ضعيفاً، وهذا مردّه إلى قلة القراء في هذا الجنس الأدبي من ناحية، ومن ناحية ثانية ظهور كتاب مسرحيين موهوبين في الوطن العربي استطاعوا أن يقدموا للمشاهد العربي نصوصاً مسرحية تحاكي واقعهم وحياتهم وهمومهم على عكس المسرحيات المترجمة التي تخاطب جمهوراً يختلف عن الجمهور العربي فكراً وثقافياً واجتماعياً، والنص المترجم الذي يُقدّم على خشبة اليوم يُعتَبَر مجازفة واختياراً غير مستحب، كما أن العلاقات الثقافية مرتهلة على الدوام بالعلاقات السياسية بين الدول،



مَكْبَث

تأليف: وليج شكسبير
ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا
تحقيق وتقديم: كينيث ميوار

أول يناير ٢١٩٨٠

تصدر عن
وزارة الإعلام
الكويت

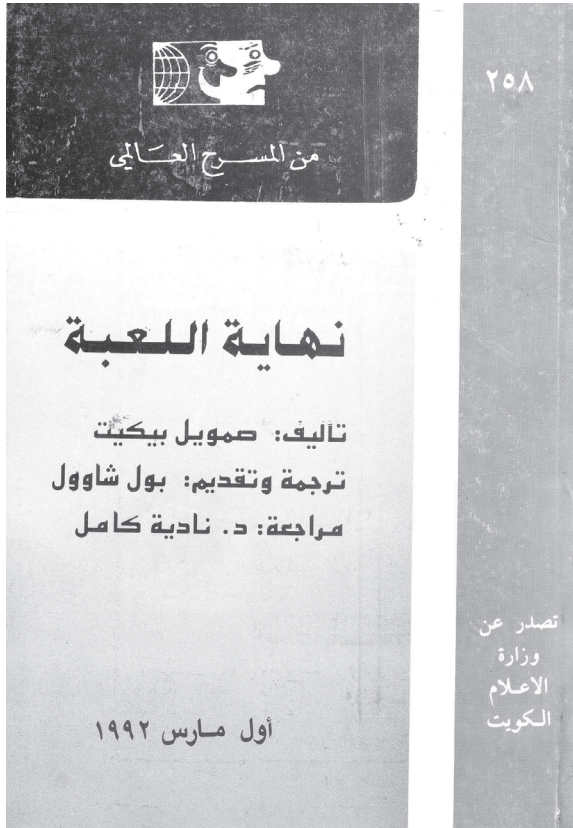
١٩٨٩ و«مهزلة الأخطاء» ١٩٨٩ و«هنري الخامس» ١٩٩٠ و«واحدة بواحدة» ١٩٩٠ وترجم جورج يونس مسرحية «الليلة الثانية عشرة» ١٩٩٣ عن الدار نفسها، كما صدرت ترجمات لعبد القادر القط لمسرحيات «عطيل-هاملت-ريتشارد الثالث» عن سلسلة «مسرحيات عالمية» في القاهرة عام ١٩٦٨ ثم ترجم مسرحية «روميو وجولييت».. وظهرت ترجمة لـ «الملك جون» قام بها محمد محمد عام ١٩٩٣ كما ترجم محمد فتحي لدار المعارف المصرية مسرحية «هنري السادس» عام ١٩٩٣ وترجم عبد الرزاق الخفاجي لدار النجار في بيروت مسرحية «الملك لير» عام ٢٠٠٣ وأصدر المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة المسرحية نفسها عام ٢٠٠٣ ترجمة محمد بدوي .

الجدير ذكره ان هذا الإقبال الكبير على ترجمة أعمال شكسبير المسرحية يعود إلى الإقبال الكبير على شرائها مترجمة من قبل عشاق المسرح والطلبة الدارسين للأدب الإنكليزي في جامعات الوطن العربي بسبب الشهرة الواسعة التي حظي بها شكسبير لدى المثقفين العرب .

أما الكاتب المسرحي الإيرلندي جورج برنارد شو المعروف بطرافته وسخريته اللاذعة فقد كتب ستين مسرحية، ترجم معظمها إلى اللغة العربية.. وعن طرافته يُحكى أن شو كان صديقاً حميماً لونستون تشرشل رئيس وزراء بريطانيا وكان هذا يحب النكتة البارعة فيتحرش ببرنارد شو ليتلقى قوارص كلامه فقال له تشرشل (وكان ضخم الجثة) : «إن من يرك يا أخي برنار (وكان نحيل الجسم جداً) يظن ان بلادنا تعاني من أزمة اقتصادية حادة ومن أزمة جوع خانقة» فاجابه برنار شو على الفور : «ومن يرك أنت يا صاحبي يدرك رأساً سبب الأزمة» .

أصدرت له سلسلة «من المسرح العالمي» ترجمة لمسرحياته «بيوت الأرامل» و«العابث» في العدد ٢٣ و«تلميذ الشيطان» و«هداية القبطان براسباوند» في العدد ٧٥ وأصدرت له دار الأنوار بدمشق ترجمة لمسرحيته «الرجل والسلاح» ترجمة فارس ضاهر عام ٢٠٠٤ كما أصدرت له دار الهلال عام ٢٠٠٦ مسرحية «الإنسان والإنسان الامثل» ترجمة اميرة كيوان وحسن صادق التميمي، وأصدرت له مكتبة مصر للطبوعات عام ١٩٦١ مسرحية «الزواج» ترجمة عبد الحليم البشلاوي، وأصدرت دار البحار ترجمة لمسرحية «كانديدا» واللافت للنظر ان القليل من هذه المسرحيات قُدم على خشبة المسرح في الدول العربية . كما ترجمت بعض أعمال الكاتب الروائي والمسرحي

وكليوباترا- كما تحب- هنري الرابع- يوليوس قيصر- العاصفة» وأكثر من ترجمة، فقد أصدرت الدورية الكويتية «من المسرح العالمي» ترجمات لمعظم أعماله المسرحية، وهي تقوم اليوم بإعادة طباعة ونشر هذه المسرحيات، كما ترجمت أعمالاً لمسرحيين عالميين أمثال بريخت وإبسن وبيرانديلو وغيرهم، وقد اعتمدت كثيراً في دراستي هذه على هذه الدورية التي استقطبت كبار المترجمين العرب في مجال المسرح، فقد صدرت عنها ترجمة لمسرحية «العين بالعين» في العدد ١٨ و«هاملت» في العدد ٢٤ و«مأساة كربولانس» في العدد ٥٤ و«الملك لير» في العدد ٧٦ و«يوليوس قيصر» في العدد ٨٨ و«تيمون الأثيني» في العدد ٩٥ و«مأساة عطيل» في العدد ١٠٣ و«العاصفة» في العدد ١١٢ و«ماكبث» في العدد ١٢٤ و«الملك هنري الرابع» في العدد ٢٠٠ و«بيركليس» في العدد ٢٤٧ وقامت دار الأنوار بدمشق بترجمة بعض من أعماله، فترجم أنطوان عبد الله عام ١٩٩٣ «أنطوني وكليوباترا» وترجم عدنان منافخي «الملك لير» عام ١٩٩٥ كما أصدرت دار نظير عبود في بيروت ترجمات لعدد كبير من مسرحياته ترجمها أنطون مشاطي، نذكر منها «ترويض الشرس» ١٩٩٠ و«حلم ليلة صيف» ١٩٩١ و«سيدان من فيرونا» و«العاصفة» ١٩٩٤ و«العبرة في النهاية» ١٩٩٣ و«عذاب الحب الضائع»



عن أزمة الإنسان المعاصر في ظل الحروب وتدايحاتها السلبية.. ويمكن أن نلخص جوهر مسرح العبث بهذه العبارة التي قالها بيكيت: «ما الذي أعرفه عن المصير الإنساني؟ سأخبرك مزيداً من الفشل».

كتب صمويل بيكيت (١٩٠٦-١٩٨٩) مسرحيته الرائعة «في انتظار غودو» عام ١٩٥٣ وقد اتسمت بغموض الفكرة وعدم وجود عقدة تقليدية وانعدام الحل لما عرضه المسرحية، فكانت رمزية ومبهمة للغاية، ولوحظ قلة المسرحيين الذين مثلوها، وقد ترجمت هذه المسرحية إلى أكثر من مئة لغة حيّة، وأجمع النقاد بأنها أهم مسرحية كتبت في القرن العشرين.. صدرت الترجمة الأولى لهذه المسرحية عام ١٩٧٠ حينما كلفت الهيئة المصرية للكتاب د. فايز اسكندر خريج جامعة دبلن بترجمتها للقارئ العربي، كما ترجمها في وقت لاحق د. عمر شاهين وصدرت عن دار سعاد الصباح عام ١٩٩٣ وكانت بهذا أول عمل مسرحي من صنف العبث يُترجم إلى العربية، كما ترجم بول شاوول مسرحية «نهاية اللعبة» وراجعتها د. نادية كامل وتم نشرها في العدد ٢٥٨ من دورية «من المسرح العالمي» في آذار ١٩٩٢ وهي المسرحية الثانية التي كتبها بيكيت، أما مسرحيته الثالثة فهي «الشريط الأخير» وقد شكّلت هذه الأعمال

جيمس جويس صاحب أكبر إمبراطورية فن في تاريخ بريطانيا، حيث صدرت ترجمة لمسرحيته «ستيفن ديدلاس» و«المنفيون» في العدد ٤٣ من «المسرح العالمي» وصدرت ترجمات عديدة لمسرحياته في معظم البلدان العربية.

أما الكاتب المسرحي جون أوزبورن فهو كاتب لندن بامتياز، تزعم حركة الشباب الغاضب بعد الحرب العالمية الثانية، ويُنظر إلى مسرحيته «أنظر وراءك بغضب» التي كتبها عام ١٩٥٦ بأنها المسرحية التي هزّت أركان المسرح الإنكليزي فتصدّعت جدرانه المتهاكلة الأيلة للسقوط، وأصبحت النظرة الغاضبة للخلف هي النقطة الحقيقية لبداية عصر جديد في هذا المسرح، فالشخصية الرئيسية في هذه المسرحية جيمي بورتر الشاب المحبّط المستاء من الأوضاع التي تعيشها إنكلترا يقف موقفاً معادياً لمجتمعه، فهو يرى أن كل شيء في مجتمعه أصبح لا يُحتمل ويعتقد بأن بريطانيا فقدت هويتها وأصبح كل شيء فيها غريباً، كما كتب مسرحية «مرثية لجورج ديلون» عام ١٩٥٨ وكتب مسرحيات «العاشق-عرض التاريخ-فندق في امستردام» ١٩٦٥ وهذه الأعمال تميّزت بالنهج والشكل التجريبي المفعّم بالنقد الاجتماعي، أما مسرحيته «بلا لبس» و«دماء آل بامبيرغ» فقد صدرتا مترجمتين في العدد ٢٦٢ من سلسلة «من المسرح العالمي» عام ١٩٩٣ ترجمة حسن عبد الهادي ومراجعة د. طه محمود طه، أما في مسرحية «المهراج» فنرى الشخصية الضاحكة أرشي رايس التي تعكس حالة الإحباط وخيبة الأمل بسبب دولة الرفاهية التي كان يحلم بها جيله، وصدرت مسرحيته «الهارب» مترجمة في العدد ٢١٤ من السلسلة المذكورة.

أما تي اسن اليوت الكاتب الذي بشرّ بتحرير العقل البشري من جميع القيود التي تعيقه تمهيداً لإحداث التغيير الاجتماعي فقد ترجمت أهم ثلاث مسرحيات له فأصدرت «من المسرح العالمي» ترجمة مسرحية «حفلة كوكتيل» في العدد ١٤٨ وأتبعها بمسرحية أخرى بعنوان «جريمة قتل في الكاندرائية» في العدد ١٤٩ وأصدرت له دار المدى بدمشق مسرحية «اجتماع شمل العائلة» ترجمة محمد حبيب عام ٢٠٠١.

(٣)

بعد الحرب العالمية الثانية ظهر في فرنسا نمط جديد من المسرح أطلق عليه مسرح العبث أو اللامعقول وقد تزعمه الكاتب المسرحي يوجين يونسكو وتزعمه في بريطانيا صمويل بيكيت، وقد جاءت رؤيتهم الفنية نابعة من الثورة ضد زيف وتفاهة الحياة ومثلها العليا، وقد عبر هذا المسرح



الأخرس» عام ١٩٧٠ وكانت قد أصدرت «من المسرح العالمي» ترجمة لها في العدد ٥ كما أصدرت «روائع المسرح العالمي» المصرية ترجمة مسرحية «لغة الجبل» ترجمة نهاد صليحة، وترجمها أيضاً سعدي يوسف، وترجم المغرب محمد الجبيلي مسرحية «حفلة شاي» التي كتبها بنتر عام ١٩٦٤ .

من جهتي قمت بترجمة خمسة أعمال مسرحية لبنتر هي «ضوء القمر» و«من الرماد إلى الرماد» وفي العام ٢٠٠٧ صدر له بترجمتي وعن دار إنانا للطباعة والنشر سيناريو «المحاكمة» المقتبس عن رواية الكاتب التشيكي المعروف فرانز كافكا ومسرحية «الغرفة» وهي أول مسرحية له كتبها عام ١٩٥٧ و«الحفلة» وهي المسرحية الأخيرة التي كتبها بنتر الذي توفي في ٢٤ كانون الأول عام ٢٠٠٨ عشية عيد الميلاد، وقد التقيته عام ٢٠٠٧ في مؤتمر عُقد في جامعة ليدس بمناسبة مرور خمسين عاماً على تقديم أول عمل مسرحي له بعنوان «الغرفة» .

(٤)

وتُرجمت معظم أعمال الكاتب المسرحي السويدي أوغست سترندبيرغ إلى العربية، فترجم المخرج العراقي علي كامل مسرحية «الحجرة» وأصدرت سلسلة «من المسرح العالمي» في العدد ٦٥ ترجمة لمسرحيته «رقصة الموت» و«الطريق الكبير» وصدرت له أيضاً في العدد ١٢ من السلسلة نفسها مسرحيتا «مس جوليا» و«الأب» كما صدرت في السلسلة ذاتها مسرحية «الطريق إلى دمشق» في العدد ١٩ وصدر له في العدد ٢٩ ترجمة لمسرحياته «الرباط- الأقوى- الجرائم- موسيقى الشبح» وصدر له في العدد ٤٣ من السلسلة ذاتها مسرحيات «الغرماء- الأميرة البيضاء- عيد الفصح» كما ترجم فاضل الجاف لدار النعمان ثلاثة أعمال مسرحية له هي : «البجعة- اللعب بالنار- السموم» .

أما أعمال الكاتب المسرحي البريطاني المعاصر بيتر ترسون فقد أصدرت له سلسلة «من المسرح العالمي» في العدد ٢٤٢ ترجمة لمسرحيته «الخزان العظيم» عام ١٩٨٩ وسبق أن قدمت على خشبة المسرح عام ١٩٦٤ وقد قام بترجمتها الشريف خاطر وراجعها محمد الحديدي وكان قد ترجم أيضاً مسرحية «ليلي تبكي الملائكة» وصدرت عام ١٩٨٣ عن سلسلة «من المسرح العالمي» .

وتُرجم للكاتب المسرحي البريطاني روبرت بولت مسرحية بعنوان «النمر والحصان» في العدد ١٥٦ من سلسلة «من المسرح العالمي» ترجمة الشريف خاطر ومراجعة د.علي أحمد محمود، كما أصدرت السلسلة ذاتها من قبل عملي



ما ثمن المجد؟

تأليف : ماكسويل اندرسون
ترجمة وتقديم : محمد الحديدي
مراجعة : د. د. طه محمود طه

أول نشر نوفمبر ١٩٨٥

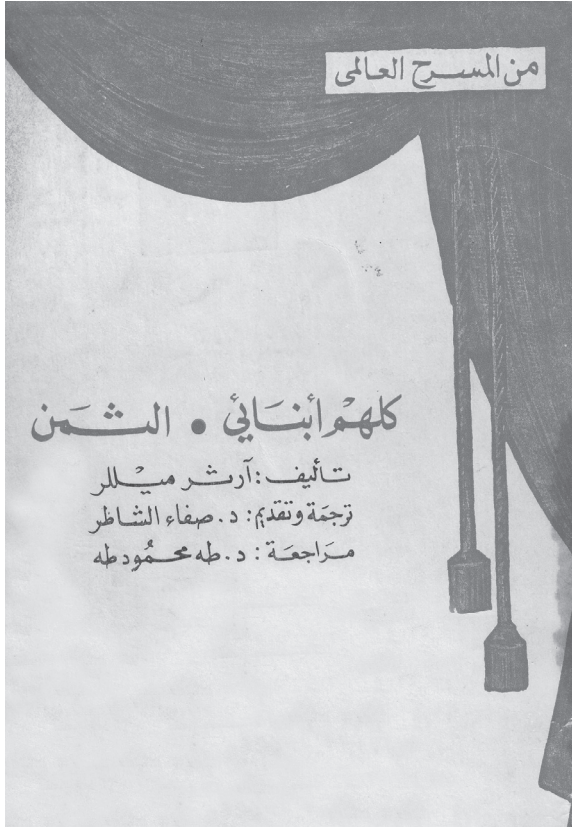
١٩٤

تمدر عن
وزارة
الإعلام
الكويت

الثلاثة بنيةً تختلف عما أعقبها من مسرحيات مثل «أه من الأيام الجميلة- فصل الكلام- كلمات وموسيقى- كل الذين يسقطون- قل يا جو» ولكن هذه الأعمال كلها حملت المناخ ذاته واللغة ذاتها، وشخصياتها تتناسل من بعضها وتتشابه إلى حد التطابق .

أما مسرحية «لست أنا» فقد ترجمها الفنان والمخرج العراقي جلال جميل، كما ترجم ياسين قادر برزنجي مسرحية بعنوان «آخر مشهد مأساوي» .

من جهتها لم تحظ أعمال الكاتب المسرحي البريطاني هارولد بنتر بالاهتمام الكافي الذي حظيت به أعمال بيكيت إلى أن منحته الأكاديمية الملكية السويدية جائزتها نوبل للآداب للعام ٢٠٠٥ حيث تُرجمت بعض أعماله إلى العربية، فترجم عدنان مبارك مسرحية «الخيانة» وترجم علي كامل مسرحية «منظر طبيعي» وأصدرت له «من المسرح العالمي» بعض أعماله التي قام بترجمتها الشريف خاطر وراجعها محمد حديدي وهي : «الأيام الخوالي» عام ١٩٨٨ في العدد ٢٢٢ و«الأرض الحرام» عام ١٩٨٧ في العدد ٢١٠ و«حفلة عيد ميلاد» و«الحارس» عام ١٩٧٤ و«العودة إلى الوطن» كما ترجم إدوار خراط مسرحية «الأقزام» وترجم رؤوف رياض مسرحية «جريمة مزدوجة» ثم ترجم «التشكيكية» و«الخادم



من عشرين لغة حية ولا تزال تُدرّس في أغلب جامعات العالم، و«الرجل المحظوظ» التي كتبها عام ١٩٤٤ كما تُرجمت مسرحيته الرائعة «عدو الشعب» التي قدّمت على كثير من المسارح العربية، وكذلك مسرحية «البوتقة» التي كتبها عام ١٩٥٣ كما قامت دار الأنوار بترجمة عدد من مسرحياته مثل «مشهد من الجسر» عام ١٩٩٣ ترجمة لبانة سمح، وترجم محمد صالح المطيري مسرحيته «المنحة» التي كتبها عام ١٩٥٣.

وبرغم هذا الكمّ الكبير من الأسماء والأعمال المسرحية المترجمة ما زلنا على يقين بأن ترجمة أعمال كاتب واحد تستحق منا أكثر من دراسة وأكثر من مقال، ولا زلنا بأمسّ الحاجة إلى مواصلة الاهتمام بالترجمة علماً وفناً في سبيل تواصل المعرفة وتلاقح الثقافة، فما تُرجم إلى أدبنا العربي لا يزال قليلاً بالمقارنة مع ما يُترجم إلى اللغات الأخرى، إذ أن ما يترجمه العرب في الوقت الحاضر لا يتجاوز ٣٪ من الإنتاج الفكري العالمي.

أخيراً، علينا أن نجتهد في سبيل أن نصل إلى ما وصلت إليه الأمم الأخرى في ظل هذا التنوع الثقافي والانفتاح الكبير مع اتساع وجود الفضائيات ووسائل الاتصال الحديثة التي فاق أداؤها وإنجازها كل ما يتصوره العقل.

آخرين له هما «الكرز المزهر» و«تحيا الملكة» في العدد ١٢١ عام ١٩٨٠ والعدد ١٣٥ عام ١٩٨١.

(٥)

أعمال الكاتب المسرحي الأميركي يوجين أونيل تُرجم معظمها إلى العربية ونذكر منها: «رحلة النهار الطويلة خلال الليل» وهي مسرحية من أكثر مسرحياته شمولاً لمفردات حياته الشخصية وقد انتهت من كتابتها عام ١٩٤٠ برغم وقوع أحداثها عام ١٩٠٧ لكنها لم تُشر حتى عام ١٩٥٦ أي بعد وفاته بثلاث سنوات، وقد أصدرتها «من المسرح العالمي» في العدد ٢١٢ لعام ١٩٨٧ بترجمة عامر الزهير ومرجعة د. شوقي السكري، كما صدر له من السلسلة ذاتها في العدد ٨٣ مسرحيات «ظماً-عبودية-ضباب-مبحرون شرقاً» إلى كارديف-بدر على البحر الكاريبي» وصدرت ترجمة لمسرحيته «وراء الأفق» و«أنا كريستي» في العدد ١٠١ من السلسلة ذاتها، وصدر في العدد ١١٥ أيضاً ترجمة لمسرحيته «رغبة تحت شجر الدردار» كما صدرت ترجمة لمسرحيته «الامبرطور جونز» و«الغوريلا» في العدد ١٣٧ من السلسلة نفسها، وصدرت ترجمة لمسرحيته «الإله الكبير براون» في العدد ١٥١.

أما الكاتب المسرحي تيسي وليامز فقد ترجم له الكاتب والناقد حسين الخولي مسرحية «هواية الحيوانات الزجاجية» وترجمها أيضاً محمد يوسف رجب باشا لدار القلم العربي عام ١٩٨٩ ولعل مسرحيته «قطة فوق سطح من الصفيح الساخن» التي كتبها عام ١٩٥٥ هي الأكثر شيوعاً، وكذلك مسرحيته المعروفة التي تُدرّس في معظم الجامعات السورية «عربة اسمها الرغبة» كما صدرت ترجمة لمسرحياته الأخرى مثل «أورفيوس يهبط» و«الحياة لها معنى» وصدرت ترجمة لمسرحيته «فجأة في الصيف الماضي» عن الدار العربية للموسوعات ببيروت وقام بترجمتها صديق توفيق. كما لم تغفل سلسلة «من المسرح العالمي» عن أعمال الكاتب ماكسويل أندرسون، فقد أصدرت له ترجمة لمسرحيته «ما ثمن المجد» في العدد ١٩٤ لعام ١٩٨٥ ترجمها محمد الحديدي وراجعها د. طه محمود طه.

أما الكاتب الأميركي آرثر ميلر فقد ترجمت له «من المسرح العالمي» مسرحيته «كلهم أبنائي» و«المن» وصدرت ترجمة لمسرحيته «الناشرون» في العدد ١٢٩ من السلسلة ذاتها، وأعدت دار الأنوار بدمشق ترجمة مسرحية «كلهم أبنائي» عام ١٩٩٣ بقلم محمود القيراطة، كما تُرجمت له مسرحيات عديدة كـ «موت بائع متجول» التي تُرجمت لأكثر



الكوريوغراف في المسرح

نشأت مبارك
عباس عبد الغني

المختلفة، فيبدو الممثل بتكويناته وتشكيلاته الأساس في تشكيل الفضاء المسرحي وتأطير العرض وأدائه المنسجمة مع مفردات العرض التي توظف لرسم الصورة وبناء الصورة التي لا تقتصر على أطراف الجسد ومفرداته وحسب، بل يشكل كياناً متحداً مع الروح الإنساني وصولاً إلى الأداء الدرامي الغزير بالرموز والإحالات المتنوعة والدالة «لذا فإن الوسائل التي تجسد النص البصري هي كثافة جسد الممثل في الفضاء الإبداعي بعلاقته بالأشياء والكتل لتجسيد وتكامل الرؤية الطقسية للعرض، وهذا يعني تحقيق النوايا المطلوبة بالإيماء والحركة المشحونة بالمعنى المطلق الذي ينتجه الجسد المادي» (١) فالممثل يوظف جسده ليعطي رموزاً وأفكاراً منطقية لا يمكن تجاوزها ببساطة، وكل حركة تحمل دلالة معينة ترمز إلى فعل وهدف معين عبر توافق هارموني يعبر عن اختلاجات الروح لدى المؤدي، فضلاً عن إبرازه لأفكاره ومشاعره على السواء .

تحديد المصطلحات وتعريفها إجرائياً

١- الكوريوغراف لغة :

مصطلح مكوّن من مقطعين : الرقص ورسم الحركة، وبالتالي يصبح لدينا «رسم الرقص» أو «تصميم الرقص».. ولأن المسرح هو دراما لذا يكون المصطلح «الرقص المسرحي» الذي يحمل قواعد وقوانين درامية تخضع لأساسيات حركية (٢) .

أما التعريف الإجرائي الذي اعتمده فهو :

الكوريوغراف هو ذلك النشاط الحركي للجسد الذي يشكل الإطار العام لقصة المسرحية من خلال

من أبرز ظواهر المسرح ظاهرة اعتمدت الطقس للكشف عن النشاط الأدائي الذي يحتل مكانته في التمثيل ويُفصح عن الخبرات الدنيوية للفرد والجماعة بمادة حية دائمة الحركة والتطور ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتقاليد راسخة تنمو وتزداد ثراءً يوماً بعد يوم، وبذلك نشأ عبر التواصل الإنساني داخل الجماعة عن طريق الممارسات والأنشطة الاجتماعية التي تقوم بها هذه الجماعة بما فيها من محسوسات وعلاقات قائمة فيما بينها، فالبشر يتواصلون بالوجوه والإيماء والرقص والموسيقى، وتقوم كلها بدور يعادل دور اللغة الكلامية في التخاطب والإيصال، كما توضّح المساحة الأدائية الدالة للتعبير الجسدي .

يُظهر الكوريوغراف قدرة الجسد (جسد الممثل) على الحديث بلغات عديدة تتميز بقدرة أدائية تفسر المعنى في الرقص وتعبر عن المحتوى الدرامي للرسالة المقدمة للمشاهد لتحويل الخبرات الشخصية إلى دوال معرفية (مادية) عن طريق إيماءة أو إشارة معينة تعبر عن المحتوى الكامن فيها، فالاعتماد على التعبير الحركي من شأنه أن يطرح جماليات الصورة المرئية التي تتضافر مع الموسيقى المتدفقة في إيقاعاتها



هي البحث عن المقدّس والسير نحو الأفق الذي تلتقي فيه السماء بالأرض» (٤) فيصير بالتالي جسداً روحياً ومادياً، يعتمد حركاته وطاقاته المعبرة عن كينونة الإنسان واستيهاماته سواء شعورياً أو لا شعورياً .

تعدّ الحركة التعبير البدائي للحياة، فالإنسان يستعين بجسده للتعبير والتخاطب والعبادة، ويعبر عن انفعالاته ونزعاته الخاصة كالحب والغضب وأداء العبادات الدينية «وقد اضطر الإنسان البدائي من أجل أن يؤكد انتصاره على الحيوان إلى أن يمرن جسمه ويقويه، فكان صراعه في سبيل الحياة، وكانت حاجته إلى تأمين سلامته سبباً لبراعته في الرياضة البدنية كالنشوة التي تختلج في نفوسنا، فهي السبب في رغبتنا في استظهار مكونات تلك النفوس والتعبير عنها بالحركات والإشارات» (٥) .

كانت حركات الإنسان البدائي الأول تتضمن حيوية تفتقر إلى طابع الفن، هذا الطابع الذي لم يتمتع به الجسد إلا بعد أن نشرت المعتقدات الدينية القائمة آنذاك أنواعاً من الحركات الدينية (الطقسية) والسحرية، يمارسها المتعبد بتعبيره عن المعتقدات من جهة، وإظهاره الإنسان في أعماقه (بآلامه ومسراته) من جهة أخرى «ولكي يبرهن عن شمولية الجسد استُخدمت الحركات والإشارات الكلاسيكية لتعيد تلاوة القصة وإنتاج الشكل التصويري، فقد استُخدمت لغة

تكوينات وتشكيلات حركية تنتظم في نظام مركّب أو متكامل يتطلب تجديداً في وضعيات ووظائف الجسد نفسه .

٢-النشأة والتطور :

يتحرك الإنسان بأشكال عدّة إذا ما تملكته نشوة روحية وأدرك ذروة الخشوع والتعبّد، فينحني مؤدياً طقوساً، وقد يختر ساجداً، فيشكل تحركه عملاً صادراً عن إيمان يتفاعل فيه كل عضو من أعضاء الكائن الحي، فالرقص يرتبط بالشعائر القديمة، وهو من صنع الجسد الذي يعمل عمله في نطاق الاحتفال، إلى درجة أنه يدخل في حالة الإشراق والصراع والنشوة «فالإنسان حين يتحرك يستعمل جسده لتنظيم الفضاء، وإعطاء إيقاع خاص، لذلك تراه يطبع صوتاً داخلياً يقول له : قف وتحرك، إلى أن تتبثق قوة سحرية تنفث فيه الحياة والعافية والانتصار» (٣) .

إن الكوريوغراف كان ولم يزل حاضراً في فضاء الحضارات الإنسانية منذ القدم وذلك عبر الشعائر والطقوس الوثنية أو الدينية التي مارسها كل حضارة من خلال الاحتفال الذي يُعبّر ثابتة كل حضارة بإمكانها أن تكتسي مظاهر مختلفة «وهكذا فإذا كان الجسد يُعدّ منذ القدم ظاهرة مقدسة وسحرية فإنه أخذ أبعاداً خاصة حسب كل حضارة ينتمي إليها، إلا أن غايته الأساسية



الكوريوغراف-الآلية والوظيفة

١- الآلية :

إن الآلية توازن الممثل تعتمد على خيط دقيق، وأدائه يتطلب منه إدراكاً تاماً لوسائله البدنية والروحية، فضلاً عن سيطرته على عضلاته وتنفسه، فتصبح العضلة روحاً، وتغدو الروح عنصراً من عناصر الحركة.. ومعرفة الإنسان لإمكانياته تأتي من معرفته بالفضاء الذي يتحرك فيه ونوع العلاقة التي تربطه بذلك الفضاء ومكوناته الأساسية، وضمن هذا المدخل «فإن جسد الممثل كوسيلة تعبيرية يُعد خزيناً بصرياً هائلاً، يرتبط بالأسرار العميقة لمعانة الإبداع، وهذا يؤهله لأن يحل بهذا الغنى في جسد آخر، وهنا يهتم بإعادة خلق الفضاء المسرحي بصرياً، ومخاطبة الجمهور بلغة الصورة والرموز والإحالات والتأويل واللغة البصرية بعيداً عن اللغة الأدبية» (٩) ففي الحركة يصبح جسد الممثل المادة الأولى التي تزعم الفضاء المسرحي بإيماءاته وتواهاته وصيحاته كونه «مجموعة أجزاء، كل منها يعبر عن ذاته، فاليد سيكون لها فعل تعبر فيه عن نفسها، وأيضاً القدم والرأس والإصبع، وهكذا، وبهذا لا يكون الممثل عبداً للنصر بل يتاح له المجال في استعمال أدواته الخاصة بشكل صحيح للخروج بصور ذاتية تكون أكثر إقناعاً وإبهاراً» (١٠) ويتألق الممثل عبر أفعاله الجسدية، معتمداً على عضلاته واندفاعاته الباطنية، شرط جعله أداة مرنة مطواعة لإنجاز أي حدث فكري حقيقي يتمكن من إظهار أشكال وصور مرئية مشبعة بالدلالات والرموز البصرية، تتحول إلى لغة محكية مستقلة في مفرداتها ولها إيقاعها، تتجلى كفرجة شاملة يشارك فيها الممثل بجسمه وروحه لتغدو وسيلة تعبير بديلة عن الكلمة .

ينتظم الكوريوغراف في لغة مسرحية توصف بأنها العنصر التعبيري الوحيد في فضاء مسرحي تتفجر فيه مكونات النفس وتغرس في الأحاسيس والمشاعر عبر لغات تتوه في متهاتات الجسد فتسمو بموضوعات وغايات وأفكار ممتزجة بطقوسية معتمدة على الاختزال النصي «فلا بد أن تسكت الألسنة وتصبح منظومة البث والتلقي هي صرخات الجسد باعتبارها دراما وتمثيل صامت تصب كلها في نسق حركي معين يختلف عن المذاهب الحركية، وتكون وسيلة التعبير عن النزعات الخاصة ووسيلة نقل ما هو خارج عن دوائر الكلمات والشعر والقصائد وداخل الجسد الناطق فقط» (١١) فالكوريوغراف هو رهان من

الإشارة في الرقص الهندي لتوصيل المعاني والمشاعر في الأغاني وطقوس العبادة الدينية الجماعية» (٦) فالحركة والإشارة تمنح الجسد قوة مطلقة لإثارة الإحساس بالقوة السحرية التي تعكسها الاستعراضات الدينية عبر رقصاتها وتموجاتها وإيحاءاتها السحرية البدائية وموضوعاتها ومقدرتها على التعبير عن مناخات وأمزجة الشعوب والمجتمعات التي تحمل هويتها «وكانت حركات الإنسان البدائي في التعبير عن انفعالات الفرح تختلف عن حركات الطقوس الدينية أو حركات صراعه مع الفريسة، فقد استطاع بجسده أن يبتكر مفردات حركية كأنها مفردات لغوية للتعبير عن مفاهيم مختلفة قبل أن يهتدي إلى لغة للتخاطب، وهذه الحركات التي كان يؤديها بجسده كانت تتطوي على نواة المسرحية، بذرة المسرح، وعليه يكون الكوريوغراف هو الأصل الذي تفرعت عنه جميع الفنون، ومنها فن المسرح» (٧) بعده الأساس الأول (البدائي) الذي جسد الطقوس الدينية والمناسبات الإنسانية بتعددتها وتنوعها.. وقد تطورت تقنية الكوريوغراف بمرور الزمن بتطور المجتمعات ومستوياتها الفكرية، فاتجهت نحو تفعيل دوره لترجمة الأفكار والأحاسيس لحركات منتظمة ومتوازنة ومتناسقة على السواء، وبايقاع قائم على تنظيم يخضع عضلات الجسد لقوانينه وشروطه، لذا أخضع الإغريق هيئة الجسد الإنساني لتنظيم لم يغفل حرية التفكير والإدراك، وهذا ما يسمى «التناسق الكلاسيكي لأشكال الجسد وهارمونيته وخطوطه، والبحث عن مصادره الهامة ووسائل تعبيره.. وفي زمننا الحاضر استعان الفن الكوريوغرافي بالحركات الجسدية ليعبر عن العواطف وحرارة الرغبات والغرائز وطفرة الروح في بحثها الدائم عن أسرار اللانهاية، وهذا الاقتراح الشديد بين القوى البشرية والقوى الخفية يتيح للجسد أن يتسامى إلى ذرا الفن» (٨) وهكذا توفرت أنواع مختلفة من الفن البصري مكونة خليطاً شديد التنوع والتعقيد، يهتم بالدرجة الأولى بعمليات الجسد التي تقدم الرقصات الحية مؤكدة على التعبير عن المشاعر والتحرر، فالجسد هو وسيلة من وسائل العرض، أو هو تصوير للجسد ذاته .

وبذلك يحمل الجسد في مكنونه إشارات تخضع لدوافع إنسانية تتمركز في العقل لتعطي إشارات نحو أداء فعل إنساني يعبر عن حالة وجدانية .



والمؤثرات الأخرى فيشكل فناً بصرياً يجمع بين أداء الممثل وسينوغرافيا الفضاء كلفة جديدة في الأداء والعرض المسرحي» (١٣) لمواجهة أفكار مجتمعية أو تشكيل صور تحاكي ذلك التماهي والتناسق بين الجسد ومكملات العرض المسرحي، يصل فيها الجسد والموسيقى إلى ذروة الالتحام والذوبان على منصة العرض «فالموسيقى تحمل أثراً درامياً بارزاً في هندسة العرض ومناخاته الميلودرامية، وعنصر الإيقاظ للحركة الجسدية التعبيرية على خلفية مشهد بصري في مناخات الإضاءة المتحركة يتكوّن من أجواء درامية» (١٤) تجعل الموسيقى تتفاعل داخل العرض بعدها عنصراً يشكل دعامة ضرورية في نسيجه بما فيها من فائدة على الإمتاع والإفصاح عن الحالة والموقف، فالكوريوغراف وبسبب طبيعته الإيقاعية يقتضي مصاحبة موسيقية تعينه على تقطيع إيقاعه، ومهما كانت مختصرة فإنها تخلق فيه ذلك الحضور الذي يسمح للحركة بأن تستمر وتملأ الفضاء بالحيوية والحياة، وقد عبّر شوبنهاور عن ذلك بقوله «إن تلك الرابطة القائمة بين الموسيقى وحقيقية الأشياء لتفسر لنا كيف أنه حين تصاحب موسيقى ملائمة مشهداً تمثلياً راقصاً أو واقعة

رهانات عدة على الجسد وثقافته، لكن في سياق من القوة التعبيرية وبلاغة النطق الجسدي على قدر نطاق مهاراته وحركاته المتميزة بالخفة، وفي نص جسدي معبر دارمياً يوحي ويقول ويوظف التقنيات والخبرات الفنية، مستقطباً تعابيرها لإكساب المسرح تلك الروح التي تحرره وتشعل فيه الحيوية «والرقص بعده اختصاراً للعالم بفوضاه وحركته، تبنيه حركة الممثل ليحاكي المواضيع والأمثلة بطواهرها المختلفة، موظفاً الدلالات والرموز البصرية الحركية لخلق طقس بصري متكامل لا يعتمد على الكلمة كأسلوب وحيد للتعبير، وإنما على الطاقة التعبيرية لجسد الممثل» (١٢) .

يرتقي الكوريوغراف إلى مصاف التعبير الفني المتصاعد نحو ذروة الإبداع ومحاكاة الطبيعة البشرية وما يخالجه من انفعالات وعواطف ترتبط بالحياة الإنسانية من خلال الإفادة من المكملات الأساسية في نسق دلالي يتأسس على نهج أو أسلوب فكري ينتمي إلى تيار أو اتجاه جمالي معرّف «فالممثل يوظف الجسد كمفردة بصرية ديناميكية في خلق الصورة المعبرة في فضاء العرض المسرحي من خلال تداخله مع الموسيقى



المناسب للأفكار المحسوسة والانفعالات المكتسبة، إذ «تتوب لغة الجسد المعتمدة بالأساس على الحركة عن لغة الحوار في النص المسرحي بتمازج تام بين الموسيقى ولغة الجسد ليشكلا تلاحماً يتماوج فيه الجسد ويتراقص بمهارة فائقة تجعل هذا الجسد يتحرر من هيكله ويطلقه ليفيض إحساساً يوحي ويعبر بالحركة والإيماءة والتلوينة، متصفاً بليونته الأداء وشاعرية التعبير الدرامي لإنطاق الجسد وتفجير مكنونه وإعطائه أبعاد مدى ممكن من الحرية المطلقة في التعبير الفيض عبر التشكيلات الراقصة المتنوعة» (١٨) ففي الأونة الأخيرة هيمنت لغة الجسد على الخطاب الجمالي في المسرح لما تمتلكه من أهمية نتيجة لما حققته من استجابات التلقي بمستوياتها الفكرية والجمالية لتفعيل اللغات التفسيرية المعتمدة على الاختزال النصي بتوظيف الأدوات التقنية والوسائل التعبيرية التي يقف الممثل وجسده في المقدمة منها «فالعرض الكوريوغرافي يعتمد ثراء الجسد المتحرك والمتفجر والممثل في نسيج درامي مشبع بألوان مختلفة من التعبيرات الفنية لإظهار جماليات الجسد بلوحات مسرحية رائعة ومتناسقة في الأداء سواء على المستوى الفردي أو الجمعي، وهنا يقول الممثل كل أشياءه ويستنفذ مشاعره عبر تصميم كوريوغرافي رائع، وفي بؤر تعبيرية متناغمة تارة، ومستقلة تارة أخرى» (١٩).

يشكل جسد الممثل لغة متجسدة في الفضاء الدرامي، ولها امتداداتها المعرفية والتاريخية، فهي لغة مهياة بصرياً للتعبير عن رسالة معينة أو تفاعلات عاطفية وردود أفعال تجعل المتلقي مشاركاً في الطقس الدرامي، إذ يرى «جسد المؤدي أثناء الحركة على أنه حضور أصيل وأساس لغة جسدية مستقلة باعتبار الجسد الوسيلة الأنسب للتعبير عن الأبعاد البدائية والعاطفية للتجربة الإنسانية، وباعتباره مخرجاً لمشاعر اللاوعي (الحدس) التي تستعصي على التعبير اللفظي (الفكري) وبناءً على هذا النموذج يقوم بعض الممثلين الإيمائيين بإنكار كل ما هو لفظي منطقي أو خطابي حتى يتقنوا ما هو جسدي وحساس» (٢٠) وتكشف حركاتهم الدرامية عن الأسرار الفنية للعمل المسرحي بتعبيرية جسدية يتحقق من خلالها الطقس البصري، فضلاً عن تمثيلها للخبرات الدنيوية برموز وإحالات تترجم الأفكار والمواقف بخطاب منظم مواز للخطاب المنطوق، يعبر عن صراعات إنسان العصر في بحثه الروحي عن الذات، لذا فإن تحويل

أو ديكوراً فإنها تبدو وكأنها تكشف عن المعاني الغامضة أشد الغموض، فهي تفسر لنا هذه المعاني تفسيراً أكثر ما يكون صحة ودقة» (١٥).

وبذلك يُعد الكوريوغراف مفردة تعبيرية في إيقاع متوتر ويملاً الساحة بإيحاءات مفتوحة وجريئة على إيقاعات موسيقية ذات أثر درامي بأجساد تنتفض لتعبر عن حالتها بتفاصيل وإيماءات والتواءات، مقدمة لغة جسدية أكثر عمقاً من غيرها، وتكشف بعدها عن إحساسات داخلية تحقق تواصل مستمراً مع المتلقين . ويسعى الممثل الكوريوغرافي جاهداً إلى السيطرة على عضلاته وإخضاعها لقوانين الإيقاع لتحقيق التوازن والانضباط في عملية التعبير والإفصاح، وهذا بالضبط ما يتطلبه الجسد ليكون دقيقاً في الكشف عن الأحاسيس والأفكار بتراكيب قائمة على الحركة الإيقاعية الراقصة، وقوانين الكوريوغرافيا وشروطها الذاتية .

يمتلك الكوريوغراف خصائص ومقومات دقيقة تجعل من الحركات عملاً تركيبياً يخضع لقوانين الكوريوغراف، وتضفي عليها قيمة جمالية أكبر من قيمتها الذاتية، وأهم خصائصه «النبض الداخلي الذي يصنع كل ما فيها من جمال، ومن غيره تبدو حركاتنا هزيلة، غير معبرة لا في الدراما وإنما في القيم الإنسانية والروحية، ذلك أن النبض الداخلي هو الذي يخلق الحضور وهو الذي يسمح للحركة بأن تستمر في الوقت الذي تبدو فيه إنها قد توقفت» (١٦) وتوضح فكرة النبض في هذا المضمون عن طريق استيعاب الممثل لحركاته استيعاباً جسدياً وعضوياً يحيا في ذهنه وقرارة نفسه محققاً عملاً تركيبياً يلجأ من خلاله إلى أنماط محسوسة من السلوك وموضوعات مستخلصة من الحياة «وهذا هو النبض الأدق، فالممثل لا يقرع زمنه القوي بقدمه على الأرض وإنما يسجله في الهواء، فهو يبدأ بوجوده في أداء جسدي قبل أن تبدأ الموسيقى في العزف، فالنبض الخاص بالجسد، أي النبض الداخلي الذي يقوم به الجسم بأجمعه يسبق النبض الخاص بالموسيقى، والجهد والدفع الداخلي يحدثان في لحظة السكون التي تسبق الدفعة التي يدرکہا المتفرج بحواسه» (١٧).

الوظيفة :

ينحو الجسد عند الممثل إلى تأسيس ترسانة مصنفة من لغات محكية تعتمد الإيماءة والحركة والإشارة عبر الكوريوغراف لتعكس بدورها عجز الكلمة عن التعبير



الممثل الصامت بناءً اللفظي إلى بناء حركي يتطلب فهماً واستيعاباً للمنظومة الجسدية التي تعد لسان الممثل الكوريوغرافي .

ينشأ الكوريوغراف من رموز وأفكار منطقية تمثل مؤشراً مطلقاً على التشابه المعرفي الذي لا يمكن تجاوزه ببساطة، مع تجنب أي إفراط في الأداء وإنما الاعتماد على الحوار البصري القائم بين جميع أجزاء الجسد والأشياء المحيطة والمشاركة في إنتاجه بحركة مستمرة وماهرة وانسيابية وممتلئة بالمعاني والأفكار المنطقية، لتتحول إلى حقائق ملموسة يمكن أن يدركها المرء

بحواسه، وبذلك فإن وظيفة الكوريوغراف تكشف عن نشاط مرئي ومسموع في الآن نفسه، أي نشاط عضوي أولاً وأخيراً «بما يتيح من الكشف عن إمكانيات هائلة في التعبير والإيحاء عن الأمكنة عبر نحتة الحركي داخل الفضاء الجمالي والمعماري، فضلاً عن إتاحتها الفرصة الواسعة للمتلقى لمشاركة الممثل بتخيل وانتزاع الشكل الغائب في حيز الرؤية والتجسيد المادي» (٢١) الذي يُعدُّ الوسيط المعبر عن الخطاب الدرامي الذي يتولاه المؤدون بألية تعتمد على استعراض المهارات الجسدية التي ترسم الصورة البصرية المكونة للمشاهد بزمانه ومكانه .

وعلى سبيل المثال أتت تقنية الكوريوغراف في عرض «فوق تحت.. تحت فوق» (٢٢) الذي يدور حواراً على لسان الحيوانات بقيم إنسانية، هذه الحيوانات (الشخصيات) تعيش في غابة، استلهم منها المعدُّ أسلوب العيش بأداء حركي، متكناً على الأساطير والخرافات والحكايات والتراث في إيجاد مقارنات ومقاربات تتواشج مع الشكل البنائي لأسلوب السلطة على الرغم من اختلاف البيئة الاجتماعية الحيوانية عن الإنسانية، لكن يبقى المفهوم الميكياقلي هو القرين الأساسي في عملية الإعداد وهي «الغاية تبرر الوسيلة» لذا نجد الصراع يحدث بين الحيوانات (الشخصيات) في تبرير إيجاد مخرج في التملص والتخلص من سلطة الأقوى، فقد وضع المعدُّ كرسياً في وسط سقف المسرح وبدأ بإنزاله رويداً رويداً كلما ازدادت حدة الصراع، إلى أن يقف على أرضية الخشبة، عارضاً من خلاله ما فعله جنود الاحتلال الأميركي في سجن أبو غريب وفي مناطق أخرى من العراق، فارتبط موضوع

النص بالواقع الحياتي .

تمثل المنظر في المسرحية بمفردات مختلفة أخذت حيزها ووظيفتها في الفضاء المسرحي لخلق الصورة المعبرة تأكيداً على الجانب البصري في أداء الممثل داخل سينوغرافيا الفضاء الذي تكوّن من شجرة يابسة تتوسط أعلى المسرح، جذورها ممتدة وقد قلب عاليها سافلها وشنق جذورها مرتين لتعبّر عن القحط والفقر وسوء الأحوال الحياتية المختلفة، والمفردة الثانية هي الكرسي الذي مثل بشكل واضح مفهوم السلطة والقوة، وقد عُلق في سقف المسرح، والمفردة الثالثة تمثلت بمجموعة من الحبال توزعت على جانبي المسرح لتعطي شكلاً جمالياً مثيراً للتساؤل، وأوحت بدلالات مختلفة فكانت غابة تارة وسجناً تارة أخرى، ووسيلة تستخدم في الإعدام ثم التسلق أخيراً، وقد جاء الأداء الكوريوغرافي منذ المشهد الأول تحضيراً للطقس المسرحي متوافقاً ومتآلفاً مع الإيقاع الموسيقي (أصوات طبول) تجسده مجموعة من الشخصيات بأشكال حيوانية مختلفة (الأسد، القرد، النمر) لونت وجوههم بماكياج شكّل بدوره أقنعة تميز الطبيعة البشرية والحيوانية للشخصيات في آن واحد .

وظف المخرج الكوريوغراف لبناء عمارة مسرحية تتواتر صعوداً في البحث عن المعنى نفسه للوجود ودورة الحياة والموت والولادة والخراب، فمنذ المشهد الأول تتهيأ الشخصيات عبر حركاتها الموضوعية لتعبّر عن مرحلة التكوين والنشأة، هذا الجمود الحركي في انتقالها أعطى مفهوماً واضحاً لمعنى التسلُّط الذي يحكمها بقوة غير قابلة على الانفلات، لتجعل الشخصيات تتحرك بحذر وببطء شديدين وهم منهكو القوة .



إحدى الشخصيات عن الكل ليظهرها كشخصية تبحث عن السلطة والقوة وتتميز بحب السيطرة .
حمل الجسد عند الممثلين إيقاعات حركية تعبر عن التنظيم الموحد الذي قرروا أنه أفضل وسيلة لإنجاح محاولاتهم في تحدي السلطة ومقاومتها بعد فشل المحاولات الانفرادية، فيتجمعون تحت الحبال لإكمال ما أقدموا عليه، غير مباليين بما تقوم به الشخصية المتشظية عنهم والباحثة عن السلطة، إلا أن التأكيد على قوة الكرسي (السلطة) من خلال التركيز عليه ببقعة ضوء خلق ذلك التسلط الذي يمتلكه هذا الكرسي على الشخصيات ليجعلها تضعف شيئاً فشيئاً إلى أن تتهاوى على الأرض .

كما تداخلت أساليب الكوريوغراف والإيحاء الإشاري في تجسيد التحولات الحركية التي تميزت بها الشخصيات إلى حركات حيوانية يتواصل خلالها الممثلون في الانسجام خوفاً من قوة الكرسي وسلطته وجبروته، وجاء توظيف الجسد أساساً للتعبير الدال عن الحالات والنزاعات الفردية التي تعاني منها شخصيات العرض، ليفصح وبشكل واضح عن خصائصها وأشكالها وأجسادها المشخصة بلامح قاسية نُحتت على وجوهها، ووحدتها في سمة واحدة توافقت من خلالها الحركة الراقصة بإيقاع حركي وأداء صامت يرافق وتيرة الإيقاع الموسيقي في سرعته وبطئه، ليعبر عن ما يخالج دواخل الشخصيات من صراعات جسديتها حركاتهم الراقصة التي تميزت بسمة التوحيد والتوافق في أغلب الأحيان، حيث اتصل الكوريوغراف مع الموسيقى والأداءات الحية على الخشبة، وبتمكّن ملحوظ بقوة تعبير متوازنة عالية لإعطاء إيقاع مناسب للزمن .

لقد جسّد الكوريوغراف حالات ونزعات داخلية للشخصيات تمثلت في انسحاب اثنين من المجموعة ليؤديا حركات راقصة يعبران بها عن السلطة الممنوحة لأفراد يقومون بسحب الشخص ووضعهما الواحد فوق الآخر، لتتشكل كتلة من الأجساد تعبر بدورها عن حالة السجناء الموثقة بتصوير فوتوغرافي يعطي إحالات دلالية معينة .

استعان مخرج العرض بالحوار الذي يُلقى على لسان شخصياته بغية طرح موضوعات مبطنة تحت مسميات مختلفة مما ألقى بظلاله على اجتزاء البناء الحركي من البناء اللفظي مما جعل عملية تنظيم الفضاء لا تتبثق

ترك المخرج لحركة الممثل وإيماءاته التي رافقت الموسيقى فرصة عرض الكثير من الحالات النفسية والعلاقات الاجتماعية في محاولة لاستتطاق الجسد للتعبير عن حالات عدّة، وبحركات متقطعة تبين حالة الولادة التي تمر بها شخصيات العرض منذ لحظة محاولتها الوقوف على الأقدام، فاستخدم إشارات الجسد التي أصبحت فيما بعد رقصاً درامياً يسرد المواقف الحياتية التي تفتقر اللغة المحكية القدرة على إظهارها بعمق دلالي كبير، فارتبطت الصورة دائماً بالتشكيلات البصرية الدالة، وكوّنتها أجساد بشرية بأشكال حيوانية وسينوغرافيا دلالية تشكلت من خلالها الإمكانيات الجسدية الراقصة للممثلين وجعلتها قابلة للتعبير عن المفوظ الأدبي بكثافة بصرية عالية المستوى .

ربط المخرج بين المفهوم الإنساني والحيواني للخروج عن الأطر المألوفة والبحث عن بدائل أخرى تجسّد تحرر الجسد من كل ما يقيد من ظروف، فأبقى المجموعة ثابتة وسط المسرح ليمنح المتلقي فرصة التشبع من الكوريوغراف على الموسيقى الطقسية المعبرة عن أجواء العرض، مانحاً إياه فرصة إطلاق العنان لخياله في تكوين نسيج فكري يرتبط ارتباطاً مباشراً بما هو مقدّم على منصة العرض، فبدأ الجمهور أمام أداء غير تقليدي وغريب (فانتازي وطقسي) يرسم أبعاداً أخرى للجسد بكل طقوسة مع سونيات فيزيائية، يحمل كل تفصيل منها وكل حركة دلالات في جسد مصقول مؤهل لامتلاك حركاته وإيقاعاته، محاولاً إثارة عواطفه بطريقة تمكّنه من التعبير عن تفاعلاته العاطفية للمشاركة في الطقس المسرحي من خلال منح الكوريوغراف قوة مطلقة لإثارة الحواس والتعبير عن المناخة والأمزجة المختلفة .

لقد وظّف المخرج مساحة أدائية أخرى تتحرك فيها الشخصيات بحرية أكثر بحركات راقصة تميل إلى العشوائية، إذ بدأ يعزل الممثلين عن بعض ليحرب كل واحد منهم حظه عبر حركات جسدية يوظف فيها الحركة والإشارة (الكوريوغراف) ليقدم سلسلة من الأحداث والتعابير الفنية في محاولة منفردة لا تعدو كونها مجرد محاولات يائسة تجد طريقها نحو التعبير لدى توحيد المخرج لحركات شخصياته في حركة جماعية موحدة ودالة تعبر عن التقائهم في هدف واحد، بيد أنه يعزل



بصورة أساسية من البناء الحركي بعده المنبع الأساس للكوريوغراف .

وتحوّل الموسيقى إلى تراثية عراقية تشبه موسيقى رقصات «الجوبي» إلى حد ما جعلها تتضافر لتخلق جواً من الفرح والمسرة تجسد بحركات راقصة تؤديها المجموعة بمسحة من الوقار تشوبها السعادة في أجواء عراقية تحافظ على النمط المتعارف عليه، حيث وزّع المخرج حركة الجسد بأشكال تعبيرية صوّر فيها عوالم شخصياته التي توزعت في أسفل المسرح مؤدية حركات كيوغرافية عبّرت عن مرحلة التمهيد للطقس المسرحي الذي يعرض الحدث الكبير المرتقب ومعاناة الشخصيات النفسية، مركزاً عليها بتجاوزه الحدود المتعارف عليها في الجسد كنوع من أشكال التعبير التي ينتجها الجسد مع العناصر المتفاعلة في الفضاء الدرامي .

وفي المشهد الأخير تبدأ المجموعة بأداء حركات جماعية راقصة موحدة وملبئة بالثقة بالنفس بعد استقرارها وتغلبها على السلطة، ويعبر أدأهم عن رغبة في تحقيق مكنوناتهم الداخلية، فينتقلون بحركات مختلفة نحو الموقع الذي يرمز للسلطة (الكرسي) كمحاولة لقلب المعادلة الكبيرة، فقد هبط من كان في الأعلى إلى الأسفل، وها هم من كانوا في الأسفل يحاولون الصعود إلى الأعلى بواسطة الحبال التي اكتسبت هذه المرة دلالة التسلق نحو الأعلى كوسيلة لإظهار مدى نجاحهم في الوصول إلى مسعاهم، معتمدين في ذلك الكوريوغراف والإيماء المسرحي اللذين ترافقهما الموسيقى، فضلاً عن استخدام الحوار في أماكن نادرة مما جعل المخرج يضيع عملية توظيف الكوريوغراف لفعل الجسد ودوره في ترجمة أفكار بعينها باعتبار الكوريوغراف لغة تنفرد بلسان حالها لتعبّر عن معاني عدّة تدخل في صلب الموضوع لتمنح جواً حركياً فياضاً .

هوامش :

١-سوداني، فاضل، تطهير الذاكرة الجسدية المطلقة في الفضاء المسرحي، مجلة نصوص عراقية، ٢٠٠٣. WWW.iraqi-text.com

٢-www.britishcnglopedia.com

٣-www.siteauie.com/oslim/jusz-htum

٤-المصدر السابق .

٥-ليفار، سيرج، فن تصميم الباليه، ترجمة أحمد محمد

رضا، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت .

٦-تيري، وولتر، الرقص في أميركا، ترجمة ادرخان

ميسر، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د.ت .

٧-سليمان، سناء، التعبير بالجسد بين الممثل في المسرح

وبين الراقص في الباليه، مجلة المسرح، العدد ١٢٧، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ .

٨-فن تصميم الباليه، مصدر سابق .

٩-سوداني، فاضل، ميتافيزيقيا الذاكرة الجسدية

المطلقة في الطقس المسرحي، www.rezgar.com

١٠-مرشد، هند، سباحة الجسد في فضاء الرقص،

مجلة تشرين الأسبوعي، ثقافة وفنون، دمشق، أيلول، ٢٠٠٢ .

١١-إسماعيل، جمال، استدعاء الجسد في أعمال

مهرجان القاهرة الدولي، جريدة الوطن، العدد ٧١، السنة

الثانية، أيلول، ٢٠٠٢ .

١٢-ميتافيزيقيا الذاكرة الجسدية المطلقة في الطقس

المسرحي، مصدر سابق .

١٣-سوداني، فاضل، بصريات الجسد في فضاء الطقس

المسرحي، مجلة المهاجر، ٢٠٠٥ www.rezgar.com

١٤-ليفار، سيرج، فن الرقص الأكاديمي، ترجمة أحمد

محمد رضا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،

د.ت .

١٥-فن تصميم الباليه، مصدر سابق .

١٦-اوسلاند، فيليب، من التمثيل إلى العرض (مقالات

حول الحداثة وما بعد الحداثة) ترجمة د.سحر فراج، مركز

اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٧ .

١٧-فن تصميم الباليه، مصدر سابق .

١٨-تطهير الذاكرة الجسدية المطلقة في الفضاء

المسرحي، مصدر سابق .

١٩-التقي، يقظان، فحوى الجسد المتفجر، جريدة

المستقبل، العدد ١٢٩٧، الثقافة والفنون، لبنان، ٢٠٠٣ .

٢٠-من التمثيل إلى العرض، مصدر سابق .

٢١-المهدي، هادي، الطقس المسرحي المعاصر (تأملات

وسع اجتهادي) مركز رام للخدمات الطباعية، الطبعة الأولى،

دمشق، ١٩٩٧ .

٢٢-المسرحية مأخوذة من كتاب «كليلة ودمنة» لعبد الله

ابن المقفع، إعداد وإخراج طلعت السماوي، عُرضت المسرحية

في بغداد عام ٢٠٠٤، وشاركت في مهرجان طرطوسة في

أسبانيا (برشلونة) عام ٢٠٠٥ قدمتها فرقة اكيو للرقص

الدرامي .

أول ممثل ينضم إلى المسرح القومي عن طريق الاختبار اسكندر عزيز.. سنجاب المسرح

أمينة عباس

مثل قبل أن يعرف ما هو التمثيل وذلك من خلال بعض الانفعالات اللاإرادية التي كان يشعر بها وتجعل لديه رغبة قوية ليستعرض مهاراته الحركية أمام الآخرين، وما شجعه على الاستمرار بذلك هو ترحيب الآخرين من خلال ردود أفعالهم المرحة والمشجعة، ويذكر جيداً كيف أن الجميع كان مدركاً لطبيعته هذه، فمهما كانت هذه التصرفات غريبة كان الجميع يتساهل معه ويتقبلها بكل حب وود.. ليؤكد اليوم الفنان اسكندر عزيز في حوار "الحياة المسرحية" معه أن كل تلك الطاقة التي كان يشعر بها كانت تعبر عن رغبة دفينية في داخله لأن يقوم بفعل ما دون أن يعرف ماهية هذا الفعل وماذا يعني، خاصة وأن مفهوم التمثيل لم يكن دارجاً حينها؟

* لا بد من محطة أولى يمكن التوقف عندها وقد تبلور فيها وعيك لما تقدم عليه من تصرفات وصفتها بالغريبة؟
** قد يكون بدأ ذلك من خلال تجسدي للحكايات التي كان والدي يقصها عليّ وعلى أختي مساء كل سبت لتتسلى، وأذكر جيداً أنني تأثرت كثيراً في إحدى المرات بالحكاية التي رواها لنا والدي إلى درجة أنني لم أستطع النوم يومها، وكنت طوال الليل أجسد دور البطل، فأتأثر وأنفعل معه وأقوم بالتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وما إن طلع الصباح حتى نزلت إلى الشارع وجمعت عدداً من أولاد الحارة ووزعت عليهم شخصيات الحكاية ودرّبتهم





معني وأخبر الأستاذ رغبتني في الانضمام إليه، وقد وافق بعد أن سألتني أكثر من مرة عن حقيقة رغبتني في ذلك، وعندما لمس إصراري واندفاعي لأفعل ذلك قبّلتني وأسند لي دور الشهيد في العمل، وبذلك أستطيع القول أن هذا العمل كان أول عمل مسرحي حقيقي لي كممثل.. وفي العام ١٩٥٧ عملتُ كذلك مع فرقة سليم حانا المعروفة آنذاك في مدينة القامشلي بعد أن طلبتُ منه ذلك، وقد رحّب بي وأسند إليّ دوراً في المسرحية التي كان يحضّر لها وكانت بعنوان "يسرا والقيود" وكنّت حينها في الثامنة عشرة من عمري، وأذكر أن هذه المسرحية تمّ عرضها في القامشلي ومن ثمّ في مدينة دير الزور، وأبين هنا أن مشاركتي مع سليم حانا اقتصرت على هذا العمل اليتيم، حيث لم يتسنّ لي المشاركة في عمله الثاني "بائعة الخبز" ثمّ سرعان ما انتقل بعد ذلك ليعمل في دمشق.. وأذكر أيضاً أنني وفي أيام الوحدة مع مصر شاركتُ في مسرحية "ثمن الحرية" التي قدمها اتحاد ثانويات القامشلي وكانت من إعداد د.زهير براق وقد تبناها أحد أساتذة الثانوية ويُدعى حمدي إبراهيم فأعدّها وأخرجها وأديتُ فيها دوراً من أجمل الأدوار من خلال شخصية الضابط الفرنسي الذي ينقلب على عقلية الضباط الفرنسيين في

على ما يجب أن يقوموا به، وقد فعلتُ كل ذلك دون أن أعرف أن ذلك يعني التمثيل، وكل ما أتذكره أنني قلتُ لهم أننا سنلعب لعبة جميلة، وبعد أن انتهينا من أداء اللعبة قررنا أن نقدم هذه الحكاية-التمثيلية أمام أبي وأمي أولاً، وقد فرحنا كثيراً بعد رؤيته ما فعلناه، وخاصة أبي صاحب الحكاية وقد قال يومها لأمي: "ما قدمه اسكندر أحلى من حكايتي بكثير.. لقد أصبحت حكايتي أجمل" .. هذا الكلام الجميل شجّعني كثيراً كما شجع أولاد حارتي وبدأنا نعيد تقديم الحكاية كل يوم في بيت أحد المشاركين، وفي إحدى المرات ولشدة تأثر أحد الحاضرين بما قدمناه قام بإعطاء نقود لكل المشاركين تعبيراً عن إعجابه بما شاهدته، خاصة وأن قصة الحكاية كانت تشبه قصته تماماً في الحياة .

* وماذا عن أول مشاركة مسرحية حقيقية لك،

كيف كانت ومتى وأين؟

** أول مشاركة حقيقية وواعية لي في المسرح كانت

في العام ١٩٤٩ من خلال مسرحية "الجيش العربي السوري في الميدان" التي أنجزتها مدارس السريان الأرثوذكس في مدينة القامشلي، وأذكر جيداً أن مشاركتي في هذه المسرحية لم تكن سهلة، فقد علمتُ من زملاء لي أن

بعض الطلبة يتدربون على عمل مسرحي بعد انتهاء الدوام الرسمي للمدرسة، ولذلك قررتُ أن أراقب كيف يفعلون ذلك، فكنّتُ أختبئ في إحدى الزوايا بعد انصراف الطلبة من المدرسة لأشاهد ما يفعلونه، وقد كانت تستهويني حركاتهم وأفعالهم، إلى أن وجدني المخرج وهو أحد أساتذة المدرسة فوبّخني كثيراً لعدم انصرافي إلى البيت، فذهبتُ إلى البيت غاضباً، وعندما سألتني والدي عن سبب تأخري أخبرته الحقيقة كما أخبرته رغبتني في أن أنضمّ إليهم (لألعب) معهم.. وفي اليوم التالي ذهب والدي

اريد هذا الرجل اخراج اسكندر عزيز





عرس الدم اخراج اسعد فضة



* هل وجدت صعوبة في تشكيل الفرقة؟ وماذا عن البيئة الاجتماعية آنذاك في القامشلي؟ هل كانت مشجعة على هذا الفن؟ ** لم أجد صعوبة في تشكيل فرقة مسرحية على الإطلاق، وقد انضم إليها شباب وشابات من القامشلي ومن بعض المدن السورية الأخرى الذين كانوا يعيشون في القامشلي، وأسعدني أن جميعهم كانوا من الشريحة المتعلمة والمتقفة، والسبب يعود إلى البيئة الاجتماعية المفتوحة التي عرفت بها القامشلي.. من هنا كانت عروضنا تلقى كل التشجيع من قبل أولياء الممثلين والممثلات.. وبالعودة إلى الحديث عن فرقتي أتابع لأقول أن العمل الثاني لها كان بعنوان "أرض الميعاد" عن نص تشاركنا في كتابته أنا والشاعر حنا إيشوع وقدم العمل على مسرح مدارس السريان الأرثوذكس والتي كانت المدارس الوحيدة الموجودة في القامشلي آنذاك، وكان العمل يتحدث عن فلسطين.. وهكذا تتابعت أعمال فرقتي من خلال

مسرحية "حفل زواج" وهي مسرحية كوميدية استقطبت ككل مسرحياتي- جمهوراً واسعاً، وأشير هنا إلى أن فرقتي حملت في بداية تأسيسها اسم "شباب وشابات القامشلي" وبدءاً من العمل الثاني "أرض الميعاد" أصبح اسمها "فرقة أصدقاء المركز الثقافي" وقد كان المركز يصرف عليها.. أما العمل الثالث للفرقة فكان عرضاً مسرحياً عن نص "البؤساء" وقد أخرجه حمدي ابراهيم.. وبعد ذلك عدنا حنا إيشوع وأنا وكتبنا فاصلاً كوميدياً حمل عنوان "عنتره".. وللنجاح الكبير الذي حققته معظم أعمالنا قدم لنا نيقولا حنا (عم الفنان الراحل يوسف حنا) وقد كان مديراً لتأنيو النهضة للسريان الأرثوذكس نصاً مسرحياً بعنوان "المزيّفون" وأكد لي حنا -وهو الشاعر بالأصل- أن أعمالنا حفزت

صراعهم مع الجزائر، وقد لاقت هذه المسرحية بشكل عام، ودوري بشكل خاص الاستحسان والإعجاب .

* ما الذي دفعك لإنشاء فرقة مسرحية خاصة بك؟ وما هي الأعمال التي قدمتها من خلال هذه الفرقة؟

** حبّي للمسرح هو الذي دفعني لتأسيس فرقة مسرحية خاصة بي، والبداية كانت من خلال بحثي الطويل عن نص لأبدأ منه، وباعتبار أنني كنت موظفاً في المركز الثقافي في القامشلي وقعت يدي في مجلة "الأداب" اللبنانية على نص مسرحي بعنوان "الشهداء" تأليف سهيل إدريس وهو يتحدث عن شهداء السادس من أيار، فأعجبني النص كثيراً، ثم جمعت كادراً فنياً وأنجزنا المسرحية وعرضناها على مسرح مدارس الكلدان في مدينة القامشلي، وكانت من إنتاجي وإخراجي وتمثيلي بمشاركة عدد من الممثلين والممثلات .



ترويض الشرسة اخراج يوسف حرب

لمدينتي لعدم قدرتي على المبيت يوماً آخر في الفندق الذي نزلت فيه.. وهكذا تكررت محاولاتني دون أية نتيجة إلى أن زار كامل القدسي مدير المسارح يوماً مدينة القامشلي أثناء عرضي لمسرحية "حفلة زواج" وشاهد الجمهور الكبير الذي كان يتابعها وأعجب بها فأخبرته حينها رغبتني في القدوم إلى دمشق والانضمام إلى فرقة المسرح القومي رغبة مني في إكمال مسيرتي المسرحية، فوافق شرط نجاحي في الاختبار الذي سيجري لي هناك، فوافقت وكلي ثقة بنفسني وبتحقيق النجاح، وحين ذهب في الموعد المحدد فوجئت أنني أختبر من قبله ومن قبل مدرب للرقص لأكون راقصاً في فرقة الفنون الشعبية، وبعد نجاحي في الاختبار اعترضت وأكدت للقدسي أنني لا أنوي الانضمام إلى هذه الفرقة رغم إغراءات التعيين المباشر، فهذا الأمر لم يكن يعنيني أبداً لأنني أريد أن أكون ممثلاً، وعندما أصريت وافق على اختباري كمثل من قبل لجنة مؤلفة من كبار الفنانين آنذاك : كامل القدسي- نهاد قلعي- رفيق الصبان- أسعد فضة- علي عقلة عرسان- محمد الطيب.. وللحقيقة أعترف أنني ما إن شاهدتهم حتى بدأت أرتجف خوفاً منهم، ولكن بدلاً من أن يبدووا بسؤالي وأنا على هذه الحالة قررت أن أبدأ الهجوم، وبسرعة اقترحت عليهم أن أؤدي دورين كنت قد حضرت نفسي لهما جيداً، فوافقوا على الفكرة وأعجبوا بما قدمته كثيراً وأثوا على أدائي ووافقت اللجنة بأكملها على انضمامي للمسرح القومي

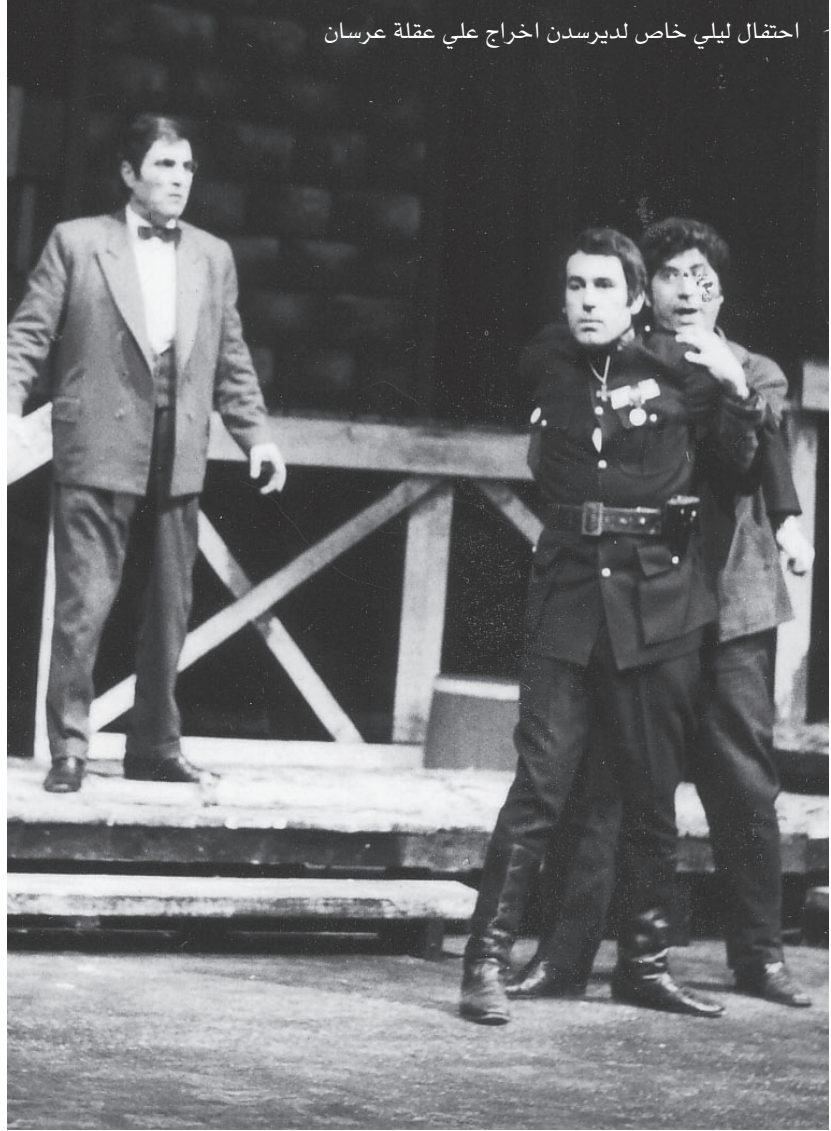
لأن يكتب هذا النص المسرحي.. وأختم هنا رحلتي مع الفرقة التي أسستها لأشير إلى أنني ختمت حياتي الفنية في القامشلي بمسرحية "البعث" وكانت تتناول الأفكار الحزبية لحزب البعث، فكانت المسرحية العاشرة والأخيرة لي في مدينة القامشلي .

* بعد أعمالك المسرحية العشرة التي قدمتها في مدينة القامشلي لا بد وأن الحلم المسرحي بدأ يكبر في داخلك، فماذا فعلت لتحقيقه؟

** هذا صحيح، ولا سيما حين قرأت في إحدى الصحف عام ١٩٥٩ أنه تم إنشاء مسرح القباني وإحداث فرقة المسرح القومي بإدارة الفنان نهاد قلعي، فبدأ الحلم يكبر والرغبة تزداد في التوجه إلى دمشق، لذلك وفي العام ١٩٦١ قمت بأول محاولة للتوجه إلى دمشق قاصداً المسرح القومي دون موعد مسبق ودون وجود أية مسابقة له، فعدت كما أتيت إلى أن تم الإعلان عن مسابقة للمسرح العسكري وقد نجحت فيها إلا أن الانفصال أتى لتذهب معه أحلامي أدرج الرياح لأعيد المحاولة مرة أخرى بالتوجه إلى دمشق عام ١٩٦٢ وكان حينها الأستاذ نجاة قصاب حسن مديراً للمسارح والموسيقا وقد التقيت به وتحدثت معه بشأن رغبتني في الانضمام إلى المسرح القومي، وكانت المشكلة بالنسبة له إقامتي في مدينة القامشلي، وانتهى الحديث بيننا ونحن نتناقش حول هذا الأمر لبيت فيه صباح اليوم التالي، وحين قصدته لم أجده فاضطررت إلى العودة إلى



احتفال ليلى خاص لديرسدن اخراج علي عقله عرسان



لي.. من هنا كان شعوري بالمسؤولية والرغبة في النجاح يزدادان يوماً بعد يوم، لذلك كانت سعادتني كبيرة حين اختارني الفنان سليم صبري (استلم فرقة المسرح القومي من العام ١٩٦٤ إلى العام ١٩٦٥) للمشاركة في مسرحيته "البيت الصاخب" تأليف وليد مدفعي وأديتُ فيها دور البطولة مع الفنان ياسر العظمة من خلال شخصية الصحفي الذي كان يصطدم كثيراً مع أبيه.. وللحقيقة أقول أن الجمهور تجاوب بشكل جيد مع هذه المسرحية التي تم عرضها في دمشق وحلب وطرطوس واللاذقية، لتنتالي بعد ذلك الأعمال المسرحية التي شاركتُ فيها مثل "طرطوف" إخراج رفيق الصبان و"إرث الدم" إخراج أسعد فضة و"جزيرة الله" إخراج فيصل الياسري و"بنادق الأم أمينة" إخراج رفيق الصبان و"دخان الأقبية" إخراج أسعد فضة، وهنا أذكر أنني أديتُ فيها دور خادم خارق الذكاء، وقد استقبل الجمهور سلوكه وحركاته كما أديتها بتشجيع كبير، إلى درجة أن إحدى المتابعات قالت: "نريد أن نراك على خشبة المسرح دائماً" ..

كذلك لا أنسى دور الفتى الكورسيكي الذي أديته في مسرحية "المأساة المتفائلة" إخراج علي عقله عرسان، فقد كان من الأدوار الرائعة التي قدمتها رغم مساحة الدور الصغيرة جداً، كذلك لا أنسى دوري في مسرحيات "التنين" إخراج أسعد فضة و"الرجل الرابع" إخراج فيصل الياسري وكذلك دوري في مسرحية "الشيخ والطريق" إخراج علي عقله عرسان .

* لنقف قليلاً عند مسرحية "الشيخ والطريق" لخصوصيتها لديك كما سبق وأن صرحت .

** منذ أن بدأ علي عقله عرسان بكتابة نص هذه المسرحية كنتُ على اطلاع عليه من خلال عرسان الذي كان يطلعني على كل ما يقوم بكتابته أولاً بأول، ولذلك بدأتُ أجسد دور عبود الشخصية الأساسية في المسرحية لإعجابي الكبير بها، ولكن ما حدث أنني فوجئتُ حين

وقالوا لي حرفياً: "مكانك في المسرح القومي" وبعد سماعي هذا الكلام بكيتُ من الفرح، خاصة وأنني كنتُ أول ممثل ينضمُ إلى المسرح القومي عن طريق الاختبار باعتبار أن كل الممثلين السابقين فيه كان قد تم اختيارهم عن طريق الاختيار بهدف تكوين الفرقة، فقد كانوا من الممثلين المعروفين آنذاك .

* إذا أصبحت في المسرح القومي وتحقق حلمك بعد أن انضمت إلى طليعة الفنانين فيه.. حدثنا عن هذه المرحلة وأهم ما أنجزته فيها من أعمال مسرحية .

** منذ أن كنتُ مجرد متفرج لأعمال فرقة المسرح القومي كنتُ دائماً أفكر هل سأستطيع أن أستقطب الجمهور يوماً كما كان يفعل أعضاء الفرقة في مسرحياتهم؟ لذلك وبعد أن تحقق حلمي وأصبحتُ منهم وقد كان عندي ولع في أن انضمُ إليهم أصبح هذا السؤال أكثر إلحاحاً بالنسبة



الافتتاح العام إخراج شريف شاكر

* ما هي الشخصية المسرحية التي أديتها ولا يمكن لك أن تنساها؟

** كل الشخصيات المسرحية التي أديتها لها مكان في قلبي، وما اشتغلت على شخصية من الشخصيات إلا لتؤثر على المتلقي، ولم أعب شخصية إلا واجتهدت عليها وأصبحت جزءاً مني، وهنا أخص بالذكر الشخصيات التي أديتها في "الملك هو الملك-البيت الصاحب-السيل-جان دارك" لأنها شخصيات أسعدتني مثلما أسعدت المتلقين، والتركيز على هذا النوع من الشخصيات كان يستهويني .

* بين التراجيديا والكوميديا لمن كنت تميل أكثر؟

** من خلال عملي في المسرح ولسنوات طويلة وجدت أنه لا فرق في أن يكون العمل كوميدياً أو تراجيدياً لقناعتي أن أي عمل له هدف وشخصياته مبنية بشكل جيد وحواره ذكي ولمّاح وأحداثه تشد الجمهور هو عمل جيد بغض النظر عن نوعه، وبالتالي سواء قدمت عملاً كوميدياً أو تراجيدياً وفق هذا المنظور سأكون سعيداً وكذلك المتلقي، وقناعتي كما أن التراجيديا لها تأثير على

توزيع الأدوار بأن عرسان أسند هذه الشخصية إلى ممثل آخر، في حين أسند لي دوراً آخر، وهكذا بدأت البروفات إلى ما قبل يوم الافتتاح بأسبوع حيث فوجئ المخرج بسفر الممثل إلى أميركا، حينها قرر أن يسند الدور لي فكانت فرحتي لا توصف لأن ما تمنيتُه قد تحقق فاجتهدت ليل نهار لتقديم الشخصية كما يجب وفي الوقت المحدد .

* "ما فعلته يجب أن يُدرّس في جامعة نيويورك"

بمن يدرك هذا الكلام الجميل؟

** بعد قبولي في فرقة المسرح القومي جاء بروفيسور أميركي لينجز تجربة المسرح الدائري في عدة بلدان ومنها سورية فاجتمع معنا ليختار بطل العمل، فأخضع الممثلين إلى عدة اختبارات، ومنهم أنا، وقد جسدت في إحداهما فصول السنة فأعجب كثيراً بما قدمته وقال لي يومها : "ما فعلته يجب أن يُدرّس في جامعة نيويورك" وبعد ذلك كتب البروفيسور الأميركي مسرحية بعنوان "علاء الدين والمصباح" وكانت شخصية بائع العرقسوس هي الشخصية المحورية في العمل وشاركت في المسرحية التي عُرضت لمدة أربعة أيام في قصر العظم في دمشق القديمة .



الاميرة والصلعوك اخراج حسين ادلبي

فهي "حكاية هذا الحي" تأليف أكرم شريم إخراج حسين ادلبي وقد قُدمت باسم منظمة التحرير الفلسطينية .

* بعد غياب طويل عن خشبة المسرح استمر من العام ١٩٩٩ وحتى العام ٢٠١١ عدت إليها من خلال مسرحية "الأميرة والصلعوك" .. حدثنا عن هذه العودة وأهميتها بالنسبة إليك .

** بالفعل عدت إلى المسرح في العام ٢٠١١ من خلال مسرحية "الأميرة والصلعوك" ولا يمكن لأحد أن يتخيل فرحتي عندما عرض عليّ المخرج حسين ادلبي مشاركته في هذه المسرحية كممثل، خاصة وأنني كنت متعطشاً للعودة إلى خشبة المسرح ومشتاقاً لذلك التواصل المباشر مع الجمهور، وكانت فرحتي أكبر حينما وافق ادلبي على مشاركة ابني خريج المعهد العالي للفنون المسرحية الفنان الشاب عزيز قولنج في هذه المسرحية، ولطالما تمنيت أن التقى به في عمل فني، ولأنني ومنذ أن كنت شاباً كان حلمي أن أتزوج وأنجب ليتابع ابني مسيرتي في المسرح، وقد تحقق ذلك في "الأميرة والصلعوك" .

* بين اليوم والأمس ما الذي اختلف في عروض المسرح القومي؟

** في البداية أقول : لعشقي الكبير للمسرح أحرص على متابعة عروضه بشكل دائم، أما ما الذي اختلف أو

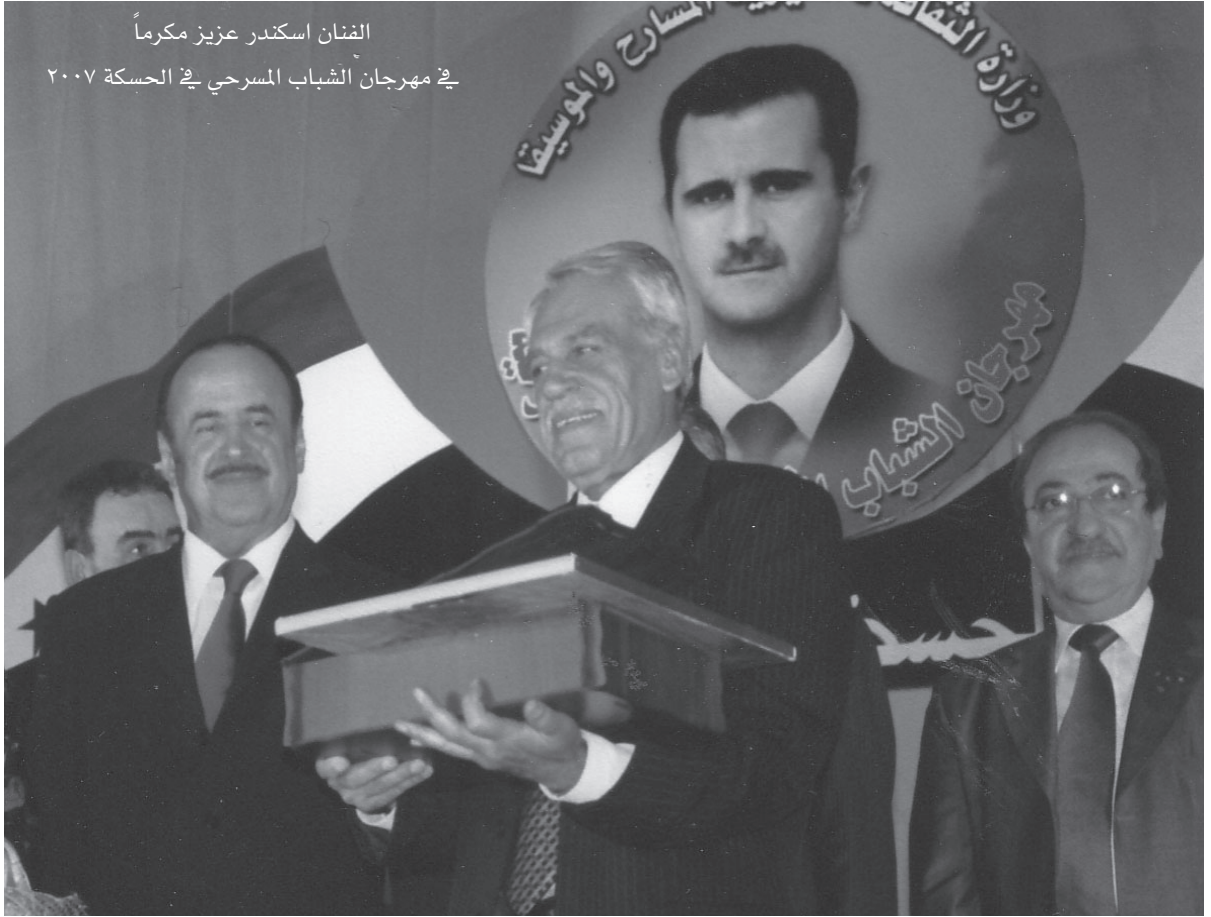
المتلقي كذلك الكوميديا، وهذا يعني أن النوعين في النهاية يؤثران على الناس، والأهم في كلا النوعين هو مدى قدرة الممثل على الاستئثار بمشاعر وأحاسيس الناس، فإذا نجح الممثل في ذلك بضحكة أو بدمعة فالأمر سواء، والمهم أن يكون ناقلاً جيداً للرسالة .. من هنا كنت وما أزال أميل إلى التراجيديا والكوميديا معاً، وبالتالي فإن قدرتي على انتزاع الضحكة أو الدمعة هو نجاح لي .

* وماذا عن المخرجين وكيف كانت علاقتك معهم؟

** كل المخرجين استوعبوني وفهموني، وما من مخرج عملت معه إلا وأقنعتُه بأنني قادر على أن أؤدي أي دور يُسند إليّ، وإن حدث ما يعكس صفو هذه العلاقة فغالباً كان السبب تدخل زملاء .. وبشكل عام أستطيع القول أن المخرج حسين ادلبي كان من أكثر المخرجين الذين أبدوا رغبة في التعاون معي .

* حضورك كان خجولاً في مسرح القطاع الخاص أليس كذلك؟

** اقتصرت مشاركتي في مسرح القطاع الخاص على عملين هما مسرحية "الأم" إخراج هاري سركسيان وهي تتحدث عن صراع شقيقين، أحدهما يحمل فكراً مسالماً خيراً، والآخر يحمل فكراً عدائياً وشريراً، ويؤدي الصراع بينهما إلى الموت في النهاية .. أما المسرحية الثانية



الفنان اسكندر عزيز مكرماً
في مهرجان الشباب المسرحي في الحسكة ٢٠٠٧

خمسین سنة، أي في العام ٢٠٠٨ كُرِّمْتُ من قبل المسرح الوطني المحترف في الجزائر، وكانت فرحة الجزائريين كبيرة عندما قدمت لهم صوراً من هذه المسرحية التي كانت تتحدث عن بطولاتهم .

* هل مازال شغفك بالمسرح قائماً؟ وهل يمكن أن

نراك مجدداً على خشبته؟

** عشقي للمسرح لم ينقطع، ومعظم أحلامي

الليلية تدور حول هذا الفن، ولذلك وقفتُ على المسرح في عمر الـ ٧٤ سنة من خلال مسرحية "الأميرة والصعلوك" واعتذرتُ يومها عن عدة أعمال تلفزيونية مقابل أن أكون على خشبة هذا المسرح، واستغربتُ يومها من أحد الممثلين وقد فعل العكس وهو في عزِّ شبابه، حيث اعتذر عن دوره في المسرحية مقابل عمل تلفزيوني، وأذكر يومها أنني قلتُ له: المسرح يحتاج إلى تضحية، ودون تضحية لا يمكن أن يبني المسرح.. من هنا فإن الشوق إلى المسرح بالنسبة لي هو فوق كل اعتبار، وأنا أعشق الحياة من خلال عشقي للمسرح، لذلك أنا على استعداد لأن أعمل فيه مادمتُ حياً .

تغير في عروض المسرح القومي فأقول إن هذا السؤال كثيراً ما رده البعض في كل الأوقات إشارة إلى أن العروض اختلفت وأن ما هو أفضل هو ما كان يُقدَّم دائماً، وأعتقد أن تكرار مثل هذا السؤال خاطئ دائماً لأن العروض الجيدة والعروض السيئة كانت بالأمرس وما زالت اليوم، وبالتالي فإن الحكم الدقيق على أي عرض يجب أن يبني على مدى جودة الحكاية وأداء الممثلين، ويمكن القول أن أي عرض مسرحي جيد يقوم على حكايته وأداء ممثليه وهو لا يكتمل إلا بتوفر هذه العناصر، وبالتالي فإن كل عرض يقوم على حكاية جيدة وأداء جيد ويتفاعل معه الجمهور هو عرض جيد.. إذاً فالمسرح لا يتراجع كما يوحي البعض وإن كانت هناك عروض ضعيفة اليوم فهي تخصُّ هذه أصحاب هذه العروض .

* كُرِّمْتُ مسرحياً في سورية وخارجها.. حدثنا عن

التكريم الذي أثار في نفسك أكثر من غيره .

** ذكرتُ قبل قليل أنني في العام ١٩٥٨ شاركتُ

في مسرحية "ثمن الحرية" وهي مسرحية تتحدث عن بطولات الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، وبعد



تجارب مسرحية

بين ذروة النبوغ وقاع الإخفاق

٤

د. هاني حجاج

كبيرة من المستمعين لقراءات يتلوها شعراء مجهولون لم يكن الواحد منهم ليحلم بنشر قصيدته في باب القراء بمجلة حكومية مغمورة فكيف يتدافع آلاف الناس لشراء تذاكر كي يشاهدوا شخصاً واحداً لا تاريخ له يقرأ عليهم كلامه لعدة ساعات؟

إن قدرة المجتمع على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميز البشر عن باقي المخلوقات، وهو -أي المجتمع- إذ يضمن قيم هذه الثقافة في محتويات سمعية وبصرية يعززها ويغنيها لا بد أن يلجأ للرمز مهما بلغ من وضوح ومباشرة، فمبدأ الرمزية حتمي، والرمز من الناحية السيميولوجية هو تلك العلاقة التي تجمع بين ثنائية المعنى (الدال) و(المدلول) على أساس اعتباطي، أي على أساس ما اتفقت عليه جماعة اجتماعية ما، وهو القيمة الاصطلاحية التي تنشأ من ربط الشيء بمعناه الاجتماعي والثقافي كربط الميزان بالعدالة، وبهذا يكون الرمز هو ذلك المقياس الذي يحدد معاني الأشياء من خلال ربطها بدلالة معينة، أي من خلال ربط سلوك (الدال) حسب ملاحظته بالأساس الخفي لهذا السلوك (المدلول).

المشكلة الأولى التي تقابل فنانين فرقة مسرح الشارع هي أن الجمهور ليس ملتزماً بحيالهم بأي شيء، فبينما يشارك جمهور خشبة المسرح طقوس العرض بالصمت والمشاهدة بمقدور المشاهد العابر أن يغادر في هدوء وفي الحال، على أن المسرح التقليدي كذلك بدأ يحمل في طياته عمليات التجريب عوامل النبذ.. عندما كان جو توفستونونكوف يعمل مع كروكي على إخراج مسرحية "الثعلب والغنبل" بدء العمل مع قناعة تامة أن الجمهور لن يرحب بتمثيلية فيها خمسة ممثلين فقط يتبادلون الحديث لمدة ثلاث ساعات ثم لا يحدث شيء آخر على خشبة المسرح.. لقد شعروا آنذاك أنهما يؤديان العمل

لم يحظ المخرج المرموق أندريه ميخالوفتش بالمكانة التي يستحقها في المسارح السوفيتية ولا بالتقدير اللازم لأعماله بالرغم من إخراج مسرحية عظيمة مثل "أصدقاء قدامى" بمشاهد حبة حارة، وكان المنظر الواحد عبارة عن حشد لمشاهد بالغة الأهمية بلغ بعضها الذروة من الناحية التمثيلية، ولكن لماذا يحدث أن إنتاجاً مفلساً على خشبة المسرح يعتمد على تحقيق قيم جمالية عالية يترنح الناتج فيه ما بين النجاح العظيم لعناصر أخرى هامشية أو الإخفاق العظيم للمبدع الأصلي؟

يحدث هذا كثيراً في الواقع وكل يوم على خشبة المسرح عند اتصال العمل مع الحياة الحقيقية.. وعلى سبيل المثال أنظر كيف كان مصير مسرحيات الفنان المصري الراحل سعيد صالح التي حاول أن يقدم فيها نقده السياسي.. كان هذا قبل ظهور تجارب المحدثين الجدد حيث لا يمكن للمسرح المعاصر بأي شكل أن يكون مهتماً بعرض صور الحياة الحقيقية على المسرح كهدف وحيد.. إن المشاهد يطلب التسلية أولاً ويشعر بالضجر الشديد عندما يرى وهم الحياة الفعلية على خشبة المسرح.. المشاهد مع مرور الوقت صار أكثر عرضة للملل والتشكيك في المعروف مع انتشار النقد الشعبي وكسر الحواجز بالمفهوم البريختي.. هنا أصبحت مهمة المبدع أكثر صعوبة وعليه أن يكسي الوهم وهماً ليجعله مقبولاً وقابل للتصديق.. هذا التبدل الجذري يحدث ببطء ولكن بشكل غير قابل للارتداد ولا يمكن منعه في مكونات العالم الأساسية للفن الدرامي بوجه عام، وتجاهله أمر عبثي وسيجعل عملنا في المسرح والفن التمثيلي كله مجرد هباء.. أنظر الإقبال الكبير على قراءة روايات جديدة بمضامين مباشرة في عوالم وهمية وتجمهر القراء في ندوات ومسارح تستقطب أعداداً



الذي جرّب كل شيء حتى التأليف المسرحي ولكنه فشل فامتهن وظائف صغيرة تافهة تحت اسم مستعار لأنه أدخر اسمه الحقيقي لليوم الذي سيحقق فيه النجاح المنشود الذي يؤمن أنه قادر على الوصول إليه.. وتحت اسم لورنس هاتف أدين بورتر في ستوديو أديسون بنيويورك وقدم له نص "توسكا" المقتبس عن مسرحية "ساردو" ذاتعة الصيت، لكن بوتر رفض النص وعرض عليه القيام ببطولة فيلم "إنقاذ من عش النسر" الذي كان يعدّ له، وفي هذا الوقت كان الممثلون المسرحيون ينظرون إلى السينما باستعلاء وكانوا يعتبرون الوقوف أمام الكاميرا مسألة حقيرة، لكن جريفت كان متزوجاً وعلى شفا أن يتسول، لذلك قبل بالعرض حتى يحصل على أجر قدره خمسة دولارات يومياً، وبعد أن قام بتمثيل عدة أفلام طلب منه مدير شركة بيوجراف أن يخرج فيلماً فارتعب من فكرة الإخفاق فترك الخمسة دولارات المضمونة من التمثيل فوعده مدير الشركة بالعودة إلى التمثيل إذا وفق في إخراجها فاقنتع وبدأ العمل في فيلمه الأول "مغامرات دولي" ولم يعد إلى التمثيل مرة أخرى عندما ظهرت الموهبة الفذة من جريفت الذي أصبح يخرج فيلماً كل أسبوعين في تجارب استفاد منها كثيراً في تطوير فن المونتاج وهو الذي فتح الباب أمام كل المخرجين بعد ذلك

لنفسيهما أكثر مما يؤديانه للجمهور، لكن الإنتاج كان مُرضياً فامتلات المقاعد عن آخرها.. ويعلق نونكوف: "حين أعدت النظر بما أخرجناه في الماضي أدركت أن فيما أوليانه اهتماماً وتقديراً كبيرين للاحتتمالات المبدئية على أمل خلق وهم للحياة الحقيقية قادنا إلى الإخفاق، وأن نجاحنا الحقيقي لم يتم إلا حين تجنبنا ذلك، وقد بقى ذلك النجاح حياً ومستمراً حتى الآن، وكان ما عُرض آنذاك يُعرض الآن لأول ليلة" .. إنه يعتبر أن صدق الشاعر واحد من المظاهر الرئيسية للنماذج المعاصرة للمسرح، وأن الفن الذي يحتمل أن يكون صادقاً في طريقه إلى الانحسار، وأن معظم طريقه سوف تبور، وأن مسرحاً من طراز مختلف دعامته الصدق ينبثق.. إن صدق مبدع يتطلب خلق معانٍ أكيدة محددة واضحة بقدر الإمكان لا تحمل من الأكاذيب إلا أقل قدر، وبمثل ذلك السبيل وحده يصبح كل شيء على المسرح جلياً واضحاً .

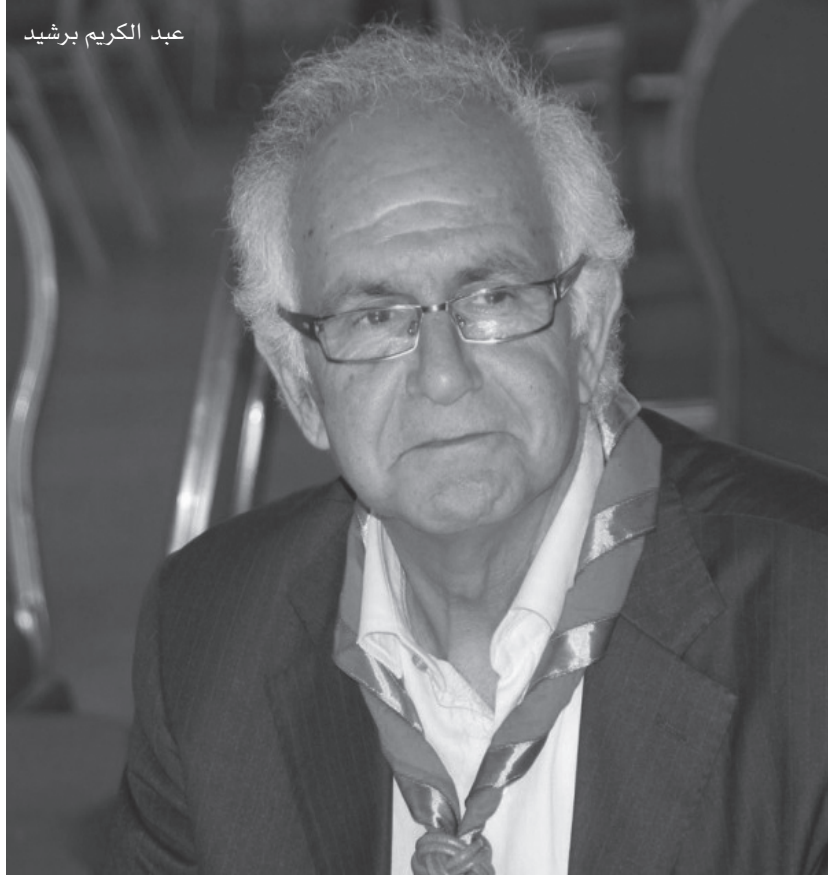
بواعث العملية الفنية بين فشل وفشل أكبر ونجاح مجيد إن الخوف من الفشل خلق طريقة جريفت في الإنقاذ في اللحظة الأخيرة.. لقد كان هناك ممثل حديث العهد بالمسرح وبالوقوف أمام الكاميرات، فضلاً عن ذلك حاجته الماسة للنقود، هذا الممثل هو ديفيد رول جريفت



مسرح الشارع



عبد الكريم برشيد



للتجريب في المونتاج الدرامي .

إن السير على الخط الفاصل بين خشية الإخفاق ونشوة المجد محضوف بالوعود والوعيد، فالإبداع في العموم مقاومة للرتابة والضجر وجهامة الحياة، وعلى حد قول بلزاك: "المسرح هو الحياة في صورتها الأكثر عنفا وقوة، إنه معارضة للسكون والموت والفقر والجهل والمرضى والشيخوخة والعكس والنفسي والغربة" .. أو بمعنى آخر "في البدء كانت الصدمة الخلاقة" حسب ما كتب المسرحي المغربي د. عبد الكريم برشيد في كتابه "التأسيس والتحديث في تيارات المسرح العربي الحديث" (١) : "والصدمة التي أعنيها هي صدمة الوجود في المسرح، أو هي صدمة المسرح في الوجود، وانطلاقاً من هذه الصدمة فقد خرجت إلى عالم الناس صرخات متعددة ومختلفة، وكانت لهذه الصرخات أبعادها الفكرية والجمالية والأخلاقية المتنوعة، وكان ضرورياً أن تتشكل هذه الصرخات في أنظمة فلسفية جادة وجديدة، وأن تنتظم في منظومات فكرية متناسقة ومتجانسة، وأن يكون لهذه الأنظمة والمنظومات أسماءها التي تميزها وتعرف بها، فهي أساساً ولادات جديدة في

عالم قديم، ولا أحد يجهل الحقيقة البسيطة التالية وهي أنه بعد فعل الولادة والخلق وبعد درجة الابتكار والتأسيس يأتي فعل التسمية دائماً، ولعل هذا هو ما جعل العالم يحفل بأسماء التيارات والاتجاهات والمدارس والحساسيات الفكرية والأدبية المختلفة" .

ولكن هل يصح منطقياً أن نفصل الذي لا يمكن أن ينفصل؟ أي أن نفصل الجنين عن الرحم وأن نفصل الفكرة الإبداعية عن مبدأ الخلق والتجديد وأن نفصل الامتداد عن أصله وأن نفصل الظل عن جسمه؟

في المشهد النقدي ظهرت معارك كبيرة، ومعها نشطت الحركات الفكرية وخاب ظن المبدع الذي كانت له ثقة عمياء في الكبار من جمهوره، فأمن بهم وراهن عليهم، وكانت النتيجة أن خذلوه بالمدح المبالغ فيه أو القبح الهدام، والصحيح أن روحه الاعتمادية هي التي خذلته، وقد كان ضرورياً ألا تهتز ثقته بنفسه وبإبداعه.. ومما زاد الأمر سوءاً هيمنة النزعة الماركسية على الفكر الإنساني، فخلقت دوامات مفزعة في عالم الإبداع والنقد، ومن المؤسف أن أكثر هذا الجدل كان بلا معنى، وتأثيره على تطور المدارس الأدبية كان أكثر من سلبي، وحسب رأي رولان بارت : "برهنت الماركسية الأرتودوكسية على كونها عقيمة نقدياً لتحليل أي صرف للأعمال الأدبية وتوفيرها لشعارات بدلاً من محكات نقدية ذات قيمة" .. إذ تتجاهل هذه الحركة أن أصل الإبداع يكمن في الروح لا العقل، ولعل هذا ما جعل أندريه أكون يقرر : "ساد الاعتقاد في القرن التاسع عشر بأنه بالعقل والتقدم يمكن القضاء على بؤس البشر، لكن ما لبثنا أن عرفنا أن الإنسان منطقي، لكنه غير عاقل!" .. وعند تطبيق هذا الاستنتاج على مشكلة التجريب الإبداعي وعلّة إخفاقه أو سر نجاحه نرى أن المسرح يمتلك قوته الإيقاعية من خلال عنصرين أساسيين هما "قوة الفكر وجمال النص المكتوب والترتيب المنطقي للأحداث وفاعلية الحوار" و"الخلفية الجماهيرية للتفاعل مع العرض



الموضوع تقليدي طبعاً ونوقش كثيراً في أعمال أخرى سابقة، وسبق أن تناولته نصوص مسرحية عديدة، عربية ومترجمة، لكن الاجتهاد الواضح هنا تجلّى في توفيق المخرج للنص مع المكان المفتوح واستغلال الفكرة الجديدة لتضفي الرونق نفسه على الموضوع، فالفتيان في هذا المجتمع يعانون الكثير، ولكن على خشبة المسرح سرعان ما سوف يمل المتفرج، بينما في المكان الجديد ملعب كرة القدم ظهر الشبان ككرة تتلاعب بها الأيدي والملابس المعقدة والظروف، لكن الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا كانت له وجهة نظر خاصة بثّاه في كتابه "مسرح الثقافة الجماهيرية" الصادر عن الهيئة العامة لتصور الثقافة بالقاهرة وأكد فيها أن هذا التفسير "محاولة للتوفيق بين النص المسرحي ومكان العرض الذي تم في جزء من ملعب كرة القدم باستاد دكرنس الرياضي بمدينة المنصورة، إلا أن هذا التفسير فيه مغالاة وتكلف، وي طرح عدداً من الإشكاليات المتعلقة بفكرة التجارب المسرحية في الأماكن المفتوحة، منها أن النص المسرحي لم يُكتب خصيصاً لهذا المكان، بالإضافة إلى أن المكان لم يكن جزءاً متصلاً اتصالاً كاملاً مع العرض المسرحي، فجاءت العلاقة بين النص والمكان علاقة ذهنية، أي أنها لم تُحقّق على أرض الواقع بشكل مقبول، إذ إن النص بإطاره التقليدي يجوز تقديمه في أي مكان آخر، فماذا فعلت صافرة المخرج التي كان يطلقها أثناء تغيير مشاهد العرض وكأنه في موقع الحكم؟ إن هذه الصافرة كشفت سلبية موقفه فأصبح وكأنه مثلنا تماماً كواحد من المتفرجين، في حين أن العرض يطمح لدفعنا لانتخاذ موقف تجاه ما يحدث".

وهكذا نرى أن حفاوة النقد ليست في صالح هذا التجديد، فالجهد المبذول واستخدام الأساليب المبتكرة لهما تأثير محدود في التغلب على عيوب النص والإخراج، والناقد يرى كذلك أن الرؤية التشكيلية للعرض أظهرت المكان مزدحماً بقطع الديكور، حيث أن المخرج لجأ إلى تثبيت خمس مصاطب كأنها خمس خشبات مسرحية، وكل هذا في جزء صغير من الملعب المذكور، وأحاط هذا الجزء بسرادق جعل التأثير الكلي كأنه مسرح تقليدي دون سقف، كذلك كانت الإضاءة خافتة جداً بلا مبرر فقصدت حيويتها ومدلولها في أجزاء كثيرة ومتفرقة من العرض لأن المخرج لم يستطع التحكم بإضاءة المكان المفتوح الذي يتطلب فهماً خاصاً ومختلفاً عن إضاءة

لصنع أكبر قدر ممكن من قوة إيقاع الحياة له بحيث يكون للعرض إيقاع الحياة ذاتها وانعكاس للطبيعة في قوتها الإيقاعية.. هذا التفاعل يعتمد بدوره على ثلاثة عناصر لها أكبر الأهمية : أولاً منطقية المعالجة وعرض الحدث، بمعنى أن الصورة والصوت هما الوسيلة والغاية بما يحملانه، وعليهما العبء كله.. ثانياً وجود خلفية إيحائية تعطي شعوراً بالتوحد مع الجمهور وبالتماهي مع الفكرة بحيث لا يمكن أن يكون النص مكتوباً واعتباطاً وبالصدفة.. ثالثاً الحركة الدائبة الدائمة التي تكاد تتساوى في حركتها الإيقاعية مع قوة حركة الحياة ذاتها وتعطي للمتفرج ذلك الشعور المبهم بأن أفكاره وخواتمه تتجسد بالصوت والصدى والألوان والدخان .

تجارب الثقافة الجماهيرية في المسرح

المتابعون لحركة المسرح العربي عامة والمصري خاصة لا شك يذكرون تجارب الثقافة الجماهيرية في المسرح على مستوى الإبداع المسرحي الجماعي على يد عبد العزيز مخيون وعادل العليمي وهناء عبد الفتاح وأحمد إسماعيل وعباس أحمد، وغيرهم، وهي تجارب قاربت بين المذهب البريختي ومسرح الشارع على نحو تجسد ملياً في مهرجان مسرح الأماكن المفتوحة الذي أقيم في القاهرة واقتضى تغيير أسلوب الكتابة المسرحية على مادة يتم تخليقها مع أعضاء الفرقة، فشارك الكل بما لديه من طاقة فنية في نموذج متقدم لأسلوب ورش الكتابة، ونذكر منها مسرحية "شمهورش الكذاب" عن نص كتبه د.عبد المعطي شعراوي وإخراج رضا غالب الذي قدّم جزءاً منه في ملعب كرة قدم، وكان المشاهدون يجلسون على المقاعد وفي المدرجات والمقصورة.. إلى هذا الحد بلغ طموح أصحاب العرض لخلق علاقة جدلية بين النص الدرامي المكتوب والمكان الذي يعبر بدقة عن الفراغ وإمكانياته الحافلة بالجدة والهزل، بحيث يحتضن المكان النص الذي خلقه في بادئ الأمر، وصار المشهد الطبيعي أحق بالاهتمام من المكان المتخيل في قصة عن العلاقة بين أربعة من الشباب تخرجوا سوياً من الجامعة ليصدمهم الواقع المعاش بكابته وإحباطاته الكثيرة والمتاعب المالية والاجتماعية في ظل تبدل المجتمع المصري تحت وطأة ظروف اقتصادية ونفسية وأخلاقية طاحنة، كما يكشف حقيقة الصراع النفسي الداخلي لكل واحد منهم على حدة، ثم من خلال احتكاكه بالآخر..



قد فقدوا ثقة الجمهور خلال سنوات طويلة وبالتدريج، ربما لنقص فني في التأول، والأخطر هو أن الجمهور صار بلا مرشد سوى آراء طائفة متخبطة . وعلى الجانب الآخر قد تشير هذه النتائج إلى عودة الجمهور إلى مرحلة التفاعل الفطري بلا خلفية ثقافية كبيرة مع العروض المسرحية .

هل يشعر المتفرج بما يشعر به الممثل؟

”الموسيقا هامة جداً بالنسبة لي.. لماذا؟“ يتساءل مورجان كانديف، ويجيب : ”لأنها تملأ أوقات فراغي، ولأنها مرنة جداً، فداًماً تشعرني بأن هناك شخصاً ما يمتلك نفس المشاعر التي أحس بها .. إنها تشاركني الآمي وترفع معنوياتي .. يجب أن يتاح للجميع الإحساس بالألوان والمشاعر التي تتساب من خلال الموسيقى“ .

بالرغم من التاريخ الطويل لتطور النظرية النقدية من شكلها الكلاسيكي ومنهجها التحليلي الذي حكم المؤلفات المسرحية حتى نهايات القرن الثامن عشر حتى لا يلتبس على المشاهد ويتخبط تلقيه لما يحدث على خشبة المسرح، ثم المنهج النيوكلاسيكي الذي اعتنى بقدرة المبدع على إحكام صنعته حتى وإن تراجع عن الصورة الموروثة لنبل البطل التراجيدي، فالهمم الفن والمنطق الفني وتوحي المعقولة والحس السليم في حدود ما يتعلق به تقبلنا للأعمال المسرحية وتفكيرنا اليوم من طلب منظورات أكثر مرونة وديناميكية تلزمها استراتيجية واضحة للتحديث والنهضة يثير الانتباه في هذه الجزئية إغراء المقابلة بين حالة النقد الفكرية وأحوال المبدع الفلسفية وحالات المشاهد العاطفية في هذا العصر، وبين النماذج والمدارس التي عرضت لأساتذتنا غداً الحاجة النظرية لطلب الفن بوجه عام وما لحق به من تراث علمي وأدبي وفلسفي، وما توافر من النقدي والشعبي كذلك .. يقول د. جمال ياقوت : ”إن اطلاع المخرج على مجالات معرفية مختلفة يمنحه فرصة إعادة كتابة نص العرض بطريقة سليمة، والواقع أن كلمة ثقافة هي كلمة تتسم بالشمولية والاتساع حتى دون أن تتبّع بلفظة ”عامّة“ التي تلتها في العنوان، ذلك لأن الثقافة تتطوي على دراية ولو بسيطة بكافة أشكال العلوم والفنون والآداب، وهو ما يمكن أن نطلق عليه المعارف الأفقية التي تختلف بطبيعة الحال عن المعرفة الرأسية التي تتطوي على فهم واع عميق وخبرات غير محدودة في مجال تخصصي واحد، وهو

المكان المغلق، وتكرر ذات العيب في الصوت والأشعار المستعملة، أما الاستعراضات فبالرغم من رحابة المكان فقد كانت مُقحمة، فظهر الراقصون وهم يحملون في أيديهم نجمة داود السداسية باستخدام مثلثات خشبية بلا مسوّغ وخارج سياق العرض .. وبالرغم من الأداء التمثيلي المقبول وبالرغم من الجهد المبذول فقد فقد العرض حيويته وإيقاعه .

في دراسة استطلاعية مسحية قام بها مركز ثيانزو جورز المعني بشؤون المسرح الأوربي من خلال فروعه في سبعة عشر دولة وقد اعتادوا وضع نتائج أولية من خلال عينات عشوائية عبر شبكة الانترنت ومقارنة نتائجها بما سيسفر عنه انتهاء البحث الميداني جاءت النتائج غريبة ومتناقضة، إلا أن أغربها على الإطلاق هي أن جميع المشاهدين لا يراجعون أية قراءة نقدية قبل مشاهدة العروض المسرحية المختلفة، وكانت للأرقام دلالة قاطعة، وأول هذه الدلالات تقول إن ٣٥٪ من المتفرجين يطالعون الكتابات النقدية للعروض بعد مشاهدتها بالفعل، أي أن حوالي ثلث المشاهدين لا يهتمون برأي النقاد، والثلثان لا يعيرون هذه الآراء أدنى اهتمام، والأدهى من ذلك أن حوالي ٢٪ فقط يهتمون بها بشكل عابر، بينما البقية لا تمثل لهم هذه الآراء أية أهمية أو قيمة، أما حوالي ٧٥٪ من المشاهدين للعروض المسرحية فلا يتقون بالمقالات النقدية من الأساس لأسباب متباينة ومتنوعة، ومن أكثر هذه الأسباب جذبا للتفكير والتحليل هو رأي بعض المشاهدين من أن آراء النقاد تشير إلى أنهم يشاهدون عروضاً أخرى غير التي شاهدوها، ويشعرون بكمية تتراوح ما بين المتوسطة إلى الكبيرة جداً من التحامل على بعض العناصر كالمؤلف أو الممثل أو المخرج، بينما ٩٠٪ منهم يفضلون مشاركة آخرين شاهدوا العرض من الجمهور في الحديث عنه دون النقد ويرون ذلك أكثر فائدة، وكلا الطرفين تعود عليه هذه المناقشة بقيمة عالية معنوياً وفكرياً .. وفي النهاية قارن المركز هذه الدراسة بأخرى تعلقت بالنقد صدرت منذ أكثر من ثلاثين عاماً وهو إجراء روتيني تقليدي في مثل هذا النوع من الاستطلاعات لكشف مدى التباين في أرقامها ونتائجها ثم تحليلاتها مع الدراسة الحالية، ومنها أن ٦٦٪ من المشاهدين يتق بالقرارات النقدية، وأن ٨٠٪ منهم يقرؤون ما يكتبه النقاد عن العروض، من بينهم ٤٩٪ قبل مشاهدتها، وفي هذا بون شاسع يؤكد أن النقاد



سترندبرغ



ما يمكن تلخيصه بأن الفارق بين الثقافة والتخصص يكمن في أن الثقافة تتطلب معرفة شيء عن كل شيء، في حين أن التخصص يتطلب معرفة كل شيء عن شيء واحد" (٢) ويستشهد د. ياقوت بنص مسرحية "مس جوليا" للكاتب المسرحي السويدي أوجست سترندبرج حيث تدور أحداث المسرحية في ليلة منتصف الصيف وهي ليلة فريدة تتميز بخصوصيتها عند الشعب السويدي، حيث يستمر النهار في هذه الليلة لمدة أربع وعشرين ساعة، لا تغيب فيه الشمس في كل أنحاء البلاد، وأهم ما يميز هذه الليلة أن الحياة تعود فيها من جديد لأن الضوء يأتي بعد شتاء طويل تموت فيه الحياة وتغيب فيه الشمس عن البلاد طويلاً، على أن النص قائم على الاختلافات السلوكية في هذه الليلة عن باقي ليالي السنة، فالسادة يقتحمون المطابخ لاختيار الخمر، والمراهقات يمارسن الأعيب رومانسية بريئة حسب معتقدات أهل إسكندنافيا، حيث تحتفل الأنسة جوليا مع الخدم، ويتطور الموقف حتى تفقد عذريتها على يد الخادم جان الانتهازي صاحب الميول التطلعية، وينتهي

الأمر بأن يوعز إليها في النهاية بالانتحار.. لقد استفاد المؤلف من سلوكيات معتادة لطقس شعبي خاص في رسم خطوط حبكة مسرحيته بدءاً من سبب نزول الأنسة جوليا للمطبخ وحالة السكر والعريضة مع خادمها، ثم انتحارها هرباً من العار، وكل هذه التفاصيل طبيعية ومنطقية حتى الآن، ولكن عندما حاول المخرج سيد طليب إضفاء ضلال دراماتورية على هذا النص ليقدمه على مسرح الطليعة عام ١٩٧٨ قام بتحويل النص إلى اللهجة العامية مع الاحتفاظ بالأسماء الأجنبية للشخصيات كما هي، وقال إن هذه الليلة هي يوم شم النسيم الاحتفال المصري المعروف، وهذا خلف طائفة من المتناقضات في هذا العرض، ومن ذلك أن الأحداث كلها تدور ليلاً وهو الملائم لكافة التفاصيل الطبيعية التي وضعها المؤلف الأصلي مثل الرغبة في الشراب ونوم كريستين خطيبة الخادم جان، وحتى انتهاء الرواية بقدم الكونت صباحاً، وكل شيء

مناسب لعادات هذا الشعب، أما يوم شم النسيم في مصر فمرتبط بمأكولات معينة ونزهة في الحدائق العامة، ولا يوجد أي مبرر منطقي للخلاعة والعريضة أو نزول سيدة راقية للمطبخ لتتباسط مع الخادم فتتمثل.. النص الأصلي حمل العديد من الإيحاءات المغرية الطبيعية مثل زهوة الطبيعة والتماثيل العارية في الاحتفال ورقص الأنسات الحار وغير ذلك من أساليب المرح واحتساء الخمر والاختلاط بين الجنسين والمجون، وفي هذا السياق تزول الفوارق الطباقية وتسقط حواجز العقل والأخلاق وتظهر عادة وضع تسع زهرات من أزهار منتصف الصيف كي تتحقق الأمنيات التي طلبها جان من جوليا باعتبارهما عشيقين في تمثيلية الاحتفال، ويعلق د. ياقوت: "الواقع أن الكثير من الأفعال فقد منطقيته بسبب هذا التعديل -أو لنقل الاستسهال- الذي أثار المخرج أن يمارسه عوضاً عن الدراسة التفصيلية المتأنية لدوافع ومبررات الأفعال في هذا النص، ومما ساهم في تعظيم حجم المشكلة هو



ذروتها حين يدرك هذا الإنسان المَعذَّب البائس أنه مهما فعل فليس في مقدوره أن يتبادل التفاهم مع بني جنسه، حيث معاني وقيم الأشياء في عالمه هو تختلف عن معاني وقيم الأشياء في عالم الآخرين، فيمسي وحيداً في هذا العالم^(٣) وعلى أرض الواقع عندما قام المخرج بتدريب أبطال العرض على النحو التقليدي صدمه اللبس بين المسرح والمسرح، ثم الجمهور الذي رفض أن يمثل الممثل شخصيته في الواقع، فهم زاهدون في التمثيل على أرض الواقع ولا يبيغون سوى الصدق "ويختلط الأمر بين عالمي الحقيقة والوهم، الواقع والخيال، أيهم أصدق؟ ذلك هو سؤال المسرحية، فالأب في المسرحية يقول: نعم، إذا كنت تعمل على أن يبدو ما ليس حقيقياً كأنه الحقيقة دون الحاجة إلى ذلك بل للهزل فقط، ليس عملاً أن تضفي الحياة على المسرح لشخصيات خيالية؟ وذروة الحدث الدرامي تتجلى حين يسمح مدير الفرقة ومخرجها للشخصيات الست بأن يقوموا بتمثيل أدوارهم ومآسيتهم في الحياة، والتي من أجلها جاؤوا إلى المسرح، وتحدث الانفجارات العاطفية المتضاربة، مرة من جانب الأب ومرة من جانب ابنة الزوجة ومرة من جانب الابن ومرة من تلك الأم المسكينة عواطف، حيث يسعى كل بدوره إلى أن يطغى بها على الآخرين في غضب مدمر.. لقد قام المخرج وصال عبد العزيز ذلك النص الصعب بسهولة شديدة، ورغم ذلك لم يخل من ابتسامة علت وجوه المشاهدين^(٤) لكن النقاد راوا أن المخرج أطلال المقدمة باللغة العامية فلم تناسب النص المقدم بالفصحى، وتساءلوا: ما الذي كان سيحدث لو أنه التزم بما جاء في نص بيراندللو حين قدم الفرقة أثناء استعدادها لتقديم عرضها المسرحي وقبل أن تفاجأ بدخول الشخصيات الست الباحثة عن المؤلف؟ ماذا كان سيحدث لو أنه فعل ذلك؟ لو كان قد فعل ذلك لكان العرض أكثر تماسكاً، لكنها رغبة المخرجين مجهولة الأسباب، رغبة التدخل السافر في النصوص، التدخل المضر وغير النافع، وهي رغبة آثمة ينبغي مراجعة أمرها.

١- كتاب مجلة دبي الثقافية، العدد ١٠٢ .

٢- جريدة مسرحنا، ص ٢٧، العدد ٣٧١ .

٣- محمد إسماعيل محمد، مقدمة ثلاثية المسرح داخل المسرح، تأليف لويجي بيراندللو، سلسلة من المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العددان ٣٦٠، ٣٥٩، مايو-يوليو ٢٠١٢ .

٤- أحمد عبد الرازق أبو العلا، مسرح الثقافة الجماهيرية،

إصرار المخرج الدراماتورج على الاحتفاظ بالأسماء الأجنبية رغم اللهجة العامية، فبدا الاسم مغرباً بصورة لا تتفق ومنهج إخراج العرض، خاصة عندما ينادي جان على خطيبته كريستين مستخدماً حروف المد في الياء الأخيرة من الاسم ورافعاً صوته بصورة مبالغ فيها، وهو ما أدى إلى وجود التناقض بين غريبة الاسم والأداء . مشكلة أخرى تعرض لها العرض المسرحي "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" عندما عُرض على مسرح قصر التذوق الفني التابع لقصر ثقافة سيدي جابر بمدينة الإسكندرية المصرية، فالمسرح صغير جداً وخشيبته لا تصلح لأي عرض، فاختلطت تفاصيل الديكور وارتبكت الحركة وتشوشت الصورة المسرحية، ومما زاد الأمر سوءاً أن فكرة النص الأصلي قائمة على المسرح داخل المسرح مما ترك الممثلين يتحركون في مقدمة صالة العرض الأمر الذي خرب الغرض.. لقد كسر لويجي بيراندللو القواعد عندما قدم نصه الشهير عام ١٩٢١ واهتزت بسببه الحركة النقدية وانقسمت على نفسها، والنص رائع فعلاً وهو يناقش نسبية الحقيقة، وهي نفس الفكرة التي تناولها في مسرحيته التالية "هنري الرابع" عن طريق "المسرحية داخل المسرحية" وعلى حد قول المؤلف "لقد كنت أريد أن أقدم ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لكن المسرحية عجزت بالفعل عن الظهور لعدم وجود المؤلف الذي تبحث عنه الشخصيات، أما المسرحية التي تظهر بدلاً منها فهي الكوميديا التي تتناول فشل الشخصيات في محاولتها العثور على مؤلف، وما تتضمنه من عنصر المأساة لما منيت به هذه الشخصيات من رفض.. وفي الفترة الأخيرة من حياته كان فن بيراندللو يكشف عن التناقض بين الصورة والحياة، فالحياة كي تستمر لا بد لها أن تتأكل، ولكي تتشكل يجب أن يكون لها صورة ثابتة، ومن هنا ينشأ الصراع المستمر الذي يصفه بيراندللو بقوله "إن الحياة لون من التناقض الجدلي بين الحركة والصورة" فتناول شخصية الإنسان كما يراها داخل نفسه، وهل هي كذلك في الحقيقة أم كما يراها الآخرون، المحبون والكارهون.. من هذه البؤرة تبتثق المأساة "مأساة الإنسان الذي تعذبه أسرار شخصيته والذي يضطرب كيانه لمحاولة معرفة الحقيقة، الإنسان الذي لا يعرف إلا الحاجة المستمرة إلى ضرورة ملائمة كيانه مع صورة ما من صور الحياة العديدة المتلاحقة، فتعصف الحياة الدافعة التي لا ترحم بكل تدبير من صنع هذا الكيان الهش، وتصل المأساة إلى



أليخاندر وكاسونا..

تجديد المسرح الإسباني المعاصر

خليل البيطار



المسرح آخرفن يتمكن التجديد أن يحجز تذكرته فيه، وهو لا يستطيع -برأي أعلامه من المبدعين النقاد والمخرجين- أداء دوره التنويري والتغييري دون أن يجدد ويطور أدواته وموضوعاته.. وقد عُرف مسرحيون من بلدان عديدة تصدوا لمهمة التجديد الصعبة وحضروا أسماءهم على خشبات المسارح العالمية وأمتعوا عشاق هذا الفن وصلوا ذائقة المتفرجين، نذكر منهم : غوغول، تورجينيف، تشيخوف، بريشت، دورينمات، سترندبرغ، أداموف، بيكيت، يونسكو، كاسونا، لوركا، ناظم حكمت، عزيز نيسين، باشكوت، بيتر بروك، داريو فو، تينسي وليامز، ليسنج، سونيك، نجيب سرور، سعد الله ونوس، الطيب الصديقي، يوسف إدريس.. وتقارب هذه الدراسة محطات في تجديد المسرح الإسباني ومساهمة أليخاندر وكاسونا وزملائه في هذه التجربة الناجحة .

وبين عامي ١٩٢٧-١٩٣٦ نهض ثلاثة مبدعين بمهمة تجديد المسرح الإسباني على صعيد الأدوات والموضوعات هم : فرديريكو غارسيا لوركا ١٨٩٨-١٩٣٦ صاحب «عرس الدم» و«برما وخارديل بونتيللا ١٩٠١-١٩٥٢ صاحب «ليالي الربيع» وأليخاندر وكاسونا ١٩٠٣-١٩٦٥ صاحب «الحرورية الهاربة» وما تلاها من مسرحيات عُرضت على خشبات المسارح في إسبانيا وأميركا اللاتينية وأوروبا ومعظم عواصم العالم .

عرف المسرح الإسباني في عشرينيات القرن العشرين مجموعة من المؤلفين الذين انصبَّ اهتمامهم على إبداع مسرحيات هادفة أو تأليف مسرحيات عاطفية شعرية أو إعداد مسرحيات تهتم بإصلاح المجتمع وتقرب من مشكلات الفئات الوسطى، وأعد بعضهم مسرحيات تغلب عليها الخطابة والدعوة إلى الإصلاح .



سيرة وإبداعات

وُلد كاسونا (اسمه الحقيقي أليخاندرو رودريغيت ألفاريت) لأبوين مدرّسين في قرية بيسوليو التابعة لمنطقة أستورياس شمالي إسبانيا عام ١٩٠٣ ودرس الآداب والفلسفة في جامعتي أوفييدو ومرسية، ثم التحق بالمعهد العالي للتربية عام ١٩٢٢ وتخرّج منه كي يتابع حرفة والديه عام ١٩٢٨ وبدأ عمله التعليمي في مدرسة وادي أران في جبال البيرينيه على الحدود الإسبانية الفرنسية، ثم أَلّف فرقة مسرحية من أطفال المدرسة سماها «الطائر الأحمر» .

كتب كاسونا الشعر وقصص الأطفال وأعدّ مسرحيات للأطفال والكبار ولمسرح الشعب الذي كلفته المؤسسة التربوية التابعة لوزارة التربية والفنون الجميلة بإدارته، وهو مسرح جوال قدم أكثر من ثلاثمئة عرض في القرى الريفية النائية، وعرض لوحات وفصولاً مقتبسة من التراث الإسباني والعالمي ومن أساطير الشعوب .

بدأت المحطة الأولى في إبداع كاسونا المسرحي حين كتب مسرحية «الحورية الهاربة» عام ١٩٢٩ ولفت الانتباه إليه ونال عليها جائزة لوبي دي فيغا الرفيعة، ونشر مجموعة شعرية عنوانها «ناي الضفدع» عام ١٩٣٠ كما نشر مجموعة حكايات للأطفال عنوانها «زهرة الأساطير» ونال عليها جائزة الدولة التشجيعية، وحين طلب منه المعلم كوسيو مدير المؤسسة التربوية أن يعدّ بعض الفصول من دون كيخوته وأنطونيو ماتشادو وشكسبير وديكاميرون ومن القصص التراثية وأساطير الشعوب انفتحت أمام كاسونا حقول الإبداع كلها، فأعدّ مسرحيات للعامة وللفتيان أخذها من الأدبين الإسباني والعالمي ومن الخرافات والأساطير مثل «شعوب وأساطير» لإيرمينو أميندروس و«مجمع الخرافات» لتيمونيدا، وأفاد من الحكايات الشعبية الشرقية التي سمع بعضها في شوارع القاهرة.. ومن عناوين اللوحات المسرحية التي أعدها وعرضتها الفرقة الجواله : «سانشوبانتا في الجزيرة-حكاية السر المحفوظ-هزلية عدالة الحاكم- أنترميسس زوج الشرسة-الشیطان مرة أخرى-المرأة الحامل-ذيل الحمار».. وذكر كاسونا دور هذه المرحلة في تجربته قائلاً:

«تعلمت الكثير من هذه العروض، إذ تابعتها بشغف جمهور ساذج، ولكنه يملك حكمة عميقة وعاطفة حارة وتعبيراً صادقاً، وأنا مدين في مشروع المسرحي كله لهذه التجربة» .

حملت مسرحيات كاسونا نكهة الشمال الإسباني ومنطقة أستورياس الريفية خاصة وكأنه حمل الروح الإسبانية معه إلى أقاصي الكوكب وإلى منفاه في الأرجنتين وعواصم أوربا التي زارها بعد أن جال بفرقته وعروضها المرححة بين عامي ١٩٣١-١٩٣٦ في الريف الإسباني كله، وهي :

- الحورية الهاربة (نشرت عام ١٩٢٩ وعرضت عام ١٩٣٤) .
- الشیطان مرة أخرى (نشرت عام ١٩٣٥ وعرضت عام ١٩٥٤ في بورجو بفرنسا وعام ١٩٥٧ في ميونيخ بألمانيا) .
- صديقتنا ناتاشا (نشرت عام ١٩٣٧ وعرضت عام ١٩٤٤ في باريس) .
- ممنوع الانتحار في الربيع (نشرت عام ١٩٣٧ وعرضت في مدن عديدة في أوربا وأميركا اللاتينية بدءاً من عام ١٩٤٣) .
- جريمة اللورد آرثر (نشرت عام ١٩٣٨) .
- أنشودة في ثلاث ليال أو غرام دان وإيلسا (نشرت عام ١٩٣٨) .
- سيمفونية بلا خاتمة (نشرت عام ١٩٤٠) .
- الزوجات الثلاث الكاملات (نشرت عام ١٩٤١ وعرضت في مدن أوربا وأميركا اللاتينية بدءاً من عام ١٩٤٨) .
- سيدة الفجر (نشرت عام ١٩٤٤) .
- مركب بلا صياد (نشرت عام ١٩٤٥) .
- الطحانة اللعوب (نشرت عام ١٩٤٧) .
- الأشجار تموت واقفة (نشرت عام ١٩٤٧) وقد عُرضت المسرحيات الأربع الأخيرة في مدن عديدة عالمية ومنها عواصم عربية بدءاً من عام ١٩٤٨ .
- المفتاح في الملحق العلوي (نشرت عام ١٩٥١) .
- الكلمة الثالثة (نشرت عام ١٩٥٣) .
- تاج الحب والموت (نشرت عام ١٩٥٥) .
- البيت ذو الشرفات السبع (نشرت عام ١٩٥٧) .



أقامت عليها إصلاحية حديثة، وساندها زملاؤها وأبؤها بالتبني دون سنتياغو ولالو فيغيراس قائد المظاهرات الطلابية وماريو فران الباحث في مجال الطبيعة وعاشق فلورا دوران طالبة الفلسفة ومندت التي تحب الرقص حافية القدمين وإنكارنا الضاحكة ومارغا الساذجة المندفعة التي حُبست مرات في «زنزانة التأمل» ورُزقت في الإصلاحية بطفل من علاقة عابرة مع سكير وواجهت متاعب لا تنتهي.. وتشد ناتاشا من عزيمة من حولها وتبتهج لنجاحهم، وحين يستعدون للمغادرة تشعر بحزن ذلك المحارب الذي يرتجف حين يتذكر أطفاله، لكنه يثبت في موقعه، وتتوزع عواطفها بين تلبية نداء قلبها وإجابة مشاعر الحب التي أظهرها لالو وبين التمسك بمشروعها الناجح والسعي لتطوير الإصلاحية .

شخصيات كاسونا واقعية، لا تخفي مشكلاتها، وهي تتحرك ضمن ظروف المحيط الاجتماعي وعوائقه وتخفق، لكنها تواجه كبواتها بثقة وتفهم، وتستفيد من دعم الأصدقاء، ويورد كاسونا مقولة طريفة في هذا السياق، فيها: «الإخفاق يهدئ الحماسة، وهو ينبوع رائع للتفاؤل، وكل عاقل مدعو لأن يحاول إخفاقاً واحداً في الشهر!». .

إن حاجة الإنسان إلى الدعم وتفهم المحيطين به لمشكلاته وتواصلهم معه وحاجته إلى تعلم خبرات جديدة مواضيع نجدها في معظم مسرحيات كاسونا، وسيعود إلى مقولة الحاجة إلى التواصل في مسرحية «البيت ذو الشرفات السبع» .

مزج العوالم

حقق كاسونا نقلة مهمة في مشروعه المسرحي حين نجح في مزج عوالم متنافرة: الواقعية الشفافة بالخيال الخصب، والاستبطان الروحي بنداات الجسد المكبل، وتجاور النبيل الإنساني مع نزعات التسلط والاستبداد، وفاجأ المتفرج بمخارج وتحولات وحلول للمشكلات التي تواجهها الشخصيات دون أية حدلقة أو مبالغة أو بعد عن وحدة الموضوع، فمسرحية «أنشودة في ثلاث ليال» أو «غرام دان وإيلسا» التي كتبها في المنفى ونُشرت عام ١٩٣٨ وهي في ثلاثة فصول تجري أحداثها في مكانين: غابة غريبول عند الحدود الأميركية الكندية، وملهى

-رسالة من امرأة مجهولة (مونودراما نشرت عام ١٩٥٧) .

وقد تأخرت ترجمة مسرحيات كاسونا إلى اللغة العربية نتيجة ضعف الاهتمام بالترجمة، وفي ستينيات القرن الماضي نشطت الحركة الثقافية وأسست المجالات المتخصصة بالفنون الأدبية وأنشئت معاهد المسرح وعكف المترجمون على نقل إبداعات أوروبية وعالمية إلى اللغة العربية وازدهرت العروض المسرحية وجرى عرض عدد من مسرحيات كاسونا في القاهرة ودمشق وبيروت وتونس .

أما العروض التي قدمتها فرقته الجواله وذكرنا بعض أسماء نصوصها فيصعب حصرها وقد سمي هذه النصوص «مسرح الفرح» .

واقعية جذابة وغنائية شفافية

رسم كاسونا شخصيات مثقلة بعلاقات المحيط الاجتماعي الرتيبة، وأضفى على موضوعه المسرحي صلابه مؤكدة، ولطفها بغنائية مستقاة من تجاربه الشعرية الأولى، وخلق مناخات وأجواء تتيح لشخصياته أن تفكر بصوت عال، وأن تفضي بما تبطنه، وأن تواجه تحديات الواقع بصبر، ويُلَمَح هذا في مسرحية «صديقتنا ناتاشا» وهي في ثلاثة فصول وقد تناولت قضية التعليم ونمطيه: التقليدي الذي يركز على العقاب والعزل، والتجديدي الذي يعنى بالصدقة والانفتاح، فالأول يفضي إلى الخنوع والسلبية الاجتماعية والعقد النفسية، والثاني ينضج الشخصية ويجعلها إيجابية منفتحة.. كل ذلك من خلال ناتاشا الفتاة الجميلة الذكية التي عاشت تجربة قاسية في إصلاحية «السيدات الزرق» ليكتشفها عميد «دار الطلبة» دون سانتياغو ذو التجربة الغنية في مضمار التعليم والوحيد المنكب على عمله فينقلها إلى مدرسته لتغير حالها وتتفتح قدراتها ومواهبها وتواصل تعليمها، متخذة من أستاذها أباً وموجهاً، ولتحصل على درجة الدكتوراه عن أطروحتها حول تطوير عمل الإصلاحيات بتحويلها من أسلوب الرياء والعقاب إلى أسلوب الإقناع والفهم، وتُعين ناتاشا مديرة لإصلاحيتها القديمة، وتتجح في عملها، لكن أنصار نمط التعليم القديم سخطوا عليها، فاستقالت، وأمن لها أحد أصدقائها قطعة أرض



كاسونا في المسرح السوري.. البيت ذو الشرفات السبع اخراج هشام كفارنة



دان الذي أبلغها - بعد أن اطمأنت إليه وتعذرت عليها العودة في الليل - بأنه يحلم بصبيبة يحبها وتحبه وقد هيا مستلزمات علاقة ناجحة : خشب لبناء بيت وفستان أزرق للحببية وساعة كوكو تبنى دقائقها الناعمة بمجيء الربيع.. تمام إيلسا في كوخ دان وتفصل بينهما ستارة قماشية، لكنها تغادر فجراً من نافذة الكوخ، فيبحث عنها دان في المدينة مع صديقه ألبرو الذي يتردد على صالون الليدي أولغا لشراء المخدرات ويفاجأ دان بوجودها هناك ويكتشف أنها تقوم ببيع الأكياس المخدرة لحساب شبكة يديرها مالك الملهى، فيُصدم ويعود مهموماً ويهيم على وجهه، بينما تعود إيلسا إلى الغابة وتنتظر دان وتكسب ثقة الجد كونياس بصراحتها وخدمتها لأصدقاء دان الذي تنافسوا في استمالتها وكسب ودها.. يعود دان بعد سبعة عشر يوماً فيجدها في كوخه ويحاول تجاهلها، لكن الجد ينصحه بأن يثق بها، وتبلغ إيلسا الشاب المكابر بأنها عادت إلى الغابة لأنها أحست أنها جزء ممن ملأ عالمها وغادرت عالمها السابق الزائف وغطت غياب دان بخبرتها في قراءة النشرة الجوية وحركة الطائرات، وهي مستعدة للمغادرة إذا طلب دان منها ذلك وستحتفظ بالفستان والساعة لأنهما يذكرانها بمن أحبته.. يطمئن دان ويتذكر الحبيبان الميثاق الذي كتبه ليلة وصول إيلسا إلى الغابة ومبيتها في كوخ دان ويمزقانه لأنهما سيتحدان بالزواج وتدق ساعة الكوكو وكأنها تبنى بقدوم الربيع وذويان الجديد .

لوحات شاعرية ثلاث، محورها حكاية حب نبيل بين فتى حالم وصبيبة واثقة من نفسها ولدت في سهل فنزويلا لأسرة إسبانية مهاجرة، ثم وجدت نفسها مضبّعة في

ليلي في مدينة أميركية.. ستة رجال محبطون منعزلون في غابة هم الجد كويفاس السبعيني ودانييل القارئ الجوي بالراديو والحالم بحببية وبيت وألبرو المدمن على المخدرات وفريدي ويات ولوتشو الشبان المهمشون الباحثون عمن يعيد لهم القدرة على الاندماج بالمجتمع والثقة بالمرأة بعد أن ملأ الجد كويفاس أذهانهم بمقولات تسيء الظن بالنساء على أنهن أصل الصراعات والشورر معتمداً على مقبوسات من فلسفة شوبنهاور الذي قال عن النساء كل ما يجب أن يقال.. تقتحم إيلسا الصبية الشقراء خلال رياضة تزلج على الجليد عزلة مجموعة الرجال بعد أن أضاعت طريق العودة وتلجأ إلى كوخ الحطابين، فيتوجس الجد من حضورها أول الأمر، ولكنها تحظى باهتمام



صرعته عاصفة قبل وصوله إلى البيت، وتساور إستيلا شكوك في مسؤولية زوج أختها عن مصرع بيتر، إذ كان يناقسه على حبها قبل أن تقترب بيتر، وظل يحسده على نجاحه في الزواج والعمل، كما تواجد قرب المكان الذي صُرع فيه الزوج.. وبموازاة هذه الحياة الريفية هناك عالم آخر يمثله ريكاردو خوردان التاجر والمضارب في البورصة وعضو مجلس الإدارة في أحد المصارف وقد حلت به أزمة بعد انخفاض مفاجئ في أسعار الأسهم، فتخلت زوجته عن دعمه وانفضَّ أصدقائه عن مساعدته وعملوا على إقصائه عن مناصبه وظهر له رجل يتشع بالسواد وعقد صفقة معه بأن يرتكب جريمة قتل دون القيام بأي فعل جرمي، إذ يكفي أن ينوي خوردان في سره تصفية شخص لا يعرفه ويختاره المتشع بالسواد فتعود إلى ريكاردو ثروته ومناصبه، لكن التاجر المفلس يتردد بدايةً لأن مجرد التفكير بجريمة قتل أمر مرذول ومرعب، لكنه يوافق آخر الأمر فيعود إلى ثرائه وتتكشف سيئات أصدقائه، بينما يفقد بيتر حياته في ظروف غامضة، وتُثار هواجس لدى الزوجة والجددة أم بيتر وأهل القرية حول مصرعه .

ولا تتفح توضيحات فريدا في تبديد شكوك أختها استيلا، ويفرق كريستيان في شرب الخمر، ويبحث ريكاردو عن أسرة الرجل الذي تسبب بمصرعه، ويحل ضيفاً في منزله، وتسر الجدة بقدمه لأنه قد يبدد الغموض الذي رافق مصرع بيتر، ويطلب كريستيان رؤية استيلا وغفرانها قبل هلاكه فتسامحه وتفاعاً بقوة تأثير الغفران على المحتضر وعليها وتسرع لوداع الضيف ريكاردو الذي أبلغ الأسرة حكاية مغايرة، إذ نجا من حبال الشيطان المتشع بالسواد حين جاءه مطالباً بتنفيذ مضمون العقد، فردَّ ريكاردو عليه بأن يذهب لقتل ريكاردو الآخر الذي وقعه، أما هو فإنه مستعد للتخلي عن ثروته لأنه لم يعد لديه شيء يخسره.. وينهزم الشيطان ويجد ريكاردو في إستيلا نصفه الآخر الذي يمكّنه من مواصلة رحلة الحياة معه ويغدو جزءاً من القرية البحرية وأهلها الطيبين .

في المسرحية عالمان متجاوران : عالم الطيبة والكّد والريفيين المتكافلين : إستيلا وأختها والزوجان الصيادان بيتر وكريستيان والعم ماركو صديق الأسرة، وعالم الصفقات والنفاق والمنافسات الجالبة للكوارث : ريكاردو

عوامل زائفة : عوالم الأثرياء والملاهي والصفقات المشبوهة والتجارب المريعة، وحين اكتشفت عوالم نظيفة ونبيلة في الغابة قررت أن تتخلع من عالمها الزائف وتتخرط في بناء عالم طيب نظيف يعكس صورة المرأة التي تفجّر القدرات الخيرة في محيطها.. شخصيات من عوالم مختلفة وتجارب مريعة وذكريات طفولة تعيسة يجمعها كاسونا ببراعة ويلتقط بعض المحطات التي تركت بصماتها على سلوكها : كوفاس المتوجس ولوتشو المكسيكي السجين وبات الإيرلندي الذي تعذبه ذكرى أخته الذاهلة وهي تخطئ إيمائياً تحت الحورة البيضاء ودوران الثري الذي فقد شهيته بسبب ذكرى موجعة في الحرب، إذ ظل مدفوناً تحت الركاب لأربعين يوماً وأولغا التي أوقعتها تعاسة ظرفها في الملهى وهي موزعة بين رغبة في البحث عن حياة مستقلة كما فعلت فتاتها إيلسا وبين تزيين عالم الملهى وبريقه للتعساء والأثرياء.. تقول إيلسا لأولغا عن دان : «هو فاحش الثراء، لديه كنوز أسطورية : بلطة وبعض الأشجار بانتظاري كي تتحول إلى بيت، وقطعة ربيع محتبسة في ساعة، وعنده ثوب أزرق لي يرقد في خزانة» .

وفي مسرحية «مركب بلا صياد» التي يتزواج فيها الواقعي بالخيالي، والإيجابي الخيّر يتجاور مع النوازع السلبية كالحقد والنفاق والجشع، وتمتزج الشاعرية بالبساطة يقدم كاسونا حكاية مقتبسة عن أحجية رواها جان جاك روسو أول مرة، ثم ردها بعده شاتوبريان، واقتبسها تالياً البرتغالي إيسا دي كيروز (١٨٤٣-١٩٠٠) في قصته «ملك الصين» وتقول : في طرف قصي من العالم هناك ملك صيني لم يسمع عنه أحد، يملك ثروة طائلة، وإذا كان بإمكاننا أن نرث ثروته بالضغط على زر صغير دون أن يرانا أحد فهل يتردد أحد في القيام بذلك؟ وهل نكترت لما يصيب أسرة الملك من بؤس وإملاق؟

المسرحية من ثلاثة فصول، وعُرضت أول مرة على مسرح الليثيو في العاصمة الأرجنتينية بوينس آيرس عام ١٩٤٥.. شخصياتها صيادا سمك هما بيتر وكريستيان، متزوجان من الأختين إستيلا وفريدا، ويعيش الجميع في قرية بحرية صغيرة، وقد استطاع بيتر بكده ومساعدة زوجته أن يشتري قارباً يربطه عند الشاطئ وعاد ليحتفل مع زوجته بهذا الحدث السار، لكن نكبة حلت به فقد



وزوجته وزملاؤه في مجلس إدارة المصرف والرجل المتشع بالسواد القادر على تنفيذ أعمال شيطانية والتصل من أي مسؤولية عبر قدرته على التخفي واتخاذ أي زِي مع أنه غير موجود فعلياً إلا في خيال البشر .. عالمان متجاوران ليس بينهما سور صيني، لكن الطيبة والاستقامة وروح التكافل تتصر على الجشع والنفاق والأحاييل والمكائد، ويصبح التفاؤل ممكناً بقدرة البشر الغارقين في التعاسة على أن يكتشفوا طرقاً تشعرهم بمتعة الحياة .

من جهة أخرى وظَّف كاسونا شخصية الشيطان في مسرحية «الشيطان مرة أخرى» التي كتبها عام ١٩٣٥ وأبرز فيها الجانب الأسطوري ومفاجاته، لكن توظيف هذه الشخصية في «مركب بلا صياد» جاء أكثر إيقاناً، فقد ظهرت النوازع الإنسانية وصور الضعف البشري ومشاعر الألم والندم والحب والتعاطف والغفران والتضحية والطمع والمقايسة المهلكة بواقعية كاشفة وأسلوب شاعري شفاف .

زملاء شوبيرت يعولون على نجاحه في حفلة استثنائية تقام في فيينا، مترافقة مع انعقاد مؤتمر أوربي في المدينة بهدف قسمة تركة نابليون المهزوم في القرن التاسع عشر، وتحاول حكومة مترنيخ إظهار قدر من التسامح مع الفوضويين والمعارضين، وتفسح المجال للأفكار الجديدة أن تظهر إلى العلن، وتتظاهر الحكومة بكرم الضيافة خلال أيام المؤتمر وتدفع نفقات الضيوف والفنانين والمشاعبين، لكنها تنشر شرطة سرية لتعقبهم من أجل التضييق عليهم بعد المؤتمر .

تتجح الحفلة التي قدم فيها شوبيرت مقطوعاته الجديدة ويفرح المايسترو هولز الذي يعمل عازفاً في الحانة بنجاحه، ويسرع لإبلاغ أمه وبهنته أصدقائه ويحتفلون في الحانة دون أن يزعجهم أحد، وتُفاجأ كوتنيسة هنغارية وابنتها خلال وجودهما في الحانة بهذا المشهد الجديد وعبارات الشبان المتمردين القوية الناقدة لما هو كلاسيكي جامد، ولفتنهنَّ وجود الموسيقي الشاب النحيل في الحانة وكان موسيقا شوبيرت وعبارات زملائه قد أيقظت لديهن إحساساً بجديد ينطلق من عقاله .. وفي ليلة الحفلة وبعيد انتهائها بقليل توفيت والدة شوبيرت فامتزجت بهجة النجاح بمرارة فراق الوالدة التي تمنى أن يهديها نجاحه ويخفف عنها وطأة المرض، وما أحزنه أكثر تجربته المريرة في هنغاريا حين دُعي لتعليم الفتاتين الموسيقا وأقام في غرفة الخدم بقصر الأسرة الأرستقراطية، إذ شعر بميل إلى كارولينا التي أغرمت به رغم معرفتها بخبطه لتيريا، وتقدم له

تجديدات مدروسة في بنى النص المسرحي

طوّر كاسونا النقلات الأولى التي حققها جيل ١٩٢٧ في بنى النص المسرحي بعد نجاح مسرحياته وعروضها في بوينس آيرس وباريس وميونخ، وعبر متابعته لتطور الحركة المسرحية الأوربية وما أثارته الحرب العالمية الثانية من قضايا ومشكلات صعبة، وعبر الإفادة من حركة النقد المسرحي، إذ حفّزه ذلك كله على إدخال تجديدات مدروسة في بنى نصه المسرحي تجعله أكثر تماسكاً في وحداته وأنضج في تناول المسائل الإشكالية، وتجعل شخصياته أقدر على التعبير بحرية عن مشاعرها المكبوتة ضمن حوار متقن وسريع وتوتر درامي مقنع وجذاب .. ومسرحياته في عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الفائت حققت هذه التجديدات، منها «سيمفونية بلا ختام»-الزوجات الثلاث الكاملات-الفتاح في المستودع العلوي-البيت ذو الشرفات السبع-رسالة من امرأة مجهولة» .

في مسرحية «سيمفونية بلا ختام» التي تعرض جانباً من سيرة الموسيقي النمساوي فرانز شوبيرت وتعرض أوضاع أوربا الممزقة عشية الحرب العالمية الثانية وبداياات حركات التمرد والتجديد الشبابية نرى فرانز شوبيرت

تجديدات مدروسة في بنى النص المسرحي

في مسرحية «سيمفونية بلا ختام» التي تعرض جانباً من سيرة الموسيقي النمساوي فرانز شوبيرت وتعرض أوضاع أوربا الممزقة عشية الحرب العالمية الثانية وبداياات حركات التمرد والتجديد الشبابية نرى فرانز شوبيرت

في مسرحية «سيمفونية بلا ختام» التي تعرض جانباً من سيرة الموسيقي النمساوي فرانز شوبيرت وتعرض أوضاع أوربا الممزقة عشية الحرب العالمية الثانية وبداياات حركات التمرد والتجديد الشبابية نرى فرانز شوبيرت



كاسونا في المسرح السوري.. مركب بلا صياد اخراج هناد الضاهر

العسير الذي يمر به الجديد قبل أن يعترف به .
تجديد كاسونا برز في مسرحيته «رسالة من امرأة
مجهولة» وهي مونودراما مقتبسة عن قصة لستيفان
تسفايغ، وفيها إعلاء لقيمة الحب وعطاء المرأة من جهة،
وانشغال النخب بالمجد الفردي دون انتباه للكوارث التي
تجري حولهم من جهة أخرى، وفيها تجديد في بنية
النص والمونولوج الداخلي المتعرج.. وتدور حكايتها حول
صبيبة صغيرة عشقت موسيقياً يسكن في المبنى الذي
تقيم فيه مع أمها، وظلت تنتظر خطوات الموسيقى حين
يعود متأخراً، وقد تسلكت مرة إلى شقته، كما تفحصت
نمط النساء اللواتي جلبهن إلى مخدعه، وقد لاحظت
الأم اهتمام ابنتها بالموسيقى فتنقل معها إلى التيرول،
لكن الأم توفيت فعادت الصبيبة إلى المبنى السابق وقد
نضجت وغدت جميلة ولفتت الموسيقى الذي اصطحبها
إلى عشاء ثم إلى شقته وقدم لها زهرة بيضاء وأبلغها في
الصباح أنه مسافر إلى أميركا لإقامة حفلة هناك .
تُرزق الفتاة نتيجة لقاء تلك الليلة بطفل، ثم تتزوج
برجل ثري يلبي حاجات الطفل، وقد أهداه حصاناً حين
بلغ العاشرة، لكن الابن يموت بحادث دون أن يتعرّف
الموسيقى على الأم أو على الابن، وتلتقي الأم والموسيقى
مرة ثانية في شقة الأخير فيترك لها نقوداً في محفظتها

فكرة الدردارة التي تريد بلوغ السماء والعصفور داخلها
والذي يصل غناؤه إلى الأعالي، وهي أغنية صاغها
شوبيرت موسيقياً وتعبر عن حال كارولينا وحاله .
ومثلما احترم صراع حكومات ومصالح أفضت إلى
هزيمة جانب وانتصار آخر وفرض شروطه اصطدمت
ثقافتان وطبقتان : الفوضويون والرومانسيون كافحوا
لتجاوز تراث الكلاسيكية الجامدة، والأرستقراطية
الطبقية المترفة تجهد لإعاقة نهوض القوى الطبقيّة
الصاعدة، وفي هذا الصراع تعرجات كثيرة حيث تتقدم
قوى وتناور أخرى وتتكفئ ثلاثة، لكن الجديد يشق طريقه
ويعزز حضوره، فالكونت ضبط شوبيرت يقبل كارولينا
فيظهر انزعاجه ويبلغه أنها مخطوبة لأرستقراطي
فرنسي خمسيني صديق للأسرة دون علم الفتاة، فيقرر
شوبيرت مغادرة هنغاريا ويهدي كارولينا سيمفونية بلا
ختام شبيهة بعلافتها التي لم تكتمل .

هي مقاربة بارعة لموضوع إشكالي هو الصراع
المحتم بين الجديد والقديم وإسقاط مجريات الأحداث
في الثلث الأول من القرن التاسع عشر على ما جرى
في القرن العشرين عشية الحرب العالمية الثانية واختيار
شخصيات من مشارب مختلفة ورصد شبكة الأحداث
التي تجري في العلن أو في الكواليس ووصف المخاض



في اليوم التالي، فتركها وتخرج باكية، ويفهم الخادم فرانز محنتها، ولكنها ترجوه ألا يخبر الموسيقى بأي شيء، وتكتب رسالة إلى الموسيقى مغللة من التوقيع تتحدث فيها عن هذه التجربة التي منحتها سعادة ممزوجة بمرارة حارقة، وقد تعلمت من هذه التجربة أن الحياة هدية حين يعيش المرء فيها بهذا المستوى الراقى العميق من الحب، حيث الذوبان في الشريك والإحساس بجمال الموسيقى وجريان النهر والورود ورائحة الجدران والمكاتب والطرق والأوراق التي تحتضن هذا الحبيب وهي تؤكد في كل جملة من رسالتها (وعلى وقع استعراضات مرعبة وأحان مارشات عسكرية) أنها لا تلوم أحداً بل تشكر هذا الرجل الذي منحها بهجة مغموسة بتعاسات يصعب احتمالها .

بنية المسرحية فيها تطوير لما قدمه كاسونا في «سيمفونية بلا ختام» حيث نشعر بن انسياب النص أقرب إلى جريان النهر في رفته وتعرجه، ونلاحظ قوة الحب التي تعطي بسخاء رغم خيبات الظروف المتبدلة، ونشعر بالجانب الإيجابي في السلوك القادر على التقاط البهجة في كل حركة أو لفظة أو لقاء أو رائحة أو مشهد، وهذا القدر من الاستشراف لتداعيات اللامبالاة والسلبية يُلاحظ عند نخب تبحث عن النجومية دون اكتراث بنكبات الآخرين حيث يتم فسح المجال للفاشية والفوضى لأن تهيمن وتطغى وتدمر .

أدخل كاسونا تقنية جديدة في نصه المسرحي بإظهاره قدرة علم النفس على معرفة جذر المشكلة التي تهدد توازن الشخصيات واطمئنانها الداخلي، وظهر ذلك في مسرحية «المفتاح في المستودع العلوي» من خلال مقولة سيغموند فرويد «الحلم بداية يقظة».. وحكايتها تدور في بيت قديم، تخبئ حجراته وحدائقه الكثير من الحكايات والأسرار، وفيها مناخ وجو اختارهما كاسونا بعناية وسيناريو مشحون بالشعيرية دون مسوغ ونوبات من الفزع المشروع أشبه بدقات قلب رتيبة قاسية (المقدمة ص ٧) .

ماريو الباحث المثابر محاط بأصدقاء مزدوجي السلوك، عمل على اختراع صيغة لفرن الهيدروجين ولم يطلع عليها سوى صديقه فرناندو، وقبل أن يسجل اختراعه باسمه ويحتفل بنجاحه الذي صرف كثيراً من

الوقت الجهد لإنجازه أنزل معهد كليفتون الأمريكي الصيغة نفسها مسجلة باسم باحث آخر غير معروف (ص ٢٢) فيحبط ماريو ويصاب بحالة اكتئاب وغم شديدين تلحظهما الزوجة سوزانا التي لا تلقي بالاً إلى تدهور صحة زوجها.. سيببلا ولاورا الأختان المهتمتان بصحة ماريو والمقيمتان في المنزل ترعيان شؤونه وتهتمان بصحته وبالمحافظة على المنزل وأسراره وذكرياته، وتلغي لاورا منحة للدراسة في الجامعة من أجل حماية صحة ماريو ومعرفة أسباب تدهورها، مستفيدة من صديق الأسرة القديم الطبيب غابرييل .

يسير الحدث الدرامي في ثلاثة خطوط متوازية :

سيببلا التي تدافع عن ماريو وتحمي البيت من البيع بعد أن أعلن ماريو نيته بيعه فتعمل سيببلا على إبعاد المشتريين وإبلاغهم أن حجراته تحوي أسراراً مرعبة.. وأختها لاورا التي ترعى صحة ماريو وتتعاون مع الطبيب لمعرفة أسباب الوسواس القهري الذي أصابه بحسب تحليل الأخير للحالة.. والطبيب الذي يحلل الأحلام والكوابيس ودلالاتها التي تقضي إلى مثل هذا التغيير المقلق .

البيت أصبح آمناً من البيع، ومشاهدات لاورا والذكريات التي جمعتها عن طفولة ماريو وظروف مصرع والديه قدمت تفسيرات مهمة للحالة تلاقت مع تفسيرات الطبيب وتحليلاته للأحلام التي تعاود ماريو وتضغط على أعصابه، وتتكشف خيوط العلاقة الخفية بين الزوجة سوزانا وصديق ماريو فرناندو الذي كشفت لاورا أنه باع الصيغة المخترعة للمعهد الأمريكي فتبلغ الطبيب الذي يؤكد لها أن فطرة الناس تتلاقى غالباً مع نتائج التحليل النفسي، لكنه لا يتفق معها على قرارها في أن تغادر المكان للاتحاق بالجامعة لأن ماريو يحتاج إليها الآن أكثر، وتبلغ لاورا ماريو أن رحيلها عائد لسببين :

كرهها لسوزانا (دون أن تبلغه خيانتها له) وحبها الخفي والمعذب له، وتطلب منه أن يأمرها بالرحيل لأنها لا تقوى على ذلك (ص ٩٤) .

من جهته يقدم غابرييل تفسيراً لحلم ماريو ويقول مخاطباً لاورا موزعة القلب بين حبها الخفي لماريو ورجبتها في الهرب والاستفادة من المنحة الدراسية : «حلم المرأة بطفل يعني رغبة في الأمومة، وحلم الرجل بطفل يعني



وتغدو سيدة البيت، والشاب أوريبيل الذي يضيق بعالم ثقيل تحكمه الأحقاد والتلفيقات والأناثية يبحث عن عالم آخر بعيد يتواصل معه وينجذب إليه، عالم الجد والأم وصديقه أليثيا، عالم الراحلين إلى الآخرة، حيث تتراءى أشباحهم وصورهم له، وهو يتواصل معهم ويتساءل عن الطريق التي تفضي به إلى مكانهم البعيد الغامض .

وتشترط الخلية على صاحب البيت أن تدبر حيلة لإبعاد الخالة ولتغدو سيدة البيت الأمرة، فيوافق رامون وتدبج أماندا رسالة تختار لمقدمتها عبارات سمعتها من الخالة، وتتطلي الحيلة على خانيبيا الحاملة وتحضر عربية يُفترض أن توصلها إلى المركب الراسي على الشاطئ بانتظارها، وتبلغ رامون بمكان الكنز المخبأ تحت بلاطة في غرفة نومها وتحت سريره، ولكن العربية تتجه بها صوب مصحة عقلية بحسب خطة أماندا ورامون، أما أوريبيل فيسرع بحصانه غير المسرحج لإبلاغ الطبيب بما دبره المخادعان للخالة، لكن الحصان كبا به فيسقط صريعاً ويرحل إلى العالم الذي طالما تاق إلى اكتشافه .

بين مسرحيتي «المفتاح في المستودع العلوي» و«البيت ذو الشرفات السبع» هناك تقارب في رسم الشخصيات، فهناك الشخصية المحورية المأزومة والشخصية المحبة والطبيب والشخصيات المخادعة والعدوانية، وهناك عوالم غنية متشابهة : عوالم واقعية تتحرك فيها الشخصيات والأحداث، وعوالم خفية جوانية تكشف بعض جوانبها الإشارات والرموز والصور والأحلام والكوارث، وقد ذكر الناقد الإسباني روبليس في تقديمه لمسرحيات كاسونا الأخيرة وموضوعاته التي جدد في بنائها قائلاً : «أتقن كاسونا طرح موضوعه وعرضه بجمالية ومناخات مدهشة وقدم شخصيات ذات مصداقية بأسلوب مناسب ومشبع بغنائية تنقل عدواها إلى القارئ والمشهد بسرعة وترسم له خيارات نحو الخلود، أما الصور المضيئة والعوالم الغريبة والجديدة واللحاحات الذكية فهي تبهج المتابع لإبداعه المتميز» (مقدمة مسرحية البيت ذو الشرفات السبع ص ١٩) .

بيدع كاسونا في نصوصه مشكلات مثقلة بأجواء متوترة، ويرسم شخصيات غريبة الأطوار، تجمع في تكوينها مشاعر متباينة : الحياء والقوة الخفية، والعبث وإمكان السقوط، والذكاء والسذاجة والميل إلى الانكفاء

طريقاً جديداً وحباً وحياة جديدين» (ص ١٠٤) وتقول سيبيل المدافعة عن البيت وكارهة الرحيل هرباً من المشكلات : «اللغة على المراكب والقطارات التي تنقل الناس ولا تنقل الأرض والأماكن معهم» (ص ١٠٩) .

وتُختتم المسرحية بمحاولة سوزانا وفرناندو الهرب وسماع دوي رصاص لا في الحلم هذه المرة بل في الواقع. نص إشكالي ذو بعد إنساني بامتياز، حقق فيه كاسونا توتراً درامياً ومناخات يتجاوز فيها الواقع والذكريات والأحلام، وتتعانق مصائر على حافة الانهيار، وتختلط الحقائق بالرموز، وتتفاعل التقديرات الفطرية المستندة إلى خبرات الناس المتأولة مع النتائج التي كشفتها علوم التحليل النفسي الجديدة لتدخل المشاهد في التموجات التي تجري حيواتنا فوق تارجاتها الغامضة .

في مسرحية «البيت ذو الشرفات السبع» ثمة نقلة مبتكرة لكاسونا ظهر فيها التعانق بين العالم الواقعي والعالم الجواني، وظهرت براعة في بناء النص الدرامي تتوازى فيها خيوط ثلاثة : رامون وخليته أماندا، والخيال الخارج عن المؤلف وتمثله الخالة خانيبيا، أما الشاب الأصم أوريبيل فعالمه مختلف، إذ يسعى إلى عالم طيب، فيه الحنان والحب والشاعرية، لكنه ينكفئ حين يرى صعوبة تحقيق ذلك، ويغير عالمه بحثاً عن عالم آخر غامض غير مرئي .

رامون الذي اضطهد الخالة خانيبيا بعد وفاة زوجته واتخذها خلية ثم هجرها اتخذ من أماندا خلية له، وتفرعت خانيبيا لرعاية ابن أختها أوريبيل، واحتفظت بكنوز البيت وحصاة أختها وأوريبيل في مكان خفي، واحتفظت بموقعها سيدة للبيت، وبصداقة وثيقة بالطبيب دون خيرمان صديق الأسرة القديم، واستطاعت التواصل مع الشاب الأصم الأكم ببراعة وعلمته كلمة «لا» وأفهمته أنها مفتاح الرجولة والكرامة، لينقذ أوريبيل خالته أكثر من مرة من غضبات رامون الذي يفاجأ بقوة أوريبيل المفاجئة بعد أن كان مدعناً وصامتاً ومنكفئاً .

وتتظر خانيبيا رسالة من خطيب متوهم مسافر إلى أميركا لتلحق به إلى هناك، وبتتظر رامون أن تدله خانيبيا في لحظة خوف أو سكر أو في حيلة مأكرة على مكان الكنز المخبأ ليحل مشكلاته المالية المتفاقمة نتيجة تبيذيره، وتتظر أماندا الفرصة لتحظى بقلب رامون



العاطفية المتأججة التي لازمته منذ أقام علاقة معها لساعة من الزمن قبل عشر سنوات وملأت عليه كيانه وأنه مستعد لأن يقضي ساعة أخرى معها مقابل خسارة حياته، ومع أن روايات قديمة ذكرت أشكال انتقام بشعة لخيانات زوجية مثل حكاية ريموندو ومارغريتا وشاعر التروبادور إلا أن الحكاية هنا تتجه صوب مسار آخر، حيث يطمئن خابيير على أن كلارا ابنته وعمرها سبعة عشر عاماً، بينما العلاقة جرت قبل عشر سنوات، وتتجه آدا لملاقاة فران مرة أخيرة من أجل التثبيت من قوة هذه العلاقة وخوفاً عليه من إيذاء نفسه، وتكتشف آدا أن قوة العلاقة بين الإثنين أقوى مما تتصور، وأن تعلقه بها أقرب إلى الشغف النبيل البعيد عن أية مظاهر جنسية، وهي تفاجأ بعد دقائق من وصولها واستيضاحها لنواياه أنه أعد العدة للرحيل وأطلق رصاصة كي يتخلص من الأعباء الثقيلة لهذا الوضع، وحين تسأل آدا فران بعد أن اعترف بحقيقته كي يستريح علام يريد أن يحصل من حقيقته المحزنة يجيب: «أترين؟ أنتم الفتم الرياء جداً حتى صرتم تصمون بالوحشية كل من يجرواً على قول الحقيقة دون غاية ما، وهو ما تسمونه مجنوناً» فترد آدا: «هذا عبث، ولن أفهمك أبداً» (ص ١٠٨).

في مقاربة الناقد المسرحي الإسباني روبليس لأعمال كاسونا يشير إلى أن كاسونا عكف على خلق جو ومناخ مثقلين بالشعر والقلق الممض والسر المكهرب، ونزوع نحو لا واقع مريض، مناخ وجو لا يعكّران بحتمية منطقية

والهرب بدلاً من مواجهة المشكلة.. وشخصياته تخلق أجواء فاعلة، وتبحث عن حقيقتها في الآخر، وقد ظهر ذلك جلياً في مسرحيته «الزوجات الثلاث الكاملات» حيث جمعت ثلاثة أزواج (خابيير وخورخه ومكسيمو) وزوجاتهم (آدا وليوبولدينا وخينوبيا) صداقة منذ أيام الدراسة، وتزوجوا في يوم واحد، وهم يحتفلون منذ ثمانية عشر عاماً بعيد زواجهم معاً، ويحتفل معهم صديق للجميع وعازب اسمه غوستابو فران، وهو مغامر ورحالة، وقد تأخر عن حضور الاحتفال الأخير بسبب الإعلان عن سقوط الطائرة التي أقلته، وقد أودع لدى خابيير مظروفاً لا يُفصح إلا بعد وفاته، والمفارقة أن المظروف فُتح لدى الإعلان عن سقوط الطائرة وتضمن اعترافاً صريحاً بأن فران أقام علاقة محرمة مع زوجات أصدقائه الثلاث، فيتوتر الجو ويتطور الحدث الدرامي حين يصل غوستابو فران متأخراً لأنه لم يصعد إلى الطائرة التي سقطت بسبب تأخره عن موعدها، فصعد إلى الطائرة التالية ونجا.

مشكلات ثلاث تجمعت بمواجهة فران، تضاف إليها مشكلة التشكيك بينة كلارا لوالدها خابيير، وهي مشكلات جعلت الجميع في وضع مشحون بالمشاعر المتناقضة.

المسرحية أرادت أن تشير إلى صعوبة التعبير عن الحقيقة، ومن يعبر عنها يُعد ماجناً أو مجنوناً، وقد كشف الحوار الذي دار مرتين بين آدا وفران عن المشاعر



المسرح العالمي والإسباني وعلى تجاربه المسرحية الأولى مع فرقة المسرح الجوال التي تفاعل فيها مع شخصيات ريفية وشعبية، ثم التقط إشارة حاجة المسرح الإسباني والأوروبي إلى التجاوز وإلى إزاحة ما يكبل الأبدان والفن.. وأضاف المنفى والتفاعل مع المسرح الأوربي والأميري اللاتيني وعوالمها الغنية خبرات إضافية وتقنيات في بناء النص منحته تماسكاً وقوة، فتمكّن من كسر الرتابة ومن أسر التقاليد الفنية الراسخة، وأبدع مناخات وأجواء واقعية نابضة بالحياة على حد تعبير روبليس، وابتعد عن القوالب والشعارات، وبث في قارئ نصه ومتابع عرضه قدرة على مواجهة المشكلات عبر إشارات الواخزة ودعاياته الذكية .

ومتلما ابتعد تشيخوف المسرحي الروسي عن التقاليد الفنية التي سادت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بحسب رأي دانسكو وستانسلافسكي ورأى أهمية ذلك فسّماه بعض النقاد ثورياً فإن كاسونا ابتعد أيضاً عن القوالب الجامدة والنمطية الخطابية التي سادت المسرح الإسباني في الربع الأول من القرن العشرين، وقدم مع زميليه المبدعين لوركا وبونثيلا مسرحيات متقنة وحفر اسمه على واجهات المسارح وأقنعة الممثلين على أنه مؤلف درامي مجدد ومتميز، غير ملتفت إلى المكابلات التي ترافق كثيراً الخيارات النبيلة والإبداعات التي تظل أصدأؤها ترن في السمع لوقت طويل .

المصادر :

- د. عبد المعطي شعراوي، من مكتبة المسرح، مقتطف من كتاب «الخبرة الدرامية» للبريطاني ج.ل ستاين، جامعة كمبرج، ١٩٦٥، مجلة المسرح، العدد ٦٢، القاهرة، مايو ١٩٦٩، ص ٢٢ .
- أليخاندرو كاسونا، مركب بلا صياد، ترجمة د. محمود علي مكي، المسرح العالمي، القاهرة، سبتمبر ١٩٦٥ .
- د. محمود علي مكي، كاسونا ومكانه في المسرح الإسباني المعاصر، مقدمة مسرحية «مركب بلا صياد» المسرح العالمي والدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، سبتمبر، ١٩٦٥ .
- أليخاندرو كاسونا، صديقتنا ناتاشا، ترجمة علي إبراهيم أشقر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧ .
- أليخاندرو كاسونا، أنشودة في ثلاث ليال، ترجمة علي إبراهيم أشقر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧ .
- أليخاندرو كاسونا، البيت ذو الشرفات السبع وسيمفونية بلا ختام، ترجمة علي إبراهيم أشقر، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١ .
- د. رشا رشدي، نظرية الدراما، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٥، القاهرة، ص ٢٦٧ .

صفة العلاقات فحسب، ولا يحدان من رغباتها وأهوائها، وإنما يفرضان نفسيهما من أجل تسويغ المشاكل المطروحة أثناء الحوار، أي أن المناخ والجو يصبحان بطلين ويتجسدان ويضمنان لهما حسن الانفعال وقوته ويزيدان في التأثير الدرامي والمصادقية حتى الغصة الدائمة.. وفي مسرحية «الزوجات الثلاث الكاملات» لا نجد المناخ والجو الحتميين اللذين تخيلهما المؤلف مسبقاً، بل إن الشخصيات هي التي تخلق المناخ والجو قدر حاجتها لتسوغ لنفسها ولتطور عواطفها ومشاعرها الحيوية كي تبلغ غاياتها، وهذه القوة والدقة تشكل إحدى الوسائل الأكثر أصالة وقيمة عند كاسونا، يضاف إليها هذه المهارة واللمسة التي يبني بهما المؤلف جوّين ومناخين خاصين وهما جوّ آدا وغوستابو، وبفعاليتهما يجد كل من هذين المخلوقين الاستثنائيين في ذات الآخر بتناقض عنيف علة حقيقته العليا (المقدمة ص ١٦-١٧) .

قناع النص ومكابلات المسرح

كاسونا اليساري كان متحمساً لكل ما هو إنساني وتجديدي وشغوفاً بالحياة ومتعطشاً لفهم جذر المشكلات الاجتماعية والسياسية التي تواجه البشر والمجتمعات والدول، وقد عانى من الذكرى الحارقة للحرب الأهلية الإسبانية التي حوّلت بلده إلى بلد مهزوم ومدمر وقتلت مليوناً من سكانه وهجرت أكثر منهم بين عامي ١٩٣٦-١٩٣٩ حيث اضطر كثيرون من المثقفين والفنانين إلى أن يرحلوا إلى المنافي فقصص كاسونا الأرجنتين بعد اندلاع الحرب بقليل، وقضى فيها عشرين عاماً، وكتب عدداً من مسرحياته هناك، ثم عاد إلى بلاده .

تمتّع كاسونا بقدره إيحائية على بث حياة كاملة في موضوعه، وأتقن بناء النص الدرامي، مبتعداً عن البلاغة والتطويل، مركزاً على القضية التي يود طرحها، واكتسب نصّه متانة وتشويقاً من خلال اختياره لكل جملة وكل صمت وكل خفقة كائن وكان النص سلسلة مترابطة ومعشقة، تزداد سرعتها مع تنشيط العمل ضمن أجواء ومناخات ملائمة للتعبير، وتضفي الغنائية الجذابة في نصوصه والمنتورة بعناية طابعاً محبباً يخدم النص دون أن يثقل عليه .

إبداعات كاسونا وتجديداته اتكأ فيها على إرث



شر البلية ما يضحك

مصطفى صمودي

المشهد الأول

المسرح قسمان، الأول صغير يمثل قسماً من مخفر شرطة، والثاني كبير يمثل بيتاً.. يدخل صاحب البيت يحمل أغراضاً فيتعثّر بشيء لا يراه فيسقط من يده ما يحمله.. يشعل المصباح الكهربائي فيرى جثة على الأرض مغطاة بقطعة قماش.

صاحب البيت: (خائفاً) بسم الله.. ما هذا؟! (يفرك عينيه) كان تحت الغطاء شخص يتحرك.. أتوهم أم تحت الغطاء جثة هامة؟! يبدو أن الجثة قد تحركت إثر اصطدام قدمي بها؟ عليّ أن أعلم الشرطة بهذا الأمر الخطير فوراً (يتصل) الو.. الو.

الشرطي: (يستيقظ من النوم ويرد على الهاتف) الو.. الو.

صاحب البيت: هنا الشرطة؟

الشرطي: نعم.

صاحب البيت: مرحباً سيدي.

الشرطي: مرحباً.

صاحب البيت: كيف الصحة؟

الشرطي: بمطرحها.. ماذا تريد؟

صاحب البيت: سلامتك سيدي.. في..

الشرطي: (يقاطعه) الله لا يسلمك (يضع السماعة غاضباً) أسأله ماذا تريد، يقول لي سلامتك.. اتصل فقط من أجل إزعاجنا.. ما فيه جنس الذوق (يعود للنوم).

صاحب البيت: إيه! أغلق الهاتف في وجهي من غير أن يعرف من المتصل ولا لماذا اتصل! قلت له سلامتك للإلطفه فقط الحديث معي.. عليّ أن اتصل به ثانية لأبلغه بما حدث (يعيد الاتصال) الو.. الو.

الشرطي: (يرن الهاتف) الله يجيبك يا طولة البال.

صاحب البيت: مرحباً سيدي.

الشرطي: (يرد متائباً) أهلاً.

صاحب البيت: سيدي، أنا الذي اتصل قبل قليل..

على باب بيتي قاتل.

الشرطي: وما أدراك أنه قاتل؟!؟

صاحب البيت: إنه أمامي وأراه بعيني.

الشرطي: هل هو ميت أم أنه بين الحياة والموت؟

صاحب البيت: أغلب الظن أنه ميت يا سيدي.

الشرطي: نحن لا نأخذ بالتخمين بل باليقين.

صاحب البيت: أكيد ميت يا سيدي.

الشرطي: هل هو إنسان أم حيوان؟

صاحب البيت: لا، إنه إنسان يا سيدي، ولو كان

حيواناً ما اتصلت بكم.

الشرطي: وما أدراك أنه إنسان؟

صاحب البيت: الأمر واضح.. من طوله وامتداده،

وقد اصطدمت قدمي به لحظة دخولي البيت.

الشرطي: ما اسمه؟

صاحب البيت: اسم من؟!

الشرطي: وهل كنا نغني في الطاحون؟ اسم القاتل.

صاحب البيت: وما أدراكي باسمه يا سيدي؟

الشرطي: هل هو ذكر أم أنثى؟

صاحب البيت: لم أكشف على جسده لأعرف ذلك.

الشرطي: طالما تقول إنه قاتل فهو ذكر إذا، ولو كان

أنثى لقلت: وجدت قتيلاً.. فكيف تقول إنك لا تعرف؟

أليس كذلك؟

صاحب البيت: ربما يا سيدي.

الشرطي: لا تقل ربما، قل أكيد.. وهل القاتل أمام

باب بيتك من الداخل أم من الخارج؟

صاحب البيت: هنا المصيبة يا سيدي، من الداخل.

الشرطي: خمس دقائق وأكون عندك.

صاحب البيت: أرجو عدم التأخير خوفاً من أن

تتفسخ الجثة، فقد تكون الجريمة قد حدثت منذ أيام.

الشرطي: يمكنك معرفة ذلك من الرائحة المنبعثة

منها.. هل تشم رائحة كريهة؟

صاحب البيت: (يشم) يعني..

الشرطي: قلت لك نحن لا نتبنى إلا الإجابات



الدقيقة.. أجب بنعم أو بلا، هل تشم رائحة كريهة؟

صاحب البيت : نعم يا سيدي.

الشرطي : هكذا تكون الردود السليمة.. متى حدثت

الجريمة؟

صاحب البيت : منذ مدة.

الشرطي : لماذا لم تخبرنا لحظة وقوعها؟

صاحب البيت : سيدي، كنت مسافراً، وحين عدت رأيت ما رأيت، فاتصلت بكم على الفور.

الشرطي : مسافة الطريق ونكون عندك.

(يضع كل منهما السماعة)

صاحب البيت : شكراً سيدي.. كل الحسابات حسبتها

إلا هذا الحساب.. يا لطيف.. أنا أخاف حتى من ذكر

الموت فكيف إذا كان الميت أمامي؟ والمصيبة الأشد أن

جريمة القتل داخل بيتي (يفطن) الشرطي الذي اتصلت

به لا أنا أعطيته عنوان بيتي ولا هو سألني عنه! إذا كنت

أنا معذوراً لأرتباكي بهذه اللبّة فأى عذر له ومهنته

تتطلب منه أن يسألني عن العنوان؟ والأدهى أنه قال

مسافة الطريق ونكون عندك.. غريب! كيف يأتي وهو

لا يعرف بيتي؟! ما هذه القصة؟! عليّ أن اتصل به مرة

أخرى لأدله أين أسكن (يعيد الاتصال) الو.

الشرطي : (والنوم مازال في عينيه) الو، نعم؟

صاحب البيت : عفواً سيدي، نسيت أن أعطيك

عنوان بيتي.

الشرطي : ولماذا؟

صاحب البيت : لماذا؟! (يحدّث نفسه) يبدو أنني

اتصلت بغير رقم المخفر.

الشرطي : مع من تتكلم يا رجل؟!

صاحب البيت : مع جنابكم يا سيدي.. أليس هنا

مخفر الشرطة؟

الشرطي : (ساخراً) بالله عليك؟ ساعة وأنت تتحدث

معني ثم تسأل : هنا مخفر الشرطة؟! (منزعجاً) تأكد أولاً

مع من تتحدث ثم حدّثه بما تريد.

صاحب البيت : معك حق.. لا تؤاخذني يا أخي..

حقك عليّ.. يظهر أنني أخطأت بطلب الرقم وظننت أنني

أتحدث مع المخفر.

الشرطي : صحّح الفاضلك.. أنت لا تتحدث مع

المخفر، أنت تتحدث مع شرطي في المخفر.

صاحب البيت : يعني هنا المخفر؟!

الشرطي : طبعاً.

صاحب البيت : الحمد لله.. إذا وصلت إلى ما أريد..

سيدي، دخلت بيتي فوجدت قتيلاً.

الشرطي : يا رجل، فهمت ذلك وقلت لك ساتي بعد

قليل.. قلة ذوق (يضع السماعة).

صاحب البيت : قال قلة ذوق؟! والله عال! تتصل

بالمخفر فيغلق السماعة في وجهك ويقول لك قلة ذوق!

(حائراً) إذا كان المخفر لا يهتم بإبلاغه عن جريمة قتل

فمن يهتم إذا؟! ولين أشكو ما حل بي؟ ترى هل توقع هذا

الشرطي أنني أبلغه بجريمة خلبية؟ أو ظن أنني شاب طائش

يريد أن يتسلى فلم يابّه بكلامي؟ سأتصل به وأدله على

عنواني فوراً وبلا مقدمات (يعيد الاتصال) الو.

الشرطي : (منزعجاً) نعم؟

صاحب البيت : (بسرعة) عنواني آخر شارع

السلاطين، بناء أربعون، شقة يمى، رقم ٢٠.

الشرطي : إذا كنت من هواة المراسلة فانت مخطئ

بالرقم.. اتصل بطائشين من أمثالك وأعطهم عنوانك..

قلة ذوق (يفلق الهاتف).

صاحب البيت : إما أنا لا أستطيع أن أفهم غيري، أو

غيري هو الذي لا يفهم عليّ.. ما العمل والأمر خطير ولا

يحتمل التأجيل؟ يبدو أنني مضطر للاتصال به مجدداً..

سأتصل وليكن ما يكون (يتصل ويحدث الشرطي بسرعة)

سيدي أرجوك أن تسمع ما أقول واصبر عليّ.. في بيتي

قتيل.. أرجوكم أن تسرعوا في القدوم إليّ.. عنوان بيتي :

آخر شارع السلاطين، بناء أربعون، شقة يمى، رقم ٢٠.

الشرطي : (وقد زالت آثار النوم عنه) في حياتي لم

أسمع بأحد تحدث مع آخر من غير أن يسلم عليه ويسأله

عن حاله ويعرفه بنفسه، وهذه أدنى حدود اللباقة.

صاحب البيت : معك حق يا سيدي... اسمي سعيد..

أولاً مرحباً، ثانياً كيف حالك؟ ثالثاً سلّمْتُ عليك قبل

قليل.

الشرطي : عليّ أنا؟!

صاحب البيت : لا أدري أسلّمْتُ عليك أم على

زميلك.. المهم سلّمْتُ على من تحدثت معه أول مرة..

سيدي، على بابي قتييل وأرجو أن تسرعوا في القدوم إليّ

لاتخاذ الإجراءات اللازمة وبالسّرعَة القصوى.

الشرطي : على عيني.. أين تسكن؟

صاحب البيت : (يرتاح للسؤال) يا سلام.. الآن بدأ

الحديث المعقول.. كنت أنتظر منك أن تسألني هذا السؤال

منذ الاتصال الأول.. أكتب من فضلك، بيتي آخر شارع

السلاطين، بناء أربعون، شقة يمى، رقم ٢٠.. بلّغ؟

الشرطي : بلّغ.. ما اسم أبيك؟



صاحب البيت : صابر.

الشرطي : أمك؟

صاحب البيت : صبرية.

الشرطي : رقم الهوية؟

صاحب البيت : سأعطيك رقمها فور وصولك إلى

بيتي يا سيدي.

الشرطي : يبدو أنك لا تشبه والديك في الصبر..

الإثنان صبوران، صابر وصبرية.. سأتيك حالاً.. انتظرني

في أول الشارع.. ماذا ترتدي؟

صاحب البيت : قميص أحمر وبنطال طحيني.

الشرطي : يا سلام، لوانان جميلان.. هيا، اذهب

وانظرنا.

صاحب البيت : حاضر سيدي.. أنا بانتظارك على

أحر من الجمر (يغلق كل منهما الهاتف وتطفأ الإضاءة).

المشهد الثاني

يدخل الشرطي مع صاحب البيت إلى بيته ويمرّان

من فوق الجثة.

الشرطي : السلام عليكما.

صاحب البيت : عفواً سيدي، لا يوجد في البيت أحد

غيري.

الشرطي : لا يجوز يا رجل.. للميت روح ومن واجبي

أن أقول السلام عليكما أنت وهو.

صاحب البيت : كما تريد يا سيدي.. وعليك

السلام.

الشرطي : لا تقل وعليك السلام بصيغة المفرد، بل

قل وعليك السلام بصيغة الجمع ليكتمل مفعول السلام.

صاحب البيت : (بسرعة) السلام عليكم وعلى عليك

وعلى على من على عليك وكل من سلم عليكم ومن لم يسلم

عليكم.. ماذا تريد غير ذلك؟

الشرطي : هكذا يكون السلام المقبول، لكن ليس

بسرعة هذه العُلَّة (يقلده) عا عا عا عليكم (معاتباً)

يا رجل، دوختنا باتصالاتك.. اصبر قليلاً.. لم كل هذه

العصبية؟ تفضل اجلس واهداً قليلاً لنملا الاستمارة قبل

الكشف عن الجثة (يجلس) أين أطفالك؟

صاحب البيت : ليس لدي أطفال.

الشرطي : يبدو أن زوجك عاقر، والسبب منك أم

منها يا ترى؟

صاحب البيت : لا مني ولا منها.

الشرطي : ممن إذا؟!

صاحب البيت : أنا لست متزوجاً.

الشرطي : ولماذا لم تتزوج حتى الآن؟

صاحب البيت : ظروف يا سيدي.

الشرطي : بالزواج يا سيد سعيد تشعر أن كل يوم

عندك عيد.. الزواج نصف الدين.

صاحب البيت : أعرف ذلك يا سيدي.

الشرطي : مادمت تعرف فخطوك خطان.. هل تعرف

كم زوجة عندي؟ أربع كما سمح لي بذلك الشرع.. أتعرف

كم ولداً عندي؟ من كل واحدة عشرة.. أضرب عشرة في

أربعة يعني أربعين، واضرب الأربعين في اثنين يعني ثمانين

قدماً، ولكل قدم حذاء.. أضرب الثمانين في اثنين يعني مئة

وستين حذاء.. كل يوم على باب بيتي مئة وستون حذاء..

أتعرف كم حفيداً عندي؟ قبيلة، حدث ولا حرج، مثل القش

والتراب، منهم من أذكر اسمه، ومنهم من لا أذكر.

صاحب البيت : داموا لك.. أرجوك ادخل في

موضوعي.

الشرطي : (يرى الأشياء التي وقعت من صاحب

البيت أثناء دخوله) ما هذه الأشياء المبعثرة؟

صاحب البيت : سيدي، اشتريتها من البلد التي

زرتها.. كنت في رحلة، وعندما دخلت البيت تعثرت بالجثة

فوقعت هذه الأشياء مني.

الشرطي : (يفتح إحدى العلب) هذه آلة حلاقة ذقن،

ما أروعها.. منذ أكثر من سنتين وأنا أبحث عن واحدة

مثلاً لأشترتها فلم أجدها.

صاحب البيت : خذها يا سيدي واعتبرها هدية مني

لك.

الشرطي : سأقبلها منك حتى لا أخرجك وتقسم

أغظ الأيمان بالله العظيم وتقول : والله، والله ستأخذها

شئت ذلك أم أبيت.. القسم بالله حرام، والله العظيم

حرام (يرى قطعة أثرية على الطاولة) يبدو أنك مُعرم

بالإناتيك.. هل هذه القطعة الأثرية مهترية؟

صاحب البيت : أعوذ بالله يا سيدي.. أنا ضد كل من

يمتهن التهريب حتى العظم، فكيف أعمل به؟!

الشرطي : من أين جاءتك إذا؟

صاحب البيت : هدية، أهداني إياها أحد أصحابي..

خذها إن أعجبتك.

الشرطي : لا والله لا يمكن.. كيف أخذها مادمت

تقول أنها هدية؟ عيب.. الهدية لا تُهدى، والهدية ليست

بقيمتها بل بقيمة هاديتها، لكن سأقبلها منك تلبية لطلبك،

فطلبك عزيز علي ولا يُرد.



صاحب البيت : لو كنتُ أعرفُ لأخبرْتُكم على الفور .

الشرطي : كيف لا تعرف وأنت تسكن الشقة التي وقعت بها الجريمة؟ أنت بالنسبة لي تُعدُّ مُكتشفاً .

صاحب البيت : مكتشف ماذا؟!

الشرطي : مكتشف جريمة .

صاحب البيت : يا سلام، وهل أنا كريستوف كولومبس لتصفني بالمكتشف؟ القصة وما فيها أنني دخلتُ بيتي فوجدتُ فيه قتيلاً وأخبرْتُكم بذلك .

الشرطي : من يبلغ عن جريمة عليه أن يعرف ولو شيئاً يسيراً عما يتعلق بها ليساعدنا في كشفها وإلا بقي مرتكبها مجهولاً .. هل أقيتَ نظرة على الجثة؟

صاحب البيت : قلتُ لك أنني لم المسها كي لا تظهر بصمات أصابعي عليها .

الشرطي : (وكانه اكتشف شيئاً) تقول إنك لم تلمسها حتى لا تظهر بصمات أناملك عليها؟! علينا أن نقف عند هذه المسألة طويلاً .

صاحب البيت : أية مسألة؟!

الشرطي : مسألة البصمات .. هل عملتَ محققاً ذات يوم؟ أو لك صديق يعمل محققاً؟

صاحب البيت : لا، أبداً .

الشرطي : مستحيل .. إجابتك هذه إجابة رجل له دراية بالجرائم وما يتعلق بها (يتفحصه) يبدو لي أنك رجل عليّ أن أكون حذراً في التعامل معه، وعليّ أن أضع تحت اسمه خطأً أحمر .

صاحب البيت : أنا؟!

الشرطي : (ساخراً) بل أنا .

صاحب البيت : غريب ما أسمعُه منك! مرة تفتتني بالمكتشف، وأخرى بالخطير، ولم يبق إلا أن تقول عني جيمس بوند أو أرسين لوبين .

الشرطي : ومن أين تعرف جيمس بوند وأرسين لوبين؟!

صاحب البيت : أنا لا أعرفهما .. أنا أعرف شيئاً عنهما من خلال التلفزيون ومن خلال ما أسمع .

الشرطي : (مؤنباً) من يعرف جيمس بوند وأرسين لوبين أولى له أن يعرف شيئاً عن جريمة وقعت في بيته، ومن يعرف أن بصمات الأصابع تكشف جريمة رجل يجب أن نضع تحته خطأً أحمر، يعني أنت رجل خطير لا كما كنتُ أظنك .

صاحب البيت : هذا أمر بديهي يعرفه الكبير

صاحب البيت : طالما أن طلبي عزيز عليك ولا يُردُّ أرجوك خذها ولَبِّ طلبي واملاً الاستمارة بالسرعة الممكنة وحل لي هذه المشكلة التي ابتليتُ بها .

الشرطي : (بيتسم ببرود) يا رجل، إصبر قليلاً .. تمرُّ علينا من خلال عملنا حوادثٍ أخطر ممَّا وقَعْتَ به بكثير ولا نعطيها هذه الأهمية التي تعطيها أنت .. بسيطة .. ضع

رجليك بماء باردة .. هل تسكن في هذا البناء كله؟

صاحب البيت : لا! أسكن في شقة منه .

الشرطي : الملك لله الواحد القهار .. وهل الشقة ملك لك؟

صاحب البيت : لا، أجرة يا سيدي .

الشرطي : ومنذ متى تسكن فيها؟

صاحب البيت : منذ مدة طويلة .

الشرطي : يعني؟

صاحب البيت : يعني منذ أكثر من عشر سنين .

الشرطي : ما نمره رجلك؟

صاحب البيت : نعم! وما علاقة نمره رجلي بموضوع الاستمارة؟!

الشرطي : هذا عملي وليس عملك .

صاحب البيت : ٤٤ يا سيدي .

الشرطي : أجارنا الله من لسعة أم ٤٤ لسعتها لا يقف عليها طبيب .. أنت تعرف يا سيد سعيد أن كل مقتول لا بد له من قاتل قتله .

صاحب البيت : طبعاً .

الشرطي : وتعرف أيضاً أن الأثر على المؤثر .

صاحب البيت : أكيد .

الشرطي : هل تعرف كيف كانوا في الجاهلية يهتدون إلى مكان وجود قطيع المواشي؟

صاحب البيت : كيف؟

الشرطي : من بعرها .

صاحب البيت : بعرها؟!

الشرطي : نعم، من بعرها .

صاحب البيت : (لنفسه وقد نفذ صبره) وكان في الوقت متسع للحديث عن البعر .

الشرطي : البعر يا سيد سعيد كان بالنسبة لهم شيئاً في غاية الأهمية لأنه أثر يدلهم على مكان المواشي، ونحن أيضاً من خلال الأثر نكشف المؤثر، يعني القاتل أو من لاذ به .. هل عرفت لماذا طلبتُ نمره رجلك؟ قل لي، هل تعرف شيئاً عن القاتل أو عن سبب القتل؟ أو تشك بأحد قد ارتكب هذه الجريمة؟



صاحب البيت : إذاً من الأفضل أن لا أجيب عن أي سؤال تسألني إياه.. وها قد سَكَّتْنَا (يضع يده على فمه).
الشرطي : أرايت؟ صمكت هذا تأكيد آخر يديك.
صاحب البيت : (منفجراً) أشهد أن لا إله إلا الله.. لا يرحمك ولا يترك رحمة الله تنزل عليك.

الشرطي : أدع لي جيرانك كلهم للحضور إلى هنا.
صاحب البيت : أمرك (يتجه نحو الباب وينادي بأعلى صوته) يا جيراني الذين فوقي، يا جيراني الذين تحتي، يا جيراني الذين حولي، تعالوا جميعاً إلي، في بيت جاركم جريمة، اسرعوا، أرجوكم، في بيتي جريمة.

(الجيران يتوافدون)

جارا : خيراً يا جار؟!

صاحب البيت : في بيتي جريمة.

جارا : جريمة؟!

صاحب البيت : نعم، جريمة قتل.

جارا : قتل؟!

جارا : يا لطيف! قتل! وفي بنائنا؟!

جارا : متى حدثت؟

جارا : وكيف؟

الشرطي : لا أحد يتكلم بغير إذن مني.. أرسلنا في طلبكم لنوجه لكم الأسئلة نحن لا لتوجهوا أنتم الأسئلة إلينا.. نحن الذين نحقق لا أنتم.. من يعرف منكم شيئاً عن هذه الجريمة التي حدثت في بنائكم؟
الجميع : (لفظ) لا نعرف شيئاً.

الشرطي : أقول من يعرف شيئاً فليدل بدلوه.

جارا : سيدي، لو لم ترسلوا في طلبنا الآن لما عرفنا أن في بنائنا جريمة.

جارا و٢ : نقسم يا سيدي.

(يُسمع صوت غناء من الخارج)

الشرطي : إن أنكر الأصوات لصوت الحمير.. من هذا السمج الذي يغني في هذا الوقت المتأخر من الليل؟
جارا : جارنا يا سيدي.

جارا : كل ليلة يأتينا سكراناً.

جارا : مرة يدخل علي بيتي متوقفاً أنه دخل بيته، ومرة يدخل على بيت جاري متوقفاً أن البيت بيته أيضاً، وثالثة يدخل على بيت ذاك.. والحبل على الجرار.

جارا : هذا وضع يومي يا سيدي.

جارا : لا يهتدي إلى بيته إلا بعد أن ندله عليه وندخله إليه.

جارا و٣ : صحيح.

والصغير، ثم إن معرفتك بالشيء لا تعني الوقوع فيه.. من منا لا يعرف أن السكين تجرح وتذبح؟ فهل يعني بالضرورة أنه جرح وذبح؟

الشرطي : الساحب كالضارب، والناظر كالفاعل، وهذا الكلام ليس من عندي ولا من بيت أبي وليس حديث كرايا، إنه حديث سرايا وقانون مكتوب يُطبَّق على الجميع.

صاحب البيت : والمعنى؟

الشرطي : المعنى أنه عليّ أن أحقق معك قبل أيّ إنسان آخر لأنك في نظري حتى الآن المتهم الأول بارتكاب هذه الجريمة، فإن لم تكن مرتكبها فلا بد أنك تعرف شيئاً عن فاعلها، وإلا كيف تحدث الجريمة داخل بيتك؟

صاحب البيت : يا إلهي! بلِّغني عن جريمة قتلِستُ بها! يا سيدي، هل من الضروري أن كل من يبلغ عن جريمة عليه أن يعرف من قام بها وكيف ولماذا حدثت ومن هو القاتل؟ معرفة القاتل من مهامكم أنتم لا من مهام من يبلغ عنها.

الشرطي : ولأنها من مهامنا أسألك الآن واعتبر أسألتي بداية تحقيق معك.

صاحب البيت : سيدي، لو أردت ارتكاب هذه الجريمة لا قدر الله لقتلت هذا الرجل خارج بيتي لا داخله.

الشرطي : قولك هذا إثبات قاطع يؤكد أنك القاتل أو لك علاقة بالقاتل بشكل أو بآخر.. استبقت الأحداث وبلِّغته عنه للتمويه ولتزيل الشبهة عنك.

صاحب البيت : يا إلهي، أين كنا وأين صرنا؟!

الشرطي : من يسكن معك في هذا البناء؟

صاحب البيت : جيران.

الشرطي : وهل لديهم علم بحدوث الجريمة أم أنك على علم؟

صاحب البيت : أعتقد أنهم لا يعرفون شيئاً عنها.

الشرطي : وما أدراك؟

صاحب البيت : تخمين يا سيدي.. ألا يحق لي أن أحمّن؟ أن أظن؟ أن أتوقع؟

الشرطي : إجاباتك كلها تدل على أنه لك علاقة بهذه الجريمة.

صاحب البيت : وما علاقة إجاباتي بالجريمة؟

الشرطي : لأن إجاباتك على رأس لسانك، كالطليقة في بيت النار، جاهزة ومحفوظة عن ظهر قلب، وقد تدربت عليها كما تدرّب الممثل على دوره لإتقان أدائه.. هذه الألاعيب لا تخفي على الفطنين من أمثالنا.



أمثالك“ تعني ”كسر الله من أمثالك“؟
السكران : وهل أن سيبويه أم أستاذ لغة عربية حتى
تسألني؟!

الشرطي : بالمختصر المفيد، من قتل هذا الرجل؟
السكران : بالمختصر المفيد أنا قتلته يا سيدي.
الشرطي : أكيد؟

السكران : وهل بيننا مزاح حتى تسألني هذا السؤال؟
أقسم بشرفي أنني قتلته.

الشرطي : وكيف قتلته؟
السكران : لكمته مثل لكمات محمد علي كلاي.
الشرطي : متى ضربته؟

السكران : منذ فترة طويلة يا سيدي.
الشرطي : ساعة، ساعتان؟ يوم، يومان؟ شهر،
شهران؟

السكران : تماماً كما قلت يا سيدي وكأنك كنت
معي.

الشرطي : أنا لم أقل شيئاً، أنا أسأل فقط.. أجبني،
متى قتلته؟

السكران : كما تشاء يا سيدي.. لن نختلف على أمر
بسيط.

الشرطي : منذ ساعة؟

السكران : نعم سيدي.

الشرطي : البارحة؟

السكران : نعم سيدي.

الشرطي : الآن؟

السكران : نعم سيدي.

الشرطي : أكلما سألتك تقول نعم سيدي؟!

السكران : نعم سيدي.

الشرطي : ولم قتلته؟

السكران : وما علاقتك أنت؟ ثم ما هذا الأمر
الخطير؟ هل ذبحنا قبيلة؟

جارا : سيدي، إنه سكران ولا يؤخذ بكلامه في مثل
هذه الحالة.

الشرطي : نحن نسأل السكران لأننا نستفيد من زلة
لسانهم، وبخاصة وهم في هذه الحالة.. زقزوق، أتعرف
هذا الرجل؟ (يشير إلى صاحب البيت).

السكران : وكيف لا أعرفه يا سيدي؟! ونعم الجار
والله (إلى صاحب البيت) أهلاً بالجار.. الجار ولو جار..
أين كنت؟ منذ مدة لم أرك.

الشرطي : هل تعرف عن هذا الرجل أشياء لا

الشرطي : أحضروه إلى هنا.

(يخرج جارا ليحضره)

جارا : أعتقد أنه سيدخل إلى هنا من تلقاء ذاته لأن
الباب مفتوح.. ما مرة دخل البناء إلا وتقياً في المدخل،
فنضطر لتنظيفه مساء كل يوم.. هداه الله.

جارا : (يدخل ويدخل معه السكران) تفضل يا
جار.

السكران : (يتجشأ) زاد الله فضلك (يرى الجيران
مجتمعين ويرى الجثة) أهلاً بالجيران! ذبحتم خروفاً
وأولتم عليه؟ ما المناسبة؟!

الشرطي : تعال وقف أمامي.

السكران : (يُفاجأ بوجود الشرطي) ماذا تفعل هنا؟!

تحية (يضرب تحية).

الشرطي : ما اسمك؟

السكران : زقزوق عبد الحق (كمن يخطب) وَقَلَّ جَاءَ
الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ.

الشرطي : يا زقزوق..

السكران : نعم يا عين زقزوق، يا روح زقزوق.

الشرطي : اعتدل وتبين مع من تتحدث.

السكران : حياً الله النشامي.

الشرطي : زقزوق، أنظر، في بنائك قتييل.

السكران : قتييل؟! ظننته خروفاً محشواً بالفسق

فقلت في نفسي : جاء في وقته، فتبين أنه قتييل! (يقدم
للشرطي حبة فسق) خذ يا سيدي، هذه حبة فسق إكراماً
لهذا الخبر.. تملح.

الشرطي : أشبع بها جوعك.

السكران : أمرك سيدي.

الشرطي : هل تعرف شيئاً عن هذه الجريمة أو عن

أي شيء يتعلق بها؟

السكران : إسألني يا سيدي، فأنا الوحيد الذي

أعرف.

الشرطي : تعرف ماذا؟!

السكران : ماذا؟! أتقول ماذا؟! سيدي، الآن أعطيتك

مازا ولم تأخذها!

الشرطي : أسألك ماذا بحرف الذال لا بحرف الزال.

السكران : لا فرق، المهم الأخلاق اللذيذة.

الشرطي : أنطق الأحرف اللثوية كما هي وقل لذيدة

ولا تقل لذيذة وإلا تغير المعنى.

السكران : سيدي، لا تدقق.

الشرطي : كيف لا أدقق؟! هل إذا قلت ”كتر من



نعرفها نحن؟

السكران : مثل ماذا يا سيدي؟

الشرطي : هل تعرف عن جارك أنه صاحب مشاكل أو صاحب سوابق؟

السكران : لا يخلو الأمر يا سيدي .

الشرطي : وهل تشك أن له علاقة بهذه الجريمة؟

السكران : ولم لا يا سيدي؟ كل شيء جائز .

صاحب البيت : يا سيدي، قال لك جاري إنه سكران ولا يعي ما يقول .. كل ما يتحدث به مساءً لا يذكر شيئاً منه صباحاً، ولا يذكر مع من تحدث .. الجيران كلهم يعرفون ذلك .

الجيران : فعلاً يا سيدي .

الشرطي : (للسكران) هل صحيح ما يقوله عنك جارك؟

السكران : ماذا قال؟

الشرطي : قال إن ما تقوله مساءً لا تذكره صباحاً .

السكران : (لصاحب البيت) سامحك الله .. لن أكلمك

في حياتي (بيكي ثم بيتسم) ولكن دعني أكن أحسن منك .. تعال وأعطني قبلة (يقبله) .

الشرطي : زقزوق، أسكت وانتبه للسؤال .. أسألك للمرة الأخيرة وبناء على ما ستقول سأكتب وأثبت كلامك .. الأمر بغاية الخطورة لا كما تتوقع .. أجبني، أما زلت مصراً على أنك أنت قاتل هذا الرجل؟

السكران : أي رجل يا سيدي؟

الشرطي : هذا الرجل المستلقي هناك .

السكران : سيدي، لماذا تسألني أنا وتركه مستلقياً؟ أطلب من أن يقف واسأله .. هو يعرف من قتله أكثر مني .

الشرطي : وكيف يقف يا زقزوق وهو مقتول؟

السكران : بسيطة يا سيدي .. ضربتان بالكرباج تجعله يقف .

الشرطي : أقول لك مقتول .. أتعرف ما معنى مقتول؟ يعني ميت (يشدد على لفظ الكلمة) ميت .

السكران : (ينتبه للكلمة) ميت؟ رحمه الله .. القتل حرام، وأنا بحياتي لم أقتل نملة .. ومن قتله يا سيدي؟ لو كنت أعرف من قتله لمزقتة .

صاحب البيت : (إلى الشرطي) ألم أقل لك يا سيدي أنه في هذه الحالة لا قيمة لكلامه؟

السكران : سيدي، بأي شيء قُتل؟ بخنجر أم بمسدس؟ جارا : سؤال في مكانه .. هل كشفتم على الجثة يا سيدي؟

الشرطي : لا، كنت مشغولاً بملء الاستمارة (لصاحب

البيت) أجب على سؤال جارك، هل مات بطعنة خنجر أم بطلقة مسدس؟

صاحب البيت : سيدي، بدلاً من أن أسألك أنا هذه الأسئلة تسألني أنت أيها؟! أنا لا أعرف سوى ما قُلته لك، وأنت أدري بما يجب عليك فعله، أنت الشرطي ولست أنا .

السكران : سيدي، اكتشفوا عن الجثة لتعرفوا بأي شيء قُتل .. أنا أكشف لكم عنها (يحاول كشف الجثة) .

الشرطي : (يمنعه) لا، ابتعد، لا تلمس شيئاً حتى تبقى آثار القاتل عليها كما هي (يشده الجيران ويقفون في زاوية البيت) نحن سنكشف عن القاتل (لصاحب البيت) تعال ارفع معي الغطاء، أنت من هناك وأنا من هنا (يرفع الإثبان الغطاء بتؤدة فلا يجدان تحته شيئاً .. يُفاجأ) ماذا؟! أين القاتل الذي أخبرتني عنه؟!

السكران : سيدي، ذهب وسيأتي بعد قليل، انتظره هنا .. إن لم يأت هو فسيأتي غيره (يتقياً فيخرجه الجيران ويخرجون معه) .

(صاحب البيت والشرطي يتلمسان المكان الذي كان يستره الغطاء وكانهما يبحثان عن حبة سمس زاحفين على أربع .. يتلمس صاحب البيت قطعة القماش محاولاً معرفة ما بداخلها، ثم ينظر إلى جدران بيته ويلاحق التفتاته ضوء سيار أينما نظر، ضوء يمسح جدران البيت الأربعة من الأعلى إلى الأسفل فيبتين أن ثلاثة جدران عليها ستائر قماشية ما عدا الجدار الرابع فوق الباب ليس عليه قماش، ثم يسلم الضوء السيار على الشرطي وصاحب البيت وكل منهما ينظر للأخر وما زالوا يبحثان على أربع)

الشرطي : أسألك، أين القاتل الذي صرعتنا به وأقمت الدنيا ولم تقعدا من أجله؟

صاحب البيت : سيدي، يبدو أن ستار الحائط القماشي هذا قد سقط من هذا الجدار في غيابي (يشير إلى الجدار الذي سقط منه القماش) والتف القماش حول الخشب، فظننت أن الشكل الممدود أما الباب هو لقاتل .

الشرطي : (باستكار شديد ووجهه يلاصق وجه صاحب البيت والأنف على الأنف) ماذا؟

(تسقط عليهما قطعة قماش من أعلى المسرح فتغطيهما بدل الجثة التي توهم صاحب البيت وجودها وفي مكانها تماماً .. ينتفضان من تحتها مرات عدة محاولين الخروج من غير جدوى، ثم تخف حركتهما شيئاً فشيئاً إلى أن يتوقفا عن الحركة تماماً كجثتين هامدتين) .

انتهت



الدرّاجة

د. وائيس بانديك

المشهد الأول

بيت متواضع ضمن بناء قديم.. أسرة نعيم تسكن فيه وهو مؤلف من ثلاث غرف وصالون مع شرفة كبيرة.. الوقت عند الفجر.. البيت هادئ، وفجأة يركض نعيم نحو الشرفة وهو يصرخ ويشتم، بينما تلحق به الأسرة لتسكته وتعيده إلى الفراش .

نعيم : يا جيران.. يا عالم.. يا ناس.. استيقظوا واسمعوا.. (تلحق به زوجته سامية ثم بناته الخمس ويمسكن به.. تحاول الزوجة إغلاق فمه)

سامية : (وسط صراخ البنات) أدخلوه إلى الغرفة.. لقد جنّ هذا الرجل .

البنات : هيا يا أمي.. اسحبي معنا بقوة.. يجب أن يسكت.. لقد تجمّع الجيران.. إنهم يراقبوننا من النوافذ.. ما هذه المهزلة يا أمي .

سامية : أدخلوا إلى بيوتكم يا أوباش.. إذهبوا إلى فراشكم وتدفأوا مع نساتكم.. هيا يا كلاب.. سوف تدفعون الثمن .

نعيم : (وقد أفلت فمه من قبضة زوجته) يا ناس.. يا عالم.. يجب أن تعرفوا كل شيء هذا الصباح .

سامية : (وقد بدأن بضربه بقوة) إخرس يا تافه.. يا حقير .

(يشدد الضرب على نعيم وقد امتدت أيادي الزوجة والبنات عليه باستثناء ابنته الصغرى ليلي.. يسحب جسده وقد حاول أن يرفع رأسه أمام الجيران فيشاهد الجيران وجهاً أحمر مغطى بالدم.. يُغلق الباب بعنف أمام زهول الجيران، وقد أعقب ذلك صمت جديد)

المشهد الثاني

البيت هادئ وخال من الأشخاص.. يدخل نعيم مدخلاً معه دراجته المزيّنة بالشرائط إلى مدخل البيت وينادي زوجته .

نعيم : سامية.. سامية..

(تظهر سامية من المطبخ وقد لبست «المريول» وفي يدها ملعقة خشبية)

سامية : أهلاً نعيم.. ما الذي أتى بك الآن؟

نعيم : (دون أن ينظر إليها وهو ما يزال ينظر إلى دراجته وينظفها بقطعة قماشية) أغلقنا المحل باكراً اليوم (مازال يهتم بدراجته ويرد بلا مبالاة) .

سامية : أترك هذه الدراجة اللعينة وأجبنني، لماذا أغلقت المحل باكراً اليوم؟ هل حصل شيء؟

نعيم : نعم حصل شيء.. حصل شيء خطير، ولكن لا داعي لأن تشتمني دراجتي الحبيبة (يحاول ربط بعض الأشرطة ببعضها ويجرب أن يشعل ضوء الدراجة) .

سامية : (بسخرية) حبيبة؟ لماذا لا تتزوجها وتنام معها إذا؟

(الدراجة تصدر صوتاً مضحكاً كأن يكون صوت الزمور)

نعيم : لو كانت من لحم ودم لكنتُ تزوجتها حتماً لأنها أجمل منك وهي تشعر بي وتفهمني أكثر منك ومن بناتك .

سامية : (بعصبية) بناتي أيضاً؟

نعيم : باستثناء ليلي، فهي الوحيدة التي تعتنني بي وتفهمني ودائماً تساعدني عندما أكون متعباً.. أجل، أنا أحبها كما أحب دراجتي الحلوة .

سامية : يا رجل، ألا تخجل من نفسك؟ تساوي بين ابنتك ليلي التي هي من لحمك ودمك وبين دراجة مصنوعة من الحديد؟! يا لقساوة قلبك .

نعيم : بالعكس.. يا لطيفة قلبي، فالدراجة تحملني على ظهرها منذ عشرين عاماً وتنقلني من مكان إلى آخر دون أن تتدمر أو تشكي أو تطلب أي شيء، فهي دائماً تبدو لي مبتسمة، أما أنتِ فدائماً تطلبين أشياء وأشياء وتصفينني بأبشع الصفات رغم أنني أعمل منذ ربع قرن



فاستحق الأمر أن تقفوا هكذا دقيقة صمت؟ سوزي، ما بك؟ (تلتفت وتتحرك هنا وهناك وهي تحدثهم) يا جماعة، لا تجنوني، أنا طالبة شهادة ثانوية وأحتاج إلى عقلي كي أنجح وأجمع علامات تخولني أن أدرس الطب ثم أتخصص بعلم النفس حتى أحل حالاتكم .

(نعيم وسامية وسوزي ينظرون إلى بعض ويضحكون بصوت عالٍ .. يستمر الضحك وتبدو ربا مستغربة ولكنها دون أن تشعر تبدأ بالضحك وتشاركهم حالة الهستيريا .. تدخل سوسن حاملة كتبها)

سوسن: (تقف للحظات أمام الجميع وهم لا يتوقفون عن الضحك) لماذا تضحكون؟! هل جننتم؟! أنتم جميعاً تحتاجون إلى مشفى للأمراض العقلية .

(يضحكون أكثر، وبعد لحظات من الدهشة تشاركهم سوسن الضحك الذي يستمر وهم يركضون خلف بعضهم كما لو كانوا مجموعة من الأطفال يلعبون ويضربون بعضهم ولا يتوقفون عن الضحك حتى تدخل ليلى وهي لا تحمل كتبها فتقف أمام هذا المشهد وقد وقفت سمر أمام باب غرفتها متأففة .. يستمر الضحك وهم ينظرون إلى ليلى وإذا بليلى تبكي فجأة فيبدأ الجميع بالتوقف عن الضحك قليلاً ويقرب الأب من ليلى)

نعيم: ما بك يا ليلى؟ لماذا تبكين يا حبيبتي؟ وأين كتبك؟

ليلى: (وهي تبكي بحرقة) لقد طردت من المدرسة وأخذت المديرية كتبتي .

نعيم: (مصدوماً) ولكن لماذا؟!

ليلى: لا أعرف .. لا تسألوني (تركض نحو غرفتها وهي تبكي وسط دهشة الجميع فيلحق بها الأب ثم الأم ثم بقية البنات ويُغلق باب الغرفة بعنف بينما يصدر من الدراجة صوت يشبه الأنين) .

المشهد الثالث

الجميع جالسون حول مائدة الطعام في الصالون .. نعيم يجلس على رأس الطاولة من جهة، وزوجته سامية من الجهة الأخرى .

سامية: لم تقل لي، ما الذي حصل في مخزن صلاح بيك؟ قلت حصل شيء خطير ولكنك لم تكمل .

نعيم: نعم يا سامية، حصل شيء خطير .. لم يحصل هذا الأمر منذ أن بدأت العمل في هذا المخزن .. إنه أمر مرعب .

في محل صلاح بيك لتبديل قطع السيارات وأخدمكم ليلاً نهاراً أنت وبناتك، وبالمقابل لا تقدمين لي سوى وجبة الغداء التي غالباً ما أكلها مكرهاً لأنها ليست لذيذة، ومع ذلك تمنينني بها .. والآن أليست الدراجة أفضل منك؟ (يضحك وقد شعر أنه انتصر عليها) .

(تدخل سوزي إلى البيت مستعجلة ومستهترة)

سامية: الحمد لله أنك أتيت يا سوزي .. تعالي واسمعي عن أي شيء سخيف يتحدث أبوك .

سوزي: أسمع هذه السمفونية كلما عدت من المشفى .. ألا أستطيع أن أدخل البيت ولو لمرة واحدة دون أن أسمع صراخكم؟

نعيم: نعم تستطيعين وذلك عندما يمكنك أن تغلقي فم أمك بلصقة طيبة قوية، عند ذلك فقط تصبحين ممرضة ناجحة (يضحك) .

سامية: (بغیظ) ألا ترين يا سوزي أن أباك يحتاج إلى مشفى الأمراض العقلية؟

سوزي: لا يا أمي، أبي يمزح معك، والأمور لم تصل إلى هذا الحد .

سامية: إذاً ماذا تسمين رجلاً يحب دراجته أكثر من زوجته وبناته؟

(تدخل سمر وهي تحمل حقيبتها الجامعية)

نعيم: (ساخراً) ها قد جاءت ماري أنطوانيت لتحكم بيننا .

سمر: أنا اسمي سمر يا أبي وليس ماري أنطوانيت، وأعتقد أنك أنت الذي اخترت لي هذا الاسم .

نعيم: أجل، أنا اخترت لك اسمك، ولكنني أخطأت، فأنت تصلحين لأن تكوني ملكة فرنسا، ثم ألا تدرسين الأدب الفرنسي؟ ما رأيك بطعام أمك؟

سمر: دائماً نفس الأسطوانة (تلتفت إلى الدراجة) طعام أمي؟ لماذا لا تأكلون الكاتو؟ ماري أنطوانيت .. جان دارك .. الأدب الفرنسي .. لقد مللت هذه الحكاية كل يوم .. أصبحت سمجة (تتجه نحو غرفتها بغضب وتغلق الباب خلفها بعنف) .

(نعيم وسامية وسوزي ينظرون إلى الباب المغلق ثم يتبادلون النظرات دون أن يعلقوا بشيء .. تدخل ربا وتراهم على هذه الحال)

ربا: ما هذا؟! هذه أول مرة أدخل فيها البيت فأراه هادئاً! ماذا يا أبي؟! (ساخرة) هل حصل شيء لدراجتك الرولر رايزام أن أمي طبخت أكلة لذيذة هذا اليوم



(تضحك ليلى وتشاركها الدراجة بصوت مفرح)
سمر: إذاً لقد رأيتَ صرصاراً .
(يضحكون)

نعيم: الصراصير موجودة فقط في رأسك أيتها
الملكة .

(ليلى والدراجة تضحكان)

ريا: ماركات ألمانية ودولارات أمريكية .

نعيم: و لماذا يرسلون لنا الدولارات والماركات
مع البضاعة يا أنسة ريا؟ من أجل سواد عيوننا؟ أنت
فعلاً ستصبحين باحثة كبيرة في الاقتصاد وذلك عندما
تحصلين على الشهادة الثانوية بعد ربع قرن (يضحك
فتشاركه ليلى الضحك، بينما الدراجة تصدر صوتاً
مضحكاً) .

سوسن: (بعد لحظات من الصمت) أرجوك أبي،
حدثنا عما حصل .

نعيم: طيب، طيب.. تابعوا تناول طعامكم وأنا
سأحكي لكم.. هيا اجلسي أنت أيضاً يا ليلى (تجلس
ليلى في مكانها ويتابع الجميع تناول الطعام وهم ينظرون
إلى نعيم الذي يتابع كلامه) حين بدأت بفتح الصناديق
(الجميع يتوقفون عن تناول الطعام وهم ينتظرون أن
يسمعوا شيئاً خطيراً) فوجئتُ بالصندوق الأول وقد كان
فارغاً .

الجميع: فارغاً؟!

نعيم: أجل، فارغاً .

سامية: طالما أن الصندوق كان فارغاً فهذا يعني
أنه كان خفيفاً.. ألم تشعر بذلك؟

نعيم: سأجيبك على هذا السؤال طالما أنك تملكين
عقلاً بوليسياً يا ست سامية.. حين فتحتُ الصندوق كان
فارغاً من قطع تبديل السيارات، ولكنه لم يكن فارغاً من
أشياء أخرى .

سوزي: ماذا كانت الصناديق تحتوي إذاً؟

نعيم: كانت محشوة بقطع من الخشب الثقيل .

سمر: والصناديق الأخرى؟

نعيم: بعد أن شاهدتُ الصندوق الأول بهذا الشكل
أسرعتُ لمناداة صلاح بيك، وحين شاهد ما شاهدتُ
غضب كثيراً وبدأ العرق يتصبب منه .

سوسن: وبعد ذلك؟

نعيم: بعد ذلك بدأنا بفتح الصناديق الأخرى .

ريا: وهل كانت على نفس المنوال؟

(يصاب الجميع بالذعر)
سمروريا: ولكن ما هو يا أبي؟
سوزي: أرجوك يا أبي، أخبرنا عما حصل.. سُدتْ
أنفسنا عن الطعام .

سوسن: هيا يا أبي.. أنت تخيفنا بهذا الكلام .

نعيم: (بعد لحظات من الصمت) لا أستطيع
الكلام .

الجميع: (في جو من اللغط والكلام باستثناء
ليلى البنت الصغرى) هيا يا أبي.. أرجوك تكلم.. لقد
أقلقتنا .

ليلى: (تنهض من مكانها وتتجه نحو الدراجة
وتحتضنها، والكل ينظر إليها بدهشة) الدراجة تعرف
كل شيء .

سامية: أنت أيضاً مجنونة مثل أبيك.. كيف للدراجة
أن تعرف؟!

ليلى: ألم تحمل أبي من مكان عمله إلى هنا؟ إذاً
فهي شاهدة على كل شيء .

سامية: أكيد حصل لعقلك شيء.. كيف لهذه
الدراجة أن تشهد وهي قطعة من الحديد لا روح فيها
ولا حياة؟!

(تصدر الدراجة زموراً مزعجاً وتشتعل إضاءتها
الحمراء كاحتجاج على كلام سامية، فيلنت الجميع
إليها)

نعيم: بالعكس، ليلى تقول الحقيقة (ينهض من
مكانه ويتحرك نحو ليلى) ليلى تعرف كل شيء وترى
كل شيء لأنها حساسة وشفافة وحنونة.. أجل، الدراجة
تعرف كل شيء وهي التي ساعدتني على الهرب .

الجميع: ساعدتك على الهرب؟!

سوزي: هذا يعني أنك هربت من أمر ما .

نعيم: نعم، هربت.. اليوم قبل الظهر كنت أفتح
الصناديق التي استوردناها من ألمانيا، صناديق قطع
تبديل للسيارات الألمانية، وكان صلاح بيك يجلس في
مكتبه ويشرب القهوة التي أعدها له الصبي، وفجأة
شاهدتُ شيئاً غريباً..

سوزي: ماذا رأيتَ يا أبي؟ جرداً؟

(تضحك الفتيات مع الأم باستثناء ليلى)

نعيم: (إلى سوزي) اسكتي.. لا بد أن الجرذان
والفئران في المشفى الذي تعملين فيه قد آثروا على
دماغك .



وعدت إلى البيت .

سامية : (لم تعد تحتمل الموقف فتدفع بمائدة الطعام من أمامها وتسرع نحو الدراجة) أيها الوغد، أمن أجل هذه الدراجة الحقيبة خربت بيتك وبيتنا؟ (تمسك الدراجة وترفعها وسط صراخ الفتيات ومقاومة نعيم) سوف أرمي هذه القذارة من بيتي إلى أسفل الشارع.. أيها الحقيير، أنت ودراجتك ماذا فعلت بنا؟ سوف نموت من الجوع .

(الدراجة تُرْفَع فوق الأذرع، والجميع يتدافع.. صراخ وعويل، والدراجة بدأت تتكسر وتصدر صوتاً يشبه الأنين.. تتهمر الدموع من عيني نعيم وهو يحاول ضمّ دراجته بين ذراعيه، وتساعدته ابنته الصغرى ليلي ولكن دون جدوى)

المشهد الرابع

الوقت ليلاً.. نعيم ينام على الأريكة في الصالون بينما تظهر الدراجة في الزاوية من خلال مصباحها الخلفي أحمر اللون شبه محطمة، وفجأة يستيقظ نعيم من النوم وهو يصرخ مرعوباً، فتخرج سامية من غرفتها مسرعةً وتمسك بنعيم .

سامية : ما بك يا نعيم؟ لماذا تصرخ؟!

نعيم : (وهو يتنفس بصعوبة) أعطني ماء .

سامية : (تسرع لإحضار الماء وتقدمه له كأساً منه) هيا اشرب.. ماذا جرى لك؟ هل شاهدت كابوساً جديداً؟

نعيم : أجل يا سامية، وأي كابوس! (ما يزال يرتعش).

سامية : هل أصنع لك الشاي لتهدأ قليلاً؟

نعيم : أجل (تذهب سامية إلى المطبخ وإذا بالهاتف يرن فيرفع نعيم السماعة) الو.. من؟ أخي فهيم؟

صوت فهيم : كيف أحوالك يا نعيم؟

نعيم : أنا بخير.. كيف حالك أنت؟ وكيف أميركا؟

صوت فهيم : أنا وأميركا دائماً بخير.. ولكن لماذا صوتك يرتعش؟

نعيم : صوتي يرتعش لأنني شاهدتُ حلماً مزعجاً منذ قليل .

صوت فهيم : إنه ليس حلماً بل حقيقة .

نعيم : إنه حلم يا أخي.. ما الذي يجعلك تعتقد أنه ليس حلماً؟

نعيم : أجل، كانت جميعها خالية من البضاعة ومحشوة بالخشب .

ليلى : وبعدها ماذا حصل؟

نعيم : ساءت حالة صلاح بيك وارتفع ضغطه حتى أغمي عليه .

سامية : وكيف تصرفت عندئذ؟

نعيم : قررتُ أن أضعه على الدراجة وأخذه إلى الطبيب .

سامية : مرة أخرى على الدراجة النحاس؟ وماذا كانت تفعل سيارة صلاح بيك؟

نعيم : أنت تعرفين أنني لا أجيد قيادة السيارة لأنني أحب ركوب الدراجة فقط .

سامية : أكيد الرجل مات طالما أنك تحب ركوب هذه الدراجة الزفت.. لا أعرف كيف أسمح لك بإدخالها إلى البيت.. في المرة القادمة تضعها في أسفل المبنى.. مفهوم يا نعيم؟

(الدراجة تصدر زموراً قوياً رداً على سامية)

سوزي : أرجوك يا أمي، دعينا نسمع بقية الحكاية.. إنها ممتعة جداً .

نعيم : المهم أن الصبي الذي يعمل في المحل تصرف وقال : سأتصل بطبيب صلاح بيك، فقلتُ له : هيا افعل.. وفعلاً جاء الطبيب بعد برهة، فعيادته قريبة من المحل وأسعف صلاح بيك الذي جلس خلف مكتبه ونظر إليّ طويلاً.. في البداية لم أكن أعرف ماذا يريد، ولكنه نطق أخيراً وقال لي : أنت السبب .

ليلى : (بخوف) ولكن ما ذنبك أنت يا أبي؟

نعيم : قال : لو أنك ذهبت إلى الميناء لإحضار البضاعة كما طلبت منك لما حصل ما حصل، فأجبتُهُ : لقد خفتُ أن أترك دراجتي في هذه المدينة التي تلبع كل شيء، خفتُ أن تلبع دراجتي أيضاً، فغضب من جديد وقال : اللعنة عليك وعلى دراجتك.. كنتُ مستعداً أن أشتري لك بدلاً منها عشرة لو أنك ذهبت لإحضار البضاعة، فقلتُ أنا أيضاً بغضب : ولكن لماذا تصرخ؟ هذا ليس عملي.. إن عملي هو في المحل فقط، ثم لماذا لم تذهب أنت بنفسك؟ أليست البضاعة بضاعتك؟ بدل أن ترسل ابن أخيك جمال وأنت تعرف حق المعرفة أنه شخص غير أمين، فاغتاظ واستشاط غضباً وهجم عليّ، فهجمتُ عليه أنا أيضاً، ولكن الطبيب والصبي حالاً بيني وبينه.. وهكذا قررتُ ترك العمل، فركبتُ دراجتي الطيبة



نعيم : لماذا أنا أفكر بكم دائماً ولا تفكرون أنتم بي؟!

سامية : كيف يا نعيم؟! ألسنت رجل البيت؟
نعيم : (بسخرية) ومن قال لك ذلك؟ من قال لك أنني الرجل الوحيد في هذا البيت؟ وماذا تفعلين أنت إذا؟!

سامية : أنا؟! أنا يا نعيم؟! سامحك الله.. هل تقبل أن أكون رجل البيت؟!

نعيم : أنا لا أقبلها، ولكنك تفعلينها .

سامية : ماذا أفعل؟!

نعيم : أنت امرأة مسترجلة يا سامية .

سامية : ها أنت تجرحني من جديد .

نعيم : أنا أقول الحقيقة .

سامية : كلا، أنت طوال عمرك تحاول أن تجرحني وتسيء إلي .

نعيم : طيب ألم تهجمي على دراجتي المسكينة وقت الغداء وحاولت رميها إلى أسفل المبنى ونتيجة ذلك كادت تتحطم لولا تدخل البنات؟

سامية : يمكنك إصلاحها .

(الدراجة تصدر صوتاً متعباً كأنها تشتكي فتلقت سامية لها)

نعيم : كيف يا سامية وأنا لا أملك نقوداً؟!

سامية : ها قد عدنا إلى لب المشكلة.. إن تركك للعمل سيسبب لنا الكوارث.. ها هي ابنتك قد طردت من المدرسة لأنها لم تدفع حتى الآن القسط .

نعيم : ومن قال لك أن تجعلها تدرس في مدرسة خاصة؟ ثم من أين لي أن أدفع كل هذه الأقساط وكل مصاريف البنات من راتبي؟!

سامية : ولكنك كنت تحصل على مكافآت وعمل إضافي .

نعيم : لا يا سامية، هذا ليس صحيحاً.. لولا أخي الذي يرسل لي نقوداً بين فترة وأخرى لكنت الآن أمشي في الشوارع عارياً من كل شيء .

سامية : لا تبالغ يا نعيم.. عليك أن تعود إلى العمل، فصلاح بيك رجل طيب وكريم .

نعيم : ما أخشاه يا سامية هو أن يأتي يوم وتطردوني فيه أنت وبناتك خارج هذا البيت فأمشي في الشوارع وحيداً أنا ودراجتي، لا نجد لأنفسنا مكاناً نلجأ إليه .

سامية : لا يا نعيم، لا تقل ذلك.. مهما يكن فانت

صوت فهيم : نحن في أميركا نراقب كل شيء ونعرف كل شيء.. الأحلام عندنا تصبح حقيقة دائماً .

نعيم : معك حق.. أنتم الأميركيان تعرفون كل شيء.. نحن نشاهد الكوابيس وأنتم تجعلونها حقيقة.. في الوقت الذي ننام فيه ليلاً أنتم تستيقظون صباحاً .

صوت فهيم : اسمع يا نعيم، ليس لدي وقت لكي أسمع فلسفتك المملّة.. هل استلمتم الدولارات التي أرسلتها إليكم؟

نعيم : نعم يا أخي، استلمناها .

صوت فهيم : جيد.. حاولوا ألا تصرفوها بسرعة.. لا تبدروا النقود على أشياء تافهة.. يجب أن تعرفوا أننا هنا في أميركا لا نحصل على المال بسهولة .

نعيم : حاضر، حاضر يا فهيم، على رأسي أنت وأميركا ودولاراتك.. إلى اللقاء (يضع السماعة) .

(تعود سامية من المطبخ وهي تحمل الشاي)

سامية : من كان على الخط يا نعيم؟

نعيم : أخي فهيم .

سامية : ماذا يريد؟ (تجلس وتبدأ بصب الشاي) .

نعيم : كان يسأل عن الدولارات إن كانت قد وصلت .

(يشربان الشاي)

سامية : (متأففة) ماذا ستفعل تلك الدولارات القليلة التي يرسلها؟ إنها لا تكفي لأقساط مدارس البنات .

نعيم : وفوق ذلك فهو يتهمنا بالتبذير وصرف النقود على أشياء تافهة.. يبدو أنه اشترانا بتلك الأوراق الخضراء.. ولكن ماذا أفعل؟ إنه القوي وأنا الضعيف .

سامية : أمن أجل حفنة من الدولارات نبيع أنفسنا؟

نعيم : أليس هذا عنوان فيلم كاوبوي قديم؟

سامية : أجل، ألا تذكر؟ لقد شاهدناه سوية في السينما .

نعيم : نعم أذكر.. كنا شباباً آنذاك .

سامية : (لنفسها) القتل من أجل حفنة دولارات.. نعيم : وفهيم يريدنا أن نصبح عبيداً له من أجل بضع قروش يرسلها .

سامية : من أجل هذا يجب أن تعود غداً إلى العمل .

نعيم : لا، لن أعود .

سامية : ولكن فكر بنا قليلاً.. فكر ببناتك .



زوجي وأبو بناتي .

نعيم : (بحزن شديد) بلى يا سامية، ستفعلونها ذات يوم إذا لم أقدم لكم نقوداً .. استثني ليلي، الوحيدة التي ستقف إلى جانبي، أما أنتم فلا تفكرون إلا بأنفسكم .

سامية : وما الذي يجعلك تفكر بذلك؟ هل شاهدت ذلك في الحلم؟

نعيم : أجل، حلمت بأمر غريب وقد ألمني كثيراً .

سامية : وما هو هذا الحلم؟

نعيم : كانت الوقت فجراً حين هجمتكم جميعاً عليّ ما عدا ليلي .. أوسعتوني ضرباً فهربت إلى الشرفة .. كنت أريد أن أصرخ، أن أفصح كل شيء أمام الجيران والعالم .. أردت أن أقول بأنني مظلوم، وأن حياتي تدمر يوماً بعد يوم في هذا البيت، ولكنكم استطعتم أن تغلقوا فمي وتضربوني وتسحبوني مثل جثة هامدة أمام أعين الجيران الذين راحوا يتفرجون عليّ دون أن يفعلوا شيئاً من أجلي .. حاولت أن أستجد بهم، أن أصرخ بأعلى صوتي وأقول لهم : تعالوا وشاهدوا ماذا يحصل لرجل مثلي تجاوز الستين، كيف أموت ببطء دون أن يشعر بي أحد، حتى صغيرتي الحلوة ليلي التي تحبني وتشعر بي لا تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلي .. أجل، ليس لي أحد سوى ليلي ودراجتي .. نعم يا سامية، كانوا يتفرجون، وبعضهم كان يضحك، ودمائي كانت تسيل .

سامية : هيا يا رجل، أنت اليوم غير طبيعي، أنت تهذي طوال اليوم .. فلنذهب إلى النوم، الصباح رباح، لعلك تصحو من هذا الكابوس المزعج وتعود إلى عمك في محل صلاح بيك .. تصبح على خير (تذهب إلى غرفتها بتثاقل وتتمتم بكلمات غير مفهومة) .

نعيم : (وحده في الصالون واقفاً يشيع بنظراته سامية) ولكنه ليل طويل وكابوس أطول من هذا العمر القصير، وكلما صحونا من كابوس دخلنا في كابوس أمرّ وأشد رعباً .. ترى من الذي سيخلصنا من هذا الظلام ومن هذه الكوابيس؟

المشهد الخامس

الوقت صباحاً .. نعيم يوقظ ليلي من النوم منادياً إياها من الصالون .

نعيم : استيقظي يا ابنتي .. ليلي .. هيا استيقظي لكي تذهبي إلى المدرسة .

ليلى : (وهي تخرج من غرفتها) لن أذهب إلى

المدرسة بعد اليوم يا أبي .

نعيم : لماذا؟!

ليلى : لأنني طردت منها .

نعيم : ولماذا طردت؟

ليلى : ألم أقل لكم البارحة أنهم يطلبون نقوداً .. لقد طلبت المديرية أن لا أعود إلى المدرسة إلا ومعني النقود المطلوبة ووليّ أمري .

نعيم : هيا، هيا، سوف نتدبر الأمر، وسوف أذهب معك إلى المدرسة .

ليلى : ماذا ستفعل يا أبي؟ هل ستبيع الدراجة؟

نعيم : (يتوقف للحظة وقد صدم بالسؤال) الدراجة؟! أنت تقولين ذلك يا ليلي؟!

ليلى : عفوا يا أبي، أنا لا أقصد شيئاً، ولا يمكن أن أقبل بأن تبيع الدراجة، فهي عزيزة عليك كما هي عليّ .

نعيم : ولكن ماذا تقصدين؟

ليلى : أقصد أنك لا تملك نقوداً، والأفضل أن تبحث لي عن عمل .

نعيم : (صارخاً) لا يمكن أن أقبل بذلك .. يجب أن تكلمي دراستك .

(تدخل سوزي)

سوزي : (مقاطعة كلام أبيها) كيف يا أبي ستعيدها إلى المدرسة وهي لم تدفع القسط؟!

نعيم : سأنقلها إلى مدرسة عامة .

سوزي : ومن قال لك أن أمي تقبل بذلك؟

نعيم : أريد أن أفهم، من أين ستدفعون أقساط المدارس الخاصة إذا كان راتبك لا يكفي لشراء ملابس الخاصة، وراتبي لا يكفي لشراء الخبز كل يوم؟

سوزي : هذه هي المشكلة .. لماذا لا تتحرك وتبحث لنفسك عن مجالات أخرى للعمل .. الكل يفعل ذلك في هذه الأيام .

نعيم : مجالات أخرى؟! مثل ماذا؟ ماذا تقصدين؟

سوزي : لا أقصد شيئاً .. أقصد أن تحسن من وضعنا .. حتى خطيبي بدأ يتذمر من أوضاعنا، وإذا بقيت الحالة هكذا سوف يفسخ الخطبة .

نعيم : (محتدداً) يا فتاح يا عليم .. من أين تجيئين بهذه الأفكار العظيمة يا مدموزيل سوزي؟ وخطيبك المرّض طالما أنه مقتدر ماذا ينتظر منا؟ هل ينتظر أن نصرف عليه؟ لماذا لا يتزوجك وينتهي الأمر؟



ليلي : (تردد وهي تتابع قراءة الكتاب) لقد أخذ دراجته للتصليح .

سامية : اللعنة عليه وعلى الدراجة .. أتركي هذا الكتاب من يدك واذهبي إلى المطبخ لتصنعي لي فنجاناً من القهوة .

ليلي : (تحمل الكتاب بيدها وتتوجه إلى المطبخ) حاضر يا أمي .

سمر : (وهي خارجة من غرفتها بحالة من الفوضى، تحمل بعض كتبها الجامعية) صباح الخير ماما .

سامية : صباح الخير سمر .. إلى أين أنت مستعجلة؟

سمر : إلى الجامعة طبعاً، ولكنني أحتاج إلى النقود .

سامية : نقود؟! (تضحك ساخرة) من اليوم فصاعداً ليس هناك نقود، فأبوك ترك العمل ولا عمل لديه سوى دراجته، وأختك سوزي راتبها لا يكفيها .

سمر : والمساعدات الأمريكية ألم تصل بعد؟

سامية : وصلت وتبخرت، ومن يدري، ربما قطع عمك المساعدات عن أخيه طالما أنها تذهب دون أن يستفيد منها بشيء .

سمر : وماذا سيستفيد منها؟! أليست هي مساعدات؟

سامية : لا تنسي أن عمك أصبح أميركياً منذ سنوات طويلة، والحياة هناك تفرض علاقات مادية حتى بين الأخوة، فما بالك بين أخ يعيش في أميركا وأخ يعيش في العالم الثالث .

سمر : الله الله يا ماما .. ها أنت تتحدثين في السياسة مثل المثقفات .

سامية : لا تنسي أنني أحمل شهادة الإعدادية التي كانت في أيامنا تفوق الدراسة الجامعية التي تتباهين بها الآن، وأنا على يقين من أنك تذهبين وتجيئين من الجامعة ولا تستفيدين شيئاً من الدراسة، وحتى الآن مازلت في السنة الثانية .

سمر : (محتدة) لماذا تقولين ذلك يا ماما؟

(تدخل ليلي وهي تحمل القهوة على أنية وتقدمها لأمها)

ليلي : تفضلي يا أمي .

سامية : شكراً ليلي .. أنظري يا سمر، هذه أختك

الصغيرة لا تترك الكتاب من يدها ليلاً نهاراً ومع

سوزي : يا بابا، لا تحتد كثيراً، أرجوك .. في هذا الزمان ليس هناك أي عيب إذا فكرنا بتطوير حياتنا .

ليلي : (تدخل محتجة على كلام سوزي) بآية وسيلة نطور حياتنا يا سوزي؟ قولنا ماذا تريدان أن يعمل أبوك بعد هذا العمر؟

سوزي : بسيطة، أسأل خطيبي وهو يقول لي .

ليلي : ومتى ستسألينه؟

سوزي : الليلة ربما أحضرته معي وهو سيشرح لبابا طبيعة العمل .

نعيم : إذا فالعمل جاهز يا سوزي، وكل شيء مرتب

(نعيم يفكر وهو يتأمل سوزي طويلاً)

سوزي : ما بك يا أبي؟ لم تنظر إلي هكذا؟!

نعيم : لا شيء .. أولاً أفكر بخطيبك والعمل الذي جهزه لي، ترى ما هو؟ ثانياً أحاول أن أتأكد من أنك ابنتي (يتجه نحو الدراجة ويحملها ويحاول أن يخرج من الباب)

ليلي : إلى أين تذهب يا أبي؟

نعيم : سأذهب لإصلاح الدراجة .

ليلي : والمدرسة العامة يا أبي، من الذي سينقلني إليها؟

نعيم : (وهو بيتسم) أنا يا ليلي .. سوف أصلح الدراجة وأعود لكي نذهب سوياً (يخرج) .

(تبقى سوزي وليلي في الصالون .. سوزي تنظر إلى ليلي بتحد، وكذلك تقابلها ليلي، ثم تخرج سوزي من البيت .. يرن جرس الهاتف فترفع ليلي السماعة وإذا بصوت فهيم يأتي قوياً)

صوت فهيم : الو .. الو .. (ليلي لا ترد) نعيم .. يا نعيم .. سامية .. سوزي .. من معي على الخط؟ لا أحد يريد أن يرد! طيب سوف تعاقبون .. سأقطع عنكم المعونات .. ستموتون جوعاً أيها المتخلفون .

(ليلي لا تحتمل كل هذه الإهانات فتضع السماعة بعنف وترفع رأسها بشموخ)

ليلي : افعل ما تشاء، ولكن اسكت .

المشهد السادس

الأم تدخل إلى الصالون فتجد ليلي وحيدة تقراً في كتاب .

سامية : أين والدك يا ليلي؟



شيء، وتنتظر إليها أمها للحظات ثم تجلس على المقعد وهي تلهث) ليلي..

ليلي : (بخوف) ماذا يا أمي؟

سامية : اصنعي لي فنجاناً آخر من القهوة وخذي هذا الفنجان من هنا لأنه أصبح بارداً وأنا لا أحب الأشياء الباردة .

(تحمل ليلي الفنجان وتتجه إلى المطبخ بحذر بينما يظل وجه الأم محتقناً بالدم كأنها تستعد لمعركة أخرى.. يرن جرس الهاتف فترفع السماعة وإذا بفهم مرة أخرى)
صوت فهم : الو..

سامية : من؟ فهم؟ لقد اتصلت في الوقت المناسب .

صوت فهم : ماذا حصل يا سامية؟ لماذا لا تردون على الهاتف؟

سامية : وهل اتصلت قبل الآن؟

صوت فهم : اتصلت قبل ساعة.. أهد ما رفع السماعة ولم يرد علي.. هل هو نعيم أم إحدى البنات؟
سامية : ساعدني يا فهم، يوجد شغب في البيت وقد فقدت السيطرة على البنات وعلى نعيم.. لقد انقلبوا علي .

صوت فهم : ماذا تقولين؟ سأرسل لك مساعدات لضبط الأمور وإعادة السلام والقضاء على شغب البنات وكبرياء نعيم.. سأجعل اسمه جحيم بدلاً من نعيم .

سامية : ومتى سترسل المساعدات؟

صوت فهم : انتظري مني الأوامر وسوف تصلك في الوقت المناسب (ينهي المكالمة) .

سامية : (تنتظر إلى سماعة الهاتف بدهشة ثم تضعها.. بعينين جاحظتين) لقد بدأت الحرب يا نعيم .

المشهد السابع

الوقت مساءً.. الجميع جالسون في الصالون في أوضاع وأماكن مختلفة باستثناء سوزي.. الدراجة أخذت حيزاً من المكان وهي تبدو بحالة جيدة .

سامية : (وهي تشتغل في الصوف) إذا لم تذهب إلى عمك وذهبت لإصلاح الدراجة؟

نعيم : نعم، لم أذهب إلى العمل .

سامية : هل الدراجة أهم من العمل؟

نعيم : ليس الأمر كذلك، ولكنني قلت لك منذ

ذلك طردوها من المدرسة لأننا لم نتمكن من أن ندفع الأقساط، أما أنت فقد فعلنا كل شيء من أجلك ولكنك بقيت مستهترة.. عليك أن تجدي لنفسك عملاً إلى جانب دراستك.. إنك تعتمدين على أصدقائك الذين يدفعون عنك ويشترون لك الثياب.. لا تحاولي أن تتكري ذلك لأنني حصلت على أخبار مؤكدة عن كل تصرفاتك وتحركاتك .

سمر : (بغضب) أنت تتجسسين عليّ إذا.. أنت تفعلين نفس ما يفعله عمي الأميركي مع أبي.. هو يقطع المساعدات الإنسانية عنا وأنت تضيعين الخناق علينا من كل ناحية، والنتيجة واحدة .

سامية : (مذهولة) ماذا تقولين؟ تشبهين أمك بأميركا التي ترتكب الفظائع في العالم؟ هذه إهانة وأنا أرفضها.. هيا اخرجي من البيت، لا أريد أن أرى وجهك .

سمر : أطردينني يا أمي؟!

ليلي : (متدخلة) أرجوك يا أمي، لا داع لذلك .

سامية : (تدفع نحو سمر لتضربها) ابتعدي يا ليلي، سأحطم رأس هذه الفاجرة .

(تخرج كل من ربا وسوسن من الغرفة)

ربا : ماذا حصل؟ لماذا كل هذه الأصوات؟!

سوسن : ليلاً ونهاراً نعيش أجواء هذه المعارك .

ربا : (تتابع سخريه سوسن) ها هي الحرب قد بدأت من جديد .

سوسن : البارحة دمرنا دراجة، واليوم لا نعرف شيئاً عن الخسائر .

سامية : (وقد اشتدت غيظاً وحنفاً) أخرسي أنت يا نصف مجنزرة.. أنظري إلى شكلك كيف أصبحت من كثرة الأكل .

ربا : حلوة هذه نصف مجنزرة (تضحك) .

سامية : أخرسي أنت أيضاً ولا ترسلي صواريخك علينا .

سمر : (تقف عند الباب وهي تضحك) نحن فعلاً في معركة.. كان ينقصنا بابا حتى تتوازن المعركة لأن ماما أصبحت القطب الوحيد فيها .

سامية : (تمسك بعصا وتصرخ) هيا اخرجوا، اخرجوا جميعاً، لا أريد أحداً في هذا البيت (تبدأ بضرب سمر وسوسن وربما فيخرجن مسرعات من الباب، أما ليلي فتبدو مذعورة في زاوية البيت وهي تراقب كل



سوسن : وكب من كل الأنواع .

ريا : كبة صاجية وكبة نية وكبة على السبخ ..

نعيم : الذي يسمعك يا ريا يظن أنك لا تخرجين

من المطاعم ومدمنة على السهر فيها .

سمر : ترى يا ماما (بدلع) هل سيحضر مع العشاء

أشياء أخرى؟

سامية : أشياء أخرى؟! مثل ماذا؟!

سمر : (وهي تتهد) أشياء تجعل المرء سعيداً إذا ما

تناولها (تطلق ضحكة) .

نعيم : (لم يعد يحتمل هذا الكلام من الجميع

باستثناء ليلي التي كانت تسمع وتراقب بحزن) أنت فعلاً

لا تخجلين .. ما هذا الذي يتناوله المرء فيبدو سعيداً؟ أنا

واثق من أنك تفعلين ذلك مع أصدقائك وصديقاتك .

سوسن : نعم يا بابا، منذ يومين دخلت البيت وأدخلت

معها رائحة عطر خاص جذاب فراح البيت كله يتمایل

طرباً وعدوبة .

(الدراجة تصدر صوتاً ضاحكاً)

نعيم : اخرجسي يا أم لسان طويل، وبدلاً من أن تحشي

كرشك الكبير بهذه الموالح قومي وادرسى دروسك، أنت

في الصف العاشر وتتكلمين هكذا، فكيف إذا أصبحت

في الجامعة؟

سامية : دعهم يمرحون يا نعيم .. لا تعقدها يا

رجل .. إنها تمزح .

نعيم : باختصار، أنا أرفض هذا العشاء ولن أسمح

لأحد أن يمسه .. سيأخذه زهير معه عندما يغادر .

(البنات يصرخن ضد أبيهن ويعارضن موقفه،

ويحدث جو من اللغط، فالكل ضد نعيم وبصوت واحد

باستثناء ليلي)

الفتيات : نريد أن نتعشى .. يسقط الجوع .. نريد أن

نتعشى .. يسقط كل من يمنع عنا المعونات الغذائية .

سامية : هل رأيت؟ الجميع يعارضون موقفك، ولكني

أريد أن أفهم لماذا ترفض العشاء رغم أننا جائعون؟

نعيم : (يصمت للحظات فيصمت الجميع) أنا أرفض

هذا العشاء لأنه من شخص ليس لدي ثقة فيه ولا أعرف

من أين يحصل على نقوده الإضافية هذه رغم أنه ممرض

مثل سوزي .. سوزي راتبها لا يكفي لمصروفها الشخصي

فكيف يحصل على كل هذه الأموال؟! كيف استطاع أن

يشترى بيتين بدلاً من بيت واحد؟! كيف استطاع أن

يشترى ميكرو باص ويشغله على طريق الجامعة؟! إلا

البارحة بأنني لن أعود إلى العمل .. ثم لماذا تكرهين

دراجتي إلى هذا الحد؟ هل نسيت يوم كنت والبنات في

نزهة في ضاحية المدينة ولحقت بكم بدراجتي فرائتك

مرمية على الأرض ورجلك قد كسرت ولم تجد أحداً

ليسعفك فحملتك على دراجتي إلى المشفى وأجريت لك

الإسعافات اللازمة؟ ألم تتذك الدراجة آنذاك؟

سامية : لا لم أنس، ولكن هل ستبقى عاطلاً عن

العمل هكذا دائماً؟

نعيم : أنا لم أقل ذلك، ولكنني لا أختلف عنكم ..

ها قد عملت عشرين عاماً ولم يتغير شيء، فالكلمة لك

ولبناتك، وأنا لا أمك غير هذه الدراجة .. البيت باسمك،

والهواء الذي أتفسه ليس لي، فماذا أعمل ومن أجل

من؟

(الفتيات يسمعن الحديث ولكن كل واحدة على

طريقتها .. ريا ترفع رجليها إلى الحائط وهي جالسة

على المقعد .. سمر تضع في أذنيها سماعة وتستمع إلى

شيء ما في المسجل .. سوسن تضع أمامها كمية كبيرة من

الموالم وتأكّل .. ليلي تقرأ في كتاب وتجلس شبه منعزلة ..

التلفاز يعمل ولكن لا أحد ينتبه إليه .. يرن جرس الهاتف

فتسرع الأم لكي ترد)

سامية : الو .. نعم .. أهلاً سوزي .. لماذا تأخرت حتى

الآن؟ خطيبك زهير؟ ما به؟ سيحضر عشاءً لكي نتعشى؟

كلا، كلا، نحن لم نتعش بعد .. أصلاً ليس لدينا شيء نأكله

(تنظر إلى نعيم بنظرات تأنيب) حسناً .. نحن بانتظاركم،

ولكن لا تتأخروا (تضع سماعة الهاتف) .

نعيم : ما هذا الذي أسمعه يا سامية؟!

سامية : كما سمعت، خطيب سوزي السيد زهير

الممرض في المشفى الوطني سوف يحضر مع سوزي

ليسهر معنا .

نعيم : أعرف أنه سيسهر معنا، ولكن عن أي عشاء

تتحدث سوزي؟

(تستعد الفتيات لخوض معركة جديدة)

سامية : زهير سيحضر معه عشاءً لكي نتعشى معاً .

سمر : (وهي تترك المسجلة وتقفز من مكانها) ولكن

ماذا سيحضر لنا يا ماما؟

سوسن : (وهي ما تزال تأكل) هل سيحضر الكثير

من الكباب؟

ريا : كباب وقطع لحم مشوية؟

سمر : ومقبلات من كل الأنواع .



سوزي : ها قد أحضر زهير العشاء الذي تحبونه .
(الجميع يقترب من الطاولة باستثناء نعيم وليلى
اللذين يظلان في الخلف)
سامية : هيا يا بنات، جهّزوا طعام المائدة، ولنحتفل
بهذا اليوم الرائع الذي اجتمعنا فيه معاً .
سمر : أجل ماما، هذا يوم عظيم (تحاول فتح
الأكياس) .

سوسن : وأنا سأساعدك يا أختي العزيزة، فرائحة
الكباب شهية جداً .
ريا : وأنا أشم روائح الكباب اللذيذة.. مازالت
ساخنة.. هيا لنفتح الأكياس .

نعيم : (من الخلف ويبدو أنه قد اتخذ قراراً
صارماً، وكذلك يبدو وجه ليلي مكفهراً) لا تفتحوا شيئاً..
سأكسر اليد التي ستمتد إلى هذه الأشياء (يجمد الكل في
مكانه ويسود صامت صارم.. يتقدم إلى الأمام بينما تبقى
ليلى في الخلف وحيدة) أهلاً بك في بيتنا يا زهير.. أنت
ضيفنا ويجب علينا أن نقوم بواجب الضيافة.. تفضل
واجلس.. هيا يا سامية، اصنعي لنا فنجانين من القهوة
لنشربها سوياً أنا وضيفنا زهير .
(سامية تذهب إلى المطبخ)

زهير : أنا لستُ ضيفاً يا عمي، أنا من أهل البيت
(الدراجة تصدر صوتاً ساخراً) .

سوزي : أنت لستُ من أهل البيت فقط، بل خطيبي
أيضاً (تراقب الأب) .

نعيم : نعم إنه خطيبك، ولكنه ليس من أهل
البيت .

زهير : (متضيقاً) طالما أنك تعتبرني غريباً فاسمحو
لي إذاً بمغادرة هذا البيت .

سامية : (تدخل) إلى أين أنت ذاهب يا بني؟ القهوة
أصبحت جاهزة .

زهير : شكراً لك، كأنني شربتها (يهم بالخروج فتهمج
سوزي لتمنعه وكذلك تفعل باقي البنات باستثناء ليلي
التي تظل في الخلف تراقب كل شيء بنظرات حادة..
ترتفع أصوات الأم والبنات بينما سوزي تقف أمام الباب
وتمنع زهير من الخروج) .

سوزي : لن نسمح لك بالخروج.. سوف تبقى
ونتعشى .

سوسن : أجل، سوف نتعشى .

ريا : وسوف نحتفل بهذا اليوم .

ترون أن هناك طرقةً غير مشروعة يحصل من خلالها
هذا الشخص على كل هذه الأموال؟ والله أعلم ماذا
يملك أيضاً.. نحن لا نعرف شيئاً عن سلوكه.. أنا خائف
أن يورطنا في مشكلة كبيرة.. هل عرفتم لماذا أرفض هذا
العشاء؟ أخشى أن يتحول إلى سم قاتل لكل واحدة منكن
(يصرخ) أنا لا أريد هذا الشخص في بيتي.. أريده أن
يشرب القهوة كضيف عابر ويرحل.. أنا أخشى على بيتي
وعائلتي.. أخشى أن يحتل بيتي ويلوث شرفه.. أخشى أن
يخرّب كل ما بنيته عبر ربع قرن في لحظة واحدة .

سمر : ولكن لماذا وافقت على خطبة سوزي له؟
نعيم : أنا لم أكن موافقاً، أمك هي التي أصرت على
موقفها دون رضا مني .

سامية : بالمناسبة يا نعيم، أنت ترفض كل شيء،
ترفض العودة إلى العمل، ترفض مساعدة خطيب ابنتك
ونحن على حافة الانهيار.. أريد أن أعلمك أن أخاك
فاهيم اتصل وتحدث معي من أمريكا وقال.. (تصمت
للحظات وتفكر ثم تغير طريقة كلامها بمبالغة واضحة)
بأنه لن يرسل لنا مساعدات، لا مادية ولا عينية، وقال
أيضاً أن عليه التزامات كثيرة هناك في أمريكا، وهو
يعتذر عن إرسال أي شيء.. أخيراً أضف كلمة هامة
وهي أنه يتوجب علينا أن نعتمد على أنفسنا، ويتمنى لنا
النجاح.. فما رأيك يا زوجي العزيز؟

نعيم : (وهو في حالة شرود) لماذا لم تقولي لي ذلك
في حينه؟

سامية : لأنك لم تكن على ما يرام.. خفتُ أن يشكل
هذا الخبر صدمة جديدة لك فقرررتُ أن أرجئ ذلك إلى
وقت مناسب .

نعيم : (وهو مازال في حالة ذهول) أجل، كان يجب
أن يحدث هذا منذ زمن طويل.. كان يجب أن نعتمد على
أنفسنا وليس على مساعدات أميركية حتى ولو كانت من
أخي .

(يرن جرس الباب)

سامية : ها قد وصلوا (تسرع لتفتح الباب فيدخل
زهير وسوزي وهما يحملان أكياساً وأشياء كثيرة بأجواء
احتفالية) .

زهير : (بصوت صاخب) يا حماتي العظيمة، يا عمي
الغالي، يا بنات عمي، كيف حالكم جميعاً؟ (يضع هو
وسوزي الأكياس على الطاولة ويصافح الجميع بينما
سوزي تبدو سعيدة) .



نعيم : لا يا ابنتي، لا داع لذلك، أنا بخير.. اجلسي
يا ليلي لنستمع إلى خطيب أختك وعن العمل الذي فصله
من أجلي (تبدو العائلة كلها مندهشة من موقف نعيم
المفاجئ) هيا يا زهير، حدّثي عن هذا العمل .

زهير : إنه عمل سهل وبسيط.. . هناك أدوية معينة
سوف أرسلها لك مع سوزي وأنت ستبيعها .

نعيم : أدوية؟! ما هي هذه الأدوية التي سأبيعها؟!
ومن أين ستحصل عليها وترسلها مع سوزي؟!

زهير : إنها أدوية غالية الثمن، تُباع في الصيدليات
ولكن بشكل سرّي .

نعيم : (منتفضاً من مكانه) ألم أقل لكم إنه عشاء

سري؟

سامية : هيا يا نعيم، دعك من العشاء السري وفكر
في مستقبل أسرتك .

سوزي : نعم يا أبي، إنه أمر سهل، سأحضر لك هذه
الأدوية وأنت تأخذها وتبيعها.. . سوف نستفيد جميعاً،
زهير وأنت ونحن جميعاً .

سمر : أجل يا أبي، أرجوك أن توافق، ألا ترى
حالتنا؟

سوسن : وافق يا أبي .

ريا : إذا وافقت ستفد حياتنا .

نعيم : (ينظر إلى ليلي ويسألها) وأنت يا ليلي، ماذا
تقولين؟

ليلي : لا أعرف يا أبي، ولكني لا أريد أن تجبر
نفسك على عمل لا ترغب فيه .

نعيم : لم تقل لي يا زهير، من أين ستحصل على
تلك الأدوية؟

زهير : (بتردد) من.. من المشفى الذي نعمل فيه أنا
وسوزي .

نعيم : سرقة! إنها سرقة إذا!

زهير : (بخبث) لا يا عمي، ليست هناك أية سرقة..
أنا أعرف الحلال والحرام.. . إنها أدوية فائضة عن حاجة
المشفى، وهي توزع علينا كتقدير لجهودنا التي نبذلها من
أجل المرضى .

نعيم : (وقد قرر أن يمثّل عليهم) مفهوم، مفهوم،
ولكن لماذا يتحدث الناس عن سوء الخدمات التي تقدمها
المشافي لهم؟

زهير : إنهم حفنة من الصحفيين المرتزقة الذين
يعيشون على الأكاذيب .

سمر : سنتعشى ونحدث عن العمل الذي أوجده
لك يا أبي .

سامية : (تضع آنية القهوة من يدها على الطاولة
وتصرخ في وجه زوجها) لن يشرب القهوة يا نعيم، سوف
نتعشى جميعاً ونشكره على ما يفعله من أجلنا .

سوزي : هيا يا زهير.. تقدم واجلس.. ألا ترى أن
الجميع يشكرك ويطلب منك البقاء؟

نعيم : (بحدّة) أنا لن أشكره يا سوزي.. أنا لم أطلب
منه أن يحضر عشاءً لعائلتي .

ليلي : (تتقدم إلى الأمام وتقف إلى جانب والدها)
وأنا أيضاً لن أشكره ولا أريد هذا العشاء .

زهير : ولكن لماذا يا ليلي؟! لم أتوقع منك هذا الموقف.
ليلي : أشعر أن هذه الأكياس قنابل موقوتة ستفجر
مجرد أن تُفتح .

نعيم : (ينظر إلى ليلي بإعجاب) أنت محقّة يا ليلي،
أما أنا فأشعر كأنه سيكون العشاء السري وأن مؤامرة
كبيرة ستدبر ضد هذه العائلة .

زهير : (يجلس على الأريكة ويضحك) أنت فيلسوف
عظيم يا عمي.. مؤامرة.. عشاء سرّي .

نعيم : إخجل من نفسك يا ولد.. أنت مجرد ممرض
فاشل .

(الجميع يستمع إلى الحوار الساخن بين الإثنتين
بحذر وانتباه)

زهير : يا سيد نعيم، من المعيب أن تقول عني مجرد
ممرض فاشل (الجميع يؤيد زهير بأصوات مرتفعة،
بينما تلتصق ليلي بأبيها.. يصدر صوت من الدراجة
يشبه الإنذار فيلتفت الجميع نحوها، ثم يتابع زهير
كلامه) سامحك الله يا عمي، تقول عني ولد وقد جئتُ
لك بعمل تعيش به أنت وأسرتك أفضل عيشة، خاصة
بعد أن قطع عنك أخوك المساعدات من أميركا كما
فهمت من سوزي!

نعيم : (وقد أصيب بصدمة) حتى أنت علمت
بذلك؟! إذا فالجميع يعرف هذا الأمر.. كما يقولون،
الزوج آخر من يعلم (يحاول أن يجلس على أقرب مقعد
وقد بدا عليه التعب فتسرع ليلي وتمسكه من ساعده
وتجلسه) .

ليلي : ما بك يا أبي؟ تبدو متعباً.. هل أطلب لك
طبيباً؟ (الدراجة تصدر صوتاً يشبه الأنين) ساركب
الدراجة واذهب لإحضار الطبيب .



المشهد الثامن

نعيم وقد ارتدى ثيابه ويديه حقيبتيه يقف في الصالون وفي يده رسالة، وقبل أن يغادر يراقب بقايا الطعام التي تركوها خلفهم ويشعر بالأسف والأسى وهو يراقب جدران البيت، ثم يتجه نحو الدراجة التي بدت وكأنها تنتظره.. يترك الرسالة فوق جهاز التلفاز ويفكر للحظات ثم يسأل الدراجة .

نعيم : هل نأخذ ليلي؟

(الدراجة تبدو حزينة ولا تجيب)

نعيم : معك حق.. إلى أين سناخذها؟ نحن بلا مأوى وسنحجب دنيا الله الواسعة، وقد نجوع وننام في الطرقات أو الحدائق إن سمحوا لنا.. معك حق يا دراجتي.. وداعاً يا بيتي الذي عشت فيه ربع قرن.. وداعاً يا حبيبتي ليلي (تدمع عيناه وهو يضم دراجته) وداعاً يا أسرتي التي لم تفهمني.. أرجو إن التقينا ثانية أن تكونوا قد فهمتم معنى الحياة وعدتم إلى رشدكم.. وداعاً (يقول الكلمة الأخيرة وهو ينظر إلى صورته مع زوجته سامية وصور البنات المعلقة على الجدران.. يتأبه حزن كبير ثم يسمح دمعته ويقرر أن يرحل فيأخذ الدراجة ويخرج.. يبقى الصالون فارغاً للحظات.. تصدح موسيقى حزينة في أرجاء البيت، ثم نسمع صوت سامية وهي تخرج من غرفتها) .

سامية : نعيم، نعيم، أين ذهب نعيم؟! يجوز أنه في الحمام (تكتشف أن الدراجة غير موجودة فتلتفت في أرجاء الصالون وتقع عينها على الرسالة فوق التلفاز فتسرع وتأخذها) إنها رسالة من نعيم.. يبدو أنه ترك البيت ورحل (تبدأ بالصراخ وهي تنادي بناتها) يا بنات، سوزي، سمر، يا بنات، استيقظن من النوم .

(تخرج الفتيات واحدة تلو الأخرى)

سوزي : ماذا جرى يا أمي؟! لماذا تصرخين؟! هل اتصل عمنا من أميركا؟

سامية : لا يا سوزي.. أبوكم...

سمر : ما به؟! هل حصل له شيء؟

سامية : لم يحصل له شيء .

ريا : إذاً ماذا جرى؟

سوسن : هيا يا أمي، قولي ماذا جرى لأبي؟

ليلي : (وهي تبكي) أنا أعرف ماذا فعل أبي .

سمر : ماذا فعل يا ليلي؟ ولماذا تبكين؟

ليلي : لقد ترك البيت وغادرنا (يرتفع صوت بكائها) .

نعيم : مفهوم، مفهوم، ولكن كيف سأبيع الأدوية؟ ولن؟

زهير : الأمر بسيط كما قلت لك، سأرسل الأدوية مع سوزي وسوف أرسل معها قائمة بأسماء الصيدليات التي أتعامل معها، وسأجري اتصالاتي لكي أقول لأصحابها بأنك أصبحت مندوبي من الآن فصاعداً .

نعيم : (يمثل دور الموافق) ولكن بأية وسيلة سأوصل هذه الأدوية إلى تلك الصيدليات؟

زهير : أيضاً الأمر بسيط، يمكنك أن تستعمل دراجتك في التنقل وحمل الأدوية .

نعيم : دراجتي؟! والله إنها فكرة عظيمة .

سامية : وهكذا يا زوجي العزيز ستصبح لدراجتك فائدة وسوف أحبها بعد اليوم .

نعيم : أجل يا سامية.. سيكون لدراجتي دور مهم في هذا العمل.. ولكن يا زهير لم تقل على كم ساحصل مقابل هذا العمل في الشهر؟

زهير : (بدهاء) ستكسب الكثير يا عمي.. سوف أعطيك نسبة على المبيعات، وكلمة زادت مبيعاتك ستكسب أموالاً أكثر .

نعيم : يا سلام، يا له من عمل رائع، أنا موافق . (الجميع يبتهج ما عدا ليلي التي لا تصدق ما تسمعه من أبيها)

زهير : هذا رائع يا عمي (يتقدم من نعيم ويصافحه بحرارة) لقد اتفقنا وسيكون بيننا عمل دائم إن شاء الله.. والآن هل تسمح لنا أن نحتفل بهذه المناسبة ونتعشى؟

نعيم : ولم لا؟! إنها مناسبة عظيمة.. تفضلوا جميعاً إلى العشاء السري .

سامية : وأنت أئن تتعشى معنا؟

نعيم : كلا، أنا سأنام باكراً لكي أستعد للعمل منذ الصباح.. تصبحون على خير (يفغمز ليلي ويتجه إلى غرفته) .

ليلي : أنا أيضاً لستُ جائعة وسوف أنام باكراً.. تصبحون على خير (تتجه إلى غرفتها) .

الجميع : (وهم يتابعون نعيم وليلي) وأنتما بخير . (فجأة يسود صمت ويتبادلون النظرات، ثم يهجمون على الطعام وهم يصدرون أصواتاً غريبة ومزعجة ويلتفون حول المائدة ويأكلون مثل قبيلة بدائية، بينما ترتفع إضاءة الدراجة الحمراء حتى تغطي كامل المسرح فيبدون كحيوانات تنهش لحم بعضها)



معه وأقوم بتوزيع الأدوية بدلاً من أبي الهارب، فأمامي مستقبل كبير، أما أنت فيبدو أن رسالة أبي قد شوّشت عقولكن.. على كل حال أنتن أحرار، أما أنا فسأجمع بعضاً من ثيابي وأغراضي وأذهب إلى زهير وسوف نتزوج.. إذا احتجتم إلى شيء اتصلوا بي (تتجه نحو غرفتها، بينما الجميع يتبادلون النظرات.. وهي خارجة من الغرفة) أنا راحلة.. إلى اللقاء .

ليلى : (معتزلةً طريقها) قبل أن ترحلي أريد أن أقول لك إن ما تفعلينه هو الخطأ ذاته، وأنت ترمين نفسك إلى الجحيم، وسوف تتذكرين كلام أبيك وتقدمين ساعة لا ينفع الندم.. إن طريق زهير طريق الجريمة، وقد تعيشا لفترة في رخاء وعز، ولكن في نهاية المطاف لا بد أن يُقبض عليه وسيُرمى في السجن، وللأسف ستكونين أنت شريكته في الجريمة أيضاً .

(تقف سوزي للحظات بعد أن استمعت إلى كلمات ليلى التي أثرت عليها، ولكن كبرياءها يدفعها إلى أن تخرج من الباب وتغلقه خلفها بعنف.. الجميع ينظر إلى موقف ليلى المفاجئ بدهشة وإعجاب.. الهاتف يرن)

سامية : ربما كان نعيم.. هيا ليرد أحد على الهاتف. سمر : بل ربما كان عمنا الأميركي .

(يستمر رنين الهاتف بينما يتردد الجميع في رفع السماعه.. وأخيراً ترد سامية على الهاتف)

سامية : الو، من، فهميم؟

صوت فهميم : ماذا يا سامية؟ ما هذه الأخبار التي أسمعها؟! أين نعيم؟ هل ما زال هارباً مع دراجته من البيت؟

سامية : وكيف عرفت ذلك؟!؟

(الجميع في حالة دهشة)

صوت فهميم : اطمئني، سوف أعيد نعيم إلى البيت حتى ولو بالقوة، أما سوزي فلتذهب إلى خطيبها وتتزوج، فزهير شاب ممتاز، وسيكون بيننا عمل في القريب العاجل .

سامية : أنا وبناتي نعتمد عليك، وليس لنا أحد سواك، أنت عم البنات .

صوت فهميم : اطمئني، ستسير الأمور كما أخطط لها.. والآن سأقفل الخط لأنني مشغول.. انتظري مني الأوامر، وسوف اتصل بك في الوقت المناسب.. إلى اللقاء .

سامية : (وهي تضع السماعه) انتظر الأوامر! أية أوامر؟! يبدو أننا فعلاً سنخوض الحرب (فجأة يتغير

ريا : أتقصدين أنه لن يعود أبداً؟!؟

سامية : (تمد الرسالة أمام الجميع) يبدو أنه لن يعود أبداً (ترك الرسالة من يدها فتسقط على الأرض وتجلس في زاوية ما) .

ليلى : (تأخذ الرسالة وتبدأ بقراءتها) زوجتي الغالية، بناتي الأحبة، يصعب عليّ مغادرة البيت وترككم وحيدين أمام غول يريد أن ينقضّ عليكم.. لقد مثلتُ عليكم بأنني وافقت على العمل الذي أسنده لي زهير، ولأنني وجدت نفسي ضعيفاً أمام تيار عاصف يريد أن يقتلني من جذوري ويجعلني شريكاً في جريمة كبيرة فضلت الهرب مع دراجتي إلى دنيا الله الواسعة لعلكم تكتشفون الحقيقة وتعرفون أن هذا الرجل نصاب وأن سوزي متورطة وهي تريد أن تورطكم جميعاً.. إن ما أتمناه هو أن تعدن إلى رشدكن وتبحثن عن مكان حقيقي ونظيف لكن تحت هذه السماء، فإذا التقينا ثانية أتمنى أن أراكن في أحسن حال وقد اعتمدتني على أنفسكن، فأنتن جميعاً شعلة من الذكاء وتستطعن أن تدرسن وتعملن حتى تبين حياتكن كما يجب دون مساعدات كاذبة كما كان يفعل أخي الأميركي، أو أن يستغلكن زهير لمصلحته الشخصية.. قبلاي لكن جميعاً والنجاح حليفكن.. أبوكم نعيم (تنتهي من قراءة الرسالة فتبكي من جديد) بسببكن خسرت أبي، الشخص الوحيد الذي كان يحبني ويحب علي .

(تتأثر المجموعة بكلام ليلى)

سامية : (تقترب منها وتضمها) لا يا ليلى، لا تقولي أن أباك هو الوحيد الذي يحبك.. أنت ابنتي الصغيرة، وأنا أحبك كما كان أبوك يحبك.. نحن جميعاً نحبك، أليس كذلك يا بنات؟

(تقترب البنات من ليلى ويتعانقن جميعاً ويبدو الموقف مؤثراً جداً)

(سوزي وقد انفصلت عن المجموعة وتبدو مترددة في الكلام)

سامية : ما بك يا سوزي؟ هل تريدين أن تقولي شيئاً؟

سوزي : يبدو أن رسالة أبي قد أثرت علينا جميعاً إلى درجة أننا نسينا واقعنا .

سامية : ماذا تقصدين يا سوزي؟ هل ستعودين إلى زهير؟

سوزي : أجل سأعود إلى زهير وسأتزوجه وسأعمل



(يستمر جرس الهاتف وهو يرن فترفع سامية
السماعة بعد تردد)
سامية: ألو، نعم، ماذا! أبوها! هو مسافر، أنا أمها،
من أنتم ولماذا تسألون؟ ماذا!؟ (تصاب بصدمة) قبضتم
على ابنتي سوزي! ولكن لماذا!؟ ماذا فعلت!؟ (يبدو على
وجهها وكأن كارثة قد حدثت.. تضع السماعة، بينما بدا
الذعر على وجوه البنات).

سمر: ماذا حصل يا أمي؟

ريا: تحدثي يا أمي، قلولي شيئاً.

سوسن: أرجوك، ماذا حصل؟

ليلى: من أجل خاطر أبي قلولي ماذا حصل
لسوزي؟

سامية: (بعد لحظات من الصمت) قبضت الشرطة
على سوزي وهي تبيع الأدوية، وهم يطلبونني في المخفر..
يجب أن أذهب حالا.

ليلى: ساتي معك يا أمي.

سمر: وأنا كذلك.. نحن جميعاً سنذهب معك.

سامية: كلا يا بنات، لا داع لذلك، ابقين أنتن في
البيت وأنا سأذهب، فهم يريدونني لوحدي.. لن أتأخر..
سأفهم ما حدث وأعود لكنّ سريعاً (تخرج من البيت في
حين تقف الفتيات قرب الباب يودعنها).

ليلى: (بغضب) ها قد حصل ما كنت أتوقعه.

سمر: وماذا كنت تتوقعين؟

ريا: كانت تتوقع أن تتورط مع زهير في مسألة بيع
الأدوية.. ألم تسمعي ما قالت ليلى لسوزي عندما خرجت
من البيت؟

سوسن: صحيح، هذا ما قالت ليلى.

سمر: وزهير، ترى ماذا فعلوا به؟

ريا: وماذا يمكن أن يفعلوا به سوى أن يرموه في
السجن؟

سمر: ترى هل سيكون مصير سوزي مثل مصير
زهير؟ أنا خائفة.

سوسن: أنا أيضاً خائفة وأخشى أن يسجنوها هي
أيضاً.

ليلى: لقد حذرتُها ولكنها لم تسمع كلامي.

ريا: وأمنأ؟

سوسن: ما بها؟

ريا: أخشى أن.. (لا تكمل كلامها).

سمر: ماذا تريدان أن تقولي يا ريا؟

لون وجهها وتأخذ شكل قائد عسكري وتتجه نحو البنات
وهي ترسل الإيعازات العسكرية وسط استغراب البنات)
بنات، انتباه، أمامي وعلى بعد ثلاث خطوات، اجتماع
(تجتمع الفتيات أمام الأم) استأرح.. استأرح.. الجميع
انصرف (تتجه الفتيات نحو غرفهن بينما تظل الأم تردد
الإيعازات العسكرية وتنفذها لوحدها داخل الصالون).

المشهد التاسع

سامية وبناتها يجلسن في الصالون وقد توزعن في
أماكن مختلفة وأثار التعب والحزن بدت على وجوههن.
ليلى: تأخر أبي كثيراً.. لقد اشتقتُ إليه وإلى
دراجه.

سمر: أجل، لقد تأخر كثيراً.. مضت شهور على
غيابه.

ريا: وبغيابه ساعات حالتنا كثيراً.

سوسن: نكاد نموت جوعاً.

ليلى: أنا خائفة على أبي، خائفة أن يكون قد
حصل له شيء.

سمر: وعمّنا الأميركي لم يرسل لنا شيئاً، حتى أنه
لم يتصل بنا.

سامية: أنا لا أستغرب ذلك منه، ولكنني مستغربة
من سوزي وزوجها، فمنذ مدة لم نسمع عنهما شيئاً.

ريا: ولكن عمنا وعدنا بالمساعدة، وعدنا أن يقف
إلى جانبنا في هذه المحنة.

ليلى: أشعر أننا محاصرون من كل ناحية، وإذا لم
يعد أبي سوف نموت جميعاً تحت هذا السقف.

سوسن: حتى الجيران لم يسألوا عنا.. يبدو أن نهايتنا
قد أوشكت.

سامية: بقي لدينا رغييف واحد في المطبخ.. لماذا لا
تأكلين الرغييف يا سوسن فأنت لا تتحملين الجوع؟

سوسن: لا أريد، لن أكل إلا عندما نأكل جميعاً.

سمر: أنا أتوقع أن يتصل عمنا الآن ويقول لنا
أذهبوا واقبضوا الحوالة من البنك.

ليلى: لا شك أنك تحلمين.

(يرن جرس الهاتف فتتحرك الفتيات والأم نحو
الهاتف بحركة سريعة)

سمر: إنه هو.. لقد اتصل.. الحمد لله.. سوف
ينقذنا من الجوع.

سوسن: (تبدو فرحة) ولن نموت.. سوف نعيش.



ليلي : يا للسافل.. لقد كشفه أبي منذ البداية .
 ربا : وماذا سنفعل يا أمي من أجل سوزي؟
 سامية : سنبحث عن محام يدافع عنها .
 ليلي : أجل، يجب أن نجد لها محامياً رغم أنها
 تستحق العقاب (تقول الجملة الأخيرة بحزن وأسى) .
 سوسن : ولكن من أين لنا بالنقود ، حتى نستطيع أن
 ندفع أتعاب المحامي .
 سامية : كان أبوكم على حق .. يجب أن نعتمد على
 أنفسنا من الآن فصاعداً .. أنا من ناحيتي سأبحث عن
 ورشة خياطة لكي أعمل فيها حتى أستطيع أن أوّمن لكم
 مصاريفكم ومصارييف البيت، أما أتعاب المحامي الذي
 سيدافع عن سوزي فلا بدّ أن نجد إنساناً طيباً يفهم
 وضعنا ويمهلنا لفترة من الوقت حتى ندفع له .
 سمر : وأنا يا أمي سأبحث عن عمل وأدرس في نفس
 الوقت لكي أساعدك .
 سامية : أحسنت يا ابنتي، أما ربا فعليها أن تدرس
 جيداً هذه السنة لكي تحصل على الشهادة الثانوية
 وتدخل كلية الطب كما تحب، أما سوسن وليلي فسوف
 أنقلهما إلى مدرسة عامة حتى تخفّ علينا المصاريف .
 (الجميع في حالة تحول مفاجئ وصحو وقد دبّ
 النشاط في نفوسهن وبدأن بالتحرك في أرجاء البيت، فقمّن
 أولاً بتنظيف المنزل كأنهن خلية نحل تعمل بجدّ ونشاط،
 وفجأة يسمعن صوت زمور دراجة والدهن من الشارع)
 ليلي : (تصيح) هذه دراجة أبي .. مؤكّد أنه عاد
 إلينا .
 (يركض الجميع إلى الشرفة وقد تراحمن وهنّ
 ينظرن إلى الشارع ويبدأن بالتلويح والصراخ)
 الجميع : أبي، هيا اصعد يا أبي، أحضر الدراجة
 معك فنحن نحبها، نحن نحبك يا أبي، أرجوك اصعد،
 لقد تغيرنا كما أردت لنا، أرجوك، أرجوك .
 (تخفت الأصوات وتزل الأيادي فيظهر بعض
 الجيران مستغربين من تصرفات الأسرة وتسمع صوت
 أحد الجيران)
 الجار : على أي شيء تتادون؟! ماذا حصل لكم؟!
 الشارع خال من الناس وليس هناك دراجة ولا السيد
 نعيم.. لا شك أنكم تحلمون .
 (تتجمد المجموعة في مكانها على الشرفة .. يرنّ
 جرس الهاتف مرّات ومرّات ولكن لا أحد يرد)
 انتهت

ليلي : هل تقصدين أن تكون هي الأخرى متورطة؟
 ربا : كلا، لا سمح الله .
 ليلي : (بعصبية) إذاً ماذا تقصدين؟
 سمر : اهدهني يا ليلي .. لا يمكن لربما أن تقصد
 ذلك .
 ليلي : صحيح أن أمي كانت موافقة على أن يعمل
 أبي مع زهير ولكنها لم تكن تعرف حقيقة زهير وماذا
 يخبئه لنا من نوايا خبيثة .
 سوسن : صحيح يا ليلي، أمنا طيبة، وعندما طلبت
 من أبي أن يعمل مع زهير لم تكن تقصد أن يتورط أبي
 وأن تتورط سوزي، بل كانت تفكر في إنقاذنا وتحسين
 حالتنا البائسة .
 سمر : هذا صحيح، ولكنها تأخرت .. أخشى إن
 شاهدت سوزي في تلك الحالة أن يحصل لها مكروه،
 فقلبها قد لا يحتمل الصدمة .
 ليلي : يا إلهي، ماذا حصل لنا؟! أين أنت يا أبي
 لستى مصائبنا التي تتوالى علينا؟ لم يبق لنا أحد في هذا
 العالم .
 سمر : عندما رنّ جرس الهاتف ظننت أنه عمنا
 الأميركي ولكن يبدو أنه بدأ بمعاقبتنا فعلاً .
 ليلي : لا تتسي أنه كان يساعدنا ببضعة دولارات
 مقابل أن ننفذ أوامره .
 ربا : حتى تلك الدولارات التي لم تكن تساوي شيئاً
 في هذا الغلاء حرّمنا منها .
 سوسن : من يدري، ربما اتصل من جديد .
 ليلي : المهم أن تعود أمنا سالمة .
 سمر : وسوف نفهم منها كل شيء .
 (تدخل سامية وتتقدم وسط البنات بصمت وقد
 بدت حزينة متألّمة)
 ليلي : الحمد لله على سلامتك يا أمي .
 سمر : ما بك يا أمي؟ هل حصل مكروه لسوزي؟
 سوسن : هل سجنوها؟
 ربا : لماذا أنت صامتة؟ كأن أمراً فظيلاً حصل لك.
 سامية : (وهي تحاول أن تتكلم بصعوبة) سوزي
 متهمّة بسرقة أدوية ممنوعة من المشفى والإتجار بها .
 سمر : وزهير، أليس هو السبب؟ أليس هو الذي
 يسرقها ثم يرسل سوزي لتبيعها؟
 سامية : زهير أنكر كل ذلك واتهم سوزي بسرقة
 الأدوية والإتجار بها، حتى أنه قرر أن يطلقها .



وصول غودو

نصر اليوسف

المشهد الأول

في سقف المسرح مجسم كبير للكرة الأرضية، وقد لُوّنت عليه القارات باللون مختلفة، وفي كل قارة عدد من الأزوار المضيئة التي تمثل بعض الدول في القارة، تضاء وتطفأ حسب البلدان التي يتحدث منها الأشخاص الذين يتحركون على المسرح.. في وسط المسرح وإلى الخلف يوجد مقعد فخم من الخشب، لكنه سيبقى في الغالب دون أن يستخدمه أحد.. وراء المقعد في العمق شجرة يابسة.. يقابل ذلك من جهة اليسار نافذة صراف آلي كتب على لافتة أمامه وبلغات شتى: النقود متوفرة، الرجاء إدخال البطاقة ولن يستخدمه أحد أيضاً.. في أعلى الخلفية في الوسط سهم باتجاه اليمين يحمل عبارة "الطريق إلى القمامة الأوروبية" بينما ينطلق سهم قربه نحو اليسار كتب فوقه "مستودعات قمامة شرق آسيا" وفي طرفي الخلفية مستودعان مغلقان دائماً يحملان عبارة "قمامة جافة قابلة للحفظ".. تنتشر في فضاء المسرح القصاصات القماشية الملونة وباقات الورد المعلقة هنا وهناك، متنوعة الألوان والمقاسات.. ظلام تام على المسرح.. رنين عدة هواتف محمولة بنغمات متنوعة .

صوت العروس : اسمع جاك .

(يضاء المسرح دفعة واحدة حيث نرى العروس في يمين المسرح تتحدث على جهاز آي باد مع زوجها جاك الموجود أقصى يسار المسرح وتضع بقايا طرحة عروس مهترئة على رأسها، مربوطة بشعرها.. المرأة بدورها تتحرك في مكانها قريباً من جاك وهي تتصل بزوجها المحارب الموجود قرب العروس في اليمين، والجميع في بلدان مختلفة.. يضاء على مجسم الكرة الأرضية أربعة أزوار تمثل بلداناً موزعة في قارات شتى يتحدث الأربعة منها، ويطفأ الزر المناسب عند انتهاء المتحدث.. تتداخل الحواريات وكان في الأمر اختلاطاً، حيث ترد

المرأة على زوج العروس، وأحياناً يتطابق حديث المحارب زوج المرأة مع أسئلة العروس أو زوجها جاك.. يبدو أن المحارب فقد حنجرته، لذلك يتحدث وكأنه روبوت أكثر منه إنساناً) .

العروس : هل ربحت السيارة التي أعلنوا عنها لمن ينجب اثني عشر ولداً؟

المحارب : نفذت القمامة من السوق هنا.. توقف طعامي وتجارتي معاً.. ما أخبار وصول غودو؟ قد أصل على أول طائفة .

جاك : سأخبرك بالتفصيل عما حدث، أشياء لم تكن تحدث قبلاً.. لا ترمي الطرحة عن رأسك، يجب أن أرفعها أنا في الليلة الأولى بعد أن أراك .

المحارب : يفضلون هنا نقص البشر لأنهم يتوقعون انعدام القمامة بسبب تزايد السكان .

العروس : سفلة، من أين نأتي بالقمامة إذا لم يكن هناك سكان يخلفونها؟

المرأة : قرأت عن جائزة في مكان ما في العالم لمكثري الإنجاب، والبعض يتحدث عن ضرورة الحروب.. خصصوا جائزة لمن لديه اثنا عشر طفلاً .

(تدخل فتاة فلبينية وتقف قرب جاك)

الفلبينية : لدينا فقط ستة أولاد إلا واحداً .

جاك : (للفلبينية) لي ولد من الزنا في مدينة مجاورة.. سأخذ بعض القمامة زاداً للأسافر وأحضره.. يجب أن نربح تلك السيارة (على الهاتف) وداعاً عروسي (يغلق هاتفه ويغادر خلف الفلبينية التي سبقتها) .

(العروس تغلق هاتفها وتجلس على الأرض وتمشط شعرها بمشط كسر جانبه ليبدو وقد أخذ من القمامة.. يُطفأ زران على مجسم الكرة الأرضية)

المرأة : لماذا تبقى عندك وقد نفذت القمامة؟ يقولون إن غودو لن يظهر في الغرب.. يتوقعون وصوله إلى الشرق في أية لحظة .



العروس : العنوان صحيح، هنا (تنظر إلى ساعة معلقة على طرف أحد المخزنين.. تدخل المرأة من اليسار وهي تجرُ حقيبة كبيرة نسبياً، تنظر إلى العروس ثم تتجه نحوها وتقف قربها) لا زالت الطائرات تتأخر ونحن في زمن النانو* .

المرأة : غودو قد يحط رحاله في هذا الشرق.. أنتظر وصول زوجي من كراكاس.. لم يعد ما يجد لسد رمقه من تلك الحاويات حيث تلقى بقايا الطعام.. نفذت القمامة من العالم قبل أن تتجاوز مدخراتنا نصف مليون يورو.. أليس أمراً مثيراً للتعجب؟!

العروس : زوجي جاك سيحضر أيضاً وأنا أنتظر طلعت البهية.. غودو سيقدم كل شيء، وأمامه ستغني حتى الكلاب المتضررة، وكذلك الرجال القلقون .

(المرأة تمد يدها مرحبة، لكن العروس تندفع باتجاهها بحميمية غير متوقعة فتتهيا المرأة لاحتضانها، غير أن العروس تتابع فتح ذراعها متجاوزة المرأة حيث يدخل جاك زوج العروس ماداً ذراعيه بدوره بحميمية مماثلة.. إنه بثياب رثة عليها آثار السفر ويحمل حقيبة عليها ملصق من المطار ويوحى منظره ولون عينيه الملونتين بكونه أوروبياً.. إحدى فردتي حذائه من غير كعب لذلك نراه يسير شبه أعرج من غير عرج، وكلما ذكر غودو الذي يبحث عنه سارع إلى تفقد حذائه ذي الكعب المفقود.. المرأة تنظر إلى يدها قليلاً ثم تنزلها، لكن المحارب يفاجئها قادماً من اليسار وهو يعلق حقيبة سفر صغيرة في كتفه ويتجه نحوها.. له رجل صناعية، إضافة إلى حنجرته الآلية، ويرتدي سروالاً شرقياً، فوقه قميص جينز مهترئ وينتعل بقدمه الطبيعية حذاءً مشروخاً، ومن حين إلى آخر يدخل الغليون واضعاً فيه أوراق الدوالي اليابسة أو أي شيء يثير الدخان.. المرأة تسلّم عليه وتدفعه برفق نحو اليمين ليشكل مع جاك والعروس مجموعة ذات أهداف مشتركة في يمين المسرح)

المرأة : لم تتأخر طائرتك إذاً.. لقد خشيت ذلك .
جاك : (للعروس) المطارات تغص بالمسافرين نحو الشرق، يريدون الوصول قبل غودو .

العروس : لقد زئنا المكان دون أن ينتبهوا إلى وضع صور براقاة للقمامة في مكان ما هنا .

المحارب : عندما يصل غودو ربما ينخفض الدولار وترتفع العملات المحلية، وقد توضع القمامة في أماكن خاصة في الشوارع لتصير متاحة للجميع، وقد تُستبدل

المحارب : سأتي على أول طائفة .

المرأة : علمت أن أكبر محتكري القمامة في العالم توجه على متن طائفة إلى الشرق أيضاً.. وداعاً (تفادر المسرح وكذلك المحارب) .

(يُطفأ زران على الجسم بينما يدخل جاك إلى أقصى يسار المسرح وقد أمسك صبياً من أذنه وهو يبكي وقد سال أنفه.. يُضاء أحد الأزرار على مجسم الكرة الأرضية.. تدخل الفلبينية وتتنظر بغضب إلى الصبي)
جاك : ها قد أحضرت ولدي بصعوبة.. أين أولادنا الأحد عشر؟ هل ذكروا شيئاً عن نوع تلك السيارة أو لونها؟

الفلبينية : سافل.. تجب ولداً بالزنا من غيري؟ الأيكفي أن تنام معي بصورة غير شرعية؟ حقير ووغد، منحط كشرقي بدائي .

جاك : هل جهزت أولادنا الأحد عشر لنستلم تلك السيارة؟

الفلبينية : سمع الجميع بالجائزة فحضر الرجال تبعاً وأخذ كل منهم ولده من بيتنا ولم يبق سوى تلك الصغيرة لأنها منك.. يبدو أنني لم أحمل منك سواها.. أنفقنا كل تلك القمامة ولم نجب معاً سوى صغيرة واحدة.. أعد هذا الصبي إلى أمه .

(أصوات ضحك بصورة هستيرية.. يظلم المسرح تماماً.. تصل أصوات المحارب والعروس والمرأة عبر الظلام)

صوت المحارب : غودو صار قريباً من الشرق.. دعينا نلتقي هناك .

صوت العروس : غودو! إنه شرق ساحر حقاً.. أين؟
صوت المرأة : حول حوض المتوسط، في فرنسا أو إيطاليا، وربما في تونس .

صوت العروس : سوف ألقى زوجي هناك لنزك أمام غودو.. خصصوا في المدينة التي يعمل فيها زوجي جائزة لمن ينجب اثني عشر طفلاً.. قد نكسب سيارة وجريمة قتل فلبينية واطفالها .

المشهد الثاني

تدخل العروس من اليمين وقد علقت على كتفها حقيبة سفر متوسطة الحجم، تنظر إلى اسم المخزنين اللذين يحملان اسم "قمامة جافة قابلة للحفظ".. تُنزل الحقيبة عن كتفها وتحقق نحوهما .



المحارب : غودو ابن الأرض سيخرج من بطن سنداينة
زرعها هابيل قبل وصول قابيل إليه .

المرأة : غودو الجميل باكستاني كما حصان جامع
أو كأمير تشتهيه النساء الشابات، والعجوز تحلم به أيضاً
نكاية بزوجة ابنها .

المحارب : قد يصيبه الشرير بالعين .. حدثوا أنفسكم
عنه فقط (لزوجته) هل بقي لديك بعض البعر اليابس
من أجل هذا الغليون اللعين؟

العروس : باسم العزيز الغالي نقول : يا جياح العالم
اجتمعوا .

المشهد الثالث

يُضَاء المسرح فزرى مجموعة متنوعة الأعمار
والطبقات الاجتماعية تقف في يسار المسرح في حالة
مزرية من الفقر والخوف وكان مصيبة جمعهم : الأبيض
والأسود، القصير والطويل، الفتاة والعجوز، يمثلون
شريحة مناسبة من سكان العالم، بينما يقف جاك والمحارب
والعروس والمرأة في مواجهتهم وقد زينوا أنفسهم بما
أتيح لهم، فالعروس والمرأة وضعتا أزهاراً اصطناعية في
عدة أماكن من شعريهما، وجاك وضع وردة بنفسجية في
جيبه على الصدر، والمحارب وضع غليونه بخيلاء في فمه
وراح يفرك عدة حبات من البعر اليابس بين راحتي يديه
ليصير ناعماً ومن ثم يحشو غليونه به ويحاول إشعاله
عدة مرات، فإما أ، يوفق بذلك ويدخن أو يكف عن
متابعة إشعاله .

جاك : هل وصل حقاً؟

(لا يجيبه أحد .. تتطلق موسيقا من نوع مراسم
استقبال الزعماء الكبار .. يتقدم شخص ضخم الجثة
من جهة اليمين، أقرب إلى البدانة، يضع فوق عينيه
نظارة سوداء، يصغي إلى كل ما يقال دون أن ينبس ببنت
شفة، يبدو قلقاً من خلال نظراته هنا وهناك من حين
لآخر .. تصل عبارات المرأة والعروس والمحارب وجاك
شبه هامسة)

جاك : سبعون عاماً وأنا أنتظر طلعتك البهية (إلى
العروس) ألم نمض سبعين عاماً في انتظار غودو؟ ألم نؤجل
زفافنا حتى وصوله؟

(تتقدم من بين الجمع الكبير ثلاث فتيات بملابس
أنيقة وغالية الثمن، يقفن منحنيات باحترام وأكفهن
مبسوطة أمامهن)

بوجبات سريعة كتلك التي تُقدّم في نيويورك .

العروس : عندما يصل غودو نتحرر من القلق أيضاً .
جاك : نجحنا في إنفاق ما بين الستين والسبعين
عاماً ونحن صامدون في انتظار غودو .. العالم خلفنا
ينتظر غودو أيضاً .

العروس : لن يصل غودو بطبيعة الحال .. عدت
عذراء بعد زوجي السابق مقابل ألف يورو .. عذراء كعروس
شرقية .

جاك : إن لم يصل غودو فلن نغادر طبيعتنا الحيوانية،
البحث عن الطعام والجنس والرعب .

المرأة : صار البشر ينتظرون غودو ليخلصهم من
آثامهم وليس من ظلم الظالمين .

المحارب : (يتأمل رجله الصناعية) غودو قد لا يعتبر
الحرب شرفاً، وربما لن يعير فقداً رجلي في القتال
أدنى أهمية .

المرأة : (تأمله قليلاً من حنجرته إلى قدمه وانتهاء
بحدائه) رجلك! وتلك الأشياء الأخرى التي تخصني
كزوجة؟ الآخرون يأتون لكنهم لا يدفعون ما يستحق تلك
الآهات المصطنعة .. عندما تتأوه من أجل إسعاد الآخرين
بينما تتلقى لعنات روحك، عندها فقط تعرف كم تعاني
الإناث .

العروس : العالم ينتظر طلعتك البهية وزوجتك تتحدث
عن السرير .. زمن الأنانية السوداء .

المحارب : في فنزويلا يتحدثون عن عودته من
منتصف الطريق بعد معرفته حقيقةً .

(المرأة تضع يدها بسرعة على فمه لتسكته)

جاك : عندما يعاقب غودو البشر من أجل مخطئ
واحد فإنه لن يكون ذلك الشخص الصالح .

(يندفع من خلفهم عدد كبير من الناس وقد فقد
بعضهم عينه أو ساقيه أو إحدى يديه أو كليهما، يعبرون
المسرح من كل جهاته ويكادون يتعثرون بالموجودين دون أن
تصدر عنهم أية ردة فعل وكان ما يحدث أمامهم مجرد
تخيّل أو حلم .. المندفعون يختفون خارج المسرح)

المحارب : وصل، وصل، رأى الناس علامات وصول
غودو الحبيب .

(يغادر جاك راكضاً وخلفه العروس والمرأة، وفي
المؤخرة يسرع المحارب ما استطاع بسبب رجله المفقودة ..

يبدأ الظلام بالانتشار ثم تتطلق من خلاله حوارات
هادئة رصينة من خلال الظلام)



البدين : لم أنه مجاملي لحبيبتى في أوكرانيا على الواتس أب .. لو أنقصت علفكما لما وصلتما بهذه السرعة (يكتفي الرجلان بالانحناء .. يمد يده باحثاً بصعوبة عن مايكرفون لاسلكي يخرج من تحت جنبه، يفتح المايكرفون .. تضاء كافة اللمبات على مختلف الأماكن على مجسم الكرة الأرضية وهي بألوان شتى .. يخرج أشخاص من أشكال وأعمار مختلفة ويقفون هنا وهناك وينظرون باتجاه اللمبات المضاءة ويصفون باحترام .. إنهم يمثلون سكان الأرض .. يتحدث وهو مستقل) غودو يبلغكم السلام ويشارككم أن الأرض كلها صارت مملكة ديمقراطية واحدة، وسيدي يشكركم على ما بذلت من طيب الطعام ومنعش الشراب من ضأن فارس وثيران الأندلس، إلى خمور فرنسا وعسل سورية، لذلك فإن الشباب رجال سيدي في أنحاء الأرض سيكونون طليعة الأجيال التي ستدير هذا العالم، بل ستعمل نيابة عنكم، والويل ثم الويل لمن يقصّر بعدها منكم عن طعام أو متعة أو استجمام .. تمتعوا واستجموا، واستحموا جيداً أيضاً (يفلق الجهاز) .

(تنطفئ اللمبات على مجسم الكرة الأرضية دفعة واحدة، ويغادر الناس المكان .. يعم الظلام أرجاء المكان .. الرجلان يجران العربة قليلاً ويدوران بها ليغيبا عبر اليمين تحت الظلام .. أصوات رياح هوجاء، تعقبها أصوات وشجار .. إضاءة مفاجئة لإحدى اللمبات، يندفع معها كهلٌ ومعه عصا غليظة وكأنه خرج من الرياح ويبدو عليه الغضب الشديد، تسبقه زوجته العجوز .. نرى تفاصيلهما بقدر ما تتيح اللمبة الصغيرة التي أنيرت على مجسم الكرة الأرضية)

الكهل : موظفو غودو اغتصبوك، اغتصبوك وأنا أراك، هنا في جزر المالديف، الخنازير وحدها هي التي تغتصب العجائز القبيحات أمثالك .

العجوز : لا تصرخ .. لم يغتصبوني وحدي .. لا تتقننا الفضائح مع الفقر .. لم يكن اغتصاباً بمعنى الكلمة .. مازالوا يافعين وعديمي الخبرة .

الكهل : أولاد فاسدون، يسرقون ويقتلون ويغتصبون البنات والصبية، إنهم أشبه بالوحوش .. هه .. طليعة الأجيال التي ستريحنا .

العجوز : سأراك على الخازوق .. هؤلاء موظفو

الفتيات : غودو القادم من أرض العدالة، حيث الورود كابتسامات الأطفال، سوف يضرب على يد الرجل الأناني الذي يضاجع أربع نساء، بينما يرقد في بيته خمسة عزّاب بالغين كالتبوس الهائجة .. غودو الصالح سوف يخلصنا من أنانية الحاكمين التي انتقلت إلى أعماقنا، فصرنا أسوأ منهم .

(تصفيق وزغاريد وكل ما يمكن أن يضيء البهجة .. تتراجع الفتيات وهنّ منحنيات حتى يغبن بين الموجودين .. يتحدث الناس معاً ولا يفهم من كلامهم سوى مفردات مختلفة منطلقة مع بعضها .. غودو يصغي باحترام) :

-العدالة، الأمان، الجنس، الصحة، القضاء والجنس، التعليم، الطعام .. الطعا ..م، الطعام والقضاء والجنس . (غودو يحني رأسه عدة مرات نحو الأسفل برصانة ووقار وهو يتمتم بعبارات لا ينجم عنها أدنى صوت)

الجميع : غودو .. غودو .. غودو .. وداعاً للفوضى .. وداعاً أيها القلق العالمي الأبدى (بصوت هادر) غودو .. غودو .. غودو ..

(غودو يشير بيديه مهدداً ومطمئناً عدة مرات وسط الهتافات)

جاك : لا يصح أن يلتقي غودو ومحتاجيه بصمت، لذلك دعونا نشرب نخبه الليلة ولتجر أشربة الكفاس والفودكا جريان نهر الفولغا، ولتطير رذاذ البلاك ليبل حتى السحب، وأنت أيها النبيذ العربي ذو اللون القاني فلتودع خوابيك العتيقة في هذه الليلة العريقة .. لنشرب جميعاً ومن يحرم الخمر فليشرب عصائر الخروب والأناناس الشهية .

(ظلام .. يتردد اسم غودو من خلال الظلام مع الموسيقى المرحية .. تخفّ الأصوات شيئاً فشيئاً مع نقيق ضفادع ضعيف وبعيد .. يضاء كامل المسرح بإضاءة حمراء ناعمة .. يدخل شخصان ضخما الجثة من يمين المسرح وهما يجران عربة تُبّتت إلى جسديهما بواسطة سيور تلفّ حول الكتفين من تحت الإبطين .. فوق العربة يوجد رجل بدين جداً إلى درجة التشوه، يستلقي على ظهره وهو يتواصل مع أحدهم بواسطة جهاز أي باد كبير .. يتقدم الشخصان بالعربة حتى منتصف وحافة مقدمة المسرح ويقفان .. البدين يفلق الجهاز ويحاول مطّ عنقه قليلاً ليحدث الرجلين)



المحارب وهي تحمل غليونه وتتأمله بحزن حيناً، وتضمه إلى صدرها حيناً آخر، بينما يجلس جاك في الجهة المعاكسة لها على جثة العروس وهو يلوح ببقية الطرحة التي كانت على رأسها.. يقف قبالتها ثلاثه رجال من الانتربول الدولي، تدل عليهم شاراتهم الخاصة) رجل ١: بعد سبعين عاماً من الانتظار الغبي فوجئتُم بوصول غودو المجرم .

جاك : غودو ليس مجرماً وليس ...

رجل ٢: نريده حياً .

رجل ٣: العدالة لن تتوقف عن البحث حتى تمسك به، ومن يتستر على مجرم يُعتَبَر مجرماً .

(يغادر رجال الانتربول عبر يمين المسرح)

المرأة : غودو لم يكن سوى ذلك الكذاب السكير، والفاحش الزاني أيضاً (تهض مخفية الغليون داخل ثيابها جهة الصدر وتجر جثة المحارب وتغيب جهة يسار المسرح) .

(جاك ينظر حوله وقد بقي وحيداً فيخرج زجاجة خمر فيها بقية ويجرعا دفعة واحدة، ثم يجر جثة العروس ويغيب بها عبر اليمين مع موسيقا الفادو البرتغالية التي تعبر عن خيبة الأمل.. تتصاعد الموسيقا مع انزياح الإضاءة تدريجياً.. ضوء كشاف على مقدمة كهف أقرب إلى شكل الوكر في يمين المسرح حيث نرى غودو الذي رأيناه في المشهد الثالث يركع على ركبتيه متضرعاً)

غودو : سيدي غودو، أنت الوحيد الذي يعرف أنني لست أنت.. سابقي راعماً حتى تصل لتطهرني من أحقادى وجشعي.. صرت كأى فرد فوق الأرض، عدو الجميع، وصار الآخرون الخطر المحقق بي، فأين أهرب من رغباتي ودوافعي؟ تعال إذا (يصمت قليلاً ثم يتابع) أعرف أنك لن تصل لأنك لست حقيقة أبداً.. إذا كان عليك الخروج والقدوم فمن أعماقنا فقط، أما أن نتظرك قادماً من الخارج فإنه مجرد هراء .

(ينطفئ الكشاف.. تحل مكان موسيقا الفادو شيئاً فشيئاً موسيقا أكثر مرحاً وهدوءاً)

انتهت

*النانو وحدة قياس حديثة صغيرة جداً سواء للزمن أو السرعة أو الحجم .

غودو.. إنهم أبناء غودو الطيبون .
الكهل : أبناء العاهرات.. أكل ما كان لدينا من طعام، واستباح حيث حل النساء الجميلات .
العجوز : شباب رائعون، جعلوا عالمنا يتربع فوق صفحة آي باد.. أشكر الرب أنني لم أمت قبل وصول غودو الملاك .
الكهل : أنت طالق .

العجوز : (تضع إصبعيها جانبي فمها وتصفر ثم تتادي بقوة) غودو، غودو، غودو.. و...
(تعنيم مفاجئ مع استمرار صوت الرياح القوية.. صوت الكهل وهو يتألم من الضرب حتى يحتضر)

المشهد الرابع

من خلال الظلام تتطلق أصوات وشعارات مناوئة ومناصرة لغودو.. الأصوات القادمة من يمين المسرح تتاصر، بينما الأصوات القادمة من اليسار تندد به.. تُثار لمبة في جهة اليمين عندما ينطلق الحوار من اليمين، بينما تُثار لمبة في اليسار عند انطلاق الحوار من جهة اليسار .

من اليمين : غودو، غودو، غودو، عاش الثري الحكيم، عاش أبو طليعة الأجيال التي ستبني .
من اليسار : ليسقط غودو المخادع، خائن الشيوعية والديمقراطية .

من اليمين : لا حصن للبشر غير غودو .
من اليسار : لقموا أولادكم الشرعيين ضد اليمين الفاشي .

من اليمين : هجوم.. أهاجموا يا أبناء غودو على الملحدن الحاقدين .
من اليسار : أقضوا عليهم.. هجوم .

(ضوضاء على المسرح وأصوات إطلاق نار.. الإضاءة متقطعة بأسرع ما يمكن لتتقل لقطات مقتضبة جداً من المعركة على الخشبة.. اللمبات على الحبال التي تمثل خطوط الطول والعرض فوق الكرة الأرضية تضاء وتطفأ تزامناً مع إطلاق النار هنا وهناك.. موسيقا أقرب إلى نعيب الغراب.. يظلم المسرح لفترة محدودة ثم يعود الضوء الأبيض الهادئ ليغمر المسرح مع صمت مطبق.. تجلس المرأة في أقصى مؤخرة ويمين المسرح فوق جثة



رحلة على مسرح الحياة

سامر منصور

المشهد الأول

منزل آدم.. غرفة جلوس ذات أجواء وألوان كئيبة (١).. باقة كبيرة من الورود الملونة النضرة، ويبدو لنا كأن تلك الباقة هي جزء من حلم جميل اقتحم غرفة آدم الكئيبة.. يدخل آدم (رجل أنيق، رصين، في الخمسين من العمر) ويشعل سيكارة.. يدخل خلفه رامى (شاب أنيق، رسّام) ويحمل حقيبة فيها أدوات الرسم وقاعدة خشبية للوحات.. يضع آدم طاولة صغيرة أمام رامى .

آدم : ضع أدواتك هنا (يجلس على الكنبه) .
رامى يجهز أدواته فيضع ورقة بيضاء على منصف الرسم ويكون المنصب في اتجاه لا يستطيع الجمهور مشاهدة ما يرسم عليه)

رامى : أنا لا أعمل عادة في الأعياد، لكن الأجر الذي ستدفعه لي مُغرٍ جداً.. منزلك يبدو كئيبياً.. كل شيء فيه داكن باستثناء باقة الورود تلك .

آدم : شقيقتي أحضرت هذه الباقة من الورود لتخفف من كآبة المكان وقالت لي : العالم ملونٌ وجميلٌ، وجل ما فيه بهيج، فلماذا لا تجعل منزلك أكثر انتماءً إلى العالم؟ فأجبتها : ذلك هو العالم في ناظريك، أما منزلي فهو عالمي، فلماذا لم تجلبي لي شيئاً أكثر انتماءً إلى هذا العالم؟

رامى : هل تلمح إلى الألوان التي تحبب أن أستخدمها في رسم اللوحة؟ على أي حال أنا مستعد لمباشرة الرسم.. هلاً أطفالاً السيكاره كي أبدأ برسمك .

آدم : لم أحضرك إلى هنا كي ترسمني .
رامى : ما الذي تريدين أن أرسمه إذا؟

آدم : الإنسان .

رامى : عفواً؟!

آدم : أريدك أن ترسم الإنسان .

رامى : أي إنسانٍ تقصد؟

آدم : الإنسان في كل زمان ومكان .

رامى : إن حدّدت لي مواصفات إنسان معين فسأُتخيله وأرسمه، أما أن أرسم إنساناً يمثل كل إنسان فهذا مستحيل .

آدم : سأحكي لك أجزاء من قصة الإنسان ولن أتقيد بزمان أو مكان، وما أريده منك أن ترسم الإنسان كما يظهر على مسرح الحياة .

رامى : لا بأس.. لنجرّب (يتناول فرشاته) .

آدم : أمامك الآن مساحة فارغة بيضاء، وهكذا عقل الإنسان حين يولد، ولكي يملأ الإنسان تلك المساحة ابتكر السؤال، لذا فمفتاح لوحتك هو السؤال .

رامى : اطرح أي سؤال تشاء .

آدم : أخبرني، ما هو أجمل شيء في عالم البشر؟

رامى : ابتسامه طفل، أو بمعنى آخر براءة الطفولة.

آدم : وما هي أسوأ صفة يمكن أن يتصف بها الإنسان؟

رامى : الغدر .

آدم : هل خضت تجربة دفعتك إلى هذه الإجابة؟

رامى : لا، لكن في جعبتي حكاية عن الغدر إن أردت قصصها على مسامعك .

آدم : حسناً.. أنا أسمعك .

رامى : هي أسطورة عن حكيم من حكماء اليونان ملك حبّه لزوجته عليه مداركه وملاً عليه أيامه سعادةً وسروراً، لكن لا سماء تطير فيها السعادة دون أن تعترضها

رياح الوسواس اللافتحات.. خشى الحكيم إن هو أسلم أجفانه لأنامل الردى تسبها أسلمت أرملته قلبها إلى رجلٍ آخر .

المشهد الثاني

قصر الحكيم اليوناني.. الحكيم وزوجته جالسان إلى طاولة الطعام.. زوجة الحكيم تأكل، بينما الحكيم



الحكيم : سأموت عنك وأنت لازلت في ريعان الشباب وليس بين يديك ولدٌ يحفظ ذكراي، وأخشى أن تضنني بزهرة شبابك على سرير باردٍ خاو .
زوجة الحكيم : أنت خيرٌ زوجٍ تتمناه امرأة، وما من رجل يُكرم زوجه كما تكرمني، فأني لك تلك الهواجس؟
 (تفادر المائدة دون أن تتم طعامها) .
 (يُطرق الحكيم رأسه بحزن)

المشهد الثالث

مقبرة.. ليل.. الحكيم اليوناني وامرأة .
الحكيم : (لنفسه) جئتكم زائراً يا أهل القبور، فلطالما وجدتُ السكينة والعهضة هنا بينكم و.. (يصمت فجأة ويتوارى حين يرى امرأة تحمل فانوساً بيد ومراوح يدوية باليد الأخرى) .
 (المرأة تدنو من أحد القبور وتجلس أمامه وتروّح عن ترابه الرطوبية بمروحتها.. يدنو الحكيم منها من حيث لا يبعث في نفسها الفزع.. تنظر المرأة إلى الحكيم فتعرفه)

المرأة : أهذا أنت يا سيدي؟! ما الذي تفعله هنا في هذا الوقت؟!
الحكيم : قد تعجبين لكلامي، لكنني أحياناً أجدُ الأُنس بين القبور أكثر مما أجدُه بين الناس.. قبرٌ من هذا؟ وماذا تفعلين إلى جواره؟
المرأة : سأخبرك بقصتي إن وعدتني بمساعدتي .
الحكيم : لك وعدي .

المرأة : هذا قبر زوجي وقد توفيت منذ ثلاثة أيام، وأنا أجتهد صباحي مسائي لأجفف ترابه وفاءً لعهد كنتُ قد قطعته له في مرض موته ألا أتزوج من غيره حتى يجفَّ تراب قبره .

الحكيم : إذاً هناك رجلٌ ينتظر أن تبري عهدك كي تصبحي زوجته .
المرأة : هو ذا .. والآن هاك مروحة واجلس وساعدني على تجفيف تراب القبر .

الحكيم : (بينه وبين نفسه) إن كلَّ حركةٍ من هذه المراوح تزكي نارٍ وسواسي وتزيد لهيب هواجسي.. إنك بمراوحك هذه لتترففين مبتعدة عن كل ما يمت للإخلاص والوفاء بصلة .

يحدِّق فيها.. تتبته الزوجة إلى أن زوجها لا يأكل .
زوجة الحكيم : ما بك يا عزيزي؟ لماذا لا تأكل؟
الحكيم : إن روحي تهل من جمالك فلا تشبع، وإني منشغلٌ بجوع الروح عن جوع الجسد .
زوجة الحكيم : لا أدري ما العمل الصالح الذي قمتُ به حتى أكرمتني السماء بزواجٍ مثلك لا نظير له حتى في أشعار هوميروس .
الحكيم : يعجب الناس لحسن كلامي، ثم يلومونني على التقصير حين يرون مصدر إلهامي .

زوجة الحكيم : معظم الحكايات السعيدة خواتيمها متشابهة : تزوجوا وعاشوا في سبات ونبات.. يبدو أن الشعراء ورواة الحكايات لا تسعفهم مخيلتهم لتصوير السعادة الزوجية، وإنني ربما المرأة الوحيدة في هذا العالم القادرة على كتابة قصة رائعة لا مثيل لها تبدأ حيث تنتهي قصصهم.. إنني أكثر نساء العالم حظاً .

الحكيم : لكن كما تعلمين نحن لم نجب صبياناً وبناتاً .
زوجة الحكيم : وكما تعلم فسعادتنا ليست منقوصة .

الحكيم : اعذريني، لكنني لا أستطيع أن أصدق هذه الكلمات.. أنت في النهاية امرأة، والأمومة يجب أن تكون جزءاً من كيائك في هذه المرحلة العمرية .
زوجة الحكيم : نتحدث دائماً وكأنك الملام، بينما هي مشيئة السماء .

الحكيم : أنت جميلة جداً وتبدين أصغر من عمرك الحقيقي، وإن كان هناك أمرٌ أتمناه بشدة فهو...
زوجة الحكيم : (مقاطعةً) أن أكون لك وحدك، وأن لا أتزوج بعد وفاتك.. كم مرة يجب أن أسمع هذه العبارة؟ كم مرة يجب أن أعطيك العهد بأنني لن أتزوج من بعدك؟

الحكيم : ما كنتُ أريد قوله.. لو كان عندنا.. وولدٌ واحد فقط.. وولدٌ واحد.. لما غابت ذكراي عنك بعد وفاتي.. ولكنك استحضرت صورتي كلما نظرت في وجهه .

زوجة الحكيم : لا أدري مالك وما لسيرة الموت هذه.. من يدري؟ قد أموت قبلك.. إلى متى ستظل شكوكك تحوم في سماء حياتنا؟



حزينة.. الظلال في الغرفة تغير مواقعها كناية عن انقضاء النهار، ثم نلاحظ حلول الفجر.. زوجة الحكيم تستيقظ وتتهض ثم تجلس على كرسي قبالة جثة زوجها وتملي نظرها منها وهي جامدة مُستعبرة باردة الأسارير.. تدخل الخادمة)

الخادمة: سيدتي.. الشاب الذي حدثتُك عنه أمس مازال فاقداً الإدراك، ونظنُّ أن به حمى، ونخشى عليه أن يتدثر ببردة الردى، فهلا نظرت في شأنه؟
زوجة الحكيم: سيرى أمامي نواً ننظر في شأنه .
(الجهة الأخرى من المسرح.. أنين.. سرير يرقد عليه الشاب وإلى جانبه كبير الخدم.. تقبل زوجة الحكيم والخادمة)

زوجة الحكيم: ألم يتحسن ولو قليلاً؟
كبير الخدم: بل هو يخطو نحو الردى .
زوجة الحكيم: (تدنو من سرير الشاب وتتنظر إليه، فتأخذ الدهشة منها كل ماخذ.. بينها وبين نفسها) ما هذا بيشر.. إن هو إلا توأم فينوس (٢) الذكر.. يا لجمال هاتين الوجنتين، كأن الورد تنمو داخلهما فتشقان عن بعض لونها.. إن هو إلا هبة السماء، ولستُ بهيات السماء من الجاحدين (لكبير الخدم) أحضر أمهر الأطباء واشترِ بأي ثمن ما يطلبونه من دواء .

المشهد السابع

منزل آدم .
رامي: أمضت زوجة الحكيم النهار إلى جوار سرير الشاب الوسيم تمسح جبينه تارة، وتستفسر من الأطباء أخرى، فلمَّا كنس الليل بأهدابه رمال النهار الذهبية عن وجه الأفق استعار الشاب من قبضة الحمى مُعظم مداركه، فكان لزوجة الحكيم بهذه الصحوة فرحٌ عظيم.

المشهد الثامن

قصر الحكيم.. إحدى غرف الضيوف.. مساءً..
زوجة الحكيم والشاب وثلاثة أطباء وكبير الخدم والخادمة العجوز .
زوجة الحكيم: الشكر للآلهة.. الشكر للآلهة.. غادرونا جميعاً.. هيا (يغادر الجميع.. تجتو قرب سرير الشاب وتمسك بيده وتسبل الدمع) ما أنت فيه سببه عزيزٌ فقدته، وما أنا إلا أرملة ذلك العزيز، والسماء

المشهد الرابع

قصر الحكيم.. الحكيم وزوجته .
زوجة الحكيم: أين كنت يا عزيزي؟ نال مني القلق عظيم المنال.. مالي أراك سيئ الحال وقسماتك مُفيدة بما للحنن من أغلال؟
الحكيم: (ينظر إلى زوجته شزراً) هل لي منك عهد أن لا تتزوجي من بعدي؟
زوجة الحكيم: أم.. ألا تمل؟
الحكيم: أتعاهدينني؟
زوجة الحكيم: لك مني العهد الذي تريد .

المشهد الخامس

منزل آدم.. آدم ورامي .
رامي: أعطى الحكيم زوجته المراح وأخبرها بقصتها فما كان منها إلا أن مزقتها وصاحت بغضب: ليست كل أصابع اليد مثل بعضها.. أفاض دلو الليل رمالاً من دُجى على وجه الأفق حتى شامت قسماته ثم طمست.. اقتلعت مجرفة النهار كثمان الليل النديّة بالنجوم من بين سطور الأفق، وهكذا دواليك حتى مضت سنواتٍ صرخت في وجه كل شعرة سوداء في رأس الحكيم، فإذا شعره ذاهل عن لونه.. هجر الحكيم الدنيا إلا فراش المرض وهو لا يزال بزوجته أخذاً منها العهود على الوفاء، وما أن توفي الحكيم حتى أغرقت زوجته القصر بعظيم الرثاء .

المشهد السادس

قصر الحكيم.. مخدع زوجة الحكيم.. الهزيع الأول من الليل.. زوجة الحكيم تبكي فقيدها وتمسح على جبينه.. تدخل الخادمة .
الخادمة: سيدتي، سيدتي .
زوجة الحكيم: ماذا تريدان؟
الخادمة: وفد علينا شابٌ ادعى أنه من تلاميذ فقيدنا المقربين وطلب مقابلة الفقيد، فلمَّا أعلمته بالفاجعة خرَّ مغشياً عليه.. وما أنا أسألك ماذا نفعل بشأن هذا الوافد المسكين؟
زوجة الحكيم: دعيني لأحزاني.. عليك بكبير الخدم، فلينظر في شأنه ويرعاه .
(تفادر الخادمة الغرفة.. زوجة الحكيم تجتو ثم تسند رأسها إلى سرير زوجها وتغلق عينيها.. موسيقى



المشهد العاشر

منزل آدم.. رامي وآدم .

آدم : قصة جميلة، لكنها من ذلك النوع من القصص التي يسير شخصها إما عبر صراط الحق أو عبر صراط الباطل، وأنا أحب القصص التي لا تتسربل أفعال شخصها إما ببردة الحق أو ببردة الباطل، فهناك أمور ما وراء الخير والشر.. هناك رسالة على الرف بين تلك الكتب لفتاة قروية تدعى فاتن وكانت من أجمل فتيات قريتنا، أريدك أن تقرأ الرسالة جهراً وتعلق على ما جاء فيها .

رامي : (يتناول الرسالة ويشعر بقراءتها) أين أنت؟ لماذا تأبى الوصال؟ ألا تعلم كم أنا مشتاقٌ إليك؟ (إظلام تدريجي لصالح إضاءة تدريجية على الجهة الأخرى من المسرح تتوافق مع تلاش تدريجي لصوت رامي ليحل محله صوت الفتاة القروية)

المشهد الحادي عشر

عصراً.. الفتاة تجلس قرب شاطئ البحر.. صوت الأمواج.. الفتاة تكتب رسالة والشجن بادٍ عليها وهي جالسة على صخرة ونسمعها وهي تقرأ ما تكتب بينها وبين نفسها .

الفتاة : حضرت مراراً إلى قريتنا.. زرت العديد من سكان القرية وما التفت إلي رغم أنني كنت أهرع للبحث عنك دوماً.. لطالما كانت وثبة واحدة تفصلني عنك ولم أجرواً على الوثوب نحوك كي تتلقفني بين ذراعيك.. لماذا لا تزورني؟ هل يجب أن اطعن قلبي بخنجر حتى أجدك قربي تخرج رمال الألم من عروقي؟ لطالما جلست قبالة شاطئ البحر وأنشدت لك أنشودة شجية عسى أن تقرب، لكنك لم تفعل.. هل أنت خجول؟ هل كان يجب أن أسير نحو قاع البحر كي ألك؟ أرجوك، تعال إلي الليلة، أدخل مضجعي، لا تكترث لصراخ أمي وأبي.. أنت قوي، لا تتركني، لا تتركني حتى حين ترى دموع أمي وإخوتي.. أجدبني، ضمني إليك حتى لو قبضوا على ذراعي وطوقوني بأيديهم كما لم يفعلوا من قبل.. أريدك أن تخطفني.. أريد أن أهرب بعيداً، بعيداً عن هذه القرية.. أنا أكره هذه القرية، فسكانها أغبياء.. إنهم أغبياء لأنهم يكرهونك ويمقتون زيارتك رغم أنها قليلة.. لا أكثرث إن كان العالم كله يكرهك.. أنا أعشق الحرية.. تعال وحررني من أكبر السجن.. أريدك أن تجفف

أكرم من أن تأخذ ولا تعطي، فليكن أحدنا للآخر العزاء والسلوى، ثم لننسى ما مضى ولنسبر من أغوار السعادة أبعداً .

الشاب : ما أسعدني بوجهك البسام الجميل يستقبلني بعد أن طوت مداركي الحمى.. ليتني أستطيع أن ألبى رغبتك.. سيدتي، إن أنا إلا الباحث عن مرجان الصحة في بحور مرض نادر يصعب علاجه .

زوجة الحكيم : لن أضنّ عليك بجهد أو بمال.. أخبرني ما العلاج وسأتيك به حتى لو تسنمت ذرى الأوبل في سبيل ذلك .

الشاب : سيدتي، مرضي غريب وعلاجه أغرب.. أرجوك لا تربطي مستقبلك بمن ليس له مستقبل، ويعز علي أن تترملي مرتين .

زوجة الحكيم : لن أفارقك حتى تخبرني ما العلاج.

الشاب : أسلمت لإصرارك، فاسمعي ولا تجزعي.. شفاء مرضي يكون بان أكل من دماغ ميت ليس لأكثر من يومين .

(زوجة الحكيم جامدة شاحبة)

الشاب : أخبرتك أن العلاج غريبٌ عجيب.. أرجوك دعيني لمصيري البائس وأنعمي بزهرة شبابك مع غيري، فأنا قاب قوسين أو أدنى من هوة الردى .

زوجة الحكيم : (يستمر صمتها قليلاً) أمهلني بضع دقائق (تفادر الغرفة) .

المشهد التاسع

مخدع زوجة الحكيم.. زوجة الحكيم والحكيم .

زوجة الحكيم تنزع فأساً حريباً عن الحائط وتدنو من جثة زوجها في نودة وترفع الفأس فيفتح الحكيم عينيه.. تجفل الزوجة وتعود إلى الخلف بضع خطوات وهي تصرخ ثم تغطي فمها بيدها.. ينهض الحكيم.. يدخل الشاب والخدم .

الحكيم : كان لا بد من هذا الاختبار.. آه لو تعلمين كم كنت أكره منظر تلك المراوح في يد تلك الأرملة، أما الآن فأنا أذكرها كأجنحة الفراشات بعد أن رأيت الفأس بين يديك .

(زوجة الحكيم تخزُّ على الأرض من هول الصدمة)



المشهد الرابع عشر

منزل آدم.. رامي ساهم النظر متأثراً بالقصة .
 آدم : نحن نُسقط دائماً الأمور على ما يوجد في
 عقولنا من عوالم مُتأتية من البيئة الاجتماعية المحيطة
 بنا، وكما أغفلت الإمضاء الصغير هناك الكثير من
 الأجزاء التي لا ننتبه إليها قد تغير ما نراه في لوحة
 الفسيفساء بأسرها .

(رامي يهْمُ بإكمال الرسم)

آدم : علينا دائماً أن ننظر إلى ذاتنا وكل ما حولنا
 وكل ما يعترضنا نظرة ثانية، وأرى أن الزمان يسري في
 أبصارنا فيُبدلها.. ما نراه اليوم شراً قد نراه في المستقبل
 خيراً، وما نراه اليوم خيراً قد نراه في المستقبل شراً..
 أسمع هذه الحكاية التي حدثت في قريب المكان بعيد
 الزمان .

المشهد الخامس عشر

فلسطين خلال الحروب الصليبية.. ساحة معركة..
 نهاراً.. جنود صليبيون وجنود مسلمون.. لوحة راقصة
 تجسد آخر المعارك التي دارت بين الطرفين إبان الصلح
 الذي انسحب على إثره الصليبيون.. تنتهي اللوحة
 الراقصة.. تبدأ الشمس بالغروب.. نرى جثثاً لكلا
 الفريقين منتشرة على الأرض.. نرى أمير جندٍ ومعه
 بضع جنود، إثنان منهما يجران عربة فارغة .
 أمير الجند : لناخذ جثث شهدائنا .

(الجنود يضعون جثثين في العربة.. يحل الظلام..
 يشعل أحد الجنود شعلة)
 أمير الجند : أطفئ المشعل كي لا يرانا العدو .
 (يطفى الجندي المشعل)

المشهد السادس عشر

خيمة صلاح الدين.. غرفة ريتشارد ملك إنكلترا..
 صلاح الدين وأمير الجند وبعض الجنود.. المسرح مقسوم
 إلى قسمين، أحدهما يمثل خيمة صلاح الدين، والآخر
 غرفة ريتشارد.. أمير الجند يدخل على السلطان صلاح
 الدين .

صلاح الدين : (ينهض) هل أحضرتكم جثث
 الشهداء؟
 أمير الجند : معذرة يا مولاي.. لم نحضر أي شيء،
 حتى راياتنا لم نحضرها .

دموعي التي ستهمر قبيل اللقاء، فكفك إن مسحت
 على وجه لن تعرف الدموع إليه سبيلاً.. سأحضر النخب
 الذي كنت أخشاه.. سأشربه وأستلقي عند شاطئ البحر
 وأنتظرك كي تأتي وتلثم شفتي فتصبحان لك وحدك،
 ومن بعدك باردة هي القبيل (تستخرج زجاجة صغيرة من
 ثوبها وتحتسي ما فيها برشفة واحدة) .

المشهد الثاني عشر

منزل آدم.. رامي يتناول الرسالة ويعيدها إلى
 مكانها .

رامي : رأيي أن الفتاة التي تخالف مجتمعا وتغضب
 أهلها وتستثير سخطهم وتفطر قلوبهم فتاة غير جديرة
 بالاحترام حتى لو قامت بذلك في سبيل صيانة قرار
 شخصي اتخذته وحتى لو كان هذا القرار مرتبطاً بحق
 من حقوقها.. المجتمع الشرقي والأسرة الشرقية يفرضان
 على الإناث قيوداً وأعرافاً، وأحسب أن هذه الفتاة تريد
 أن تتخذ من رجل تحبه زوجاً، لكن لأسباب تتعلق بأعراف
 القرية لا تستطيع إلا أن تتخذه عشيقاً سرياً، وقد تبرمت
 من هذا الحال فكتبت رسالة تبثه فيها رغبتها بالجهر
 بعلاقتها وتحدي أسرتها وأعراف قريتها .

آدم : هناك إمضاء خُط بكلمات صغيرة في زاوية
 الرسالة وقد أغفلت ذلك الإمضاء، أريدك أن تقرأ
 الإمضاء .

رامي : الإمضاء : عاشقة الموت .

المشهد الثالث عشر

ذات القرية الساحلية.. شاطئ البحر.. وقت
 المغيب.. فاتن وأمها ووالدها.. نسمع بكاءً ونحيباً..
 نرى فاتن جسداً بلا روح على الصخرة التي كانت تجلس
 عليها، وإلى يمينها والدتها تبكي ووالدها يجثو أمامها
 باكياً أيضاً .

الأم : لماذا؟ لماذا يا ابنتي؟ لماذا جعلت السُم يسري
 في زهرة شبابك فيلونها بشحوب الفناء؟
 الأب : لیت عجلة الزمان تغير اتجاهها فأزوجك
 بمن تحبين.. أنا قاتلك، فأنا من أجبرك على ابن المختار
 خطيباً رغم ما تسرب إلي من أن قلبك ليس ملكك..
 سامحني يا رب.. سامحني يا رب .

(يخوض الزوجان في بكاءٍ مرير.. إظلام تدريجي)



المشهد السابع عشر

منزل آدم.. آدم ورامي .
 آدم : وبعدها تم الصلح الشهير بين ريتشارد وصلاح الدين .
 رامي : أرغب بأخذ استراحة من الرسم، فهذه اللوحة من النوع السهل الممتع .
 آدم : لا بأس.. أخبرني، كم عمرك؟
 رامي : سبعة وعشرون عاماً .
 آدم : هل سبق لك أن سافرت؟
 رامي : نعم.. سافرتُ إلى إيطاليا وفرنسا واليونان وإسبانيا وشاركتُ في معارض ونشاطات فنية في تلك البلدان .
 آدم : بما أنك كثير الأسفار وتعشق الفن أريدك أن تحدثني عن أكثر لوحة أثرت بك .
 رامي : أكثر لوحة أثرت بي لم تكن لفنان معروف، بل رسمها طفل في إحدى المدارس.. سأحكي لك قصة تلك اللوحة باختصار .
 آدم : طفل؟! يا للعجب! تكلم، فكلي أذان صاغية .
 رامي : بعد أن تخرّجتُ من كلية الفنون عملتُ مدرساً لفن الرسم لطلاب المرحلة الابتدائية، وقد كلفني مديرية التربية بتطوير مهارات أربعة من الأطفال الموهوبين.. وفي ذات يوم...

المشهد الثامن عشر

مدرسة.. قاعة الرسم.. رامي وأربعة أطفال :
 أحمد، حسام، إياد، طارق.. أربعة قواعد رسم خشبية .
 رامي : اليوم سيرسم كل واحدٍ منكم أحب الناس إلى قلبه .
 أحمد : أنا سأرسم أمي .
 حسام : وأنا سأرسم أمي أيضاً .
 إياد : أنا سأرسم أبي .
 رامي : لا بأس.. هياً باسروا الرسم.. لديكم ساعة كاملة.. لن أنظر إلى لوحاتكم إلا عندما تنتهي، أو في حال طلب أحدكم مساعدتي (يجلس على كرسي ويقراً جريدة.. يسود الصمت.. تسطع الإضاءة على ساعة الحائط ونسمع دقات عقرب الثواني بشكل متسارع.. عقرب الدقائق يدور دورة كاملة.. ينظر إلى الساعة) انتهى الوقت.. أروني اللوحات تباعاً.. إبدأ يا أحمد (يدير أحمد قاعدة الرسم الخشبية باتجاه رامي

صلاح الدين : من الأفضل أن يكون لديك سبب مقنع .

أمير الجند : لقد وضعنا الجثث في العربات تحت جناح الظلام، وفي طريقنا إلى هنا طلع علينا الفجر لنكتشف أن الجثث التي وضعناها في العربات بعضها للصليبيين وبعضها لجنودنا، فما كان منا إلا أن دفناها جميعها وصلينا عليها ثم تابعنا طريقنا إلى هنا .

صلاح الدين : لماذا لم تجلب راياتنا؟

أمير الجند : الدماء السفيحة ذهبت بكل الرسوم والكلمات، وأصبحت كل الرايات رايات حمراء، فلم نستطع تمييز راياتهم عن راياتنا .

صلاح الدين : قد توصلت إلى فكرة كانت تتجلى أمامي في ساحة الهيجاء .

(المشهد الذي على يمين المسرح يصبح جامداً كلوحة.. تسطع الإضاءة على يسار المسرح فنرى ريتشارد وزوجته)

زوجة ريتشارد : حدثني يا عزيزي عن المعركة .
 ريتشارد : ضرب الجيش الجيش كسهاب يضرب شهاباً، واختنقت الأرض وغصت السماء بما أثارته الخيول من غبار.. سكبت الدماء المألحة، وكثرت الوجوه الكالحة، وجالت رياح الموت، وذوت الأرواح، فهي لها لافحة.. امتزج الحديد باللحم.. كثيرة كانت الأبصار الجانحة .

(المشهد الذي على يسار المسرح يصبح جامداً كلوحة، ويتحرك من فوره المشهد الذي على يمين المسرح)

صلاح الدين : أينما كنت أوي عنان حصاني كنت أرى أوصالاً راجفة وقلوباً واجفة.. اشتجرت الأسنّة وهي لزهرة الحياة قاطفة.. حتى الخيول بدت مهزولة، فهي جد خائفة.. ثار النقع، وفي الصفوف امتد صدع .

(المشهد الذي على يمين المسرح يصبح جامداً كلوحة، ويتحرك من فوره المشهد الذي على يسار المسرح)

ريتشارد : عالية الهيم خرت أمام فورة المنايا زاحفة.. شمس الموت أرسلت شعاعها فأفحمت الأرواح بومضة خاطفة.. كل المغانم التي تشتري بدماء الإنسان زائفة .

(يتحرك المشهدان معاً)

صلاح الدين وريتشارد : فالحرب مديّة خبيثة لا تترك إلا جروحاً نازفة .



المشهد التاسع عشر

منزل آدم.. آدم ورامي .
رامي : كنتُ عاجزاً عن التعليق على رسومات بضعة
أطفال، بينما كنتُ أكتب مقالات عن رسومات دافنشي
وبيكاسو وكبار الرسامين.. لقد أصابتنى غصة في ذلك
اليوم، وكنتُ عوضاً عن لفظ الكلمات أجترها كما يجترني
الحنن .

آدم : هل أطلعت أولياء الأمور على ما رسم
أطفالهم.

رامي : طبعاً، فهذا واجبي.. اجتمعتُ بهم جميعاً،
حتى أم إياد صاحب اللوحة المثالية دعوتها إلى
الاجتماع.

المشهد العشرون

ذات قاعة الرسم.. رامي ومنير مدير المدرسة وسبعة
من أولياء الأمور.. أولياء الأمور ومنير جالسون وأمامهم
اللوحة التي رسمها أبناءهم .

رامي : يجب أن لا نهمل ما تحدثنا عنه خلال هذا
الاجتماع، وأن نحاول استيعاب الأطفال ومراعاتهم قدر
الإمكان .

منير : (ينهض) المشاكل والضغوط التي يتعرض لها
الطفل في المنزل لا تتعكس فقط على رسوماته بل أيضاً
على كل مواده الدراسية، وبالتالي على مستقبل مستواه
العلمي.. شكراً لكم جميعاً على حسن الاستماع، وأتمنى
أن نبقى على تواصل .

(ينهض الجميع)

أبو طارق : بل الشكر لك وللاستاذ رامي .

أم أحمد : نحن ممتنون .

أبو حسام : شكراً .

منير : هذا واجبنا .

(يشرح الجميع بالمفادرة عدا أم إياد)

أم إياد : (إلى رامي) هل لي بدقيقة من وقتك؟

رامي : بالتأكيد .

أم إياد : أعلم أنك تظن أن والد إياد أفضل من بقية
أولياء الأمور الذين كانوا هنا .

رامي : هذا أكيد، فقد كانت لوحة إياد أشبه بأيقونة

مقدسة يُطل منها ملاك .

ويصبح الجمهور قادراً على رؤية اللوحة.. يقف أمام
أحمد ويتأمل لوحته) لوحة جميلة.. أحسنت صنعا، لكن
ينقصها شيء.. أنت لم ترسم الفم .

أحمد : بلا فم أمي تبدو أجمل .

رامي : أوضح لي يا عزيزي، لماذا تبدو والدتك أجمل
بلا فم؟

أحمد : لأنها دائماً تصرخ وتصرخ في وجهي،
وأنا أخاف من صراخها، وأذناي لا تستطيعان تحمل
صراخها .

رامي : إم.. لنرى الآن لوحة طارق (يدير طارق
قاعدة الرسم الخشبية باتجاه رامي والجمهور) لوحتك
غريبة.. أنا لا أستطيع تمييز من رسمت، هل هو والدك
أم والدتك؟

طارق : رسمتُ والدي .

رامي : لكنه يرتدي فستاناً، فما قصة الفستان؟

طارق : أبي دوماً يضربني بحزام بنطاله، لذلك
رسمته يرتدي فستاناً، فكما تعلم فإن الفستان ليس له
حزام، وبالتالي لن يستطيع أبي ضربي بحزامه .

رامي : ها.. لا بأس.. فهمتُك.. على العموم هي لوحة
جميلة (يدنو من حسام) أرنا يا حسام ماذا رسمت (يدير
حسام قاعدة الرسم الخشبية باتجاه رامي والجمهور)
لوحتك جميلة، لكنها أغرب لوحة حتى الآن.. أوضح لي
فكرتك .

حسام : رسمتُ أمي، لكنني لم أرسم لها قدمين، بل
رسمتُ لها جذع شجرة وجذوراً .

رامي : لماذا؟!

حسام : (يجزن ولوعة) لأنني لو رسمتُ لها قدمين
لذهبت وتركتني.. أنا أريدها أن تبقى قريبة مني .

رامي : ماذا تعمل والدتك؟

حسام : مضيعة جوية .

رامي : لا تحزن يا عزيزي.. والدتك أيضاً تحب أن
تبقى قربك، لكنها مضطرة للسفر (يدنو من إياد) دعني
أرى لوحتك يا عزيزي (يدير إياد قاعدة الرسم الخشبية
باتجاه رامي والجمهور.. اللوحة عبارة عن وجه أبو إياد
تظهر عليه ابتسامة مشرقة.. اللوحة مرسومة بألوان
زاهية وجميلة) يا لها من لوحة جميلة ومشرقة .

إياد : هذا أبي الحبيب يبتسم في وجهي .



رامي : كلّي أذان صاغية .

آدم : كان في بلاد اليونان بطل اسمه سيلازار .. كان هذا البطل متعطشاً للمجد، يدافع عن الحق والمستضعفين .. كان مهووساً بنشر العدالة، ومقداماً، لا يخشى أحداً .. وذات يوم وصله نبأ مقتل نجله فيتيوس على يد شرذمة من الدهماء، فثارت ثأثرته وقرر أن يجتاز الوهاد والآكام بحثاً عن ربات الأقدار عسى أن تطلعه على الغيب فيتمكن من تجنب التعاسة، وعسى أن يحمي من بقي له من المقربين والأحباء .. لم يصطحب سيلازار معه في رحلته إلا فارساً واحداً هو وكُدُه أوكتافيوس، وبعد أسابيع من السفر المضني اهتدى سيلازار إلى هدفه .

المشهد الثاني والعشرون

العالم السفلي .. ليلاً .. سيلازار وأوكتافيوس نجل سيلازار .. مكان مربع وكثيب ومظلم، يغشاه الدخان .. سيلازار وأوكتافيوس في زاوية المسرح .
سيلازار : انتظرنى هنا يا أوكتافيوس .
أوكتافيوس : لا .. سأرافقك يا أبي .
سيلازار : لا تقلق .. سأكون بخير .. انتظرنى هنا، لن أتأخر .

أوكتافيوس : بل ساتي معك .
سيلازار : كلمة أخرى وسأقيّدك إلى تلك الصخرة .. إلى اللقاء يا بني .

أوكتافيوس : إلى اللقاء (يبتعد سيلازار عن أوكتافيوس) اعن بنفسك .

(يختفي الضوء عن أوكتافيوس كإشارة على ابتعاده .. يتقدم سيلازار .. أصوات مخيفة .. تظهر أربعة عفاريت وتدور معركة بينهم وبين سيلازار .. يمكن أن تكون المعركة عبارة عن لوحة راقصة .. ينتصر سيلازار على العفاريت .. تنهض العفاريت مجدداً بعد أن ظن سيلازار أنه أجهز عليها .. تحاصر العفاريت سيلازار .. يبدو اليأس على وجه سيلازار بعد أن أدرك استحالة قتل العفاريت .. نرى ظلاً كبيراً .. العفاريت تصاب بالذعر وتهرب .. دخان .. يظهر سيد العالم السفلي بلوتو)

سيلازار : بلوتو، أيها القابع خلف كل شر، واجهني، فلسفتُ أخشاك، ولن أدعك تحول بيني وبين هدفي .. واجهني كي أخلص اليونان منك ومن شرورك إلى الأبد .

أم إياد : والد إياد عصبيّ، كثير الصراخ وعنيف، يضرب إياد لأتفه الأسباب .. والد إياد كثيراً ما سافر وأطال الغياب .

رامي : لكن اللوحة التي رسمها إياد لا تقول ذلك .

أم إياد : اللوحة التي رسمها إياد ناقصة .

رامي : ناقصة؟!

أم إياد : نعم .. إن سمحت لي سأعمل على إكمالها كي تفهم كل شيء .

(يُحضِر رامي ريشة وألواناً من على الطاولة ويعطيها لأم إياد التي ترسم خطأ أسود مائلاً في زاوية دلالة على أن أبا إياد قد توفي .. تبدو أمارات الدهشة والحزن على وجه رامي)

أم إياد : (تضع الألوان والريشة على الطاولة ثم تدنو من رامي) أرجو أن تراعي وضع إياد ولا تكثر من الرسوم التي تتمحور حول الآباء (تهم بالمغادرة بينما رامي جامد كالصنم يُحدّق في اللوحة حين تصل أم إياد إلى الباب وتتوقف وتلتفت) شكراً لك (تغادر) .

المشهد الحادي والعشرون

منزل آدم .. آدم ورامي .

رامي : لوحة إياد ما زال لها عظيم الأثر في نفسي .
آدم : قصة مؤثرة .

رامي : (ينهض ويدنو من لوحته ويمسك الفرشاة ويهم بالرسم) حدثني عن الإنسان .

آدم : الإنسان .. أمه .. الإنسان .. إنه يخال نفسه عظيماً، بينما هو تافهٌ مُخرَّب .. الفيروسات والجراثيم تفيد هذا الكوكب وكائناته أكثر من الإنسان .. الإنسان أغيب المخلوقات، ويحسب نفسه أذكى المخلوقات .. أنظر إليّ مثلاً، أنا أدخن رغم أنني أعلم أن التدخين انتحارٌ بطيء وأذى للكثير من أعضائي .

رامي : أخبرني يا سيد آدم، ما هي الصفة الأسوأ في الإنسان؟

آدم : الأنانية، ثم الغرور، فحين يصبح الإنسان أنانياً يتخيل أن كل شيء يجب أن يتمحور حوله .

رامي : العالم دارون يقول إن الأنانية من طبيعة جميع الكائنات الحيّة .

آدم : لديّ حكاية في هذا الصدد .



الأخيسيسييتيس : سنطلعك على الغيب.. هل تعلم لماذا؟

أثروبوس : ببساطة لأننا عندما اطلعنا على الغيب وجدنا أنفسنا نطلعك على الغيب!

(تضحك الربيات الثلاثة)

كليوتو : كلامنا يبدو سخيفاً، لكنه الحقيقة .

أثروبوس : إن نحن أطلعناك على الغيب فهذا لا يعني أنك تعلم الغيب .

(تضحك الربيات)

سيلازار : أوقفن هذا الهذر وتحدثن بجديّة .

كليوتو : نحن جادّات .

الأخيسيسييتيس : قلنا لك الفانون لا يجوز لهم الاطلاع على الغيب .

أثروبوس : إلا إذا كانوا ذوي عزيمة مثلك، حينها يمكننا أن نطلعهم على الغيب، ولكن دون أن نطلعهم على الغيب!

(تضحك الآلهة)

سيلازار : أوقفن هذا الهراء.. ضقتُ ذرعاً بكنّ.. هل معنى ما أسمع أنك ستكذبن عليّ؟

الربيات : (تشرن بأصابعهن بالنفسي) الآلهة لا تكذب.

الأخيسيسييتيس : الكذب للفانين والضعفاء .

كليوتو : الآلهة لا تكذب .

أثروبوس : دعني أوضح لك أيها الفاني.. إن نحن أطلعناك على الغيب فسيغير لأنك ستعلم مال الأمور وستسعى لتغييرها .

كليوتو : وبالتالي سيتغير المستقبل طالما ستغير الحاضر، والغيب لن يعود هو ذات الغيب .

أثروبوس : أنت رجل ذو عزيمة وإرادة، وسيتغير المستقبل بمجرد أن تطلع عليه وتعتقد العزم على تغييره.

سيلازار : الآن بدأت أفهم .

الأخيسيسييتيس : أحياناً يكون من الأفضل أن لا تعلم بما سيحدث، أو حتى بما يحدث .

سيلازار : أريد معرفة المستقبل بأيّ ثمن .

كليوتو : مستقبل من؟

سيلازار : لنبدأ بمستقبلي أنا .

أثروبوس : لنرى .

بلوتو : (يقهقه) لا تقلق يا سيلازار.. لست هنا لأحول بينك وبين هدفك.. كل ما في الأمر أنني أريد إخبارك بأن سر الروح والغيب والخلود والكثير من الأمور العظيمة الأخرى لا ينبغي للبشر الفانين أن يحيطوا بها علماً، فهم أبسط من أن يفهموا تعقيداتنا .

سيلازار : لو أحاط الإنسان بكل شيء علماً لثَلَّ عروشكم، وجعلنا يجعلنا فانين، وعلمكم يجعلكم يجعلكم خالدين.. جعلنا يجعلنا ضعفاء، وعلمكم يجعلكم أقوياء، ومن يدري؟ قد لا تكونون إلا إرهابات خيالنا القائم على جهلنا .

بلوتو : أتريد أن يكشف لك الغيب؟ لا بأس، تقدم نحو ربّات الأقدار، وحين تخرج ستجدني هنا بانتظارك (يخفتي ويتقدم سيلازار) .

المشهد الثالث والعشرون

كهدف ربّات الأقدار.. ربّات الأقدار(٣) : كيلوتو(٤)

الأخيسيسييتيس(٥) أثروبوس(٦) نراهن يقمن بوظيفتهن من غزل ويرم وقطع لحبال الحياة .

كليوتو : أوشك الفاني على الوصول .

الأخيسيسييتيس : أنا أشم رائحته .

(يدخل سيلازار مُشرعاً سيفه)

أثروبوس : أهلاً بك أيها الضيف الفاني .

كليوتو : آخر إنسان زارنا كان هرقل، ومنذ ذلك اليوم لم نر أحداً من عالمكم .

سيلازار : (يضع سيفه في غمده) هل لُكنَّ أيّتها السيدات أن تطلعني على الغيب؟

الأخيسيسييتيس : أشم رائحة تملق .

أثروبوس : لا يجوز أن يطلع الفانون على الغيب .

سيلازار : قد أكون فاني الجسد، لكنني سأصبح خالد الذكر، وستغصّ صفحات التاريخ بأمجادي، وستلفظ هرقل وأخيل وأوليسيز، ولن يعرف العالم بطلاً يونانياً غيري .

(تضحك الربيات الثلاثة)

سيلازار : (يُشرع سيفه) حذار من أن تتخذني سخرية.. إن كانت الأقدار فوق الكماة من الرجال قاهرة فحسامي مخز عيناها الجائرة .

كليوتو : لا قيمة للسيف هنا يا عزيزي .



الأم : هيا أخبروني أين رأيتم الوحش؟

الطفلة : هناك بين الأشجار .

(تقترب الأم بحذر فترى سيلازار فتهرب مع طفلها .. سيلازار يجمع بعض التفاح، وبعد أن ينتهي من جمع التفاح يتجه إلى البئر .. ضوضاء .. ينهض سيلازار ويهرول هارباً فتسقط التفاحات منه فيلتفت ويهيم بالتقاطها .. نرى مجموعة من القرويين يحملون المشاعل والهاويات .. يهيم سيلازار بالهرب .. من الجهة الأخرى للمسرح مجموعة من القرويين المسلحين ويصبح سيلازار محاصراً)

القرويون : (يهتفون) هاهو الوحش أمسكوه .. أمسكوه .. لا تدعوه يفلت (يسرون حول سيلازار بشكل دائري وهم يهتفون كل على حدة) مسخ قبيح .. وحش دميم .. إنه من سكان العالم السفلي .. نتن .. يشبه حيواناً ملعوناً .. لنحرقه .. بل لنغرقه .. لنقطعه إرباً .. لندفنه حياً .

(نرى سيلازار خائفاً يحدق في الوجوه حوله وهو مضطرب، ثم يجثو .. يدخل غلام) الغلام : (صائحاً) وصل البطل أوكتافيوس .. وصل البطل أوكتافيوس .

أوكتافيوس : (يدخل ومعه بعض رجاله المدججين بالسلاح) أين هو المسخ؟ أحد القرويين : ها هو .

قروي آخر : أفسحوا الطريق للبطل أوكتافيوس . (يدنو أوكتافيوس من سيلازار .. يستبشر سيلازار لدى رؤيته لأوكتافيوس ويحاول الاقتراب منه وهو لا يزال جاثياً)

أوكتافيوس : أنظروا إلى هذا الكائن القذر كيف يحاول أن يقترب مني (يركل سيلازار فيطرحه أرضاً) .

أحد الجنود : سيدي، هل تقطع رأسه؟ أوكتافيوس : لا، بل سنغرقه ثم نحرقه حتى إذا ذاب جلده أطمعنا لحمه للكلاب، ثم نذبحها ونقطعها ونطعمها للأسماك، وبهذا نضمن التخلص منه ومن روحه الملعونة .

(يجثو سيلازار ويقترب من أوكتافيوس ويكبو على قدمه ويئن مستجدياً .. يركل أوكتافيوس سيلازار مجدداً ويبتعد عنه)

(تجتمع الربات حول كرة بلورية وتظنن إليها) كليوتو : سوف تأخذ مجموعة من الفرسان وتطارده كهنة معبد بلوتو والمرتزة الذين يعملون لحسابهم . الأخييسيتيس : ستطاردهم لأسابيع . أتروبوس : في نهاية المطاف ستظفر بهم . الأخييسيتيس : ستخسر بعض رجالك أثناء المعركة، لكنك ستتصر . كليوتو : نصرك هذا لن يدوم أكثر من ساعات . أتروبوس : غضب بلوتو سيحل عليك . الأخييسيتيس : تئن عظيم سيقضي على رجالك .

كليوتو : سيموت الجميع .. باستثناءك . أتروبوس : ستجو من براثن الموت، لكنك ستذوق ألم الموت إلا قليلاً .

سيلازار : يا للهول . الأخييسيتيس : نيران التين ستحرقك . كليوتو : ستشوهك .

الأخييسيتيس : ستغدو مسخاً تشمئز منه حتى الضفادع الدميمة .

أتروبوس : ستفقد القدرة على النطق . سيلازار : لا .. لا يعقل . أتروبوس : إن كنت لا تصدق سنجعلك ترى بأم

عينك . كليوتو : سنجعلك ترى المستقبل كأنك تعيشه . (تدور الربات وترقص حول سيلازار وتغني أناشيد بلغة غير مفهومة .. دخان .. وميض .. ظلام)

المشهد الرابع والعشرون

بستان .. الوقت يبدأ بالغييب، وبالتدريج خلال المشهد تخفت الإضاءة إلى أن يصبح الزمن ليلاً .. سيلازار وطفل وطفلة ووالدتهما .. الطفلان يلعبان في بستان .. نرى خلف الأشجار مسخاً قبيحاً يعرج هو سيلازار الذي يقطف التفاح ويأكل بنهم شديد .. يرى الطفلان سيلازار فيصرخان ويركضان باتجاه والدتهما .

الطفلان : ماما، ماما .. إنه وحش، وحش مخيف . الأم : مهلاً، ما بكما؟!

الطفل : وحش .. لنهرب قبل أن يأكلنا .



ويضم سيلازار.. نسمع صراخ أوكتافيوس.. يرجع أوكتافيوس إلى الخلف خطوتين)
أوكتافيوس : لماذا؟ لماذا يا أبتاه؟ (يخرُّ صريعاً) .
سيلازار : (يصرخ كالمجنون وهو يحمل خنجرًا في يده) موتوا جميعاً أيها الجاحدون.. ليفنى الجاحدون وليحيا سيلازار.. ليفنى البشر وليحيا سيلازار.. ليحيا البطل سيلازار .

المشهد السابع والعشرون

منزل آدم.. آدم ورامي.. رامي يضع اللمسات الأخيرة على لوحته دون أن تتمكن من رؤيتها .
آدم : ما إن عَلِمَ سيلازار الغيب حتى جهله.. ماذا كنت ستفعل لو كنت مكان سيلازار؟
رامي : جوابي لن يكون ذا مصداقية لأنني لم أعش تجربته .
آدم : سأعيد صياغة السؤال.. ما رأيك بما فعله سيلازار في النهاية؟

رامي : سأجيب على سؤالك بسؤالين .
آدم : أسمعك .

رامي : ما رأيك بتضحيات يوسف العظمة؟ ما رأيك بجنوده وهم يسرون خلفه إلى حيث سيقتلهم الفرنسيون، فقط كي لا يُقال أن الغازي دخل سورية ولم يجد رجالاً تقاومه؟ الأولى بنا أن نتعلم من التاريخ والواقع .

آدم : لا تعليق .

رامي : أنهيت اللوحة .

آدم : دعني أرى .

(يدير رامي اللوحة فنراها)

آدم : أرى غوراً موحشاً مظلماً، وعلى ما يبدو هناك نور يتلألأ في نهايته .

انتهت

- ١- يمكن أن تحتل غرفة آدم زاوية ثابتة من المسرح لسهولة التبديل بينها وبين بقية المشاهد .
- ٢- فينوس آلهة الجمال عند اليونان .
- ٣- لا سلطة لزوس عليهن، وفي الميثولوجيا اليونانية هن ثلاث ربّات .
- ٤- صغراهن تغزل حبال الحياة من خيوط بيضاء وسوداء .
- ٥- تبرمه فتجعل منه المتين والواهي .
- ٦- وهي تقطعه جزءاً فجزءاً بمقص كبير .

أوكتافيوس : هيا أيها الرجال لناخذ هذا المسخ الملعون إلى البحر .
(يقتاد الجنود سيلازار الذي يحاول أن يتكلم أو يصرخ ولكن دون جدوى)

المشهد الخامس والعشرون

كهف ربّات الأقدار.. سيلازار وربّات الأقدار .

سيلازار : (يصرخ) لا.. لا.. لا (يجثو) .

أتروبوس : (تأخذ البلورة من بين يديه) قلنا لك أن رؤية المستقبل قد لا تكون سارة .

(ينهض سيلازار ويدلف مغادراً كهف ربّات الأقدار)

كليوتو : إنه مسكين.. ولده العزيز سيلقي بجثته إلى الكلاب .

الأخيسيسيثيس : إن المستقبل يتغير ويتغير .

أتروبوس : سيلازار يعيش حالة صراع الآن .

المشهد السادس والعشرون

العالم السفلي.. سيلازار بارد الأسارير وكأنه صنم يخطو مبتعداً عن قاعدته الحجرية.. يظهر بلوتو .

بلوتو : الآن يا سيلازار يا من ضحى بشبابه وبولده الوحيد وبالحياء الرغيدة في سبيل الدفاع عن البشر هل رأيت كيف سيردُّ البشر إليك الجميل؟

(لا يزال سيلازار يدلف عائداً إلى عالم البشر)

بلوتو : أظنني وسأعوضك عن كل ما فاتك..

حارب باسمي أنا بلوتو العظيم وسأجعلك توحد اليونان وتحكمها بأسرع مما تتخيل.. أنا أعطيك الفرصة لتنتقم من البشر الجاحدين الرعاع.. الجميع يحب القوي ويزدري الضعيف، وفي هذا لا فرق بيني وبين البشر، فلماذا تعاديني وتصرهم يا سيلازار؟

(يقبل أوكتافيوس على سيلازار مهزولاً.. يختفي

بلوتو)

أوكتافيوس : أبي، أبي، هل أنت بخير؟ (يرفع سيلازار رأسه وينظر إلى أوكتافيوس) لقد تأخرت فخشيتُ عليك وشدني القلق إلى تتبّع خطاك واللحاق بك .

(يفتح سيلازار ذراعيه ويشير إلى أوكتافيوس كي يدنو منه ويضمه.. يعيد أوكتافيوس سيفه إلى غمده



ما الذي يجري في المسرح؟

سامر أنور الشمالي

المشهد الأول

(يتبادل الممثلون النظرات بحيرة ثم يسود اللغظ بينهم)

ممثـل ١ : لكننا أحرار، فلماذا نشور؟ وعلى من نعترض؟

ممثـل ٢ : (يخاطب الممثل ١) أصمت أيها الغبي.. إنه يقوم بارتجال مشهد مسرحي، فلا تتدخل.

ممثـل ١ : (بخجل) آسف.. ظننته يحدثنا.

ممثـل ٢ : حسناً.. أصمت ودعنا نكمل المشهد بهدوء.

ممثلة ١ : (تسمع حوار ممثـل ١ وممثـل ٢ فتعلق عليه) يا له من ممثل بارع.

الممثل : (وقد نفذ صبره) عفواً.. أنا لا أمثل رغم أنني ممثل محترف منذ عقود.

(يضحك بعض الممثلين)

ممثـل ١ : (يخاطب ممثـل ٢) رأيتم أنني على صواب؟ (يرفع صوته ويخاطب الجميع) أعرفتم الآن من هو الغبي؟

ممثـل ٢ : (يخاطب الممثل ١) أصمت.. هذا الكلام جزء من المشهد.. إنها لعبة مسرحية لا أكثر.

ممثـل ١ : (خجلاً) ظننته لا يمثل.. و..

الممثل : (مقاطعاً) لكنني لا أمثل حقاً.. هذه المرة الوحيدة في حياتي التي أقف فيها على خشبة المسرح كيلا أقوم بالتمثيل.

ممثلة ١ : (تهمس للممثلة ٢) إنه يجيد أداء دوره بمهارة، وهذا سر جاذبيته.

ممثلة ٢ : يبدو أنك غارقة في حبه.

ممثلة ١ : (ضاحكة) المهم أن يفرق هو في حبي.

ممثلة ٢ : يكفي ثرثرة.. دعونا ننصت بهدوء.

الممثل : على الممثل رفض أي قانون فوق سلطة الفن.. نحن ممثلون وهذا يكفي كي نلتزم بفننا.. لا نريد مديراً يستغلنا ويسرق جهدنا.. لا نريد مخرجاً يقسرننا على التصرف على هواه.. لا نريد مؤلفاً يلقمننا حواراً كتبه لكي نحفظه ونرده دون الخروج عن أفكاره التي استهلكت منذ

المكان : الكثير من قطع الديكور متنوعة الأشكال والأحجام مبعثرة بفوضى على الأرض، وبعضها يستخدمه الممثلون كمقاعد أو يستلقون عليه كاسرة، أما الجدران فمغطاة بالسائتر وبقطع كبيرة من الديكور.. الإضاءة متدرجة السطوع، وبعضها ملون.

يقف الممثل أمام الجميع ويتحدث إليهم بثقة واعتزاز دون أن يأبهوا إليه للوهلة الأولى.

الممثل : أيتها الممثلات الجميلات، أيها الممثلون الرائعون، إن من يخاطبكم على خشبة هذا المسرح العريق ممثل مسرحي (يتهامس الممثلون فيما بينهم ويطلقون ضحكات خافتة.. يصرخ بغضب) اسكتوا.. الرجاء التزام الصمت (مستدركا بنبرة خافتة) أقصد أنني منكم لهذا أعرف بما تفكرون، ما هي أمنياتكم، كيف تحلمون، ماذا يعترضكم من عقبات (يسود الصمت ويبدأ الممثل بالتجول على خشبة المسرح وهو يتحدث) لا أنكر أننا أكثر شهرة من المدير الذي يملك هذا المسرح بكل ما فيه -عدانا نحن الممثلين والممثلات بالطبع- وأكثر شهرة من المؤلف الذي لا يعرف الناس عنه سوى اسمه المكتوب على الإعلان الذي يُعلق على باب المسرح، وأكثر الناس لا يعينهم حفظ أسماء الكتاب، وبالتأكيد أكثر شهرة من المخرج الذي يظن أننا جاهلون لا نتطور مع الزمن ولن نتجاوزه أبداً.. أما الجمهور الذي يأتي إلى المسرح فهو يأتي من أجلنا نحن لأنه يريد أن يرانا ويسمعنا (يصمت قليلاً) ورغم أننا نحن بمفردنا ننهض بالمسرح فإننا نتعرض للظلم منذ صعود أول ممثل على أول خشبة في التاريخ وحتى هذا اليوم (يصفق الممثلون فيبسم الممثل ويتابع حديثه بنشاط أكبر) أخرجوا عن صمتكم وسلبيتكم ولا مبالانكم.. مَنْ يريد أن يتكلم؟ نريد أن نسمع جميعاً ذلك الممثل الشجاع الذي يريد إعلان اعتراضه الآن.

ممثـل ٥ : الآن.. الآن..



الجميع : (أصوات متداخلة) نطرد المؤلف والمخرج! فرقة مسرحية لا يوجد فيها مخرج ومؤلف! ممثلون فقط! ولكن ماذا عن المدير!

الممثل : هذا ما كان ينبغي أن نفعله منذ زمن بعيد .. منذ الآن لن يكرر الممثلون ما يقوله المؤلف، ولن يتحركوا كما يريد المخرجون .. هم أنفسهم من يقرر كل شيء .. الممثل هو سيد خشبة المسرح دون منازع، وليذهب المدير إلى الجحيم.

ممثل ١ : هل هذا حقاً ما يجب أن يحدث!

ممثل ٥ : (كأنه يحدث نفسه) يجب أن يحدث.

ممثل ٣ : الأمر معقد .. والإجابة ليست بهذه السهولة.

ممثلة ١ : (تمشي بخفة أمام الجميع) لكنكم نسيتم شيئاً مهماً (تقف بجانب الممثل وتخاطبه) أيها النجم العظيم، أنت بحاجة إلى نجمة بجانبك كي تقداً معاً مسرحية ناجحة.

ممثل ٤ : كما فهمتُ مما سمعتُ منذ قليل، لن يعود هناك ممثلون نجوم .. كلنا ممثلون على قدم المساواة (يوجه حديثه للممثل) اليس كذلك!

الممثل : (يجيب) أجل، أنت مصيب فيما تقول.

ممثلة ١ : ماذا يعني هذا!

ممثلة ٢ : (بسرور) يعني أنه قد تغير الكثير من الأشياء وصرنا متساوين فوق الخشبة.

الممثل : (بفخر) أعلن أن تاريخ التمثيل في العالم قد تغير منذ هذه اللحظة التاريخية.

ممثل ٣ : (وهو يقترب من الممثل) أظن أن الأمر ليس بهذه السهولة.

الممثل : (يبتعد عن ممثل ٣ ويخاطب باقي الممثلين) الأمر بحاجة إلى إرادة جماعية .. ارفعوا أيديكم لتعلنوا الموافقة .. موافقون!

ممثل ٥ : (يرفع يديه) موافقون.

الجميع : (بنبرات خافتة وعالية) موافقون .. موافقون .. موافقون ..

المشهد الثاني

يقف الجميع في أماكن متفرقة وهم يتحدثون بجدية واهتمام.

ممثل ١ : طرد المؤلف والمخرج أمر ميسر، بل وفي غاية السهولة، ولكن مدير المسرح ماذا نفعل بشأنه!

ممثل ٣ : أخشى حدوث كارثة لم نتوقعها.

زمن بعيد ولم تعد صالحة لعصرنا .. يجب أن نتطور وألا نبقى كاحجار الشطرنج على خشبة المسرح.

(ممثل ١ يهجم بالكلام ولكن ممثل ٢ ينظر إليه شزراً فيصمت)

ممثل ٣ : ثمة شيء غير طبيعي يحدث اليوم.

ممثلة ١ : (بسخرية) ومتى كان الوضع طبيعياً برأيك!

(يضحك بعض الممثلين)

ممثل ٢ : نرجو الصمت .. القليل من الهدوء أيها السادة أيتها السيدات.

ممثل ٤ : (بجدّة) ليس المهم الصمت أو الكلام .. نريد معرفة جلية للأمر .. ما الذي يحدث حقاً!

ممثل ٢ : (يشير بيديه) انظروا .. إنه يريد الكلام .. لنستمع إليه.

الممثل : تم إقناع الممثلين أنهم بحاجة إلى الآخرين وكأنهم مجرد جوقة من الببغاوات الغبية.

ممثل ١ : ماذا يعني هذا! هل هذا الممثل يمثل أم أنه ممثل لا يمثل!

ممثل ٣ : ليس هذا مهماً فيما يبدو .. الأكثر أهمية هي النتيجة.

الممثل : نحن لسنا بحاجة لأحد .. سنكتب ما يجول في رؤوسنا، وستتصرف كما نرغب ونريد، ولن نخضع لأحد.

ممثل ٥ : (يقترب من المجموعة) لن نخضع لأحد.

ممثل ٣ : ولكن ليس بيننا مؤلفون ومخرجون.

ممثل ٤ : لنعمل معاً .. نستدعي المؤلف من مكتبه إلى هنا لنشاركه في كتابة المسرحيات على هذه الخشبة، أما المخرج فلن نلتزم بكل أوامره .. سنسمح له باقتراحات غير ملزمة فحسب، ولن ندع مدير المسرح يختار لنا ما يشاء من المسرحيات .. نحن سنمثل المسرحيات التي تعجبنا.

ممثل ٣ : لعل من الأفضل أن نطلب نحن ما نريد، أي أننا نحدد موضوع المسرحية وزمانها ومكانها ومن يريد الاشتراك في التمثيل بها ..

الممثل : (مقاطعاً) إذا كنا نحن من يحدد طريقة العمل فلا حاجة لمساعدة أحد .. لنقم بالعمل حتى النهاية، وهذا يعني أنه لا ضرورة للاعتماد على الآخرين.

ممثلة ٢ : ولكن .. هل سنسمح لهم بالعمل معنا كممثلين! (يضحك الممثلون فتصمت الممثلة ٢)

الممثل : (يصرخ) بل يجب طردهم.

ممثلة ١ : شيء رائع حقاً .. لن نتلقى الأوامر من أحد بعد الآن.



ممثلة ١: لم أخف من الغد يوماً كما أخاف الآن.

الممثل: لا عليكم أيها الأعداء.. ليس هناك أمر بلا نهاية، فمهما طالت فصول المسرحيات وتعددت يأتي في خاتمة المطاف الفصل الأخير.

ممثل ٣: المسرح شيء مختلف عن الحياة.

الممثل: (وهو يتجول) لا تخطئ أيها الزميل العزيز، المسرح كالحياة تماماً، كل ما في الأمر أن خشبة المسرح تختصر الزمن وتحدد المكان وتتقني نماذج محددة من البشر.. لن أخالف الصواب إذا قلت إن خشبة المسرح هي نافذة على الحياة.. أجل، المسرح هو النافذة.. انتبهوا جيداً إلى ذلك لأنه يجب أن تظل هذه النافذة مفتوحة، فالحجرات التي ليس فيها نوافذ لا يدخلها الهواء والنور، لهذا يختنق سكانها ويموتون من قسوة الوحشة، لذلك يجب أن تكون المسارح حيث يكون الإنسان.

ممثل ٢: (يشير إلى الممثل) أنت لست مجرد ممثل عادي، أنت رجل حكيم.

الممثل: (ينحني بحركة استعراضية) يجب أن يكون كل ممثل حكيماً كي يقوم بكل الأدوار.

ممثلة ٥: كل الأدوار.

ممثل ١: إذاً كلنا حكماء.. هل نحن كذلك حقاً؟

ممثل ٤: بل يجب القول إننا جميعاً نسعى إلى الحكمة.. المسرح محاولة لاكتشاف الحكمة.

الممثل: (يربت على كتف ممثلة ٤) أحسنت أيها الزميل العزيز.

ممثل ١: (يسأل ممثلة ٤) وكيف يكون ذلك؟

ممثلة ٤: بالمحاولة والتجريب، بالإخفاق والنجاح.

الممثل: كذلك يكون بالاعتماد على أنفسنا، لهذا يجب رفض وصاية المندسين على تلك الخشبة التي يجب ألا يقف عليها غير الممثلين لأنهم أصحابها الحقيقيون.

ممثل ١: لم نقرر ماذا سنفعل مع المدير.

ممثلة ٤: سنقوم بالإضراب، وعندما يتوقف الممثلون عن التمثيل يفلق المسرح أبوابه.

ممثلة ٥: يفلق المسرح أبوابه.

ممثلة ٤: وهكذا سنجرير المدير على تلبية طلباتنا.

ممثل ٣: (يهز رأسه بخيبة) ولكن.. في العالم ممثلون آخرون.

ممثل ١: ولاشك أنه سيحضر ممثلين غيرنا.

ممثلة ٢: هذا شيء طبيعي.

ممثلة ١: هذا يعني أنه سيأتي من يقوم بأدوارنا ويحتل مكاننا.

ممثلة ٢: وبذلك سنبقى بلا عمل.

الممثل: (بحدّة) نحن الذين صنعنا تاريخ هذا المسرح ومجده، لن نسمح لأي ممثل مهما علا شأنه أن ينتزعه منا.

ممثل ١: ماذا سنفعل؟

الممثل: لن يقدر أحد على طرد الممثل من مسرحه.

ممثل ٤: نظرياً هذا الكلام حقيقي بالفعل، ولكن الواقع شيء مختلف تماماً.

ممثل ١: هل سيقنع المدير بوجهة نظرنا؟ هل سيدع لنا المسرح؟

الممثل: لم يعد مسرحه، هذا مسرحنا نحن (يشير بيده بحركة استعراضية) أعلن منذ هذه اللحظة أن المسارح ملك للممثل الذي يقف عليها.

ممثل ٣: وماذا سيغير هذا الإعلان في حقيقة الأمر؟

ممثلة ٥: حقيقة الأمر.

ممثلة ٢: ليتني قبلت الزواج من ابن عمي وجلست في المنزل واسترحت واعتزلت التمثيل.

ممثلة ٤: بل كانت معاناتك ستزداد لأنك كنت ستمثلين طوال اليوم، بينما هنا تمثلين لساعات محددة كل أسبوع.

ممثلة ٢: (بلهجة مهددة) اصمتي وإلا..

ممثل ٢: (مقاطعاً) هدوء أيتها الزميلات، نرجو التزام الهدوء.

الممثل: (يشير للجميع للإنصات إليه) منذ سنوات ونحن نعمل هنا، نتدرب في حر الصيف وبرد الشتاء، نضحك ثم نبكي، ونبكي ثم نضحك، نتقمص دور الملوك والشحاذين والقديسين والمجرمين، نقوم بواجبنا على أكمل وجه دون أن نأخذ لقاء الجهد الذي نبذله، يعطينا المدير فئات مائدته ليجمع الثروة بمفرده.

ممثل ٤: (يصرخ بحماس) أجل، هو يسرقنا وإن بطريقة مواربة، ويجب استرداد حقنا المغتصب مهما كانت النتيجة.

ممثلة ٥: مهما كانت النتيجة.

ممثل ٢: (يشير إلى الممثل ٥ بسخرية) هذا الرجل يتحدث بجرأة وصدق لم نعهدهما من قبل.

ممثلة ١: (ضاحكة) أجل، إنه ممثل بارع.

ممثل ٢: (يشير إلى الممثل ٥ أن يصمت ويقلده) ممثل بارع.

(يأخذ الجميع في الضحك وتبادل التعليقات الساخرة فينكفئ الممثل ٥ على نفسه ويتعد عن المجموعة)



الممثل: (يخاطب ممثل ٤ وممثل ٣ بتهكم) لعلكما تريدان أيضاً عودة المدير (يوجه كلامه للجميع) انتبهوا جيداً، لن نسمح بعودة أي متحكم بالمسرح إلى هذه الخشبة.
ممثلة ٤: ولكنك أنت أصبحت هذا المتحكم هنا.
ممثل ٣: كلنا نتصرف بحسب إرادتك ومزاجك.
الممثل: أنا أعبّر عنكم.

ممثلة ١: بل نتصرف حسب مزاجك لا غير.
الممثل: (مخاطباً ممثلة ١) حتى أنت؟!
ممثلة ١: تطرق بخجل وتبتعد)
ممثل ٤: أنت في المحصلة لا تجيد الكتابة ولا تعرف الإخراج، حتى إنك مجرد ممثل فاشل.

ممثلة ٥: (بغضب) ممثل فاشل.
ممثل ٥: (يهجم الممثل على ممثل ٤ يريد ضربه، ولكن باقى الممثلين يمنعونه ويبعدونه عنه.. يجد الممثل في طريقه ممثل ٥ فيدفعه عنه فيسقط أرضاً)

الممثل: (يصرخ) يجب طرد هذا الممثل، إنه يسيء إلى مسرحنا الديمقراطي.
ممثلة ٤: رأيتم؟ إنه المتحكم الجديد بالمسرح.
ممثل ٣: لقد بدأ عصر جديد.. الآن بدأ عصر طرد الممثلين.

ممثلة ٢: (هامسة كيلا يسمعها الممثل) بعد شهر قليلة لن يبقى ممثلون في هذا المسرح.
ممثل ٤: ورغم ذلك لن يقر بهزيمته، سوف يقدم مسرحيات المونودراما بمفرده إذا تركناه وحيداً.
ممثلة ٥: (يقترّب منهم دون أن ينتبهوا إليه) إذا تركناه وحيداً.

الممثل: (يخاطب ممثلة ٥) اصمت أيها البيغاء اللعين.
ممثلة ٥: البيغاء اللعين.. البيغاء اللعين..

المشهد الرابع

الممثل: يتجول بين الممثلين.
الممثل: سأثبت لكم أن الأمر ليس كما تظنون.. لدي اقتراح جديد سيعجبكم حتماً.
ممثلة ١: (بإعجاب) رغم كل شيء لديه أشياء جديدة ومدهشة دائماً.

ممثلة ٢: (هامسة لصديقتها) أرجو أن يكون في كلامك شيء من الصحة.

الممثل: (بغضب) لنتحدث بجديّة فالأمر خطير، أرجوكم أيها الزملاء المخلصون.
ممثلة ١: والممثلات المخلصات أيضاً.
الممثل: (مخاطباً الممثلة ١) أحسنت أيتها الزميلة العزيزة (مخاطباً الجميع) أيتها الزميلات الممثلات، أيها الزملاء الممثلون (يتلاشى صوته بالتدرّج).

المشهد الثالث

يُسلط الضوء على الممثلين السبعة، ثم يتسع ليظهر الممثل وهو في مخبئه يسترق السمع إليهم.
ممثلة ١: منذ شهر ونحن نعيد هذه المسرحية ذاتها.

ممثلة ٥: المسرحية ذاتها.
ممثل ٣: لقد عدنا إلى التكرار اللامجدي، فما الفائدة من كل ما قمنا به؟

ممثلة ٢: في الماضي كنا نمثل مسرحيات جديدة.
ممثلة ١: لقد اشتقت إلى ملابس الأميرات.. لم يعد لدينا ديكور وماكياج وإكسسوارات.. لم أعد أحس بفرق بين خشبة المسرح والمطبخ في منزلنا.

ممثلة ٢: هذا أفضل، فلقد ارتحنا من أعباء كثيرة.
ممثلة ١: بل لقد فقدنا بهجة العمل.
ممثل ٢: يقال إن المسرح الحقيقي هو ما يعكس حياة الناس كما هي في الواقع.

ممثل ٤: ولكن هذا ليس فناً، الفن شيء مختلف عن الواقع، وإن كان يعكس ما يجري في الحياة اليومية.
ممثلة ٥: ما يجري في الحياة اليومية.

الممثل: (يظهر أمام الممثلين) بل مسرحيتنا متجددة دائماً، فليس لدينا نص مكتوب نلتزم به، ولا مخرج يعيد ضبط حركاتنا لنكررها ذاتها في كل عرض، ولا مدير يراقبنا في كل صغيرة وكبيرة.. نحن نفعل ما هو جدير بالممثل أن يفعله.

ممثل ٤: ولكن مسرحياتنا لم تعد تلقى القبول، لقد بدأ عدد المشاهدين بالتناقص، حتى إن بعض العروض يفوق الممثلون فيها عدد الحضور.

الممثل: (مخاطباً ممثل ٤) هل نسيّت بهذه السرعة نجاح عرضنا المشترك الأول؟ (يوجه حديثه إلى الجميع) ألم تروا الإقبال الجماهيري الكبير وقتذاك؟ لقد تراجع الأعداد في المدة الأخيرة لأن المسرح عامة في أزمة، وليس مسرحنا فحسب.

ممثلة ٤: نحن بحاجة إلى مؤلف ومخرج.
ممثلة ٣: (بتردد) هذا ما كنت أريد قوله منذ أيام.



تجنبها.. أيها الأعداء، أيتها العزيزات، لعلنا على ضلال، وربما نحن على صواب.

ممثلة ٢: (تهمس للممثلة ١) لقد بدأ يعترف بفشله.
ممثلة ١: أنت سيئة الظن به دائماً.. لماذا لا تقولين أنه بدأ يتواضع؟

ممثلة ١: ومتى سنقوم بهذه التجربة؟ وكيف يكون ذلك؟

الممثل: الآن، نحن على خشبة المسرح، وها هم المتفرجون يشاهدون مسرحيتنا هذه.

ممثلة ١: رغم أنني لم أقتنع بالأمر ولكنني لن أعترض.

ممثلة ٥: لن أعترض.

ممثلة ٢: لنجرب، فلن نخسر شيئاً، إذ لم يعد لدينا ما نخسره.

الممثل: كلا، لم نخسر مسرحنا ولن نخسره، فالمسرح كالحياة، آفاق مفتوحة على مساحات لا محدودة للتجريب سعياً نحو الكمال.

ممثلة ٤: (بمكر) إنها المرة الأولى التي تتكلم فيها كممثل حقيقي.

الممثل: (سعيداً) رأيتم؟ لقد بدأنا نسير على الدرب ذاته.

ممثلة ٤: لا أعتقد، فدرونا متباعدة أكثر مما تتخيل.

الممثل: (يتجاهل ما سمعه) اتبعوني (ينزل عن خشبة المسرح) لا داع للتردد، فنحن في المحصلة كلنا ممثلون على مسرح الحياة (يبدأ الممثلون بالنزول خلفه، وتبدأ الستارة بالإسدال، فيعلو التصفيق المفترض) لا تسدلوا الستارة، فالمسرحية بدأت الآن (يستمر المتفرجون المفترضون في التصفيق بينما الستارة تفتح من جديد) من فضلكم، اصعدوا على الخشبة (يخاطب المتفرجين) ودعوا لنا مقاعدكم (يزيد التصفيق المفترض بحماس أكبر) نحن لا نمثل عليكم الآن.. اصعدوا على الخشبة ومثلوا أنتم (يحاول إقناع المتفرجين بالصعود على خشبة المسرح أكثر من مرة ولكنه يفشل في ذلك، فيجلس منهاراً وهو يخفي وجهه بيديه.. يحيط به الممثلون وهم في حيرة من أمرهم، بينما الممثل يصفق بحرارة وهو يشير إلى الجمهور أن يستمروا في التصفيق ولا يغادروا المسرح).

(تطفأ جميع أنوار المسرح تباعاً حتى يسود الظلام على الخشبة وفي الصالة)

انتهت

ممثلاً: (ساخراً) العبقري المسرحي يطرح نظرية أخرى، فليصمت جميع الممثلين وليكتفوا بتنفيذ الأوامر دون مناقشات لا مبرر لها.

الممثل: (يكظم غيظه وهو ينظر بتحدٍ إلى الممثل ٤ ثم يبتعد عنه ويتابع كلامه) كي نفهم تجربتنا الجديدة ونعرف صداها الحقيقي لدى الناس سوف نبدل المواقع.

ممثلاً ١: كيف نبدل المواقع؟! وهل المواقع تتبدل؟!
ممثلاً ٥: المواقع تتبدل.

الممثل: سوف نطلب من المتفرجين الصعود على خشبة المسرح، ثم نزل نحن الممثلين إلى مقاعدهم.

ممثلاً ١: ماذا يعني هذا؟

ممثلاً ٤: (بسخرية) لقد ثبت جنونه بالدليل القاطع.
الممثل: سوف يتفرج الممثلون ويمثل المتفرجون.

ممثلاً ٣: الأمر لا يدعو للطمأنينة.

ممثلاً ١: الأمر لا يروقني أنا أيضاً.

ممثلاً ٥: أنا أيضاً.

ممثلة ٢: (هامسة لنفسها) هي كانت البطلة على الخشبة فكيف تقبل بلعب دور المتفرج الذي يكتفي بالتصفيق؟!
ممثلة ٤: (تبكي) يحق لك السخرية مني، فقد فقدت كل شيء.

الممثل: لا تتعجلوا في الحكم كيلا تقعوا في الخطيئة.
لا تتعجلوا في الحكم كيلا تقعوا في الخطيئة.

ممثلاً ١: أظن أننا لم نفهم مرادك جيداً.

الممثل: سوف أثبت لكم أن كل من يصعد على خشبة المسرح يستطيع أن يكون ممثلاً دون الاعتماد على النص أو الاستعانة بالمخرج، أما المدير فلا دور له.

ممثلاً ٤: (مقاطعاً) أنت تزعم أنك تعرف النتيجة مسبقاً، إذاً.. لماذا نحن مصرّون على تجريب لا ضرورة له؟

الممثل: (للممثل ٤ بجفاء) لم أنته من كلامي بعد (يوجه كلامه للجميع) ولكن هذا لا يعني أن كل من يصعد على الخشبة هو ممثل ناجح بالضرورة، لهذا يجب علينا البحث عن هذا الشيء الخفي، السر الغامض وراء الممثل العبقري.

ممثلاً ١: وما هو هذا السر؟

ممثلاً ٥: هذا السر.

الممثل: ربما لا أملك الإجابة بمفردتي، لهذا سنحاول اكتشاف الأمر معاً، فالتجربة تدعم الآراء الصحيحة في حال كانت صحيحة بالفعل، وتبين الأخطاء التي يجب



هولاًكو على الباب ينتظر

د. حمدي موصلي

اللوحه الأولى*

والتوقير.. حبيت يا ذا الصِّبا النضير.. والحسن في روائه المنير (تغني بيت شعر المتبني.. فترة سكون).

الخليفة: (هاذياً) حتى أنت أيها المتبني.. ها هي بغداد محاصرة.. أين خيلك ورمحك وسيفك؟ وما نفع القرطاس والقلم في هذه الأوقات؟ كرهت سيف الدولة بابن عمه.. ما الذي فعله أبو فراس لك؟ وحتى العبد الإخشيدى حاكم مصر اشتريته بعضا.. أنسيت ما قلته؟ لا تشتتر العبد إلا والعصا معه.. يا سلام، لو أنك قلت: الخمر والليل والنساء تعرفني.. أجل.. كان الأحرى بك أن تقول ذلك (يضحك ويرتشف كأس الخمرة بسرعة ثم يتابع الكلام) أعرف لما فعلت ذلك أيها المتبني.. لتبدي خيبتك حين أذلّك بيت شعرك هذا، فقتلك صعلوك يشبهك.. إيه.. دنيا ملعونة وزمن خائب.. إيه، دنيا يا متبني (يضحك.. فترة سكون قصيرة) أعرف لماذا أضحك أيها الخائب؟ أضحك من خيبتني التي أجرها أمامي لا خلفي.. إنها تشبه خيبتك تماماً (يضحك) أضحك أيها المتبني، أضحك (كمن يُخيل إليه أن المتبني يشاركه الضحك) على ماذا تضحك؟! أضحك على خيبتني أم على خيبتك أم على خيبتنا معاً؟ أنت، أنت مثلاً، نعم، أنت ولا أحد سواك زعمت أنك مالى الدنيا وشاغل الناس، أي ناس تلك التي شغلت بك؟ ماذا أقول أنا وأنا حكمت وأحكم الدنيا من مشرقها إلى مغربها، ومن نهرها إلى بحرها، وشغلت أمة الأرض قاطبة..

بغداد الأزل بين الجد والهزل.. نعم، بغداد الأزل بين الجد والهزل.. هي تنتظر.. تنتظر من؟! هل تعرف بغداد تنتظر من؟ أعرف أنك تعرف أو لا تعرف.. هذا غير مهم، فالأمر بالنسبة لي سيان.. هي اليوم تفتح ذراعها لهولاًكو.. نعم، هولاًكو (يضحك) تنتظر هولاًكو أن يدخل فيها.. أجل، بغداد الأزل بين الجد والهزل تنتظر الليلة أو غداً ليغتصبها (يضحك ثم يبكي) أعدكم أيها الكلاب أن هولاًكو سيدخلها الليلة أو غداً (يصرخ بكائية) كلاب..

الزمان زمن آخر خليفة عباسي.. المكان بغداد، قاعة الأنس في قصر الخليفة العباسي المستعصم.. ثلاثة كلاب في وضع استعداد يقفون ويراقبون الحاشية.. بعض الجوارى يرقصن، وأخرى يقدمن الشراب للحاشية، والمغنية عزة تطرب بغنائها الحضور ومن خلفها التخت الشرقي يرافقتها بالعزف والإيقاع.

عزة: (تقول شعراً ثم تغنيه) يا من أعار الليل للغصون.. من لي بروياً وجهك المصون.. بدر تبدى من ستور الحجب.. يسعى بشمس رصعت بالشهب.. نشوان عذب الراح عنه تنبي.. والنور يخفيها عن العيون.. ما العمر إلا مدة الربيع.. حسن ذلك المنظر البديع.. والشرب مع ذات الخبا المنيع.. لذة أنس فاتر الجفون.

(يبدو الخليفة والخمرة قد نالت منه، يترنح، يضحك بصوت عالٍ ويشاركه الحضور الضحك)

الخليفة: (هاذياً) ما العمر إلا مدة الربيع.. إيه.. إيه.. فسحة قصيرة.. كلنا إليها.. اليوم خمر وغداً أمر.. إيه يا عزة.. غناؤك مثل خمرة امرئ القيس.. إيه، دنيا ابنة حرام.. اليوم خمر وغداً أمر.. الرحمة عليك يا امراً القيس.. اليوم خمر وغداً أمر (يضحك.. يمد يده إلى صدر إحدى الجوارى) أنا الخليفة العباسي، أمير المؤمنين.. أنت من؟ مجرد صعلوك من كنده.. عريي قحطاني، أضاع ملك أبيه وأجداده.. لم ينصروك، قتلوك.. اليوم الخمر وغداً أمر (يرتشف عدة كوؤس من الخمرة.. يحاول الوقوف لكنه يقع.. تتكرر المحاولة أكثر من مرة حتى يستوي واقفاً وينشد بيتاً من الشعر للمتبني) الخيل والليل والبيداء تعرفني.. والسيف والرمح والقرطاس والقلم.. أنشدي لي يا عزة.. أنشدي هذا البيت الذي كرهت صاحبه حتى العظم (يجلس في مكانه).

عزة: (تتقدم منه وهي تحني بإجلال وتحيي الخليفة غناءً) تحية لسيدى الأمير.. تعبق بالإعظام



خليفة، وصكوا النقود باسمي، وملؤوا الخزائن فوق الأرض وتحتها، ثم قالوا لي : أنت خليفة الله على الأرض (يملاً كأساً من الخمرة ويشرب) من الذي أتى بهولاكو؟ هم.. صدقي يا عزة، هم.. الأخوة الأعداء، هم.. الكلاب، هم.. هم أوصلونا لهم.. هم باعوننا لهم.. لا فرق من كانوا.. استباحوا الأمة.. حاكوا المؤامرات.. دسوا الدسائس.. نصبوا الكمائن.. غدروا بالأخوة وبالأعمام.. هم خائفون الآن.. على ماذا هم خائفون؟ على هذه الأمة أم على مصائيرهم؟ (يتكى على كتف عزة) آه.. آه يا عزة.. لا أريد لليل أن ينجلي.. بت أخاف الليل صديقي ومؤنس وحشتي أن يرحل وترحل معه الحقيقة، والحقيقة لا تموت أبداً، لكن نخافها لأننا ضعفاء.. جنباء.. أنذال.. نعم، أنذال.. الحقيقة كما الشيب الذي غزا رأسي كله، ولكن الشيب ليس عيباً.. العيب فينا.. أنا كاره للخلافة.. كاره لها.. أنا لا أصلح لها أصلاً (بيكي بحرقة) واليوم بغداد تحتضر.. لتسقط بغداد.. لتسقط بغداد، فلست أول خليفة غزا الشيب رأسه ولا آخر خليفة سيفزو الشيب رأسه.

عزة : (وهي تشاركه البكاء) مولاي، مولاي على رسلك.. هون عليك يا مولاي.. بغداد تنتظرك لتأخذ بيديها وتنتشلها من الغرق.

الخليفة : رحم الله الخليفة المستجد بالله حيث قال : غيرتني بالشيب وهو وقار.. ليته غيرت بما هو عار.. إن تكن شابت الذوائب مني.. فالليالي تديرها الأقمار.. أما أنا فأقول للمستجد ولأمتي ولهم : أيجسبونني غافلاً إنها.. لتغفل عيني والدمع مدرار.

عزة : (وهي تمسح الدمع عن خدي الخليفة وتتشدد غناءً أبياتاً الشعر) غيرتني بالشيب وهو وقار.. ليته غيرت بما هو عار.. إن تكن شابت الذوائب مني.. فالليالي تديرها الأقمار (فترة سكون قصيرة.. تخرج مودعة الخليفة) مولاي وفترة عيني هل ياذن لي بالخروج؟

الخليفة : قد لا أراك ثانية، ولكن اعلمي أنني رجل أحبكم بمقدار كرهه للخلافة.

(تبتعد عزة خارجةً والدموع تسبقها.. الخليفة يزداد نحيباً)

كلاب أنتم.. كلاب هم.. كلاب نحن.. جميعنا كلاب.. أنهضوني أيها الكلاب.. أنا خليفة هذه الأمة، أنسيتم ذلك؟ كلاب.. كلاب (تهرع الكلاب إليه وتساعدته على الوقوف حتى يستوي ثم يبدأ بالبكاء وينشد شعراً) أرى الأرزاء مسرعةً خطاها.. ونحن إزاءها نمشي الهويناء.. إذا لم نسبق الأحداث وثباً.. تصلياً لظاهها فاكثونينا (١) (يغب كأساً من الخمرة دفعة واحدة) صحيح.. يا الله.. لم يعد حتى الوثب قادراً على إدراك نجاتنا.

(صخب يعلو.. أصوات تصل إلى داخل القاعة)
الصوت : الخلف والحكم المهجن والهوى.. والبغى تستعدي علينا الفاصبا.. مولاي إن لم تنض عزمك أوشتك.. هذي النوازل أن يكن معاطبا (٢).

الخليفة : (صارخاً) أخرجوا هذا الصوت.. أخرجوه.. بغداد تحتضر.. كلاب.

الصوت : إن الأمور تخبث مثقلة إلى.. شر تموج به البلاد مصائباً (٣).

الخليفة : أخرجوا هذا الصوت.. أسكتوه (يرد على الصوت شعراً مهدداً) حذار فقد يستثار الحليم.. وقد يثب الأسد الجائم.

الصوت : فما زاد عن ملك تاجه.. ولكن رعيته المخلصونا.

الخليفة : أخرجوا هذا الصوت.. أسكتوه.. بغداد تغتصب.. كلاب (للحاشية) أخرجوا جميعاً (إلى المغنية عزة) إلاك يا عزة (تخرج الجموع من القاعة عدا المغنية عزة والكلاب.. الخليفة يكلم نفسه باضطراب) الكلاب هم.. أنا الخليفة (يخلع القلنسوة من على رأسه ويكلم عزة) عزة.. أنظري رأسي ولون شعري.

عزة : (بحياء) مولاي، الشيب غراك.
الخليفة : (متابعاً على مضض) وهل الشيب عار يا عزة؟

(عزة ترتبك ولا تعرف الإجابة)
الخليفة : (يكرر السؤال) وهل الشيب عار يا عزة؟
عزة : (بارتباك شديد) لا، أبداً يا مولاي، بل هو وقار.

الخليفة : (بحزن عميق) أهذا ما فعلته الأمة برأسي؟ أتوا بي خليفة وأنا كاره لها.. ألبسوني الجبة والقفطان والسروال والعباءة، ورضعوا أصابعي بالخواتم الذهبية والجواهر، ولقوا عنقي بالزمرد والماس والعقيق، ثم نادوا البيعة باسمي في كل جوامع الدنيا، وبايعوني



الصوت : أنا لستُ بطامع، بل أنا ناصح.

الخليفة : أنت.. أنتم جميعاً مطمع المعتدين إذا هم على غدرة أجمعوا .

الصوت : أتى بك الأعوانُ الغُربُ وأخذوا.. بالإغراءِ والنساءِ والرقصِ واللُهو .

الخليفة : أحرصوا هذا الصوت.. أسكتوه.. هم أتوا بي كارهاً (يختفي الصوت) مصيبة.. من هو صاحب هذا الصوت؟ أريده في الحال أن يمثل أمامي.. أيها الحاجب.

الحاجب : (يدخل وينحني) أمر مولاي مطاع.

الخليفة : من هو صاحب هذا الصوت؟

الحاجب : إنه إمام جامع دار السلام في بغداد يا مولاي.

الخليفة : أرسل في طلب دويدار قائد الشرطة والجيوش في الحال (يدخل الوزير العلقمي بسرعة.. بيكائية) تعال، تعال يا وزير المخلص وأخبرني.

العلقمي : أخبرك؟! أخبرك عن ماذا يا مولاي؟!

الخليفة : من هو إمام جامع دار السلام؟

العلقمي : إنه من بطانتكم ومن الموالين لبني العباس.. إنه الشيخ البغدادي.

الخليفة : المعلم البغدادي أستاذ أبي العباس، ابني؟! معقول؟! لا أصدق.. كيف يتجرأ على خليفة المسلمين وينعته بالضعيف؟! (يرفع من حدة صوته لدرجة الصراخ) أنا الخليفة الضعيف؟! (يلتفت نحو الكلاب التي تبدو مستعدة لأي طارئ، ثم يرمي لها ببعض قطع اللحم.. الكلاب تعافها ولا تأكلها) الحق معكم.. أنظر يا علقمي إلى تلك الكلاب المخلصة الطيبة (يتكلم مع الكلاب بحنان) أنتم كلاب ذواقة.. هذا اللحم المشوي والمحشي لا تستسيغه معدتكم.. أعدكم بوجبة دسمة.. كلاب ذواقة.. على الرغم من قذارة أنوفها هي تميز وتتذوق ما تريد (يكلم العلقمي) كيف وجدت هذه الكلاب يا علقمي؟

العلقمي : طيبة ومخلصة يا مولاي.

الخليفة : وأنت يا علقمي؟

العلقمي : مخلص مثلها يا مولاي، بل أفوقها إخلصاً.

الخليفة : معقول؟! لا أصدق (يشير بسبابته نحو الكلاب ثم يلتفت إلى العلقمي.. بسخرية) لا بأس عليك.. أنت أيضاً كلب مخلص.

العلقمي : بل شديد الإخلص.

الخليفة : كيف؟ أثبت لي ذلك.

العلقمي : كنتُ قد حذرتك من المعلم البغدادي

مراراً يا مولاي، وأنت لم تفعل شيئاً حياله .

الخليفة : (يتجاهل سؤاله.. يحاول أن يمشي..

يساعده الوزير على السير لخطوات قصيرة) يبدو أن ساقبي ضعفتا ولم تعودا تستطيعان حملي يا وزير.

العلقمي : (بنفاق) خسئتُ تلك التي لا تستطيع

حملك وأنت من يحمل على أكتافه أمة تمتد من الشرق إلى الغرب يا مولاي.

الخليفة : (منبهاً) إنهما ساقاي يا وزير، ساقاي

اللتان تحملاني وتحمياني من السقوط.. انتبه يا وزير.

العلقمي : (بحياء كاذب) عفوك يا مولاي.. لشدة

حبي لك وإفراطي في خدمتك وخدمة الأمة لم أستطع التمييز بين من يحملك ويحميك من السقوط ومن يعاديك.. حتى ساقاك يا مولاي حسبتهما تعاديانك..

هل تشك فيما أقول يا مولاي؟

الخليفة : لا.. أنت مخلص، بل أكثر إخلاصاً من

هذه الكلاب لمولايك يا علقمي، فلولاك لا أعرف الكوع من البوع.

العلقمي : (بخبث) ومع ذلك حذرتك من أمثال

البغدادي وأفكاره التي تسمم عقول العامة.

الخليفة : البغدادي ثانياً يا وزير؟ (متأففاً) أف..

يا وزير.. يا وزير، لم تكره هذا الرجل قبل أن تعرف خيره من شره؟

العلقمي : قنا من شره يا مولاي.. هو ذا يحرض

العامة على الخليفة والخلافة، في الوقت الذي فيه بغداد محاصرة بجيوش المغول، وأنت الآن من اتهم البغدادي يا مولاي.

الخليفة : إذا ثبت ما يشير إلى أن البغدادي هو

صاحب الصوت المحرض.. (ينظر إلى الكلاب وهو

يتصنع الحنان عليها) الكلاب المسكينة جائعة تنتظر يا

وزير.. إنها كلاب ذواقة على الرغم من قذارتها (للعلقمي

يناوله قطعة لحم مشوي) خذها، هي لك.. أحب الشواء

يا علقمي؟

العلقمي : نعم، ومن لا يحب اللحم المشوي يا

مولاي؟

الخليفة : (ينظر نحو الكلاب) كلابي لا تستسيغ

المشوي، بل تفضل عليه النيء (بانفعال) لقد تأخر



الدويدار.. أريد الدويدار في الحال.

العلقمي : كعادته سيبني حجته في التأخير على إعداد الجيش وإحكام الأمن في بغداد.

(يدخل الدويدار مسرعاً وهو يلهث والتعب بادٍ عليه)

الخليفة : (يتصنع الهدوء.. بمكر) لقد تأخرت يا قائد جيشنا وشرطتنا.

الدويدار : كنتُ أشرف على تحصين الباب الشرقيّ والجسر الممتد بين الوادي والسورين.

العلقمي : (يميل نحو الخليفة ويهمس له) هي حجته، أم أقل لك يا مولاي؟

الخليفة : (لا يعير اهتماماً لما يقوله العلقمي) ها.. عظيم.. إذاً كيف ترى التحصين؟

الدويدار : رائع.. ومع ذلك يبقى الباب الشرقي لبغداد مكمناً للخطر.

الخليفة : مكمناً للخطر؟!

الدويدار : (وهو ينظر إلى العلقمي بريية) أحسبُ إن لم تقع خيانة ما...

الخليفة : خيانة؟!

الدويدار : إن لم تقع الخيانة فسوف تصمد بغداد طويلاً، وخاصة أن الشتاء يقترب وموسم الأمطار والعواصف والعجاج الذي يعمي الأبصار ويخنق المرضى...

الخليفة : وجيوش هولوكو؟

الدويدار : ستدحر ولن تقوى على الانتظار طويلاً، وسيعود هولوكو مع جيوشه من حيث أتى.

العلقمي : (مشككاً بخبث) وإذا لم تصمد ودخل هولوكو بغداد ما هو العمل يا قائد الجيش؟

الدويدار : سوف نقاتل والشعب معنا.

العلقمي : نقاتل؟ نقاتل من؟! ها هي القلاع سقطت واحدة تلو الأخرى، وأخرها قلعة ميمون الحصينة، وكذلك المدن والبُلدان استسلمت، بل ودُمّر

بعضها عن بكرة أبيه لأنها قاومت، وبغداد لا أعتقد هي الأخرى قادرة على الصمود.

الدويدار : (بحق) ما الذي تريد قوله؟ هل ترغب بتسليم بغداد؟

العلقمي : (بنفاق) لستُ أنا من يسلم بغداد، فقط أقدم النصيحة.. السلام مع المغول أفضل.

الخليفة : (وقد بدأ يعود لرشده من أثر الخمرة)

السلام؟! كيف؟

العلقمي : (بخبث) تكتب يا مولاي لهولوكو برضاك واختيارك كتاباً تتنازل فيه عن الأراضي والمدن والقلاع التي احتلها في طريقه إلينا.

الخليفة : أنا أكتب صكّ التنازل لهذا السافل؟! أنا، خليفة الدنيا من الشرق إلى الغرب؟!

العلقمي : عذراً منك يا مولاي، هذا الكلام لم يعد ينفع وهولوكو على باب بغداد ينتظر.

الدويدار : (كالملدوغ) آه؟! ماذا تقول أيها الشيطان؟! ما الذي حبكته وخبائته؟

الخليفة : (بانفعال مصحوب بالتوتر والخوف.. يتلعثم بالكلام) هـ.. هولوكو.. و.. على الباب ينتظر؟!

ينتظر من يا دويدار؟ أصدق ما يقوله العلقمي؟

الدويدار : يا مولاي، إنه يكذب.

الخليفة : (مقاطعاً بغضب) إنه لا يكذب.. إنها الحقيقة.. الحقيقة.. العلقمي وأعرفه يا دويدار، أعرفه حتى العظم (للعلقمي) أكتب له يا علقمي، أكتب على عجل.

العلقمي : (بخبث) ماذا أكتب يا مولاي؟

الخليفة : صكّ التنازل.

العلقمي : (بمكر) أنت صاحب الحق في أن ترفض أو تقبل يا مولاي، وأنت المسؤول.. فكر فيما ستقوله..

الوقت يمر بسرعة وهولوكو ملّ الانتظار يا مولاي.

الخليفة : (مرتبكاً ومهزوزاً) قلتها من نفسك يا وزير.. هولوكو ملّ الانتظار.

العلقمي : (يحمل الريشة ويفتح الرقعة ويكتب ويقرأ بصوت مسموع) إلى هولوكو عظيم التتار.. يأتيك

الله أجرك مرتين.. لك بغداد فاتحة ذراعيها لتناديك مهللة أهلاً وسهلاً أن تدخلها معظماً مكرماً، وأن تعفو

عن جميع أهلها، إلا المقاوم منهم، فقتله محلل دمه لك.

(الدويدار يسحب سيفه على العلقمي، والخليفة يقف بينهما)

الخليفة : أقتلاني ثم تقاتلا.

الدويدار : (بغضب) وهل المقاوم خائن؟ أي الشرائع أقرت بذلك يا مولاي؟

الخليفة : شرائع الغاب يا دويدار، شرائع الغاب (يغمز من قناة العلقمي) ليس كذلك يا علقمي؟

العلقمي : (بخبث) لستُ على اطلاع على أمور كهذه



قد نستطيع تجهيز الجيش بالعتاد ..
العلقمي : (مقاطعاً بخبث) قلتَ قد نستطيع يا
 دويدار ولم تقل نستطيع .. الوقت لم يعد كافياً .. الزمن
 يجري سريعاً .. يوم وليلة على أقل تقدير .. سترهق النفوس
 وتضيع الأموال .

الدويدار : فال خير ولا فال الشر يا علقمي .. لا
 تحلم أن تسقط بغداد .. قلتُ لكم ستصمد، وأنا أتحدى،
 إن لم تكن هناك خيانة .

العلقمي : (بخبث) معك كل الحق أيها الدويدار،
 ولكن أبناء الحرام وضعاف النفوس يتربصون ويتحيتون
 الفرص المناسبة، وأصبحت هذه الفرص مواتية الآن .
الخليفة : (للعقمة مؤكداً على قوله) عين الصواب
 في كلامك يا علقمي .. أبناء الحثالة يفعلونها .. لقد فعلوا
 الكثير من قبل .

العلقمي : (يتصنع الحزن الكاذب وكمن يتوسل)
 مولاي، خوفي على بغداد وحرصتي عليكم دفعاني لشرح
 الموقف أكثر .

الخليفة : اشرح .. اشرح يا علقمي .. كلنا نصفي .
العلقمي : إن قوة المغول فتاكة .. يُقال وعلى ذمة
 العيون أن جيوشهم الحرارة تصل بين بغداد وقلعة نجم،
 وأنهم يملكون الآلات التي تقذف الحمم وتحرق الأخضر
 واليابس .

الخليفة : (بقلق بكائي وخوف) عجل بما أمرتُ به
 يا علقمي، عجل .. الوقت ضيق .
الدويدار : (بغضب كبير) هذا الذي كنت أخافه ..
 هذه هي الخيانة التي كنت أحسبها .

العلقمي : (بغضب) لا أسمح لك باتهامي بالخيانة ..
 الخائن هو ذاك الذي يتستر على الخونة .
الدويدار : أنا؟! أنا يا ابن اللئيمة أستر؟! أستر
 على من؟!

العلقمي : (مقاطعاً بحدة) تحرك جيوش العباسيين
 إلى الكرخ سراً بلا علم مولانا المستعصم لتقتل وتتهب
 أهلها، في الوقت الذي تجتاح جيوش المغول البلاد؟
الدويدار : مولاي على علم .. ثم أنني لم أرسل الجيش
 كما تزعم، فقط أرسلتُ تجريدة من ألف جندي ..
 قاتلناهم .. إنهم أهل نفاق وشقاق .. نحن في هذه المحنة
 وهم يتآمرون علينا (للخليفة مؤكداً) إنك أبو العباس
 كان على رأس التجريدة وشارك في قتالهم وهو يشهد
 على ذلك يا مولاي .

يا مولاي .. على كل حال سأحاول مستقبلاً .. المعرفة كما
 العلم، هي أمر ضروري .. قال تعالى : «وقل ربي زدني
 علماً» .

الخليفة : ما شاء الله يا علقمي .. تابع الكتابة يا
 علقمي، تابع .

(العقمة يكتب ثم يتوقف)
الخليفة : لم التوقف؟! أكتب يا علقمي .. الوقت
 كالسيف إن لم تقطعه قطعك .

العقمة : لا يكفي التنازل يا مولاي .. هولاء
 وأعرفه .

الدويدار : (بغضب) تعرفه؟!
العقمة : أقصد النوايا .. لا نعرف ما ينوي ..
الخليفة : (مقاطعاً) الوقت ليس في صالحنا ..
 وماذا نمنحه أيضاً؟

العقمة : نرسل له الخزائن والدفائن المليئة بالمال
 والمجوهرات التي حُفِظت لمثل هذه المصائب ولمثل هذا
 اليوم الأسود الذي جرننا إليه .. (ينظر إلى الدويدار
 بحقد) .

الخليفة : (مقاطعاً ومقتعاً) وزد على ذلك يا وزير
 اعتذارنا لهؤلاء أيضاً .
العقمة : (بخبث) لقد أخطأت يا مولاي بحقه ..
 الاعتذار واجب، وهو من شيم الخلفاء .

الدويدار : يا الله، مولاي يعتذر؟! عمّاذا يعتذر؟!
الخليفة : سأعتذر له عن عدم مدد العون له في
 قتاله ولاتنا يا دويدار (مخاطباً العلقمي) هل نسينا شيئاً
 آخر يا علقمي؟

العقمة : لا .
الخليفة : أمّاك؟ تأكد يا علقمي، تأكد ..

العقمة : (مقاطعاً كمن تذكر) أ .. تذكرت .. ونجعل
 الخطبة في المساجد له، ونصك النقود باسمه، وبهذا
 نفتدي بغداد ونأمن شره .. ما رأيك يا مولاي؟
الخليفة : (بإعجاب) رأي صائب .. موافق .. أكتب
 لهؤلاء اعتذارنا، ولتجهز الهدايا وترسل إليه على جناح
 السرعة .

الدويدار : (مصعوقاً) مولاي! هذا الذي تفعله يعفر
 رؤوسنا ويدسها خائبة في التراب ..

الخليفة : (مقاطعاً بحدة) إن قوة هولاء وجاهزية
 جيوشه كبيرة يا دويدار، ولا طاقة لنا على قتاله .
الدويدار : لتمدنا بالمال يا مولاي، وبأقصى سرعة ..



الخليفة : مَنْ؟ البغدادي، إمام جامع دار السلام في بغداد؟ (يرفع رأسه للأعلى ويرمي بكأس الخمرة بعيداً ومن ثم يتأمل البغدادي طويلاً.. البغدادي يبادلته التأمل ذاته) أنت البغدادي معلّم ولدي أبي العباس؟

البغدادي : (باستغراب وهو يجيل النظر في مجلس الخلافة والحاشية والجواري) أنت الخليفة؟ أنت والد أبي العباس؟ أنت المستعصم بالله؟ لا أصدق عينيّ!

الخليفة : (في ضيق واستغراب) لا تصدق! لم لا تصدق! أنا الخليفة أمير المؤمنين بشحمه ولحمه.

البغدادي : (يستمر في دهشته) أستغفر الله.. أنت أمير المؤمنين؟

الخليفة : كما أنت البغدادي بشحمه ولحمه.

البغدادي : (باشمئزاز واضح) أمير المؤمنين يعاقر الخمرة ويجالس الجواري وبغداد محاصرة من قبل جيوش المغول؟!

الخليفة : (يتأمله قليلاً) إذن أنت صاحب الصوت؟

الدويدار : (يقطع الحوار كمن يريد التخلص من ورطة ما) إسمح لي يا مولاي أن أخرج لترتيب الجند والمتطوعين من الأهالي للدفاع عن بغداد.

الخليفة : لا، ابقَ لتشهد على هذا الكافر المأفون الذي يشكك بخليفة المسلمين.

الدويدار : (على مضض) مولاي، أرجوك، الوقت يمر بسرعة وبغداد تحتضر.

الخليفة : (بتوتر) قلتُ لا.. لتحترق بغداد ومن معها ولا أكتوي بنار هذا الزنديق.

البغدادي : (للدويدار) ابقِ وأطع أولي الأمر منكم.

الخليفة : أسمعُ يا قائد جيوشنا ماذا يقول الشيخ البغدادي؟ أطع أولي الأمر منكم وتريد أن تخرج قبل أن أذن لك بالخروج؟! (للبغدادي) أنت الشيخ المؤمن العارف بأصول الدين والطاعة والخلافة تخرج علينا وتكره الناس بنا ونحن الخليفة.. لم يا شيخنا الجليل؟

البغدادي : هذا افتراء وكذب.. أخرج العلقمي وأتباعه الخونة الذين يملؤون بغداد.. لا يريد هذا العلقمي أن ندعو الناس للجهاد وقتال التتار، بل وهددني بالقتل.. لقد طلب مني أكثر من مرة تهدئة الناس ومنعهم من الجهاد.

الخليفة : (محرَجاً) هي أوامري وأنت لم تطعها.

الدويدار : (بدهشة متدخلاً) أوامر مولاي.

الخليفة : (يحاول الابتعاد عن الموضوع) سننظر فيما بعد ونتحقق من أمر ما حدث.. دعونا في الأمر الأهم الآن.

العلقمي : (يتجاهل كلام الخليفة ويتابع في حدة كلامه) وما تقول في البغدادي، هذا الذي يصل ويحول ويخطب بالعامية ويحرضهم على عدم الطاعة والولاء للخليفة؟ وأنت وكأنك لا ترى ولا تسمع.. ثم قل لي ماذا فعلت مع هذا المتآمر سوى السكوت عنه؟ والسكوت علامة الرضا عما يفعل يا دويدار.

الدويدار : (بدهشة) أنا! مولاي، ماذا يقول هذا الشيطان؟!

العلقمي : (مقاطعاً ومتابعاً في حدة) والبغدادي يتهم خليفته المستعصم -حفظه الله- زوراً باللغو والعريضة، وبتقاعسه عن قتال المغول.. أنت الخائن وليس أنا يا دويدار.

الدويدار : (مصعوقاً يضع يده على غمد سيفه ويجرده ويهم بقتاله) البغدادي أشرف من أهلك أيها القدر.

العلقمي : (بخبث) أسمعُ يا مولاي؟ إنه يؤكد ما أكدته أنا.

الخليفة : (بانزعاج مصطنع) أنتم في حضرتي وتتخاصمون؟! هيا اخرجوا واركبوا وحدي قبل أن أخرج عن طوري وأمر بحبسكما (يهم العلقمي بالخروج لكن الخليفة يستوقفه) على الرغم من أنني أعرف تماماً نواياك الطيبة لكن الوقت قد أزف.. لا أريد للبغدادي أن يموت بيد هولوكو، ولا أريد لشعبي أن يهلك.. إسمع يا قائد الجيش، أحضر لي البغدادي مكبلاً وأدخله عليّ في الحال.

(تصفق الكلاب بحرارة للخليفة.. تدخل الجواري من جديد ويبدأ السمر والغناء واللهو)

المجموعة : (تغني) هيَمَّتْني تَيْمَّتْني.. عن سواها أشغلتني.. أخت شمس ذات أنس.. لا بكأس أسكرتني.. يا لها شمس توارت.. في سحب مذ رأيتي.. تسدل الشال السليمي.. فوق أعطاف شجرتي .

(قبل نهاية الغناء بقليل يدخل الدويدار، وخلفه البغدادي مكبلاً مع اثنين من الجند.. جميع من في القاعة يخرج عدا الكلاب)

الدويدار : هو ذا البغدادي يَمْتَلُ مكبلاً أمامكم يا مولاي.



لم يعد الكلام يجدي (بانفعال يقرأ مقطوعاً من سورة الفتح) إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يخرجون من دين لله أفواجاً...

الخليفة : (مقاطعاً بأعلى صوته) ويحك أيها الكافر.. أيدخلون في دين لله أم يخرجون؟

البغدادي : (بيكي بحرقة ويشهق) كان هذا في عهد أسلافك، يدخلون، أمّا فوالله، أما فوالله فهم في عهدك يخرجون من دين لله، وهذا ما أقوله، وأشهد الله على ذلك وأستغفر ربي العظيم، أسأله المغفرة والثواب وثبات الدين.

(يسحب الخليفة سيفه ويغمده في صدر البغدادي.. الكلاب تتجه نحو الجثتين وتسحبهما خارج القاعة.. الخليفة يقع منهكاً على الأرض وينادي على الجوّاري والحاشية وتبدأ جلسة السمر والغناء.. الخليفة يتناول كأساً من الخمرة ويحتضن إحدى الجوّاري)

الخليفة : (بعد وصلة الغناء يرفع الكأس وهو يبيكي بحرقة ثم يبدأ بمونولوج حزين) حتى أنت يا دويدار؟! أنت على حق ولكن سبق السيف العذل.. قتلوك ونسوا أن الحقيقة لا تموت أبداً.. فعلها الكلاب.. وأنت يا بغدادي، أتكفّرني؟! حتى أنت أيها الشريف الذي نعته بالمافون؟! من أنت؟!

الصوت : إذا كتب الله الهلاك لأمة.. أقام عليها المفسدين وأمراً.. أيمنع سرب المسلمين مملكاً.. حماه الهوى والخمر أن يتدبرا.

الخليفة : اخرس أيها البغدادي.. حتى وأنت ميت (يصم بيديه أذنيه) قتلتك لكي لا يقتلك هولاءكو.. صحيح في عهد أجدادي كانوا يدخلون في دين الله، كانوا يا بغدادي، أما في عهدي أيضاً كانوا (يقهقهه) كانوا.. كانوا، هذا الفعل الماضي الناقص اللئيم، كانوا، ماذا كانوا؟! (بيكي بحرقة وكأنه يهذي) سامحني يا بغدادي.. سامحني يا دويدار.. سامحوني.. لا، أعدموني..

ضاع كل شيء.. ضاعت الخلافة يا امرأ القيس.. اليوم خمر وغداً أمر.. اليوم خمر وغداً أمر.. لكني حزين، صحتك يا امرأ القيس ولست بالنادم، لكني حزين، حزين (يصرخ بألم ومن ثم يبدأ في تكسير ويعثره كل ما حوله) يا امرأ القيس.. سامحني.. أو لا.. المسامحة ضحك على اللحي.. إذا كل من باع البلاد نسامحه عيني عليك يا وطن.. وأنت أيها المتتبي لم تكن تملك إلا لسانك.. لسانك أرداك وداستك الأقدام أيها الفارس

البغدادي : (غير مصدق وكمن يشكك) أشك أنها أوامرك، ومع هذا كيف أطيع هذه الأوامر وبغداد محاصرة؟!

الخليفة : أنا الخليفة يا بغدادي.. أنا الخليفة، أم نسيت قول الله؟

البغدادي : لم أنس، ولكن...
الخليفة : لا مكان لكلمة لكن.. أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم.

البغدادي : لا معصية لخالق، لكن هناك حالات أجاز الله فيها تجاوز أولي الأمر، وخاصة عندما يكون الحاكم فاقداً لأهليته.

الخليفة : الخليفة أنا يا بغدادي ولست بفاقد الأهلية ولست بحاكم بلدة أو مدينة أو ولاية صغيرة.. أنا أحكم الشرق والغرب.. أنا راع لهذه الأمة ومسؤول عنها.

البغدادي : وأنا الإمام، والإمام راع ومسؤول عن رعيته.. ألا فكلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته.

(يدخل جندي وهو يلهث ويصرخ)
الجندي : دخل المغول بغداد يا مولاي.. حطّموا الباب الشرقي.. اعتلوا أسوار بغداد.. أضرموا النار بالسهم الحارقة وسط بغداد، وبالحمم اللاهبة التي تقصفها المنجنقات.

الخليفة : (بسخرية وتهكم) سمعت يا دويدار؟ يا قائد جيشنا الفذ؟ ألم تقل إن بغداد محصنة وإن أسوارها وأبوابها منيعة؟

الدويدار : (يصرخ بألم) أقسم إنه العقمي، إنه العقمي.. خيانة ما بعدها خيانة (يخرج على عجل يتبعه الجندي).

(نسمع أصواتاً قادمة من الخارج)
الصوت : قُتل الدويدار.. قُتل قائد الجيش.. قُتل الدويدار..

(يدخل بعض الجنود وهم يحملون جثة الدويدار ثم يخرجون بعد أن يضعوها أمام الخليفة)

الخليفة : (ينظر إليها ويدور حولها.. كمن يتشقى) يستحق (يلتفت نحو البغدادي) ها هي بغداد سقطت أخيراً بيد هولاءكو، وها هي جثة الدويدار صاحبك يا بغدادي مسجاة أمام ناظريك، فما أنت قائل يا شيخنا الجليل؟

البغدادي : أستغفر الله.. أستغفر الله.. ماذا أقول؟



العَلْقَمِي : (بثقة) يعرفني وأعرفه منذ زمن بعيد ..
ثم ألم ترسلني إليه لمفاوضته؟

الْخَلِيفَةُ : (بذهول لنفسه هامساً) يعرفه منذ زمن بعيد! .. آه .. صحيح .. أذكر أنني مرة أرسلتُك إليه في زيارة خاطفة، وهناك ماذا فعلتُ عنده يا صديقي؟

العَلْقَمِي : تأمرتُ عليك يا مولاي .. تأمرتُ عليك ..

الْخَلِيفَةُ : عين الصواب فعلت .. عظيم .. خائن محترم .. أين هولاء الآن؟

العَلْقَمِي : هولاء في الباب ينتظر .. يطلب الإذن بالدخول عليك يا مولاي.

الْخَلِيفَةُ : (بيدي دهشة مصطنعة وساخرة) هولاء في الباب ويطلب الإذن بالدخول؟! معقول! من هذا الحمار الذي يصدق؟! أنا .. نعم أنا .. ألا تصدقون؟

العَلْقَمِي : صدّقوا أم لم يصدقوا .. هذا شأنهم .. بسرعة .. بسرعة يا مولاي .. لقد ملّ مولانا هولاء الانتظار.

الْخَلِيفَةُ : (باستغراب مصحوب بالسخرية) مولانا؟! نعم، لم لا؟! مولانا على الرأس والعين .. ليدخل مولانا هولاء يا علقمي، ولا تدعه ينتظر .. من العيب أن ينتظر من هو بمقام هولاء .. هذه ليست من شيمنا ولا من أخلاقنا (ينشد مفتخراً) نحن أبناء يعرب أعرب .. الناس لسانا وأنضر الناس عودا (ينهض ويعيد ترتيب ثيابه ثم يرفع كأساً مكسورة ويصرخ بأعلى صوته) بصحة حج محمد هولاء.

(تتبعث زغاريد الترحيب)

انتهت

*الحكاية مفترضة ولم تستند من الواقعة التاريخية لاجتياح بغداد إلا اسم هولاء واسم الخليفة العباسي واسم العلقمي، أما شخصية الخطيب البغدادي فهي شخصية متخيلة لا وجود لها على ساحة الحقيقة، وهي شخصية مفترضة.

١- للشاعر المسرحي عزيز أباطة، مسرحية «غروب الأندلس».

٢- المصدر السابق.

٣- المصدر السابق.

الْخَلْبِي .. لا تشتت العبد إلا والعصا معه .. سامحني وأنا الذي أطاح بعضا خلافته .. لكن لستُ أنا آخر من أضاع الخلافة، سيأتي من بعدي كثيرون يا متبني .. كثيرون .. صدق أو لا تصدق .. سيذكر أيامي نمير وعامر .. وكعب على علاتها وكلاب (يقف وهو يدور في مكانه ثم يدور مترنحاً حول الحاشية التي تتسحب بهدوء) أنتم أيها الحضور .. سيداتي سادتي .. لا تتركوا القاعة .. أجلسوا في أماكنكم .. اشربوا نخب البغدادي .. اشربوا نخب الدويدار .. اشربوا نخب امرئ القيس .. اشربوا نخب المتبني دونكشوت العرب .. المسرحية مستمرة .. أبطالها نحن وأنتم وهم وهن .. لا أحد يستطيع إيقافها .. مثل طواحين الهواء .. آه .. نسيْتُ صديقي (هامساً) العلقمي، أين هو؟ العلقمي، أين هو؟

(يدخل ابن العلقمي متخفياً ويقترّب من الخليفة الذي يبكي)

العَلْقَمِي : (هامساً) مولاي، مولاي.

الْخَلِيفَةُ : مَنْ؟ صديقي وقرّة عيني العلقمي؟! حسبك غادرت يا رجل .. أين كنت؟

العَلْقَمِي : (هامساً) كنتُ مع هولاء .. سلّمْتُ له مفاتيح أبواب بغداد.

الْخَلِيفَةُ : (يمسح دموعه) مفاتيح بغداد جميعها يا رجل؟! لماذا؟! مفتاح واحد كان يكفي.

العَلْقَمِي : أفضل يا مولاي، حتى لا يشكك بإخلاصنا.

الْخَلِيفَةُ : بإخلاصك أم بإخلاصي أم بإخلاصنا؟

العَلْقَمِي : (متجاهلاً ومتابعاً وهو بيتسم) البابان الشرقي والشمالي.

الْخَلِيفَةُ : أحسنت يا صديقي .. ومن أي باب دخل هولاء يا صديقي؟

العَلْقَمِي : (وهو بيتسم بفرح طفولي) دخل هولاء من الباب الشرقي يا مولاي.

الْخَلِيفَةُ : (بيادله الابتسامة الطفلية) وأنت من أي الأبواب دخلت يا صديقي؟

العَلْقَمِي : دخلتُ معه معزراً مكرّماً من الباب الشرقي أيضاً.

الْخَلِيفَةُ : أقلت دخلتُ معه؟! مع من دخلت؟!

العَلْقَمِي : مع عمي هولاء.

الْخَلِيفَةُ : (هامساً) عظيم .. ولكن كيف استطعت

الوصول إليه بهذه السرعة؟



الإلهة التي خانته عيترو

محمد الحفري

المشهد الأول

المعبد .. إظلام تام على المسرح .. تُسمع عدّة أصوات من الصلاة .

صوت ١ : ودًا .. سواعاً .

صوت ٢ : يعوقاً .. نسرأ .

صوت ٣ : يغوثُ .. يغوثُ .

صوت ٤ : يغوثُ .. ودأ .

صوت ١ : يغوثُ .. سواعاً .

صوت ٢ : يغوثُ .. يعوق .

صوت ٣ : يغوثُ .. يغوثُ .

صوت ٤ : يغوثُ .. نسرأ* .

(إضاءة خفيفة على المسرح حيث نرى تمثال الآلهة يغوث في الوسط، إلى جانبه على مصطبة خشبية صغيرة يقف الكاهن الأعظم بحيث يتساوى طولاً مع كبير الآلهة يغوث، إلى جانبه يقف عدد من الكهنة الصغار .. يتقدم أربعة رجال من يمين المسرح ويساره، يمشون ببطء وخشوع متقدمين نحو تمثال الآلهة يغوث).

الرجال الأربعة : (بصوت واحد) يغوث، يغوث، جئنا إليك .. أنت يا من تمسك الأرض بين يديك .. أنت يا من تحدّق فينا ولا ترانا .. لأنك كبيرٌ، كبير .. جئناك أيها الكبير .. أحمالنا ثقيلة .. ظهورنا محنيّة أتعبها السفر (يدورون حول التمثال) يغوث، يغوث .. جئناك أيها المقدس الجليل .. نحمل الذنوب والأحزان .. نرجوك ألا تخذلنا .. رحماك أن تقبلنا بقلبك الكبير .. قلوبنا تغلفت بالصدأ الكثير .. أرواحنا تلوثت بالعهر والنفاق و الدجل .. نفوسنا تعفنت تنهشها الديدان .. كل ليلة .. أجسادنا زانية غارقة .. بالفحش و الفساد .. جئنا إليك نشكو حالنا .. يا أيها الكبير .. فاغفر لنا، لا نملك التدبير .

(تحول الإضاءة إلى قوية وساطعة على كامل

(المسرح)

الكاهن الأعظم : (بصوت مرتفع) أسجدوا يا أبناء الخطيئة والنجاسة أمام يغوث كبير آلهة عيترون (يسجد الرجال الأربعة أمام الكاهن والتمثال .. الكاهن الأعظم يلتفت إلى الكهنة الصغار) وأنتم أيضاً، هيا اركعوا (يجلس الكهنة الأربعة في وضعية الركوع) يغوث يكره الرؤوس المرتفعة الشامخة، بل يحبها محنية ذليلة خانعة مستكينة، تتوسل إليه وتتبتل باسمه ليل نهار (إلى الرجال الأربعة) مرّغوا رؤوسكم عند قدميه، فعندها مهوى قلوبكم .. اغسلوا أنفسكم بنهره المتدفق وطهروها من آثامها وأدرانها وخطاياها (بهدهو إلى تمثال الآلهة يغوث) يغوث أيها العظيم، هؤلاء هم عبيدك أبناء عبيدك جاؤوا إليك صاغرين طائعين بأعطياتهم، فهل تتقبلهم؟ (بهمس) أعرف أنك كرهت ذنوبهم .. أعطياتهم زهيدة لا تساوي شيئاً مما فعلوا، لكنك كبير، فخذها منهم، اقبلها، أتوسل إليك أن تقبلها (فسترة صمت .. يهز رأسه مراراً) قبلتها؟ المجد لك (بصوت أمر وهو يتوجه إلى الرجال الأربعة الساجدين) هيا انهضوا وقدموا ما معكم ليغوث ثم ادخلوا مطمئنين إلى بيت الآلهة (ينهض الرجال الأربعة ببطء ويضعون ما معهم من أكياس نقود إلى جانب تمثال كبير الآلهة يغوث .. يلتفت الكاهن الأعظم إلى الكهنة الصغار) وأنتم أيضاً هيا انهضوا، ادخلوا معهم وعلموهم مما تعلمتم .

(ينهض الكهنة الصغار ويدخلون مع الرجال الأربعة إلى بيت الآلهة .. يدخل أحد الحراس)

الحارس : (ينحني) سيدنا الكاهن الأعظم، مولانا الملك يطلبك في الحال .

الكاهن الأعظم : أمر مولانا الملك .

(إظلام تدريجي يتم خلاله قتل تمثال الآلهة يغوث بحيث يصبح كرسياً أو عرشاً للملك وتصبح المصطبة التي وقف عليها الكاهن الدرج المؤدي إلى الكرسي أو العرش .. إظلام)



المشهد الثاني

الملك يجلس على عرشه، إلى يمينه يقف الوزير، وإلى يساره يقف الحكيم.. يدخل الكاهن الأعظم الذي ينحني أمام الملك.

الملك : استقم أيها الكاهن.

الكاهن الأعظم : أمر مولاي الملك (يعتدل في وقفته).

الملك : طلبتُك ووزيري والحكيم لتشاور في أمر المبنى.

الكاهن الأعظم : ما الذي حدث يا مولاي؟

الملك : لقد عاد ترياق الملك لمهاجمتنا.

الكاهن الأعظم : (مستغرباً) الملك ترياق عاد لمهاجمتنا؟!

الملك : أجل أيها الكاهن الأعظم.. لقد احتل عدة بلدات وقرى، وهو الآن يحاصر قلعة مريم.

الكاهن الأعظم : لتلعنه الآلهة.. ومنذ متى يا مولاي؟

الملك : منذ عشرة أيام.

الكاهن الأعظم : (بلوّم) عشرة أيام ولا يصلنا الخبر!

الملك : (غاضباً) الخبر لم يصل إلينا إلا اليوم، فهل كنا سنخبرك به قبل وصوله؟

الكاهن الأعظم : (متلاعباً) عفوك مولاي، لم أقصد، لكنني فوجئتُ بتلك الفعلة القبيحة للملك ترياق وبيننا وبينه عهد وموathيق.

الحكيم : ومنذ متى كان ترياق يحفظ العهد والموathيق؟

الوزير : ولماذا نحملُ ترياق وحده مسؤولية ما حصل؟

الملك : ما الذي تقصده يا وزيرنا؟

الوزير : ما أقصده يا مولاي أننا نتحمل مسؤولية ما حدث.

الحكيم : وكيف ذلك أيها الوزير؟ (ساحراً) هل نحن من قاد الجيوش وهاجم بلداته وحاصر قلاعه أم هو من فعل ذلك؟

الوزير : تمهّل قليلاً يا حكيمنا.. الذي بدأ الحرب هو من يتحمل نتائجها.

الكاهن الأعظم : من تقصد بكلامك هذا؟

الوزير : قائد قلعة مريم.

الكاهن الأعظم : (يدّعي الدهشة والاستغراب)

قائد قلعة مريم؟!

الوزير : أجل يا سيدي الكاهن الأعظم، وأنت تعرف ذلك حقّ المعرفة.

الكاهن الأعظم : ما أعرفه أنه خرّق اتفاقنا مع الملك ترياق لمرة واحدة.

الوزير : بل تعرف وتعرفون جميعاً أنه سبب هذه الحرب.

الحكيم : تحمّلُ قائد القلعة المسؤولية وتسى ذلك المعتدي الذي يتصرف كزعيم عصابة وليس كملك؟!

الوزير : أنا لا أحمله شيئاً بل أقول الحقيقة التي تتعاملون عنها.. قائد قلعة مريم هو من يوقعنا دائماً في مغامرات غير محسوبة النتائج.

الحكيم : وهناك حقيقة أخرى تتعامى عنها أيها الوزير.

الوزير : ما هي؟!

الحكيم : طمع الملك ترياق بمملكتنا بعدما رأى ما نحن عليه من ضعف.

الملك : لسنا ضعفاء أيها الحكيم.

الكاهن الأعظم : ولسنا أقوىاء يا مولاي.

الملك : لكننا نستطيع أن ندافع عن أنفسنا.

الحكيم : أتمنى ذلك يا مولاي.

الملك : لهذا جمعتمكم لأسمع منكم النصيحة والمشورة لا لأسمع كلامكم هذا الذي لا يزيد الأمور إلا تعقيداً.

الوزير : لو تسمع نصيحتي يا مولاي لانتبهنا من الأمر بسرعة.

الملك : جئتُ بكم لأسمع آراءكم، فقل ما عندك.

الوزير : أخشى غضبك يا مولاي.

الملك : قل يا وزيرنا ولا تخش شيئاً.

الوزير : الرأي عندي يا مولاي أن ننسى أمر قلعة مريم وتلك القرى الصغيرة المحيطة بها.

الحكيم : (غاضباً) ماذا تقول أيها الوزير؟!

الوزير : دعني أكمل ولا تقاطعني.

الملك : دعه يكمل يا حكيم.

الوزير : بهذا نكسب أمرين يا مولاي.

الملك : ما هما؟

الوزير : أما الأول فهو أن نترك الملك ترياق يفعل



الوزير: هيبة مولانا تمنعه وغيره من الاقتراب من أسوار عيترون.

الحكيم: ترياق لا يحترم أي شيء.

الملك: اصبر قليلاً يا حكيم.

الكاهن الأعظم: (متدخلًا) الحل إذاً يا مولاي

أن يتم تشكيل قوة إضافية من أبناء المدينة تذهب لفك الحصار عن القلعة رغم تحفظي على ذلك.

الحكيم: هكذا أمر قد يمتد لفترة طويلة ليست

في صالحنا.

الكاهن الأعظم: لن يطول إذا ما تمّ العمل عليه

بسرعة وجديّة رغم أن موضوع المعركة يحتاج إلى التروي قليلاً إلا أنه والحال هذه لا خيار أمامنا.

الملك: إذاً نأمر بتجهيز تلك القوة منذ الساعة،

ولتُفتح مستودعات الأسلحة وخزينة الدولة من أجل هذا الأمر.

الوزير: مولاي، ما في الخزينة قليل يا مولاي،

والسلاح الموجود في مستودعاتنا لا يكفي إلا للدفاع عن عيترون إذا ما تعرضنا للخطر.

الملك: (يهز برأسه) صدقت.. يجب ألا نفرط بما

في الخزينة من مال وما في المستودعات من سلاح، فما الحل؟

الوزير: أموال المعبد يا مولاي كثيرة، فلماذا لا

نستعين بها؟

الملك: أجل، أجل، أموال المعبد كثيرة، إذاً فلتوضع

أموال المعبد في خدمة المعركة.

الكاهن الأعظم: مولاي، أموال المعبد لإصلاحه

وترميمه، للمصلين والكهان وصرفيات أخرى أنت تعلمها جيداً رغم أنني لا أمانع فيما ترغب يا مولاي.

الملك: سنستدينها من المعبد مؤقتاً ونردها فيما

بعد.

الكاهن الأعظم: الآلهة قد تغضب يا مولاي وقد

تتسبب لنا فيما لا تحمد عقباه رغم أن كبيرها يغيث غير راغب بالحرب أصلاً لأنه يمر بحالات من الهدوء

والسكينة التي لا يجب أن يعكر صفوها منظر القتل والدماء.

الحكيم: نحن من يُقتل، ودمائنا هي التي تسيل،

ولا حل لدينا إلا برفع السيف عن رقابنا.

الكاهن الأعظم: لنفرض الضرائب يا مولاي.

الحكيم: الضرائب مجدداً أيها الكاهن!

ما يريد دون أن نعترضه، وهذه نقطة لنا وليست علينا .. وأما الثاني وهو الأهم فأن نتخلص من قائد قلعة مريم إلى الأبد.

الحكيم: أليست القلعة تابعة لملك جلالته وجزءاً من هذه الأرض؟

الوزير: (مقاطعاً): بالاسم فقط (مؤكدًا للملك) أجل، ولا تغضب مني يا مولاي، هي كذلك منذ تولي

أمرها هذا المغامر.

الحكيم: وتلك القرى التي أحرقها ترياق واستدلّ أهلها واستضعفهم؟

الوزير: هو من يتحمل وزرها.

الملك: كفى حديثاً لا طائل منه ولا رجاء.. ما رأيك

أيها الكاهن الأعظم؟

الكاهن الأعظم: لا رأي إلا ما تراه يا مولاي.

الملك: أشرّ علينا.

الكاهن الأعظم: رغم كل الظروف التي تمرُّ بها

الدولة لا يجوز ترك قرانا مستباحة للعدو وقلعة مريم ترزح تحت حصاره.

الملك: أحسنت أيها الكاهن وأجدت، فماذا تقترح

علينا؟

الكاهن الأعظم: إرسال الجيش لفك الحصار عن

القلعة وانتزاع قرانا من يد العدو رغم تحفظي وتحفظات رجال المعبد على تصرفات قائد القلعة.. وعلى كل تلك

مسألة أخرى نتداولها بعد صدّ العدوان.

الملك: نعم الرأي رأيك.

الوزير: يا مولاي، إن إرسال الجيش قد يجعل

عيترون أم البلاد وعاصمتها عرضة لأي اختراق أو تسلل يقوم به العدو، وإن سقطت عيترون وقعت بقية المدن

والقلاع بيد ترياق فريسة سهلة.

الملك: صدقت، وتلك ملاحظة لم نتبّه إليها، أو أنها

سقطت في غفلة منا، فماذا ترى

يا وزيرنا؟

الوزير: قلتُ ما أراه قبلاً.

الحكيم: ستقرع جيوش ترياق أبواب عيترون بعد

الانتهاء من قلعة مريم.

الوزير: لن يجرؤ على ذلك.

الحكيم: ما الذي يمنعه من ذلك بعدما يصبح

الطريق إلينا سهلاً؟



ذهبيات.. تسعة عيال وأنا عاشرهم، ولولا أن الآلهة تفقدت والدتهم لدفعت نصف ذهبية زيادة على ذلك.

بائع ٣: صدقوني يا شباب، لم أفرح ببنتي قبل هذا اليوم، يعني مهما يكن نصف ذهبية أخف وأقل من ذهبية كاملة.

بائع ٢: أما أنا فيا ويلي ويا سواد ليلي، من أين سأدير هذا الأمر وكومة اللحم في بيتي تاكل ما أنتجه يوماً بيوم؟

بائع ٣: مَنْ يَرُ مصيبة غيره تهن عليه مصيبته.. الشكر للآلهة.

بائع ١: ومن الذي أجبركما على إنجاب هذا العدد الكبير من الأطفال؟

بائع ٢: تلك قصة طويلة يا صاحبي ولا وقت لها الآن.

بائع ١: بل الآن هو وقتها المناسب ولا شيء يشغلنا.. أنظر، السوق يكاد يخلو من الناس.. هيا قل يا رجل، قل.

بائع ٢: قد تستغرب إذا قلت لك بأنها بطون الزوجات اللواتي ما إن تلمسهن حتى تكون الواحدة قد حملت وأنجبت.

بائع ٣: (ساخراً) وأحياناً قبل اللمس يا صديقي. بائع ٢: لا نريد الخوض معك في هذا الموضوع وانت عازب لا تعرف عنه شيئاً.

بائع ١: قد لا أعرف ولكنني أستطيع أن أتصور. بائع ٢: وماذا تستطيع أن تتصور غير كون المرأة هي اللجنة الموعودة؟

بائع ١: هي كذلك فعلاً. بائع ٣: (للبائع ٢) ألم أقل لك؟ دعه يا رجل، دعه. بائع ١: أفيدوني يا جماعة، أنا على أبواب الزواج. بائع ٢: ألا ترى ما نشكو منه؟ اتعظ ولا تتزوج. بائع ١: إن كنت تقصد الضرائب فأنا لن أنجب أطفالاً مثلكما.

بائع ٢: كنا نردد كلماتك قبل أن نقع في الفخ ونتزوج.

بائع ١: ها، ولماذا لم تنفذا كلامكما؟ بائع ٢: ما جرى في تلك الأيام عكس ما يجري هذه الأيام.

بائع ٣: لا داع لهذا الحديث الآن. بائع ١: دعه يكمل يا رجل.

الملك: لقد أثقلنا كاهل الناس بها، وبدلاً منها علينا أن نفكر كيف يعيشون وكيف يمكن أن نسعد قلوبهم ونجعل معيشتهم في حال أفضل.

الكاهن الأعظم: هذا شأن مختلف لا بد من بحثه فيما بعد، وبالرغم من تحفظي على الأمر يا مولاي ولكن لتكن الضرائب، فهي من أجلهم هذه المرة، أو هي دائماً من أجلهم يا مولاي.. الضرائب هي الشريان الذي يحمي الدولة في السلم والحرب.. كن مطمئناً ودع الأمر لي، فأنا سأتكفل بكل شيء.

(إظلام تدريجي يتم خلاله وضع المصطبة فوق الكرسي بحيث تستخدم كمنصة للخطابات أو مكان لبيع الخضار والفواكه.. إطفاء)

المشهد الثالث

سوق عام.. يدخل المنادي وهو يدق على الطبلية. المنادي: يا أهالي مدينة عيترون الكرام، سعادة الكاهن الأعظم يأمركم بدفع ذهبية واحدة عن كل فرد ذكر، ونصف ذهبية عن كل أنثى (يصعد ويقف على المنصة وسط المسرح) أما المحلات التجارية والأكشاك والبسطات فذهبيتان، ولمزيد من المعلومات عليكم مراجعة مكاتبنا التي ستفتح أبوابها حتى ساعات متأخرة من الليل (يقفز على الأرض ويتابع سيره) يا أهالي مدينتنا الكرام، عليكم دفع ما يترتب خلال ثلاثة أيام فقط، ومن يتأخر عن ذلك يتحمل مسؤولية مخالفة أوامر سعادته المقدسة، يا أهالي مدينتنا (يبدأ صوت المنادي بالتلاشي رويداً رويداً).

بائع ١: ضرائب جديدة؟ اللعنة عليهم.. نكدح طوال النهار من أجل عدة قروش.

بائع ٢: ما نجمعه بالعرق وأعصابنا ترتجف يأتي من يأخذه بكل هدوء.

بائع ١: (للبائع ٢) ما بالك لا تشاركنا الحديث؟ بائع ٢: (بقهر) لعله فرح بمكرمة المعبد الجديدة. بائع ٣: نعم، أنا فرح بها.. إنني أشعر أن سيدي الكاهن الأعظم قد ميزني أنا بالذات بهذا القرار.

بائع ٢: ماذا تقصد؟ بائع ٣: أنا أب لست بنات، وتخفيض الدفع على البنات جاء لصالحني.

بائع ٢: (بحزن) أما أنا فمطلوب مني أن أدفع عشر



قطعة أرض تتسع لبناء ضيق على حجم أحلامي..
عن ماذا أدافع إذا؟

رجل ٣: لو تحدث كل واحد بطريقتك لخربت ودخل
الغزاة إلينا بسهولة.

رجل ١: كثر هم الذين مثلي.

رجل ٣: الكاهن الأعظم طلب إلينا ذلك، وأوامر
الكاهن يتلقاها من الآلهة.

رجل ١: (ساخراً) ونحن يجب أن ندافع عن الكاهن
وهو قد امتلك نصف المدينة من منازل وأرض ودكاكين أم
عن الوزير الذي يكدس في خزائنه الليرات الذهبية التي
تأتيه كل صباح؟ قل لي عن من؟

رجل ٢: ما علاقة هؤلاء بالوطن يا فهم؟ الوطن
ليس مجرد مال أو قطعة أرض أو منزل، إنه الذكريات
والأصدقاء والماء والشجر والعصافير.

رجل ١: (ساخراً) والهواء أيضاً.. قل ذلك
وخلصني.

رجل ٢: هو كذلك فعلاً.

رجل ٣: الوطن أكبر من كل الأسماء.. إنه كل شيء،
هل تفهم ذلك؟ هل تريد أن تفقد كل شيء دفعة واحدة؟

رجل ١: وهذه قديمة أيضاً، قالوها لنا مذ كنا
صغاراً وفعلوا ما يريدون.

رجل ٢: أنت رجل عديم الفائدة، فمن لا يشعر
بقيمة الوطن وجمال بلاده إنسان تعفن ضميره، وروحه
صحراء قاحلة.

(إطفاء)

المشهد الرابع

المعبد.. إلى جانب كبير الآلهة يغوث رسول الملك
ترياق والكاهن الأعظم.

الكاهن الأعظم: ومن الذي يضمن لي ذلك؟

رسول الملك ترياق: تعهد الملك ترياق بذلك.. ثم
إنك ستصبح ملكاً.

الكاهن الأعظم: أفهمك، ولكن..؟

رسول الملك ترياق: (بحزم) سنحقق لك ذلك إن
تعاونت معنا.

الكاهن الأعظم: أنا متعاون معكم دائماً رغم كوني
خائفاً وأخشى..

رسول الملك ترياق: (مقاطعاً) لا تخف ولا تخش

بائع ٢: أعلن الوزير يومها عن مكافأة لكل شاب
يتزوج.

بائع ١: ها، وهل قبضتم؟

بائع ٢: دعني أكمل حديثي.. بعدها بأيام أعلن
الكاهن الأعظم عن مكافأة أخرى لكل امرأة تنجب تُقدِّم
من نفقات المعبد.

بائع ١: ها، وهل قبضتم؟

بائع ٢: دعني أكمل يا رجل.. بعدها بأيام أعلن
الكثير من أثرياء المدينة عن مكافأة دائمة من مالهم
الخاص لكل عائلة يتجاوز عدد أفرادها الخمسة.

بائع ١: ها، وهل قبضتم؟

بائع ٢: (غاضباً) قبضنا يا رجل، قبضنا واكتشفنا
أن ما قدمه لنا الوزير والكاهن وجميع من أعلنوا عن
جوائزهم بيد قد استردوه منا أضعافاً باليد الأخرى
بضرائبهم تلك.. ضحكوا على ذقوننا.

بائع ١: المهم أنكم قبضتم.

بائع ٢: قبضنا على الريح يا رجل.. اكتشفنا
متأخرين أن البلاد قد غدت أضيق من خرم الإبرة.

بائع ٣: (للبايع ٢) اخفض صوتك.. لا تنس أننا في
سوق.

(يعود المنادي من الجهة التي خرج منها)

المنادي: يا أهالي عيترون الكرام، سيدنا الكاهن
الأعظم يدعوكم للتطوع في جيش الإنقاذ (يصعد إلى
المنصة وسط المسرح) الغزاة يحاصرون قلعة مريم..
سارعوا لردّ العدوان.. بلادنا في خطر (يقفز إلى
الأرض) الوطن كله في خطر.. يا أهالي عيترون الكرام،
سيدنا الكاهن الأعظم يهيب بجهودكم.. المنية ولا الدنيا
(يتلاشى صوت المنادي وينتهي بالتدريج).

(رجل ١ ورجل ٢ ورجل ٣ يمشون في السوق)

رجل ١: أنا خائف واعتبروني جباناً إن أردتم لكنني
لن أتطوع ولن أدافع عن شيء حتى لو قرع الأعداء أبواب
عيترون الآن.

رجل ٢: سيفعلون إن سقطت قلعة مريم.

رجل ١: إلى الجحيم.. لتسقط.

رجل ٣: ما بالك يا رجل؟! تتحدث وكأن الأمر لا
يعنيك!

رجل ١: هو كذلك فعلاً، فأنا لا أملك منزلاً
صغيراً أو حتى غرفة صغيرة أوي إليها.. لا أملك



كبيرهم هذا (يشير نحو تمثال الآلهة يغوٲ) إن بقيت على موقفك هذا .

الكاهن الأعظم : أنت تضعني في موقف محرج .

رسول الملك ترياق : بل على العكس، أنا أرفعك إلى مراتب المجد والسؤدد، مولاي الملك لن ينسى صنيعك هذا، ثم لماذا يضيع كل هذا الجمال بين جدران معبدك وحجارتها؟ ما الذي يمنع أن يستمتع به مولاي الملك بدلاً من ضياعه هدرًا؟

الكاهن الأعظم : لسدي حل يرضيك ويرضي الملك ترياق.. سأهديه عشر جوار .

رسول الملك ترياق : لن يقبل إلا بفتاة المعبد .. مولاي قادر على جلب آلاف الجواري .

الكاهن الأعظم : هل تعني أن الملك ترياق هو من طلب ذلك بنفسه؟

رسول الملك ترياق : أجل، هو من طلب ذلك .

الكاهن الأعظم : لا أدري ما أقوله لك .

رسول الملك ترياق : وافق واحصل على المكاسب، وليكن أول إسفين يُدق في عرش عيترون يا سيدي الملك الكاهن .

(إطفاء)

المشهد الخامس

المعبد .. الكاهن الأعظم والكاهن الصغير .

الكاهن الصغير : سمعتُ ما لا أصدقُه يا سيدي الكاهن الأعظم .

الكاهن الأعظم : ما الذي سمعتهُ أيها الكاهن الصغير؟

الكاهن الصغير : كل حديثك مع رسول الملك ترياق .

الكاهن الأعظم : أنتجسس عليّ؟!

الكاهن الصغير : لم أقصد ذلك يا سيدي، لكنها الصدفة المحضة هي التي جاءت بي لمقابلتك، عندها سمعتُ ما سمعتهُ .

الكاهن الأعظم : (ساخرًا) صدفة! ما هذه الصدفة العجيبة التي جعلتك تستمع إلى لقاء كامل بيني وبين الرجل؟

الكاهن الصغير : أدهشني ما سمعت .

الكاهن الأعظم : وهل تظن أن سيدك الكاهن الأعظم الذي قدم عمره ونذر نفسه لخدمة الآلهة

شيئًا، فيدُ سيدي الملك ترياق طويلة وقادرة على الوصول إلى أي مكان في عيترون .

الكاهن الأعظم : أعرف ذلك، أعرف .

رسول الملك ترياق : لا تتردد إذا ولا تدع الفرصة تفتك .. الفرصة لا تأتي مرتين أيها الكاهن، أقصد سيدي الملك الكاهن .

الكاهن الأعظم : أبلغ الملك ترياق موافقتي، وسأبدأ العمل على ما طلب منذ الساعة رغم كوني قد أخسر بعضًا من هييتي .

رسول الملك ترياق : على العكس يا سيدي، ستزداد هييتك أكثر، فأنت ستصبح ملك البلاد، إضافة إلى كونك كاهنها الأعظم .. لا ينقصك الآن إلا مباركة مولاي الملك ترياق ورضاه الدائم عليك .

الكاهن الأعظم : سأسعى إلى ذلك ما أحييتي الآلهة .

رسول الملك ترياق : (ساخرًا) على ذكر الآلهة، سمعتُ أنكم تقدمون لها أجمل فتيات المدينة .

الكاهن الأعظم : أجل، نفعل ذلك في كل عام .

رسول الملك ترياق : ممتاز، ومن الذي يختار هذه الجميلة؟

الكاهن الأعظم : كهنة المعبد .

رسول الملك ترياق : ما رأيك ألا تُقدم للمعبد هذا العام؟

الكاهن الأعظم : ما قصدك؟!

رسول الملك ترياق : مولاي الملك ترياق يحب النساء .

الكاهن الأعظم : ومن لا يحب النساء يا صديقي؟ لكنني لم أفهم ما قلت، أعني بأنني لم أعرف ما الذي تقصده .

رسول الملك ترياق : بل تفهمني وتعرف مقصدي يا سيدي الملك الكاهن .. أنت رجل لا تنقصه البصيرة والذكاء وتعرف مصلحتك وتقدرها جيدًا .

الكاهن الأعظم : بصراحة، أنا لا أستطيع فعل ذلك، ثم إنها لخدمة المعبد، وكبير الآلهة يغوٲ سيغضب إن قمتُ بذلك .

رسول الملك ترياق : دعك من هذا الكلام الذي تقوله لجهلة يقصدون الحجارة ويعبدون الأصنام .

الكاهن الأعظم : لا تذكر أهتنا بسوء أرجوك .

رسول الملك ترياق : بل سأشتم حجارتك تلك وسأبدأ



يا سيدي (يتوجهون إلى جثة الكاهن الصغير ويقفون عندها).

الكاهن الأعظم : كان يجب أن يموت لأنه خرج عن تعاليم الآلهة.. لقد تلقيتُ أمراً مباشراً بقتله.. هيا احملوه ولتُحرق جثته بالنار.

الكهان الثلاثة : (يرددون بصوت واحد وهم يحملون جثة الكاهن الصغير) : النار، النار.. لمن يخالف الكبار.. النار، النار.. بأمر يغوث الجبار. (إطفاء)

المشهد السادس

قاعة الحكم.. الملك يقف إلى جانب العرش والكاهن يقف قبالته.

الملك : الذي تقوله خطير أيها الكاهن الأعظم.
الكاهن الأعظم : ولهذا طلبتُ أن يكون الحديث بيني وبينك فقط.

الملك : مُحال تحقيق ما طلبت، بل هو ذلٌ وعار علينا.

الكاهن الأعظم : سيكون الأمر سريعاً يا مولاي، ثم إننا لن نخسر شيئاً، سنعطيه نصف ما جمعنا من أهل عييترون.

الملك : وهل وصل الأمر بنا إلى هذا الحد من التنازل؟!

الكاهن الأعظم : إعطاؤه هذا المبلغ المتواضع وتقديم الفتاة التي اختيرت للمعبد هذا العام هدية منك يا مولاي ولا يُعتبر تنازلاً، ثم إن الملك ترياق سيفك حصاره عن قلعة مريم وينسحب وجنوده من القرى والبلدات التي احتلوها.

الملك : سينسحب وجنوده رغماً عنه.

الكاهن الأعظم : وهل إلى ذلك سبيل يا مولاي؟
الملك : أجل أيها الكاهن، سنبعثُ إليه جيش المتطوعين من أبناء المدينة.

الكاهن الأعظم : لن يصمدوا أمام جيش الملك ترياق جولةً أو بعض جولات.

الملك : وما السبب؟

الكاهن الأعظم : لأن جيش الملك ترياق مدربٌ ومتمرسٌ على القتال على عكس جيش المتطوعين الذين لا يتقنون فنون الحرب، أو لعل بعضهم يمسك السيف لأول مرة في حياته.

وخدمة أبناء هذا الشعب قد يفعل شيئاً مما سمعت؟

الكاهن الصغير : سمعتك تعده بذلك.

الكاهن الأعظم : كنت أجاريه، أردتُ فقط أن أعرف نوايا الملك ترياق تجاهنا يا كاهني الصغير.

الكاهن الصغير : وهل أبلغت مولانا الملك بما دار بينكما؟

الكاهن الأعظم : طبعاً، طبعاً (يبدو عليه الكذب) هذا أمر لا يحتمل التأجيل.

الكاهن الصغير : اغفر لي وسامحني إن كنت قد أسأتُ الظن فيك ولو للحظات.

الكاهن الأعظم : اطلب المغفرة من صاحبها (يشير إلى تمثال الآلهة يغوث).

الكاهن الصغير : صدقت (يتوجه ويقف أمام تمثال الآلهة يغوث) اغفر وسامح يا صاحب الرحمة والسماح.

الكاهن الأعظم : (مقاطعاً بموَدّة) لا تخاطب كبير الآلهة وأنت تقف أمامه وكأنك ندُّ له (بموَدّة زائدة) أسجد

وتذل أمامه.. ليكن صوتك منخفضاً وأنت تدعوه.. حاول أن يكون همساً.. دع صوتك يخرج من داخلك،

من أعماق أعماقك.. قل له ما يدور في نفسك، ساعتها ستشعر بالصفاء والاطمئنان وعذوبة اللقاء، ستشعر

بجلاوة الصفح والefو عن الذنوب والخطايا (أثناء ذلك يجلس الكاهن الصغير على الأرض ويأخذ وضعية

السجود.. الكاهن الأعظم يدور ويقف خلفه ويخرج من ثيابه

الداخلية سكيناً ويطنع بها الكاهن الصغير في ظهره.. الكاهن الصغير يسقط على وجهه متألماً وهو

يفارق الحياة) العفو يا كاهني الصغير، لا يكون جميلاً ورائعاً إلا بعد العقاب (ينظر إلى السكين الملطخ بالدماء)

رغم أنني لا أحبذ قتل الكهان الصغار، ولكن للضرورة أحكام (للكاهن الصغير) نم بهدوء وصفاء يا عزيزي،

لقد عجلتُ برحيلك.. ما كان لك أن تعرف ما يدور في رأس كاهنك الأعظم.. لا يجوز لأحد معرفة ذلك حتى لو

كان الملك نفسه (يخفي السكين داخل ملابسه الداخلية ويصفق بيديه فيدخل ثلاثة كهان صغار يتصرفون وكأنهم جنود).

الكهان الثلاثة الصغار : (بصوت واحد) طلبتنا أيها الكاهن الأعظم.

الكاهن الأعظم : (يشير إلى الكاهن الصغير) احملوا هذه الجيفة إلى خارج المعبد.

الكهان الثلاثة الصغار : (بصوت واحد) أمرك



الملك : أم تكن من المتحمسين والمقترحين لتشكيل جيش إنقاذ من أبناء المدينة؟

الكاهن : أجل، كنت يا مولاي رغم تحفظي منذ البداية على هذا الأمر.

الملك : (مستغرباً) فما الذي غيّرَكَ إذاً وقد أصبحت القوة جاهزة؟

الكاهن الأعظم : ما سمعته عن قدرة جيش الملك ترياق الأسطورية في إتقان فنون الحرب وقدرتهم على اقتحام القلاع والمدن والقتل والحرق دون رحمة أو شفقة.

الملك : ما سمعته كلام فيه الكثير من المبالغة أيها الكاهن.. لقد مارس جيش ترياق فنون القتل والحرق على أبرياء آمنين لا علاقة لهم بالحرب أصلاً.

الكاهن الأعظم : وما هو يحاصر قلعة مريم.

الملك : وهذا دليل آخر على زيف ما سمعناه عن قدرتهم القتالية.. ها هي قلعة مريم صامدة وليس فيها إلا بضع مئات من المقاتلين أمام جيش الملك ترياق.

الكاهن الأعظم : لكنها حتماً ستسقط يا مولاي، وأرجو أن تعذرني لقولي هذا.

الملك : ستسقط أيها الكاهن الأعظم إن تركناها عارية دون ظهر أو سند.

الكاهن الأعظم : لا تنس يا مولاي خطر قائد القلعة الذي سيتعاظم أكثر مع ازدياد حب العامة له.

الملك : (يرتبك قليلاً) أنت تهوّل الأمور دائماً أيها الكاهن.

الكاهن الأعظم : (مؤكداً بهدوء) ستأكد من تنبؤاتي يوماً يا مولاي، لكنني أخشى عندئذ أن تخرج الأمور من يدنا فإن غضب العامة وثاروا ضدنا نمتص غضبهم رويداً رويداً حتى يهدؤوا ويعودوا إلى ما كانوا عليه، وإن غضبت الآلهة علينا إذا ما قدمنا أجمل فتاة اختيرت لخدمة المعبد سأتوسل إلى كبيرها يغووث وأستعطفه أياماً طوالاً من أجل ألا يحدث هذا يا مولاي.

(إطفاء)

المشهد السابع

المعبد .. الكاهن الأعظم وفتاة المعبد .

فتاة المعبد : قلت لي إنني هنا من أجل خدمة

كيدهم في نحرهم.

الكاهن الأعظم : أنت كذلك وستقضين عمرك في مهمتك المقدسة تلك.

فتاة المعبد : لماذا تريدون تسليمي إلى الملك الغازي ترياق إذاً؟

الكاهن الأعظم : أخطأت يا ابنتي، نحن لا نسلمك لأحد، أنت هدية منا إلى الملك ترياق.

فتاة المعبد : اختلقت الكلمات والنتيجة واحدة.

الكاهن الأعظم : ستعيشين ملكة في قصره، معززة لا ينقصك شيء.

فتاة المعبد : بل سيبة وجارية من جواريه.

الكاهن الأعظم : سيحترمك إكراماً للملك ولنا.

فتاة المعبد : تقصد أنه سيلتهمني مثل أي وجبة تُقدّم.

الكاهن الأعظم : لن يفعل هذا بهديتنا.

فتاة المعبد : (بسخرية) هديتكم؟! تتحدث وكأنني وغيري من فتيات المدينة متاعٌ رخيص تقدمونه لمن تشاؤون!

الكاهن الأعظم : إنها إرادة الآلهة وكبيرها يغووث.

فتاة المعبد : أعتقد أن الأمر من تدبيرك، هي إرادتك وحسب أيها الكاهن الأعظم.

الكاهن الأعظم : لا أيتها الجميلة، الآلهة من اختارتك لتلك المهمة، ولذلك قلت لك منذ البداية ستقضين عمرك في مهمة مقدسة.

فتاة المعبد : أية آلهة تلك التي لها ما لها من جبروت وقوة وبطش إلا أن تأمر بتقديم عبدتها وخدامها إلى من هم دونها؟ بل وتتنازل لتعطيهم إلى من يجب أن يكونوا عبيداً لها!

الكاهن الأعظم : إنها بذلك تدرأ خطر الملك ترياق وجيشه عن مدننا وقرانا.

فتاة المعبد : وهل أصبح جسدي هو الدرع الواقى والجدار الحامي لعيترون ولباقي المدن والقلاع والقرى؟

الكاهن الأعظم : للجسد لغة خاصة لا توصف في الحوار والإقناع رغم كوني لا أحبُّ استخدامها في تلك المرحلة إلا إنه والحال هذه يجب أن ننفذ أوامر الآلهة.

فتاة المعبد : (تتفجر غاضبة) تباً لآلهتك التي تريد أن تنصر جسدي الضعيف على ترياق وجيشه وتعجز عن مساعدتك على رد الأعداء وتحقيق النصر عليهم وجعل كيدهم في نحرهم.



بها ويرددون بصوت واحد) أمرك يا سعادة الكاهن الأعظم.

الكاهن الأعظم : إن لم تعد إلى رشدك مساء اليوم الثالث فاقذفوا بها إلى النار لتلتهم جسدك الفاجر.

الجنود : (يسحبون فتاة المعبد إلى الخارج ويرددون بصوت واحد) النار، النار، النار.. لمن يخالف الكبار.. النار، النار.. بأمر كاهننا الجبار.

الكاهن الأعظم : عودوا إلى هنا سريعاً، سنختار فتاة جديدة تليق بخدمة المعبد.

الجنود : (يلتفتون نحو الكاهن الأعظم ويرددون بصوت واحد) كما تريد يا سعادة الكاهن الأعظم، ستجدنا أطوع إليك من يديك (يسحبون فتاة المعبد ويغادرون).

الكاهن الأعظم : (يضحك) قطع الرقاب يعلم الحكمة ويوقد العقول.
(إطفاء)

المشهد الثامن

قاعة ملكية.. الملك والكاهن الأعظم والوزير والحكيم وقائد قلعة مريم والكاهن الأعظم يقف على يمين الملك، والوزير على يساره.

الملك : وكيف استطعت التخلص من الحصار المضروب حول القلعة والوصول إلينا؟

قائد القلعة : شعابها ومسالكها تسكن داخلي يا مولاي.

الملك : أحسنت أيها القائد.. فمن تركت هناك؟

قائد القلعة : نائبك يا مولاي.

الملك : حمداً للآلهة وكبيرها يغوث على سلامتك.
الكاهن الأعظم : (يميل برأسه نحو الملك هامساً) ستلعنا الآلهة إن ضيعنا هذه الفرصة يا مولاي.

قائد القلعة : سلامتي ليست مهمة يا مولاي، المهم الآن أن نفلح الحصار عن القلعة وننقذ من فيها من مقاتلين.

الحكيم : وما هي أحوال القلعة والمدافعين عنها؟

قائد القلعة : على ما يرام يا سيدي الحكيم.. لقد أفضل مقاتلو القلعة كل محاولات جيش الملك تريقا للقدم نحو القلعة واستماتوا في الدفاع عنها.

الكاهن الأعظم : (يميل برأسه نحو الملك هامساً) لو كان كلامه صحيحاً ما كان هرب بجلده والتجأ إلينا.

الكاهن الأعظم : نحن غير قادرين على ذلك يا فتاتي، على الأقل في هذا الوقت الحرج.

فتاة المعبد : ومتى سنكون أقوياء أيها الكاهن الأعظم؟

الكاهن الأعظم : لكل شيء أوان.. قد يحدث هذا في المستقبل.. قد تصبح حالنا أفضل.. ربما.. من يدري.

فتاة المعبد : أكاد أجزم أن هذا الأوان الذي نتحدث عنه لن يأتي.

الكاهن الأعظم : لم التشاؤم يا ابنتي؟

فتاة المعبد : لأنك والوزير وبعض أثرياء المدينة سرقتم كل شيء، مددتم أيديكم إلى كل صغيرة وكبيرة في البحر والنهر والأرض وباطنها، وقد تمدونها إلى الجو لو وجدتم إلى ذلك سبيلاً.

الكاهن الأعظم : أنت وقحة وثرثرة وتستحقين أن يُقطع لسانك.

فتاة المعبد : بل جريئة، وصدق قولتي أغضب حضرة الكاهن الأعظم، وقبل أن يقطع لساني سأخبر مولانا الملك عن أفعالك وتصرفاتك.

الكاهن الأعظم : (يضحك) الملك! أنت لن تري بشراً بعد اليوم، فقد صابت وخرجت على تعاليم الآلهة.

فتاة المعبد : أرفض تقديم جسدي رخيصاً لزعيم الذئاب.

الكاهن الأعظم : ظننتك عاقلة.. لاشك أنك تعرفين عقوبة من صبا وخالف أوامر يغوث.

فتاة المعبد : (متحدية) أعرف، وقد جهزت نفسي لذلك.

الكاهن الأعظم : (محذراً) أنت المسئولة عن ضياع نفسك وحرق جسدك بالنار.

فتاة المعبد : لقد أحرقتنا نارك منذ زمن طويل.

الكاهن الأعظم : سترين يا طويلة اللسان (يصفق بيديه فيدخل ثلاثة كهنة صغار يرتدون ملابس الجنود ويؤدون التحية العسكرية.. الكاهن يبدو في تلك اللحظات وكأنه قائد عسكري).

الجنود : طلبتنا يا سيدي الكاهن الأعظم.

الكاهن الأعظم : (يشير نحو فتاة المعبد) خذوا هذه الصابئة وتوضع في السجن ثلاثة أيام عليها ترجع عن غيها.

الجنود : (يتجهون نحو فتاة المعبد ويمسكون



الحكيم : إن سقطت القلعة تقدم جيش العدو نحونا .

الملك : إن كانت ستسقط عاجلاً أم آجلاً فما جدوى الدفاع عنها ولماذا نتكبد خسائر بشرية جديدة لا طائل منها؟

قائد القلعة : القلعة لن تسقط إذا ما زوّدت بجزءٍ قليلٍ من المساعدة .

الملك : ترياق يحشد كل طاقاته على القلعة ولا بدّ لها من السقوط .

الحكيم : إن سقطت القلعة فبشروا أنفسكم بجيوش ترياق تقف على أبواب عيترون .

الكاهن الأعظم : لعيترون آلهة تحميها .

الملك : لقد ارتكبت خطأ فادحاً أيها القائد .

قائد القلعة : ما هو يا مولاي؟!

الملك : لقد هربت من القلعة منفرداً وتركت أبناءنا يواجهون الموت وحدهم (يصفق بيديه فيدخل جنديان) خذا هذا الهارب من المعركة إلى السجن .

(الجنديان يمسكان قائد القلعة)

قائد القلعة : لم أهرب من المعركة يا مولاي .. جئتُ إليكم طالباً النجدة .

الملك : نحن نعرف ما حدث منذ البداية ونعدّ لمواجهة، فلماذا جئت إن لم تكن فاراً من المعركة؟

الحكيم : يا مولاي .. لو تسمح ..

الملك : (مقاطعاً بغضب) اصمت أيها الحكيم .. لا أسمح لأحدٍ بقول شيء (إلى الجنديين) هيا خذاه وليقدّم غداً للمحكمة .

(الجنديان يسحبان قائد القلعة ويهمان بالخروج)
قائد القلعة : (يلتفت نحو الملك) أنقذوا القلعة يا مولاي، أرجوك، أتوسل إليك، وافعل بي بعدها ما تشاء .
الملك : لست أحرصّ منا على القلعة (إلى الجنديين) هيا خذاه .

(يتابع الجنديان سحب قائد القلعة إلى خارج المسرح)

الكاهن الأعظم : رغم أنني يا مولاي لا أحيذ ..

الملك : (مقاطعاً) اصمت أيها الكاهن .

(إطفاء)

المشهد التاسع

المعبد .. الوزير والكاهن الأعظم .

قائد القلعة : (متابعاً) يستطيع المدافعون البقاء على حالتهم تلك لمدة طويلة لا يتوقعها أحد لولا نقص المؤونة والعتاد .

الملك : أمن أجل هذا قدمت إلينا؟

قائد القلعة : أجل يا مولاي الملك، وأتمنى على جلالتك أن تمدني بعدد من المقاتلين .

الوزير : (يميل برأسه نحو الملك هامساً) إياك أن تجيبه إلى طلبه يا مولاي .

الملك : (لقائد القلعة) قبل قليل قلت إن الأمور على ما يرام .

الكاهن الأعظم : (يميل برأسه نحو الملك هامساً) تيقن من سقوط القلعة فجاء إلى هنا ليخدعنا .. سلم القلعة ونجا بنفسه ليظل بطلاً في أعين العوام .

قائد القلعة : (للملك) إنها شهور من الحصار يا مولاي فقدنا خلالها عدداً من الرجال وقسماً كبيراً من العتاد والمؤونة .

الوزير : (يميل برأسه نحو الملك هامساً) الفرصة مناسبة، تهمته الآن واضحة مثل عين الشمس، ولن يلومنا أحد إذا قبضنا عليه .

الملك : (متملصاً كأنه يفكر في شيء آخر) منذ وصلنا الخبر ونحن نجمع الأموال ونشجّد همم أبناء المدينة للتطوع من أجل فك الحصار عن القلعة وردّ جيش الملك ترياق عن قرانا وبلداتنا، لكننا لم ننته من الأمر بعد .

قائد القلعة : الوضع لا يحتمل التأجيل يا مولاي .
الملك : عندما ننتهي من الأمر سنرسل إليك ما طلبت .

قائد القلعة : ما أطلبه ليس كثيراً يا مولاي .

الملك : ألا تريد صدّ العدوان عن القلعة؟

قائد القلعة : أجل يا مولاي .

الملك : إذاً عليك الانتظار .

الحكيم : يطلب قائد القلعة الآن عدداً من المقاتلين وقليلاً من المؤونة والعتاد .

الملك : قلت ما عليه إلا الانتظار يا حكيم .

قائد القلعة : قد لا يكون الانتظار في مصلحتنا يا مولاي .

الملك : لماذا لم تسحب بالمقاتلين عن طريق الممر الجبلي إذا؟

قائد القلعة : والقلعة لمن نتركها يا مولاي؟

الملك : المقاتلون أهمّ عندي من القلعة .



الوزير: من هم؟
الكاهن الأعظم: لا شأن لك بهم.
الوزير: إذاً لا تقل هذا الكلام.. المبلغ الذي جُمع مناصفة بيننا.
الكاهن الأعظم: لا تخرجني أيها الوزير.. لدي شركاء ولن أفصح لك عن شيء.
الوزير: لا شركاء لك غير نفسك الطامعة في ابتلاع كل أموال المدينة.
الكاهن الأعظم: أنت تكذّبي إذاً؟
الوزير: أنا أقول الحقيقة.. لتكن الأمور على بيّنة منذ اليوم.
الكاهن الأعظم: ماذا جرى لك أيها الوزير؟! بالأمس كنتَ ترضى بما أقسمه لك.
الوزير: الأمس شيء واليوم شيء آخر.
الكاهن الأعظم: (برهة صمت) بالرغم من تحفظي على كلماتك إلا أنني قد أعطيك النصف هذه المرة، ولكن على شرط.
الوزير: ما هو؟
الكاهن الأعظم: أن تسلّم قائد قلعة مريم إلى الملك ترياق.
الوزير: لا سبيل إلى ذلك أيها الكاهن الأعظم، الملك بنفسه أمر بسجنه وتقديمه للمحاكمة.
الكاهن الأعظم: هذا هو بيت القصيد.
الوزير: ما الذي تقصده؟!
الكاهن الأعظم: غداً أو بعد غد سيُقدّم للمحاكمة وسيحكم عليه القاضي بالشنق.
الوزير: هكذا يصبح الموضوع معقداً أكثر.
الكاهن الأعظم: بل أكثر سهولة.
الوزير: كيف؟
الكاهن الأعظم: بعد أن يصدر عليه الحكم ستأخذه لتنفيذ الحكم، وبدلاً من تنفيذه تسلّمه لجنود الملك ترياق، وعلى كلا الحالتين سيُشنق.
الوزير: سيطالبنا ذووه بالجثة.
الكاهن الأعظم: وهذه سهلة أيضاً، سنعطيهم جثة رجل يتشابه كثيراً مع قائد القلعة.
الوزير: (مستغرباً) يتشابه مع قائد القلعة! من أين سنأتي به؟

الكاهن الأعظم: والآن؟
الوزير: أريد النصف.
الكاهن الأعظم: هذا كثير.
الوزير: بل قليل.
الكاهن الأعظم: لا تتسأ أن معي شركاء.
الوزير: لا شركاء منذ الآن، أنا وأنت فقط، وللبقية نرمي الفئات.
الكاهن الأعظم: ولكن الملك قد يسأل أين صرفنا تلك الأموال.
الوزير: ليس للملك سوى العرش.. سأدبر الأمر.. لا عليك.
الكاهن الأعظم: كيف؟
الوزير: سأقول له إننا صرفنا هذه المبالغ في استبدال سلاح الجند بسلاح جديد بدلاً من القديم.
الكاهن الأعظم: وهل تعتقد أن هذا الكلام سينطلي على الملك؟ سيخرج ويفتقد الجنود بنفسه.
الوزير: الملك لديه ما يشغله عن هذه الأمور.. ثم إنه يعتمد كثيراً على ما أقدمه من شروح وتفصيلات تحدث على أرض الواقع.
الكاهن الأعظم: لقد غدوت طماعاً لا تشبع من المال وحبّ دوماً زيادته.
الوزير: ومن منا يشبع من المال؟ هل تشبع أنت؟ أعطني النصف وخلصني ولننتهي من هذه المسألة.
الكاهن الأعظم: سأعطيك الربع.
الوزير: لقد وقفت معك وساندتُك دائماً.
الكاهن الأعظم: وقفت مع نفسك ومع مصالحك.
الوزير: وساعدتُك في تحقيق ما تريد.
الكاهن الأعظم: تقصد ما نريد.. لقد تخلصنا من قائد قلعة مريم وأودعناه السجن، وسينسحب الملك ترياق بجيشه، وسنعود إلى ما كنا عليه من قبل من جاه ومال وسؤدد.
الوزير: أنت تطمع عليّ أيها الكاهن الأعظم.
الكاهن الأعظم: بل أعطيك حَقّك.
الوزير: أيعقل هذا؟! لي الربع ولك ما تبقى من المال؟! أنت دائماً تخص نفسك بالكثير وتبقي لي القليل.
الكاهن الأعظم: قلتُ سابقاً لديّ شركاء غيرك.



متطوع ١: أنتما تبالغان وتهولان الأمور أكثر من اللازم.. لا بد أن الوزير ومن معه من قادة يضعون خطط الهجوم على تريباق وجيوشه.

متطوع ٣: تقصد أنهم يضعون خططاً لإدخال الأموال الجديدة إلى خزائهم.

متطوع ١: أي أموال تقصد بحق الآلهة؟

متطوع ٣: (ساخراً) بحق الآلهة لا تعرف؟

متطوع ١: وحق الآلهة وكبيرها يغوث لا أعرف.

متطوع ٢: يقصد الأموال التي جمعوها من أهالي عيرون لتجهيز جيش المتطوعين.

متطوع ٣: هذا ما أقصده بالضبط.

متطوع ١: ما تقوله لا يعقل ولا يُصدق.

(يدخل أحد الرجال، يرتدي زي الأعداء وعليه علائم التعب والسفر)

رجل القلعة: أنقذوا قلعة مريم أيها الرجال.. القلعة في خطر.

متطوع ١ ومتطوع ٢ ومتطوع ٣: (بصوت واحد وهم يلتفتون نحو رجل القلعة) من أنت ومن أين أتيت؟!
رجل القلعة: أنا قادم من قلعة مريم.. أنا أحد المدافعين عنها.

رجل ٢: ولكنك تبدو غريباً ولست منا.

رجل القلعة: إن كنت تقصد الملابس يا أخي فلقد كانت حيلتي كي أعبر من بين الأعداء وأصل إلى هنا بسلام.

رجل ٢: كان بإمكانك أن تسلك أي ممر جبلي.

رجل القلعة: أه يا أخي، أه، لقد كانت المعارك شرسة، ومهما وصفتها قد لا تصدق.. لقد تمكّن رجال الملك من إغلاق كل المنافذ والمعابر المؤدية إلى القلعة.. لا أعرف ماذا أقول لكم.

متطوع ٣: وهل سقطت القلعة يا رجل؟

رجل القلعة: لا، ولكنها في الرمق الأخير (متردداً) في الحقيقة أنا لا أعرف بالضبط، قد تكون سقطت أثناء المدة التي قطعتها كي أصل إلى هنا.

متطوع ٣: ولماذا لم يأت سيدك قائد القلعة لطلب النجدة من الملك؟

رجل القلعة: لقد جاء منذ وقت.

متطوع ٢: ماذا تقول؟! جاء إلى هنا! لكننا لم نشاهده.

الكاهن الأعظم: موجود لدي هنا.. إنه من خدمة المعبد.

الوزير: على هذه الحال أستطيع تنفيذ ما طلبت بسهولة (يمدّ يده نحو الكاهن) أعطني المال.

الكاهن الأعظم: (يضع يده فوق يد الوزير) سلمت.

الوزير: (مبتسماً يشد على يد الكاهن) صدقت.. سأنفذ ما تريد.

(يضحك الإثنان ويغادر الوزير)

الكاهن الأعظم: (لنفسه بحقد) ما أريده الآن رأسك أيها الوزير، فقد أصبحت أشدهم خطورة عليّ، ورجم أنني لا أحبذ كثيراً قتل أعواني إلا أن للضرورة أحكام.

(إطفاء)

المشهد العاشر

سوق عام.. أصوات جلبة وضوضاء.. مجموعة من المتطوعين يقفون في السوق.. مجموعة من الباعة خلف بضاعتهم.

متطوع ١: إلى متى ننتظر أيها الرجال؟

متطوع ٢: يبدو أنهم نسونا ونسوا أمر قلعة مريم.

متطوع ١: لا أظن الأمر وصل هذا الحد.

متطوع ٢: بل وصل يا صاحبي، وإلا ما سرّ كل هذا التأخير وقد طلبوا منا في البداية الإسراع بالتطوع لإنقاذ القلعة؟

متطوع ١: إذا كانوا كما تقول فلماذا لم يطلبوا منا الانصراف كل إلى شأنه؟

متطوع ٣: (متدخلاً) لن يفعلوا ذلك.. صدّقوني.

متطوع ١: ما الذي تقوله؟

متطوع ٣: ما سمعت.. سيتركوننا هكذا في الساحات والشوارع والأسواق حتى تبرّد هممنا ونملّ الانتظار، ساعتها سيأتي أحد رجالهم ويلقي علينا خطبةً عصماء، ينتهي بعدها كل شيء.

متطوع ١: هل تقصد أن قلعة مريم سقطت كما البلدات والقرى المجاورة لها؟

متطوع ٣: ربما.. لا أدري.. أنا هنا مثلكم.

متطوع ٢: أكاد أجزم أن كل شيء انتهى.



الكرام، أيها الجنود الأشاوس، بعد هروب الملك الخائن وبطانة السوء وزيره، وبعد مبايعتكم لي فأني أعلن أمامكم الملكية الإلهية.. سأحكم بينكم باسم جميع الآلهة.. باسم كبيرها يغوث.. منذ اليوم سيكون الناس سواسية، وسيسود العدل.. لا ظلم ولا جور ولا ضرائب، وستكون بلادنا سداً منيعاً بوجه كل الغزاة.. ها أنا أعلنها...

(يدخل جنديان يقتادان رسول الملك تريايق وهو مقيد اليدين والقدمين)

جندي ١ : مولاي الكاهن الأعظم، لقد قبضنا على هذا (يشير إلى رسول الملك تريايق) ومعه عدد من جنود الأعداء.

جندي ٢ : قتلناهم جميعاً يا مولاي، واستسلم هذا لنا (يشير إلى رسول الملك تريايق).

الكاهن الأعظم : ولماذا لم تلحقوه بصحبه؟

جندي ١ : ربما نستفيد منه إذا ما تبادلنا الأسرى مع الملك تريايق يوماً.

الكاهن الأعظم : لا نريد أسرى.. هيا اقتلوه.

رسول الملك تريايق : الرحمة يا سيدي الملك الكاهن.

الكاهن الأعظم : لا رحمة لعدو يهاجمنا ويستبيح أرضنا وشرفنا.

رسول الملك تريايق : سيدي الملك الكاهن، إني أحذرك، أنت تعرف أن قتلي سيجلب عليكم الويلات. الكاهن الأعظم : تهددنا أيها اللعين وأنت أسير بين أيدينا!

رسول الملك تريايق : عفواً سيدي الملك الكاهن الأعظم، أنا لا أهدد، لكنني أذكركم فقط.

الكاهن الأعظم : (إلى الجنديين) خذاه إلى السجن الآن.. سننظر في أمره لاحقاً.

(يتحرك الجنديان لجره إلى السجن لكنهما يتوقفان عن ذلك مع دخول فتاة المعبد)

فتاة المعبد : ليس قبل أن يقول الحقيقة أيها الكاهن الأعظم.

الكاهن الأعظم : أنت أيتها الصابئة؟!

فتاة المعبد : أجل أنا أيها الكاهن المقدس.. لم تتوقع عودتي أيها الكاهن، ها؟ لكنني عدتُ بفضل الرجال

رجل القلعة : وكيف ستشاهدونه وقد اعتقله الجنود بمجرد دخوله القصر؟

متطوع ١ : هذا كذب.. مولاي الملك لا يفعل ذلك.

رجل القلعة : بل فعل ما هو أكثر من ذلك بكثير.

(يزداد تجمع الناس بازدياد عدد المتطوعين والباعة والمتسوقين وعدد الجنود)

متطوع ٢ : وماذا فعل أيضاً؟ هيا قل.

رجل القلعة : تصالح مع تريايق وأرسل له الأموال مع إحدى فتياتنا عربون محبة وصداقة.

(نسمع أصوات همسات واستغراب من قبل الحضور الذين يتزايد عددهم)

رجل ١ : لن نسمح لأحد بهذا.

متطوع ٢ : أيها الناس، تعالوا نتوجه إلى المعبد لنعلم

الكاهن الأعظم بما جرى.

(يدخل الكاهن الأعظم)

الكاهن الأعظم : الكاهن الأعظم هو من يأتي إلى

الشعب لأنه واحد من أبنائه.

الجميع : (يلتفتون نحو الكاهن الأعظم وينحنون

أمامه ويرددون بصوت واحد) سعادة الكاهن الأعظم؟!

الكاهن الأعظم : أجل يا أبناء مدينتي البررة.. جئتُ

إليكم وقد سمعتُ تلك الأخبار السيئة التي تهزُّ وجداننا وتجرحُ كبرياءنا.

متطوع ٢ : وماذا سنفعل يا سعادة الكاهن الأعظم؟

الكاهن الأعظم : لا أدري يا بني، لكنني في مثل

هذه الأحوال لستُ سوى واحدٍ منكم، أقبل ما تقبلونه وما تقررونه.

رجل ٢ : الويل للخونة والمتأمرين.

متطوع ٣ : الموت لمن خدعنا.

الجميع : (بصوت واحد) الموت للملك، الموت للملك

(يخرجون وهم يتدافعون غاضبين).

(إطفاء)

المشهد الحادي عشر

الكاهن الأعظم يقف في وسط المسرح ويبدو وكأنه

خلف منصة معدة للخطابات.. على يمينه ويساره وأمامه

تقف الجماهير، بينهم بعض الجنود.

الكاهن الأعظم : أيها الناس، أهالي مدينتي



الكاهن الأعظم: (خائفاً) لستُ أنا يا مولاي، إنه وزيركم، لقد حذرتهُ مراراً لكنه لم يسمع النصيحة.
الملك: كنتُ أعرف ما تدبره مع وزيرنا ولذلك أمرتُ بحبس قائد القلعة كي تطمئننا وتشعرا بأنني لا أعرف شيئاً وأسير حسب خططكما المتفق عليها مع الملك ترياق.

الكاهن الأعظم: (متلعثماً) ست... ستلعنكم الآلهة إن لمستموني بأذى أيها الملك.. على الرغم من أنني..
قائد قلعة مريم: (مقاطعاً) أما زلتَ تصرُّ على الكذب وتدعي أن الآلهة تعطيك ما لا تعطيه لغيرك؟ هذه المرة لن تتجو وستعاقب على ما جنت يداك.
(يدخل الحكيم ويتوجه نحو قائد قلعة مريم)
الحكيم: (أمراً) دعه الآن أيها القائد.
الملك: ماذا هناك أيها الحكيم؟
الحكيم: بلغني يا مولاي الملك أن جيوش ترياق تتجه نحونا.

قائد قلعة مريم: لقد وقع في الفخ يا مولاي وهو يسير بجيشه كما نريد وحسب خطتنا.
الملك: إلى الأسوار أيها الرجال، إلى الأسوار، لن ندعهم يدخلونها ونحن أحياء.
(يتدافع الجميع وهم يخرجون ومعهم الملك وقائد قلعة مريم، بينما يبقى على المسرح كل من الحكيم والكاهن الأعظم والوزير ورسول الملك ترياق والرجل الذي ادعى سابقاً بأنه من رجال القلعة)
الحكيم: (للکاهن الأعظم) ترياقك الملك ليس اسماً على مسمى كما تعتقد وغيرك.. ترياقك سمٌّ زعافٌ أيها الكاهن.

رسول الملك ترياق: (يقترّب من الكاهن الأعظم) ساعدني على فكِّ وثاقي أيها الكاهن الأعظم، أقصد يا سيدي الملك الكاهن.
الحكيم: لن يستطيع تلبية ما طلبت.. هو مثلك الآن بحاجة لمن يفك وثاقه.
(إطفاء)

انتهت

الأسماء الواردة هنا هي أسماء بعض الآلهة.

المتربصين بالعدو عند كل زاوية ومنعطف، يقدمون أعلى ما لديهم لحماية كل شبر من هذه الأرض.

الكاهن الأعظم: أيها الحراس، اقتلوا هذه الصابئة، هيا نفذوا ما أمرتكم به، بأمر كبير الآلهة يغوث اقتلوها، لقد صباّت وخرجت على تعاليمه، ولهذا أمركم بقتلها على الفور.
(يدخل قائد قلعة مريم)

قائد قلعة مريم: لقد خانتنا آلهتك أيها الكاهن.
الكاهن الأعظم: (يفتح ذراعيه متظاهراً بالفرح يريد معانقة قائد قلعة مريم) أنت حيٌّ تُرزق أيها البطل؟! حمداً للآلهة على سلامتك.

قائد قلعة مريم: (يرفض مصافحة الكاهن الأعظم) ابق مكانك أيها الكاهن.
الكاهن الأعظم: ما بك؟! إنني أمدُّ يدي إليك أريد مصافحتك.. أنا فرح برويتك حياً.

قائد قلعة مريم: تمد يداً للمصافحة وتطعن غدرًا باليد الأخرى أيها الكاهن؟
الكاهن الأعظم: كنتُ أفكر فيك قبل أن تأتي، وكنتُ على وشك أن أمر الحراس بإطلاق سراحك لتقود الجيش من جديد.

فتاة المعبد: هل كنت ستطلق سراحه حقاً أم أنك تريد تسليمه إلى الملك ترياق؟
الكاهن الأعظم: اتهام لا أقبله منك أيتها الصابئة.

(يدخل الملك ومعه عدد من الجنود وأمامهم الوزير مقيداً مع الرجل الذي قال أمام الناس بأنه من رجال القلعة)

الملك: انتهت اللعبة وانكشف كل شيء أيها الكاهن.. لقد تأمرت على الجميع بمن فيهم حليفك هذا الوزير الخائن.. لقد تأمرت عليّ وعلى البلاد وأردت أن تسلم للأعداء قائد القلعة ومعه هذه الفتاة المسكينة والأموال التي جمعت لحرب العدو.. كذبت علينا وعلى نفسك وقولت الآلهة ما لم تقله.. قتلت ونهبت وحكمت باسمها.. في كل يوم كنت تكذس الذهب في خزائنك دون أن تشبع.. بلعت عيترون بكاملها أيها الكاهن، فماذا تريد بعد؟ ماذا تريد؟ (يتقدم غاضباً نحو الكاهن الذي يتراجع للخلف خائفاً).



ترنيمة حب

د. محمد قارصلي

من الظلام يُسمع صوت ممثل :
صوت الممثل : "إذا سألوني : من تكون حبيبتي؟ أقول لهم : يا ليت أملك رسمها .. فأني من عشرين قرناً أحبها .. ومازلت حتى الآن لا أعرف اسمها" (١).

(ترتفع الإضاءة .. على الخشبة توضع مجموعة من التزيينات الموزعة دون ترتيب زمني، ففي الزاوية اليمنى نرى تزيينات جد معاصرة، أو مستقبلية، بعدها مكان تقليدي من مفردات بداية القرن العشرين، وفي الزاوية الثالثة تزيينات من العصر العباسي .. يُسمع صوت خالد، وفي هذه الأثناء تدخل نرجس وهي فتاة جميلة، ترتدي ملابس ملونة أشبه بملابس عجزية، شعرها طويل ومسدل .. يندفع وراءها خالد وبيده عصا)

خالد : توقفي .. قلت لك قفي وإلا رميتك بعصاي .
(تتوقف نرجس وتلتفت بهدوء باتجاهه وهو يشرع بعصاه .. تقترب منه حتى يصبح الإثنان في منتصف الخشبة متقابلين .. يخفض خالد عصاه، في حين تستل نرجس سكيناً توضع ضمن سير جلدي رُبط إلى قدمها .. تشرع السكين في وجهه وتهتمهم بصوت وحشي وهي تهدده بضربه بالسكين)

نرجس : هه .. هو .. هم .. هو ..
(يتراجع خالد أمام هجماتها وتبدأ حالة تشبه المباراة، حيث تهاجمه نرجس بسكينها في حين يحاول صد ضرباتها بعصاه، لكن الإثنان لا يصيبان بعضهما .. خلال المباراة يتضح لنا أن نرجس بكماء، في حين يحاول خالد إقناعها بالتوقف عن مهاجمته)

خالد : كفى يا نرجس .. من يراك وأنت جالسة لا يتوقع أنك متوحشة لهذه الدرجة .. كفى .. توقفي .. سألقي عصاي .. اهدئي .
(يرمي خالد عصاه، لكن نرجس تهاجمه بضربة من سكينها، ومن الواضح أنها لا تريد إصابته .. يتراجع فتضحك وتعيد السكين إلى السير الجلدي الملتف على قدمها .. تفعل

هذا دون أن تُحرج من رفع طرف تورتها)
خالد : أعترف .. لقد انتصرت عليّ .
نرجس : هه .. هه .. هه ..
خالد : لكن يجب أن تعلمي بأنك منذ قدومك إلى هذه الساحة فقدت زبائني .
(تهز نرجس بكتفها باستهزاء وهي تتمشى حول خالد بشيء من التعالي)
نرجس : هه ..
خالد : لماذا لا تفهميني؟ أنا ممثل جوال وليس لدي مهنة أخرى، أما أنت ف.. راقصة، ساحرة، مشعوذة ..
نرجس : (بغضب) هووو ..
خالد : أرجوك لا تغضبي .. اسمعيني حتى أنهى كلامي .. أنت فتاة جميلة، ومنذ قدومك إلى ساحتي ...
نرجس : (محدرة) هااا ..
خالد : حسناً .. منذ قدومك إلى هذه الساحة انفض عني الزبائن ولم تعد حكاياتي تعجبهم .
نرجس : (برضا) هم .. هم ..
خالد : رقصك رائع، وكذلك عزفك وعرائسك، وأنت منجّمة بارعة، لكني أعتقد أنه ليس هذا ما يهتم به جمهورك، وخاصة الرجال منهم .. إنهم يهتمون بك كامرأة جميلة وشهية .
(تسحب نرجس سكينها مجدداً وتهاجم خالد الذي يختطف عصاه محاولاً الدفاع عن نفسه بها وهو يركض هارباً من نرجس ضمن الخشبة، ثم يندفع خارجها ونرجس وراءه تلوح بخنجرها)
نرجس : أه .. هاهاها ..
خالد : اهدئي يا نرجس .. اسمعيني أيتها المجنونة .. توقفي يا متوحشة .. أريد أن أعقد اتفاقاً معك .. شريرة .. مجنونة .. عاهرة .. أه .. أه ..
(يخرج الإثنان وتتخفص الإضاءة تدريجياً حتى يسود الظلام .. ترتفع الإضاءة تدريجياً وتنقل من اليسار



به، لكني فعلتُ ما اعتقدته صائباً، فمن يدري ما الذي تخبئه الأيام؟

أحمد : ستخبئ كل خير.. دعينا نمضي فالطريق طويل أماناً.

(يخرج الإثنان وتخفض الإضاءة تدريجياً، لكنها سرعان ما ترتفع مع ارتفاع موسيقى صاحبة عصرية.. الإضاءة تومض وكأنها في ملهى ليلي للشباب.. يدخل فادي وهو شاب في حوالي الثالثة والعشرين من عمره يمتطي زلاجات بدواليب ويتصرف بالانتقال بطريقة واثقة.. وراءه تظهر لين وهي فتاة جميلة تماثله عمراً.. كلاهما يضع سماعة في أذنيه ويتحركان على الخشبة بحركات دائرية ومتشابهة.. تبدو ملابسهما جدّ معاصرة بحيث لا توحى هل هما أغنياء أم فقراء)

فادي : وهكذا حسمت الأمر.. ستسافرين؟

لين : لو كنت مكاني ما الذي ستفعله؟ منحة للدراسة العليا.. بعد ثلاث سنوات يلتصق لقب دكتورة باسمي.

فادي : وأنا؟

لين : أعلم أنّ ما سأقوله سيؤلمك.. أنت مضطر للذهاب إلى الخدمة العسكرية.

فادي : (يتوقف ويمسك بلين) ما رأيك إذن أن نتبادل الأجناس.. عملية صغيرة وأصبح أنا لين وأنت فادي؟

لين : وتذهب إلى منحتي، وأذهب أنا إلى خدمتك العسكرية؟.. أحياناً أشعر بأنك طفل.. ومع ذلك أتسابقني إلى الشجرة وسنرى من سيستبدل جنسه؟

فادي : أعطيك عشرة أمتار سلفة.. فرغم كل شيء مازلت ذكراً.

لين : أثبت ذلك بالسباق والعلم والنجاح أيها الذكّر.

(تندفع لين ويتمهل فادي ويتمتم)

فادي : وبالحب؟ (يندفع وهو يصرخ بمرح) لن أبدل جنسي، وسأحصل على الدكتوراه في الخدمة العسكرية أو بعدها، وسأحصل عليك أيضاً، وعلى كل ما أريد.

(تنخفض الإضاءة عن مجمل الخشبة لترتفع تدريجياً على الزاوية اليسرى حيث يجلس خالد وإلى جانبه تجلس نرجس وهي تضمّده له يده التي جرحتها له.. يبدو أنّ خالد يتابع حديثاً بدأه)

خالد : قد تضحكين حين أقول لك إنّ الحب هو الذي أضاع حياتي.. أي..

(يبدو أنّ نرجس انفعلت فضغطت الضماد بشكل زائد)

إلى اليمين مع انتقال أحمد وفوزية في المكان.. يظهر أحمد أولاً وهو شاب يرتدي ملابس "أفندي" ويحمل عكازاً وعلى رأسه طربوش ويبدو عليه التوتر وهو يراقب المكان.. وراءه تظهر فوزية وهي فتاة تضع مندبلاً أسود شافاً على ملابس توحى بمرحلة الأربعينيات.. تحمل "بقجة" ويبدو الارتباك عليها)

أحمد : ما بك؟ عقد الشيخ قراننا وأصبحت زوجتي الآن.. مم أنت خائفة؟

فوزية : أنا خائفة من الجميع وكأنني ارتكبتُ فعلاً شائئاً.

أحمد : الزواج ليس فعلاً شائئاً.. الله والناس راضون به.

فوزية : لكننا هربنا ولا يعلم بأمر زواجنا سوى الشيخ والشاهدين الغريبيين.. أليس هذا شائئاً؟

أحمد : الشائن ما فعله والدك المحترم.

فوزية : لا تتكلم بالسوء عن والدي.

أحمد : لن أفعل، فأنت تعلمين أنّي أحبه لولا رفضه لي.. منذ ولدنا والحارة تتكلم بأن أحمد لفوزية وفوزية لأحمد.. ما الذي تغيّر؟

فوزية : أرجوك، دعنا نمضي إلى مكان بيؤونا، ففي الشارع أشعر بنفسي عارية.

أحمد : ستكونين كذلك في بيتنا ولمدة شهر.

فوزية : كفى يا أحمد.. ألا تخجل؟

أحمد : من يخجل من ابنة عمه لا يُنجب أولاداً.

فوزية : يا ابن العم، نسيتُ أن أقول لك.. قبل خروجي من بيت والدي أخذتُ بعض قطع الذهب التي تخصني.

أحمد : ماذا؟! ما الذي قلتِه؟! تريدان أن يقال عني بأنني خطفتُ الفتاة وسرقتُ ذهبها؟

فوزية : إهدأ يا حبيبي.. ذهبي هذا عبارة عن سلسال فيه مصحف وأسوارتين وقرط، أي أنّها أقل من أن تسمى ذهباً.

أحمد : ومع ذلك قلتُ لك اخرجي من بيت والدك بملابسك وسوف أتكفل بكل شيء.

فوزية : لا تحزن، فأنا سأعطيك نفسي، وهذا أعلى من الذهب بكثير.

أحمد : فوزية، أنت في عيوني، لكنك ارتكبتُ خطأً بجلب الذهب معك.

فوزية : أعلم أنّك رجل يمكن الاعتماد عليه والوثوق



نرجس : هيبية؟ (معتذرة) آسف (تستدرك) ها ..
 آس .. ها ..

خالد : لا عليك، لكنني أضعتُ حبي دون أن أتعرّف عليه .. حدث ذلك في هذه الساحة بالذات .
 (تنهض نرجس وتأتي له بجرة فيها ماء، يتجرّع خالد منها ويتابع الحديث)

خالد : في يوم خميس انعقد سوق النخاسة، هناك، في تلك الزاوية وقف النخاس وقد باع عدة نساء وأطفال ولم يتبقّ له سوى أن يبيعهما، درّته كما سماها .
 (تُستبدل الإضاءة فنرى ليلي وهي فتاة جميلة ترتدي ملابس من العصر العباسي وقد قيّدت يداها إلى جنزير ويبدو عليها الهلع وهي تبحث ببصرها عن منقذ .. يظهر خالد فتوقفه .. يفضّل أن تؤدي دور ليلي الممثلة التي تؤدي دور لين)

ليلى : اسمع أيها الشاب، أنقذني وسأكون زوجة لك .. يريدون يبيعي وأنا ابنة أمير .

خالد : بيعك؟! من يجرؤ على ذلك؟!
 ليلى : أنا أسيرة .. أرجوك افعّل شيئاً .. لا أريد أن أصبح جارية .

خالد : لسبب أسيرة، بل أميرة .. بالفعل أنت أكثر من أميرة .

ليلى : أرجوك، سأرسل لأبي أن يدفعوا لك الكثير لقاء خلاصي .
 (في هذه الأثناء تُسحب ليلى عبر الجنزير ويُسمع صوت النخاس وتتدفع هي باتجاهه)

صوت النخاس : تعالي .. أن أوان صفقة العمر .
 (تنتقل الإضاءة إلى زاوية أخرى فيها قاعدة مرتفعة قليلاً .. النخاس يجذب ليلى ويدفعها لتصعد فوق القاعدة ويلتفت باتجاه الجمهور)

النخاس : هذه درّة ما أملك .. ليلى ابنة أمير بلاد العنب والقمح .. أسرتّها جيوشنا المظفرة، وأوكلت إلي مهمة يبيعهما .. لو كنت أكثر غنى لما بعتهما ولا استغنيت عن كنز كليلى، ولو كانت أقلّ جمالاً لأحتفظتُ بها لحسن سلوكها وأخلاقها .. أين لي من ملكة كهذه؟ إنها بحاجة إلى أمير أو ملك أو شيخ قبيلة، ولحزني أفتتح المزاد بمائة ذهبية، مائة ذهبية مقابل ابنة الحسب والنسب وصاحبة هذا الجمال الذي لا مثيل له، مائة ذهبية، من قال أكثر؟
 (في هذه الأثناء ينتقل خالد ونرجس، ونلاحظ وجود أحمد وفوزية وفادي ولين بين المتجمهرين)

أحد المتواجدين : مائة وعشر ذهبيات .
 آخر : مائة وخمسون ذهبية .
 ثالث : مائة وسبعون ذهبية .
 فادي : مائة وتسعون ذهبية .
 لين : (باستكثار) ماذا؟!
 آخر : ثلاثمائة ذهبية .
 أحمد : ثلاثمائة وخمسون ذهبية .
 فوزية : (تصرخ) أحمد أفندي، هل جئنت؟!
 خالد : (يصرخ) ألف ذهبية .
 (يلتفت الجميع باتجاه خالد .. تحاول نرجس جذبته ومنعه من خوض هذه المعركة)

النخاس : وهل لديك ألف ذهبية أيها الممثل الجوال الجائع؟
 خالد : قلت ألف ذهبية ولن أتركها لأحد .
 أحد المتواجدين : ألفا ذهبية (لخالد) وبذا أنقذك من الحرج وأحصل على منيتي .
 خالد : لا، لن أسمح بذلك .. هذه المرأة حيي .. حلمتُ بها منذ كنتُ طفلاً .
 (خلال ذلك يقوم النخاس باستلام النقود ويسلم الأميرة إلى مشتريها الذي ينسحب بها ويختفي، كذلك الآخرون .. تبدو الحيرة والقلق على خالد وحوله أحمد وفوزية ولين وفادي ونرجس)

لين : لدي ألف يورو، خذها، قد تستعيد حبيبك بها .
 فوزية : وهذه حليتي من متاع الدنيا، ذهب قليل، خذه .
 أحمد : وعشر رشاديات أدخرتها .. خذها .
 فادي : نقودي لن تنفعك، فهي بضع مئات من الليرات .. خذ مزلاجي والحق بها .
 (تخرج نرجس كيس نقود صغير وتحشره في حزام خالد .. الجميع يضعون تبرعاتهم في ثيابه، وفادي يساعده بارتداء المزلاجين .. يمسك الجميع بخالد بعد أن وقف محاولاً استعادة توازنه ويدفعونه باتجاه الكواليس وأصواتهم تتداخل)

أصوات : لا تتركها .. ابحث عنها .. اختطفها .. أحبها .. لا تفقدها .. لن تجد حباً كل يوم ..
 (يندفع خالد على المزلاجين ويصرخ بذعر وتُسمع أصوات ارتطام وتحطم أشياء مع صراخه)

خالد : أه .. أه .. أه ..



لين : وماذا؟ هل تنتهي الدنيا؟ أنت تذهب إلى جيشك.

فادي : (بسخرية) وأنتِ إلى جيشهم.
لين : لا تسخر يا فادي.. لن أكون يوماً إلا في جيشنا.
فادي : أنا أسف.. يبدو أنني فظ قليلاً.
لين : قليلاً؟ أنت فظ ولا يمكنك أن تفهم أن المرأة بحاجة للحب، لحب رقيق يمنحها الحياة.

فادي : والرجل، هل تعلمين ما هو بحاجة إليه؟
(تبتعد لين ويلحق بها فادي.. تتخفص الإضاءة لترتفع على الزاوية التي كانت تجلس فيها نرجس وخالد.. نرجس تنهي تضميد يد خالد وتعطيه جرّة ماء صغيرة، يتجرّع منها، وعلى الفور يتابع)

خالد : لا أعلم إن كان كل هذا قد حصل فعلاً.. لا أعلم إن كنت هناك وكان الآخرون.. لكنني متأكد من أنها كانت موجودة.. مازلت أرى عينيها المذعورتين وفيهما شيء من التعالي.. مازلت أرى نظرتها ورجال شاريها يسحبونها بعنف، حينذاك التفتت إليّ وتوسّلت، بصمت، بلا كلمات.. كانت كالشاة التي سُحبت إلى مذبحها.

نرجس : (بحزن) هيه، هيه، هيه، أه، يا للويل (تستدرك) هيه، ها، أووه..

خالد : قد تفهمينها.. لم تقل أيّة كلمة، لكنني فهمت أنّها تستجد بي.

(تشرب نرجس الماء وتقف لتمشي بشكل دائري حول خالد)

خالد : بحثت عنها في كل مكان، وما زلت أبحث.
(تتخفص الإضاءة لترتفع في مقدمة الخشبة.. يظهر خالد وهو متلهّف.. إنه ينظر حوله وكأنه يبحث عن أحد.. يظهر فادي بزيّ رئيس العسس ويعترض خالد)

فادي : إلى أين أنت ذاهب؟
خالد : دعني وشأني.. البارحة دفعت لك حصتك.. دعني أبحث عن حبيبتي التي فقدتها.

(ينقضّ فادي على خالد ويمسك به وقد أشهر هراوته مقابل وجهه)

فادي : اسمع أيّها الممثل.. أنا مالك هذه المدينة وقوانينها ولا أسمح بفقدان شيء فيها، ولا حتى فتيل سراج.

خالد : وما دخلي أنا؟
فادي : أنت تروّج بأنّ أحدهم أخذ حبيبتك وأنت تبحث عنها.

نرجس : (تصرخ) خال.. (تنظر حولها بوجل وتهمهم) ها.. هي.. هووو..

(تخفص الإضاءة ويختفي الجميع في مقدمة الخشبة.. تمشي فوزية وأحمد.. يتوقف أحمد وينظر إلى فوزية)
أحمد : ارفعي منديلك.
فوزية : هنا؟ في الشارع؟ قد يرى وجهي أحدهم.
أحمد : وأنا أريد أن يروا هذا الوجه الجميل، وأريد...

فوزية : ماذا؟
أحمد : بعد أن ترفعي المنديل سأقول لك.
(تنظر فوزية حولها وترفع منديلها.. يمسك أحمد بكتفها ويطلع قبلة على خدّها.. تشهق ذعراً)
فوزية : أجننت يا رجل؟! تقبلني في الشارع؟!
أحمد : أتعلمين يا فوزية.. أعلم أنّ إحساسي غير لائق.. وأنا..

فوزية : أنت محق.. ما كان عليك أن تقبلني في الشارع.. ألم تستطع الانتظار حتى البيت؟
أحمد : لا، وإحساسي ليس لأنني قبّلتك بل لأنني أحسست كم أنا سعيد بحصولي على امرأتي مقابل ذلك المسكين خالد.

فوزية : أعتقد أنّه سيجد امرأته؟
أحمد : إنّ بذل ما بذلته من جهود فسيحصل عليها.

فوزية : لكنك لم تحصل عليّ بعد.
أحمد : هيا بنا، لنسرع (لكنه يمسك بمرفقها مستوقفاً إياها) فوزية، لم أعتقد أنّ الحب يمكن أن يقلب حياتي، لكن ذلك حصل معي الآن.. أعدك، سأبقى على حينا طوال العمر.

(يخرج الإثنان، ومن الجهة ذاتها تندفع لين على مزلاجيها ووراءها يظهر فادي مهرولاً)
فادي : إن بقيت على مزلاجيك لن أستطيع اللحاق بك.

لين : رأيت ذلك الرجل، خالد؟ ألم ترّ إصراره على اللحاق بمحبوبته؟

فادي : وهل أقصّر أنا؟
(لين تدور حول فادي الذي عقد يديه)
لين : أنت لم تبذل حتى الآن أيّ جهد.
فادي : لكنك تتوين السفر.



خالد : هذا صحيح.. أبحث عن حبيبتي، وقد أخذها أحدهم.
فادي : أهي مواطنة مدينتنا؟
خالد : هي.. هي أسيرة.
فادي : أي مواطنة دولة معادية؟
خالد : لا.. دولتها لم تعد معادية.. كانت، والآن أصبحت دولة صديقة.

فادي : وما سبب اختفاء الفتاة إذن؟
خالد : بيعت في سوق النخاسة (مستدركا) حين كانت دولتها معادية.
فادي : وهل تقبل فتاة شريفة و.. أميرة أن تباع كآية عاهرة؟

خالد : هي لم تقبل.. بيعت قسراً (لنفسه) كيف أدخل الموضوع في رأسه؟
فادي : أه.. رأسي أصغر من أن تحشر فيه تفاهاتك؟ رأس الدولة أصغر من تفاهاتك؟
خالد : لم أقصد.. لكني..

فادي : اسمع يا هذا.. نحن من يبحث ومن يجد.. وإذا اضطررنا الأمر فنحن من يجعل البعض يُفقدون، وقد نجد يوماً من فقد، أما أنت فستمضي معي.
خالد : إلى أين؟
فادي : إلى حيث تعترف.
خالد : بماذا؟
فادي : هذا ما سنعرفه منك.. هيا تحرك.
خالد : سيدي، لست مذنباً.
فادي : (بسخرية) تعلم أنك مذنب وغارق بالذنوب (يبدأ بضربه بالهراوة وهما يخرجان).
خالد : ذنبي الوحيد أنني أبحث عن حبيبي.
فادي : ذنبك أنك تبحث دون إعلامنا، وأنت تحب بلا معرفتنا.. ذنبك أنك لا تقيم لنا أي اعتبار (يستوقفه) ثم من قال لك أن تلك الدولة لا تكن لنا عداء الماضي؟ هيا.. امض أمامي.

(يخرج الإثنان وتتخفص الإضاءة لترتفع على زاوية أخرى حيث يقف رجل كهل بشعر طويل أشيب رُبط بعقدة، يرتدي ملابس "جينز" ويحمل بيده هاتفاً محمولاً يتحدث فيه دون أن نسمع صوته.. تقترب منه لين وهي بملابس توحى بأنها خرجت للتو من الحمام، لكنّه لا يعيرها التفاتاً)

لين : لا أتصور العيش في أوربا إن لم تكن موجوداً فيها

الرجل : نعم.. وبالطبع..

لين : (تتنظر إليه.. بشيء من الاستسلام) لانتحرت (تأخذ فاكهة وتبدأ بأكلها ثم تضحك وهي تشير إلى الرجل) وهل يستحق عجوزٌ يحمل دكتوراه وينظف أسنانه تسع مرات في اليوم ولا يأكل اللحم ولا السمك ولا يرتدي سوى الملابس القطنية الصينية، هل يستحقك يا لين؟ لا يبدو..

(تقترب لين من الرجل الذي أنهى مكالمته الهاتفية والتفت إليها)

الرجل : (بعبارة ركيكة) رُشحت لجائزة كونكور.
لين : (تقبله بلهفة) مبروك حبيبتي.. كل هذا لأنني أحبك.

الرجل : (يضمها بحياذية) بل لأنني كبير.. كبير (لنفسه) أكبر من أن يستوعب عقلك الشرقي..

(تتخفص الإضاءة تدريجياً حتى الإظلام.. ترتفع الإضاءة إلى حيث مازالت نرجس جالسة وتشير بيدها إلى إحدى زوايا الخشبة وكأنها تفهمنا أن هذه قصتها، وأنها أحببت هذا الشاب الذي سنراه.. ترتفع الإضاءة في زاوية حيث نرى امرأة بملابس خلّاعية، متقدمة في السن، تجلس على كرسي، وتحس قدميها شاب يدلك لها قدميها الموضوعتين ضمن وعاء معدني.. تتابع المرأة كلامها)

الأرملة : لا تهمني قصتك.. وحيدة أنا، ومنذ رحيل زوجي لم أعاش رجلاً.. بعد أن مات فهمت أنني كنت أحبه.. ما رايك بامر كهذا؟

الشاب : (ينته إلى أنها تحادثه) عفواً، سيدتي؟
الأرملة : ما رايك في أنني لم أكتشف أنني أحب زوجي إلا بعد مماته؟
الشاب : يحدث أن لا نكتشف قيمة الإنسان إلا بعد أن نفقده.
الأرملة : وأنت اكتشفت قيمة لسان حبيبك حين فقدته؟



فادي : لا، فكل معلوماتي قديمة، أما حدودنا فتوضع عندكم، في مجلس الأمن.

لين : وعلى الصعيد الشخصي؟

(يمسك فادي بالسماعات، يتفحصها ثم يعيدها إلى أذنيه ويصيح صوته عبر المصخّم)

صوت فادي : على الصعيد الشخصي أنت من يضع لي حدودي.

(تسود لحظة صمت.. ترمي لين ببقايا التفاحة، في حين يأتي فادي بكأس شاي.. يعود الإثنان إلى جهازيهما)

صوت لين : فادي، أريد أن أصارك.. أنا..

صوت فادي : علاقة جديدة؟

صوت لين : أرجوك، لا تقاطعني.

صوت فادي : لا تسترسل.. لقد فهمت.

صوت لين : لم تفهم شيئاً.

صوت فادي : الوداع.

صوت لين : سأفرح لك إن وجدت فتاة تليق بك، وأتمنى أن تفرح لي بدورك.

صوت فادي : بالدكتوراه أم بمن وراءها؟ الوداع.

(يوقف فادي الجهاز ويحمله تحت إبطه بعد أن يضع الخوذة عليه ويمشي بخطوات جنازية وهو مطأطئ الرأس.. تتابع لين حديثها)

صوت لين : اسمعني، ما كان بيننا ليس حباً، والآن وجدت الرجل الذي أحب.. افهمني، على الأقل كصديق.. فادي.. سامحني.. أحبه.

(تخفّض الإضاءة عليها حتى يسود الظلام.. ترتفع الإضاءة في مقدمة المسرح.. ضمن مسار محدد وكأنه ممر يندفع أحمد وهو يرتدي سترة منامة -بيجامة- وسروالاً داخلياً.. تندفع فوزية وراءه وكأنها تلاحقه.. إنها بملابس شفافة، تستوقفه في منتصف الخشبة)

فوزية : حبيبي، مضي شهر ولم أحمل.

أحمد : (مرتبكاً) أفعل ما هو مطلوب مني.

فوزية : (بغنج) يبدو أنه قليل.. أنت من قال إنه يريد عشرة أولاد.

أحمد : بل اثني عشر، دزينة كاملة من الأولاد.

فوزية : وهل أتى بهم من الهواء؟

أحمد : (يستوقفها) اسمعي، الليلة هي ليلة القدر، إن صنعنا ولداً سيكون مبروكاً.

فوزية : حبيبي، لا أريدك أن تجدّف.. أريد طفلاً طبيعياً، عادياً.. أمه فوزية ووالده أحمد.

الشاب : لا أعلم إن كانت قد فقدته فعلاً أم أنّها قرّرت ابتلاعه.. منذ مقتل والدها أصبحت غريبة الأطوار، حتى أنّها قامت بضربي عدة مرات، بل أشهرت خنجرها في وجهي.

الأرملة : لا تهمني هذه التفاصيل (تنهض وترفع عن أطراف تنورتها) ما يهمني هو أنني بحاجة إلى رجل، وأنت أفضل من وقع تحت يدي.. ما رأيك؟

الشاب : (بدهشة) بماذا؟! أم.. تريد أن تتزوجيني؟

الأرملة : لا يهم.. زواج أو أي شيء آخر.. أتريد أن تصبح ملكي؟

(يصمت الشاب وقد انتهى من تجفيف قدمي الأرملة.. يحمل الوعاء وهو متردد)

الأرملة : اسمع.. سأعقد قراني عليك اليوم، لكنك ستصبح سجين بيتي وحبي وثروتي.

الشاب : (يحاول الاعتراض) لكن..

الأرملة : لا يوجد لكن.. لن تخرج من هذا البيت إلا حين تعافك نفسي، لكنك ستخرج انذاك وأنت محمّل بالذهب، وستذهب إلى تلك البلهاء البكماء.. هيا لنذهب إلى السرير.

(تخفّض الإضاءة تدريجياً وترتفع للحظة حيث نرجس وخالد، ثم يسود الظلام.. ترتفع الإضاءة على زاويتين متوازيتين في مقدمة المسرح، في إحداهما تستلقي لين على بطنها وامامها جهاز حاسوب محمول وتقضم تفاحة وتكتب.. في الزاوية الأخرى يجلس فادي وهو يرتدي بنطالاً قصيراً وعلى رأسه خوذة عسكرية وفي قدميه حذاءين عسكريين أربطتهما مفككة.. المحادثة بينهما تجري عبر الصوت المصخّم)

صوت لين : وهكذا أستطيع الاطمئنان بأن الوطن بخير بما أنك تحميه.

صوت فادي : (بسخرية) وأنا مطمئن بأن الغرب بخير بما أنك تحتضينه.

لين : (تنظر باتجاه فادي وتقول بصوتها العادي) فادي، هناك قواعد للحديث لا بد من مراعاتها.

فادي : هذه الحدود تنقلص مع كل يوم.

لين : عندنا لا تنقلص ولا تزيد.. كل منا يعرف واجباته ويعرف حدوده.

فادي : شكراً لهذه المعلومة الجديدة.

لين : وأنت، أديك معلومة جديدة لي؟



الجميع مع الأمر على أنه واقع.. على الأقل يداك نظيفتان.

فادي : (يضحك) مازالت يداي نظيفتين، وقلبي كذلك بعد أن أفرغته لصالح البروفيسور الأجنبي.
لين : فادي، كفى.

فادي : الوداع.. ومنذ اليوم سأستبدل رقم هاتفي.. الوداع.

(يقفل السماع ويضع الجهاز في جيبه ويمضي.. تقف لين للحظة وتظر باتجاهه ثم تنزل يدها المسككة بالهاتف وتمضي بالاتجاه الآخر.. تتخفّض الإضاءة.. من البعيد تُسمع أصوات موسيقى شرقية -دمشقية تحديداً- ترتفع الإضاءة على الزاوية اليمنى حيث نرى فوزية جالسة تخطب ملابس طفل، أما أحمد فيجلس قريبا على الأرض ويعزف على العود.. تستعرض فوزية الثوب الذي تخطبه)
فوزية : أيعجبك؟

أحمد : (دون أن ينظر يهز برأسه موافقا ويتمتم بشروذ) جميل.. يليق بابن لنا.
فوزية : ما بك؟ تبدو قلقا.
أحمد : لأشيء يا حبيبتي.

فوزية : لا شيء؟! تقولها وكأنني لا أعرفك.. قل ما الذي يشغل بالك؟
أحمد : الأخبار.

فوزية : أخبار مولودنا؟
أحمد : لا، بل مولود آخر لم نتمن أن يولد يوماً.
فوزية : من تقصد؟

أحمد : اليوم أعلنوا ولادة (يستدرك) أعلنوا قيام دولة إسرائيل.

فوزية : أين أقاموها؟
أحمد : في فلسطين.
فوزية : إسرائيل في فلسطين؟
أحمد : (متهكماً) تصوّري.

فوزية : لكن.. ما دخلك أنت؟
أحمد : الأمر يعنينا جميعاً، ويعنيني شخصياً.
فوزية : وماذا فعل؟

(ينهض أحمد ويضع العود جانباً ويقترّب من فوزية ويجلس أمامها ويضع رأسه على بطنها)
أحمد : ما سنفعله هو المضي إلى فلسطين.

فوزية : نذهب معاً؟
أحمد : لا.. سأذهب وحدي، وستبقين هنا لتلدي ابنتنا.

أحمد : سيكون كذلك.. طفل جميل، والده فوزية وأمه أحمد.

فوزية : (تعانقه من خصره وتمشي معه) لا فرق.. هيا بنا يا حبي.

أحمد : أعتقد أننا سنبدّر توأمًا الليلة.
فوزية : يكون أفضل.. سنختصر الزمن.

(يمضي الإثنان وتتخفّض الإضاءة ثم ترتفع على الزاوية حيث يجلس خالد ورجس)

خالد : أنتظرين عودته إليك؟
رجس : (تهز برأسها موافقة) هه.. هه..

خالد : وأنا ما زلت أبحث عنها، وسأجدها، فالحب لا يتكرر ولا يعاد.. الحب يأتي مرة واحدة في العمر (ينهض

فيرى دمياً من العرائس التي تُستخدَم في المسرح، فيدخلها في يده ويتحدث بصوت طفلة) اسمعي يا خالة رجس، ما رأيك بأن نعمل معاً؟

رجس : (بحركة موافقة) هه.. هه..
خالد : إذا لم غضبت؟ أمن أجل الدمية؟

رجس : (تهز برأسها رافضة) ها.. ها..
خالد : أه، فهمت.. غضبت لأنني ناديتك "خالة"؟

رجس : (تهز برأسها وتشير إلى أنها صغيرة) هيه.. هاه..

خالد : حسن.. أعتذر منك يا طفلتي.
(تهاجمه فيركض مندفعاً ليخرج الإثنان من الخشبة..

تتخفّض الإضاءة ثم ترتفع على زاويتي على يمين ويسار الخشبة.. يقف فادي، ومقابله لين.. كلاهما يحمل هاتفاً نقالاً)

فادي : أتبقين هناك لأجله ولأجل ما تبقى من الأطروحة؟

لين : ولأسباب كثيرة غير ذلك.
فادي : الشوارع النظيفة والأنظمة الصارمة والحرية الجنسية..

لين : كفى فادي.. نعم، أحب الشوارع النظيفة.. ألا تحبها أنت؟ ألا تطمح لأن تكون بلادنا كما هنا؟ كما بلادهم؟ ألا تحب هذا لنفسك؟

فادي : أحب، وقد قرّرت أن أبدأ بحب ذاتي.

لين : لا أظنك تكره ذاتك.

فادي : (وكانه لم يسمعها) وقرّرت أن أصبح مديراً، ثم وزيراً..

لين : ومن يمانع؟ قد تصبح وزيراً مقبولاً، وسيعامل



فوزية : سألد صبياً، وسأسميه فوزي.

أحمد : ولماذا فوزي؟! لماذا لا نسميه على اسم أبيك، أو أبي؟

فوزية : لا أعلم.. أحب اسمي وأتمنى أن يحمله ابني.. أحمد، في كل مكان يقولون إن الرجال قوامون على النساء.. لا أريدك أن تكون قوَّاماً علي.. أحبك وأريدك أن توافق على الاسم الذي اخترته : فوزي.. أنت حبي ولست سيدي.. موافق؟

أحمد : موافق، لأنني أحبك وأحب اسمك، ولست سيدك على الإطلاق.

فوزية : لن تأخذني معك؟

أحمد : حين أمضي في النزهة التالية إلى فلسطين ستكونين برافقتي أنت وفوزي.

(تنخفض الإضاءة تدريجياً لترتفع في الممر الضوئي في مقدمة المسرح.. يندفع فادي وقد ارتدى ملابس رسمية مع رباط عنق ويحمل حقيبة "سَمْسونايت" مع مجموعة صحف في يده اليمنى وملفاً ضخماً تحت إبطه ويخاطب شخصاً لا نراه)

فادي : سيدي، أرايت كيف أعددت لهم فخاً أو قَعَمهم؟ أرايت كيف أجبرتهم على القبول بشروطنا، أقصد شروط سيادتكم؟ أتمنى يا سيدي أن تكون راضياً علي؟ (تسمع مهمة من الكواليس، ومن هناك ترمى رزمة مفاتيح يتلقفها فادي بعد أن أسقط ما يحمله.. يتفحص المفاتيح ويتسمم) مرسيدس؟! هذا فال خير.. حتى لو كانت قديمة قليلاً.. قريباً وبعد أن أنتهي من هذا المدير التافه ستأتي السيارة الأحدث.. الآن يجب أن أنهي أمر الزواج.

(يجمع ما سقط من يده ويمضي مختفياً لتتخفض الإضاءة، ثم لترتفع على الممر أيضاً حيث تظهر لين وهي مرتدية ملابس التخرج الأكاديمي وتحمل باقة ورد وشهادة مزينة بشريط ملون ويبدو عليها الحزن.. تتوقف للحظة وتتمتم)

لين : كم تمنيت لو أنك على قيد الحياة يا أبي، وكم أفتقدك في هذه اللحظات يا أمي.. وأنت يا فادي هل كنت ستفرح لي؟

(تقول ذلك وتمضي، وتنخفض الإضاءة ليلسود الظلام.. تسمع أصوات موسيقا شرقية.. ترتفع الإضاءة لنرى خالد وقد وقف على مصطبة وهو يحمل طبلًا ويعتمر قبعة مزينة بالريش ويبدأ بالقرع على الطبل مصاحباً الموسيقى، فيبدأ الناس بالتجمع حوله من مختلف الجهات

وهم يرتدون ملابس من أزمان مختلفة، فزى ملابس بدوي جنباً إلى جنب مع امرأة ارتدت فستاناً من القرن الثامن عشر، وهكذا.. تدخل فوزية بملاءتها الدمشقية وتحمل رضيعاً ولفة قماشية "بقجة" ويبدو عليها التردد.. من الجهة المقابلة تظهر لين بملابس عصرية وتتأبط ذراع رجل شائب الشعر وقد عقده لأنه طويل.. حين يرى خالد أن المتجمهرين أصبح عددهم كافياً يبدأ كلامه)

خالد : يا سادة يا كرام، من أعماق الزمان نأتيكم لنستعرض أمامكم فنوننا التي لا مثيل لها الآن (يُخرج مندبلاً حريراً زاهي الألوان) العاب الخفة والسحر تفوق الخيال، وها هي الرائعة نرجس برقصها الساحر، شجعوا ظهورها ببضع دراهم، ولا مانع بذهبيات، بل ونقبل الأوراق النقدية رغم أننا لا نفهم فيها.. هيا يا أصدقاء، نرجس الساحرة ستظهر لكم.

(يبدأ المتواجدون برمي القطع والأوراق النقدية في بقعة خالد، وحين يقترب من فوزية يتوقف للحظة ليداعب الطفل، وحين تعطيه النقود يعيدها إليها)

خالد : اعتبرها هدية مني لطفلك الجميل هذا.

(يهم بالابتعاد لكنها تصرخ به)

فوزية : اسمع.. هل تعلم أنك تشبه أخي كثيراً؟

خالد : (يضحك) كلنا أخوة.. ليكبر ابنك وسأكون خالاً له.

(يقترب من لين.. يهم الرجل بإعطائه ورقة نقدية واحدة، لكن لين تأخذ من الرجل عدة أوراق)
لين : (للرجل) كما تدفع لك كوميدي فرانسيز، مع أن هؤلاء أكثر صدقاً و.. موهبة.

خالد : أشكرك يا سيديتي.. قولي لي، هل كان شعرك طويلاً؟

لين : حين كنت صغيرة كانت لدي ضفيران.

خالد : تشبهين امرأة أبحث عنها منذ زمن طويل.

لين : هل أطيل شعري لكي تتأكد من أنك وجدتها؟

خالد : أنت.. أنت..

(في هذه الأثناء يرمى كأس معدني من مخاباً.. نرجس وراء المصطبة.. ينتبه خالد)

خالد : (للين) أنت جميلة جداً (للجمهور) اعذرني، فقد طال انتظار نرجس.. أقدم لكم جميلة الجميلات، من تغنى بها الشعراء وحسدتها حتى الخليلات، راقصتنا الرائعة نرجس.

(يبعد وقد بدأ بالعزف، وتبدأ الموسيقى.. تظهر نرجس



فوزية : ما هذا يا أخت؟

لين : تبدو رسالة، ورسمية، عليها شعار حكومي..
أقرأها لك؟

فوزية : أتمنى ذلك، إن لم يكن فيه عذاب لك.

لين : على العكس (تُخرج لين ورقة وتفتحتها وتقرأ)
من القيادة العامة لجيش الإنقاذ.. بمزيد من الحزن والأسى
نعلمكم بأن المجاهد...

(تصمت لين، فتحتها فوزية)

فوزية : أكملني.. لماذا صمت؟!

لين : (تتابع) نعلمكم بأن المجاهد أحمد السبيني الملقب
بالدمشقي قد سقط شهيداً على مشارف القدس الشريف
وكان يدافع عن أولى القبليين وثالث الحرمين الشريفين..
تعمد الله الشهيد..

فوزية : (بذهول) ماذا يعني هذا؟!

لين : أنا أسفة.. هل يقرب لك؟

فوزية : أحمد! أحمد! أحمد السبيني! زوجي.. والد هذا
الرضيع.. أحمد استشهد؟! أبو فوزي مات؟
(تصرخ وقد سقطت اللفة القماشية من يدها وكادت
تسقط الرضيع الذي تتلقفه لين التي تلتفت إلى الرجل
الأجنبي وتقول بغضب)

لين : مات والده، وزوجها، وأنتم السبب، أنتم..

(تتخفص الإضاءة لتبدأ موسيقى حزينة.. ترتفع
الإضاءة على الجهة الأخرى من الخشبة حيث يجلس خالد
ونرجس يتناولان الطعام)

خالد : لو كنت مكاني لأعطيته أكثر من النصف.

نرجس : (برفض) ها.. ها.. ها.. ها.

خالد : الآن تقولين لا؟ على كل حال الحمد
لله أنه تركنا وشأننا.. اسمعي يا نرجس، بعد نجاح
ما قدمناه علينا أن نقدم شيئاً مغايراً.. لا يكفي
أن أقدمك وأنت ترقصين، يجب أن نفكر في شيء
جديد.. ما رأيك؟

نرجس : موافقة (تستدرك بعد أن خرجت الكلمة من
فمها) ها.. ها.. ها..

(تشير بيدها مستفسرة ويبدو أن خالد لم ينتبه إلى أنها
نطقت كلمة صحيحة)

خالد : يجب أن نفكر بشيء طريف ومشوق، وأن نظهر
غداً بحلة جديدة.

(تومئ نرجس له موافقة ويتابع الإثنان تناول
طعامهما.. تتخفص الإضاءة تدريجياً لترتفع في زاوية

الجميلة فعلاً وتقف فوق المصطبة.. يقوم خالد بربط
المنديل الحريري على خصرها.. تحتد الموسيقى.. تقفز
نرجس إلى الأرض وتتركز الإضاءة عليها.. في مكان قريب
يظهر فادي وقد ارتدى ملابس عسس ويحمل بيده كراباجاً
ويقترب بهدوء إلى حيث الجمع ويقف بالقرب من خالد
الذي راح يحشر النقود في جيوبه.. تستمر الموسيقى ورقص
نرجس، لكن صوت الموسيقى أصبح أكثر انخفاً.. فادي
يمسك بمرفق خالد ويسحبه جانباً بقسوة)

فادي : كيف حالك يا خالد؟

خالد : رئيس العسس؟ كم أنا سعيد برويتك.

فادي : أرى أنك لم تعد تبحث عن أميرتك.. النقود هي
التي تهتمك الآن؟

خالد : (بارتباك) من قال ذلك؟! ما زلت أبحث.

فادي : (يشير إلى نرجس) وهذه؟

خالد : مع هذه أعمل لكسب قوتنا.

فادي : قوتكم أم قوتنا؟

خالد : لم أفهم!

فادي : أعطني نصف ما جمعت.

خالد : النصف؟!

فادي : نعم، النصف، وإلا منعك من ارتياد
الساحة.

خالد : لكننا ثلاثة.

فادي : لا، نحن اثنان، أنت ونرجس واحد، وأنا واحد..

أعطني النصف وإلا..

خالد : لنتنظر انفضاض الجمهور.

فادي : الآن.

خالد : لا أعلم ما هو مقدار النصف.. لم أحصِ النقود

بعد.

(يتحى خالد جانباً، يلحق به فادي، يعطيه النقود
فيربت الأخير على كتفه ويمضي.. في هذه الأثناء تنهي
نرجس رقصتها وتحيي الجمهور، بعضه يرمي لها بنقود
أخرى، تتبعد فوزية وطفلها، يقترب منها فادي)

فادي : لدي خبر لك.

فوزية : ما هو؟

فادي : هكذا؟ بلا مقابل؟

(تُخرج فوزية بضع قطع نقدية وتعطيها لفادي الذي
يُخرج مظروفاً ويسلمه إليها ويتبعد مسرعاً.. تتفحص فوزية
المظروف وتظر حولها فتري لين والرجل الأجنبي يتوجهان
باتجاهها، تستوقفهما وتمد يدها بالمظروف)



لين : أي أنها لم تعجبك، أقصد بلدي سورية؟

الرجل : على العكس، لكنني لا أحب المبالغة.

لين : الأبجدية الأولى مبالغة؟

الرجل : لا بد من إثبات ذلك بشكل قاطع.

لين : واسم أوربا ألم يقدمه قدمس هدية إليكم؟

الرجل : حاولي يا عزيزتي ألا تفكري بعواطفك، كوني

أكثر واقعية، فكل هذا لم يثبت علمياً (يغير من لهجته بحيث

يصبح أكثر وداً، بل يحاول ضمها فتبعده) لين، هل رأيت

أو سمعت باختراع سوري؟ أو مسبار فضائي سوري؟ حتى

الفضائل والبرترقال تصدرها إسرائيل.

لين : الواقعية الوحيدة التي تفترحونها هي إسرائيل.

الرجل : (يبتسم الرجل ويشير بيديه وكأنه لا يجد

إجابة، يقبلها، ويندفع جازاً حقيبتها، مختفياً في الظلام) إلى

اللقاء.. لا تتأخري.

(لين تتفحص بطاقة الطائرة وتبدأ بتمزيقها بإصرار

هادئ.. تتخفص الإضاءة تدريجياً لترتفع في مقدمة

المسرح.. تظهر نرجس وتمشي بشكل موارب وتنتظر حولها

بريبة، يتضح أنها تخفي شيئاً وراء ظهرها، تجلس على

الأرض، تخرج دميمة على شكل شاب يشبه خالد يرتدي

ملابس مماثلة لملابسه، تبدأ بمخاطبة الدميمة بأسلوبها

كبكماء، في حين تردّ الدميمة بصوت انثوي، ويتضح فيما

بعد أن نرجس هي من يقوم بالكلام عوضاً عن الدميمة، في

حين تردّ عن نفسها كبكماء)

صوت الدميمة : هل اشتقت لي؟

نرجس : (موافقة) هوووو..

صوت الدميمة : أتحييني؟

نرجس : (بشيء من الدلع) ها.. ها.. ها..

صوت الدميمة : لم آتيت بي إذن؟

نرجس : (تضحك) هيه.. ها.. ها..

صوت الدميمة : قبل أن أصبح دميمة اعتقدت أنني أحب

امرأة واحدة.

نرجس : (باستفسار) هه؟

صوت الدميمة : الآن أصبحت أحب نساء الدنيا، وأعتقد

بأن لي حقاً بهن، باستثناء أمي، فقد رأيت أبي يمتلكها.

نرجس : (باستكثار وخجل) هووو! هاي؟ ألا تخجل

(تستدرك وتنتظر حولها لتتأكد بأن أحداً لم يسمعها).

صوت الدميمة : أفهم استهجانك لرايي.. سأشرح لك:

امراتي امتلكها شاريها الله أعلم من غيره أيضاً، وذلك

الخائن الذي تحبين ينام في أحضان أرملة قبيحة.

أخرى حيث يجلس فادي بملابسه الرسمية المعاصرة وهو

يحمل هاتفاً مجمالاً يتحدث به)

فادي : أبعدني عن بنوك سويسرا فاحت رائحتها،

نعم، نعم، أريد أن تنقل النقود إلى تايلاند، ماليزيا، لا بأس

بوضع بعضها في استثمارات في دبي، أعطيتك قائمة وصور

جوازات السفر، لا أريد أي قرش باسمي، أفهمت؟ أعد لي،

أفهمت؟ اسمع، استثمر في مجال الإعلام، محطات فضائية،

إنتاج مسلسلات تلفزيونية، بإمكانك إيجاد مختصين..

(تتخفص الإضاءة تدريجياً لترتفع في زاوية أخرى

حيث يقف رجل يرتدي طربوشاً ويحمل حقيبة جلدية ولا

نرى وجهه.. بالقرب منه تقف فوزية بملاءتها ممسكة ببعض

الأوراق)

الرجل : ثلاثون ليرة ستقبضينها في مطلع كل شهر..

عشرون راتبكم التقاعدي عن الشهيد، وعشرة كتعويض

عائلي، خمسة عنك، والخمسة الأخرى للمحروس ابن

الشهيد.

فوزية : أتدفعون لكل شهيد؟

الرجل : ندفع.. الحمد لله أنهم ليسوا كثيراً.

فوزية : لكنهم قد يصبحون كذلك.

الرجل : لا.. سننهي أمر الصهاينة ولن يزيد عدد

الشهداء بعد ذلك.

فوزية : إنشاء الله.

الرجل : لا تنسي، اجلسي معك دفتر العائلة أو عقد

الزواج وشهادة ولادة الطفل ابن الشهيد.

(يبتعد الرجل وتبدأ الإضاءة بالانخفاض تدريجياً..

فوزية تتمم)

فوزية : ابن الشهيد.. فوزي.. أعطوك لقباً كلف

والدك حياته.. وأنا لم ينعتني بزوجة الشهيد.. لماذا؟

(يسود الظلام ويضاء الممر في مقدمة خشبة المسرح..

يظهر الأجنبي وهو يجرّ حقيبة سفر صغيرة، وراءه تظهر

لين، تبدو ملابسها رسمية قليلاً.. يتوقف الرجل ويُخرج من

جيبه بطاقتي طائرة ويتفحصهما ويعطي واحدة للين التي

لا تنظر إليها)

الرجل : هذه بطاقتك، أرجو ألا تتأخري باللاحق بي..

لا تتأخري.

لين : سأبذل جهدي.

الرجل : ومع ذلك فأنتي لا أوافق ذلك العالم الفرنسي

الذي قال بأن لكل إنسان في هذا العالم وطنان، وطنه الأصلي

وسورية.



إليه.. ألا يشبه جدّه؟ أمي، أرجوك، إنه حفيدك ولم يتبقَّ لنا غيره من الرجال.

(فجأة تنهض المرأة وهي ممسكة بالغريال الفارغ وتحاول تصفيف شعرها بيدها وتلفتت إلى فوزية وتمد يدها.. فوزية تعطيها الطفل وتأخذ منها الغريال.. المرأة تشير إلى ابنتها أن تجلس حيث كانت.. تجلس فوزية وتبدأ بسكب القمح كما كانت تفعل أمها التي راحت تهدد الطفل بأغنية "يا قضاة مغبرة، يا قضاة ناعمة" تعمل فوزية بانهماك وتخفض الإضاءة تدريجياً لترتفع في الزاوية المقابلة حيث يجلس فادي وقد ارتدى ملابس رسمية عصرية، أمامه تجلس لين وهي بملابس رسمية أيضاً)
لين : أتيت لأتقدم إليك بالتهاني بمنصبك الجديد.
فادي : (ببرود) شكراً لك.. سمعت أنك قررت الاستقرار في الوطن.

لين : بالفعل، تقدمت بطلب للتعين كأستاذة جامعية.
فادي : سأتابع الأمر بنفسى دكتورة.
لين : شكراً لك، رغم أنني لم أت لهذا السبب.
فادي : والبروفيسور ما أخباره؟
لين : (بخبث) بالمناسبة سمعت أنك رزقت بطفلة.
فادي : وأسميتها لين.
لين : على اسمي؟! هذا لطف منك.

فادي : (فجأة ينهض بانفعال ويتخلّى عن الجاكيت وربطة العنق، ويفك الأزرار العليا للقميص) نعم، أسميتها على اسمك.. لأجلك سوف أتخلّى عن كافة مكاسبي، منصبى، زوجتى، البيت، المزرعة، وحتى السيارات..
لين : (تنهض) مكاسبك؟! منصب؟! زوجة لا تتذكر اسمها؟! سيارات ومبانٍ؟! وكيف نعيش بعد كل هذا التخلي؟!
فادي : (برقة) لديّ رصيد لا بأس به في سويسرا..

نغادر ونعيش في أي بلد تختارين، باستثناء البلد الذي حصلت منه على الدكتوراه.
لين : اسمع يا صديقي، يوم تخلّيت عنك أحسست بالذنب تجاهك، لكنني الآن أتخلّى عن عرضك هذا، والذنب الآن يقع عليك لأنك تجرأت وقدمته لي (تتوقف ثم تستدير إليه) قل لي، هل حسابك كبير في الخارج؟
فادي : لن أجيبك بعد أن رفضت عرضي والذي ستدمن عليه.

لين : اعتدت الندم.. الوداع.

(تبتعد لين ويعود فادي لياخذ الجاكيت وربطة العنق)

نرجس : (باستهجان) ها؟! (تنظر حولها ثم تهمس للدمية) كاذبة.. كاذبة.. هه.

صوت الدمية : كفاك غباءً.. لم يتبقَّ لك الآن إلا أن تحبّي خالد، شريكك وابن شارع كما أنت.. أظن أنه الوحيد القادر على إسعادك.. أحبّيه يا نرجس، فليس لديك فرصة أخرى للحب، ولن تجدي مثيلاً له.
(يبدو أن ما قالته الدمية أثار حفيظة نرجس، يبدو الغضب والحيرة عليها، تنهض وترمي بالدمية وتهتم بدسها بقدمها، لكن صوت الدمية يعود بما يشبه الأنين)
صوت الدمية : أحبّيه، أحبّيني، فكلنا يليق بالآخر، أتفهمين يا.. خرساء كذبا؟

(تندفع نرجس مبتعدة عن الدمية، وقبل أن تدخل الكواليس تعود لتأخذ الدمية من ساقها، تمشي خطوات ثم تتوقف، تتفحص الدمية، ثم تضمها إلى صدرها وتمضي خارج الخشبة وصوت الدمية يكرّر)
صوت الدمية : وأنا سأحبك، أحبك، أحب..

(تنخفض الإضاءة حتى يسود الظلام.. ترتفع الإضاءة على الزاوية اليسرى حيث تجلس امرأة شعرها شائب ومشعث، ترتدي ملابس منزلية وتمسك غريالاً وتحتة صينية، تأخذ قبضة قمع من الصينية وتسكبها في الغريال فتقع مجدداً في الصينية.. وهكذا.. خلال ذلك تدندن أغنية "ييلبلك شكّ الأماس" تقرب فوزية منها وهي تحمل الرضيع وتهمس في أذن المرأة)
فوزية : أمي.. أمي..

(المرأة لا تعيرها التفاتاً، لكنها تتوقف عن الدندنة وتتابع ما كانت تفعله)
فوزية : علمت أن أبي غادرننا.. مات قهراً لأنني كسرت كلمته وتزوجت دون مشورته.

(تتابع المرأة ما كانت تفعله)
فوزية : وزوجى استشهد في فلسطين.
(تتابع المرأة ما كانت تفعله)
فوزية : سمعت أن أخي فائز هاجر إلى البرازيل.
(تتابع المرأة ما كانت تفعله)
فوزية : لم يعد لدينا رجال، اللهم إلا فوزي، ابني فوزي.

(تتابع المرأة ما كانت تفعله.. تقرب فوزية منها محاولة أن تريها الرضيع)
فوزية : ألا تريدان أن تريه؟ أسميته فوزي لأنك كنت تتمنين أن أكون صبياً لتطلقى عليّ هذا الاسم.. أنظري



خالد : لن تأخذ منا قرشاً واحداً بعد الآن .. أنت كلب قذر.

(يقف فادي وينظر إليهما بشيء من الخوف .. يرمي بالنقود على الأرض ويبتعد .. يتضحك الإثنان ويجمعان النقود .. تتخفف الإضاءة حتى يسود الظلام .. ترتفع الإضاءة على الزاوية اليمنى .. تجلس فوزية على كرسي من القش وهي ممسكة برضيعها بيدها اليمنى وتداعب شعر أمها التي وضعت رأسها على ساقها)

فوزية : كل ما فعلته في حياتي كان خاطئاً .. هربت دون أن أحظى بوداع أبي وأخي .. أنجبت صبياً وكان أحمد يرغب أن يكون بكرنا فتاة .. تركته يمضي وإحساس داخلي يقول لي إنني لن أراه مجدداً .. أسأت إليك، إليهم، إليه، ولم يتبق سوى أن أسوء لحبيبي الصغير هذا .

الأم : (ترفع رأسها وتتنظر إلى فوزية نظرة حادة وتأخذ الرضيع وتقبله) ألم أقل لك يوماً أن عليك أن تخرسي؟ اخرسي .. دعينا من مناحك هذه .. اوضاعنا لا تسمح بالبكاء (بجدة) هل تعلمين أنني أتمنى لو ولدتك بكما؟ أنت تفسدين كل شيء بكلامك (تقترب من ابنتها وتعطيها الرضيع وتلتفت لتقف وراءها وتضمها وتقبل رأسها) اعتقدت أنني جنت، لكن عودتكم أعادت لي عقلي .. لا وقت للبكاء الآن يا حبيبتي .

فوزية : نضحك إذن .

الأم : ولا الضحك .

فوزية : وقت ماذا يا أمي؟

الأم : الآن، اليوم، ومنذ صباح الغد يجب أن نبدأ بالعمل وإلا سنبكي كثيراً في الأيام القادمة .

فوزية : نعم! بماذا؟ كيف وما تبقى معي لا يكفي لشراء خبز لأسبوع؟!

الأم : بل سنشتري به طحيناً ونصنع الخبز للآخرين .. كفاك بكاءً يا طفلي .. لا ملاذ لنا سوى العمل .

(تتخفف الإضاءة وصوت الأم يدندن بترنيمه حزينة ويصيح صوت الأم في الظلام)

الأم : والدك لم يمت حزناً منك، بل مات قهراً من ظلم الحاكم، أسمعيني؟ من الظلم مات، ومن الفقر .. مات من أحوال هذه الدنيا .. كفى .. بما أن يا ابنتي .. كفى ..

(ترتفع الإضاءة في الممر الذي في مقدمة المسرح .. يظهر خالد وهو يحمل آلة العود ويبدو أنه يبحث عن أحد .. يمر شاب بملابس معاصرة فيستوقفه خالد ويقول له بشيء من التردد)

ويرتديهما، في حين تتخفف الإضاءة ليسود الظلام وتبدأ موسيقى شرقية .. ترتفع الإضاءة على منتصف خشبة حيث نرى خالد ونرجس وقد ارتديا ملابس مصارعين من عصر قديم بدرع جلدي على الصدر وقد حمل كل منهما عصا وخنجرًا .. يبدأ الجمهور بالتجمع)

خالد : يا سادة يا كرام، اقتربوا، تجمعوا حولنا لمشاهدة أغرب حدث مرّ على بيتنا، لأول مرة امرأة تتحدى رجلاً وتترجح نزالاً بمختلف أنواع الأسلحة البيضاء .. تعالوا لمشاهدة مباراة العمر، نرجس تتحدى خالد .. هيا، ضعوا رهاناتكم، على الرجل القوام على النساء، أم على المرأة التي تتحداه ومصممة على الفوز والنيل منه؟

(تقوم نرجس بجمع النقود وهي تمشي بشيء من الغطرسة .. تدخل فوزية وأمها التي تحمل الرضيع، وتدخل لين وغيرها من المشاهدين الذين يتحلقون على شكل دائرة حول خالد ونرجس اللذين يستعدان للقتال وقد أشرّ كل منهما عصاه .. تبدأ المعركة التي لا تخلو من الطرافة وعناصر الإضحاك .. ينقسم الجمهور إلى نصفين، أحدهما يشجع نرجس وعلى رأسهم لين، والآخر يشجع خالد .. يلاحظ اقتراب فادي بملابس رئيس العسس، يقف جانباً، في حين يسود الحماس بين المتجمهرين، وتلاحظ الغلبة تارة لنرجس، وأخرى لخالد، مع استخدام حركات قتالية بارعة وطريفة، لكن نرجس تضرب خالد على ساقه فيسقط أرضاً والأم باد عليه .. تهتم نرجس بضربه على رأسه، لكنه يرفع يديه باستسلام .. تمدّ يدها له لتنهضه فيصفق الجمهور ويعاود رمي النقود التي يجمعانها .. يتفرق الجمع ويبقى فادي واقفاً بحيث لا يراه الإثنان اللذان يجلسان ويبدأ كل منهما بتعداد النقود التي جمعها)

خالد : رغم كل شيء .. أنت متوحشة يا نرجس .. كدت تكسرين ساقتي ..

نرجس : (موافقة) أي .. هه .. ها ..

خالد : وغداً كيف كنت ستسولين قوت يومك؟

(ترفع نرجس النقود التي بيدها .. يقترب فادي ويمسك بيد نرجس بقسوة وينتزع النقود منها)

فادي : هذه حصتي من النقود .

(تنتفض نرجس وتستل سكيناً وتهاجم فادي بها .. يحاول التراجع، وتدور مباراة جديدة بين نرجس وفادي .. تصرخ نرجس بخالد الذي يتردد بدايةً ثم يهاجم فادي وهو يصرخ به)

نرجس : كلب (تستدرك) هووووو ...



لين : لا أريد شرحاً منك .. الأمر انتهى وعفا عنه الزمن.

فادي : لكن قد يأتي لنا الزمن القادم بما حلّمنا به يوماً ..

لين : أرجوك يا فادي، عفواً، يا سيد فادي .. الزمن يلعب لعبتين، واحدة لصالحنا والأخرى ...

(في هذه الأثناء يخلع فادي سترته وربطة العنق ويرمي بهما ويتخلّى عن حذائه ويمسك بباقة الورد ويقعي أمام لين حانياً راسه بحركة خشوع)

فادي : لين، أرجوك، حصلتُ على كلِّ ما أريد، والآن أريدك ..

لين : إلاّ أنا .. كل ما حصلتُ عليه لا قيمة له .. سيارات؟ ستقادم صلاحيتها .. أبنية؟ ستهترئ .. زوجة؟ فقدت مكانتها .. أنا لن تحصل عليّ.

فادي : ساكون عبداً لك .. أحبك .. أنت حبي الوحيد.

لين : (بهدهوء وهي تنهضه وتظفر في وجهه) كاذب .. أنت تحب ما لم تحصل عليه .. دعني يا سيد فادي .. اتركني ..

(تقول ذلك وتبتعد عنه عدة خطوات .. يرمي بباقة الزهور جانباً وينهض بشيء من العملية .. يظهر خالد الذي فاجأ بلين فيتوقف والتردد باد عليه)

خالد : ليلي؟ لا تتصوري كم بحثتُ عنك.

لين : بحثتُ عني أنا؟!

خالد : أستطيع القول بأنني أعيش بهدف إيجادك.

فادي : اسمع أيها المهرج، أنت تخطئ في الزمان والمكان، وكذلك المرأة .. هذه لين وليست ليلي.

خالد : لا، ليست لين .. إنها ليلي التي أبحث عنها منذ عقود، وقد آمنتُ بأنني سأجدها، وها أنا ..

لين : (مقاطعة) لا أفهم عن أي شيء تتحدث .. أنا آسفة .. أنا بالفعل لين ولست ليلي.

فادي : دعيه .. إنه مختل عقلياً .. لين، أريدك أن تفكري ملياً فيما قلته لك .. لم نعد أطفالاً ..

لين : (بسخرية) أنا مازلت طفلة، أمّا أنت فلم تكن يوماً كذلك.

خالد : (في هذه الأثناء يلتقط باقة الزهور ويأخذ منها وردة واحدة ويقترّب من لين) استمعي إليّ أرجوك.

(يمدّ يده بالوردة .. لين تجفل لكنها تبتم حين يضعها لها وراء أذنها)

فادي : السافل .. يهديها وردة اشتريتها أنا.

خالد : عذراً يا أخ، هل أنت ..؟

الشاب : ماذا أنا؟

خالد : هل أنت من سكان هذا الحي؟

الشاب : أباً عن جد .. وأنت غريب؟

خالد : (متصنعاً المرح) أباً عن جد .. وددتُ أن أسألك،

واعذرني، سمعتُ أن في هذا الحي تقيم فتاة، أميرة جميلة اسمها ليلي ..

الشاب : (بسخرية) وهل يشبه حيناً هذا مكاناً يصلح

لأميرة؟

خالد : قد لا تعلمون بأنّها أميرة.

الشاب : (يتفحص خالد) اسمع يا صديقي، الوحيدة

التي تقيم في هذا الحي واسمها ليلي هي ابنة أختي وعمرها سنتان.

(يقول الشاب ذلك ويمضي .. يتمّم خالد بذهول)

خالد : سنتان؟! اعتقد أن حبيبتي أكبر قليلاً (يستدرك)

بل أكبر بكثير (يقول ذلك ويمضي).

(تظهر نرجس وتستوقف إحدى النسوة التي ترتدي

ملاءة ولا يظهر منها شيء)

نرجس : هه .. هه .. رجل (تحاول أن تشرح للمرأة أنّها

تبحث عن رجل).

المرأة : تبحثين عن رجل؟ ما اسمه؟

نرجس : هاه ها (تشير إليها بأنه جميل وقوي).

المرأة : جميل وقوي .. وهل هو غني؟

(تشير نرجس بأن حاله متوسطة)

المرأة : الجميع عندنا أحوالهم متوسطة .. لكن قولي

لي، ما الذي تريدينه منه؟

(تشير نرجس لها بأنّها أقرباء)

المرأة : أهو أخ لك؟

(تشير نرجس أن لا وتعانق الهواء)

المرأة : ألا تخجلين؟ بكما وتريدين الحب والعشق؟!

(تدفع المرأة نرجس وتبتعد .. تتوقف على بعد

خطوات .. تتوقف نرجس للحظة ثمّ تبتعد والحزن بادٍ

عليها .. من الظلام يُسمع صراخ لين)

لين : قلتُ لك دعي.

(ترتفع الإضاءة فتظهر لين وهي مندفعة في مقدمة

الخشبة ووراءها فادي يرتدي ملابس الرسمية ويحمل باقة

ورود ويقترّب منها ويمسكها من مرفقها .. يتجمّد الإثنان

للحظة)

فادي : أرجوك لين، اسمحي لي، دعيني أشرح لك.



المنصب هل تتجراً يوماً على منازلتي؟
 فادي : أنا؟ لو عشتُ في زمنكم لكنتُ خازن أموال
 الدولة، لكنتُ أملك من العسس من يقضي عليك دون أن
 أحرّك ساكناً.
 لين : وها أنت حريص على سلامتك، على وجودك
 ولن تدافع عن حبك أو عن أموالك.
 خالد : أموالي.. (بقسوة) إن كنت رجلاً بارزني، ومَن
 ينتصر يفوز بليلى.
 فادي : بلين.
 لين : لستُ هدية يفوز بها من يشاء.
 خالد : بل يفوز بقلب ليلى، ذاك القلب الذهبي الذي
 أعشقه طوال عقود.
 (يختطف فادي كرسيًا ويتقدّم باتجاه خالد .. يدوران
 بتحضر استعداداً للمعركة)
 فادي : ستتمني لو أن أمك لم تلدك.
 خالد : وسأذكر أمك بأنها ولدت نذلاً مثلك.
 (تبدأ المناوشة ثم المعركة التي تشبه رقصة.. يجرد
 خالد خصمه من الكرسي ويصيبه بضربة في كتفه فيسقط
 فادي على الأرض على طريقة الفرسان.. يضع خالد العصا
 على رقبة فادي ويبتسم ويقول بوذ)
 خالد : لو كنت في زماننا لاهزمتُ عليك.. اعترف
 أنك خسرت.
 فادي : خسرتُ جولة وسأريح القادّات.
 (يرمي خالد بالعصا ويتوجه إلى لين التي جلست
 ورأسها بين يديها.. ينسحب فادي ويقف متوارياً في زاوية
 مظلمة.. يقترّب خالد من لين بعد أن يرمي العصا جانباً)
 خالد : ليلى!
 لين : (بوذ) اسمي لين.. أيصعب عليك تذكره؟
 خالد : ليلى، لين، لا بهم.. أنا ممثّل جوال، واحترفتُ
 البحث عنك عبر السنين.
 لين : وأنا كنت أبحث عنك، ولكن في أيامنا هذه.
 خالد : ألن أستطيع انتزاعك من هذه الأيام، من
 أيامهم؟
 لين : لبيتك اشتريتي.
 خالد : ألا أستطيع الآن؟
 لين : (بسخرية) لا، لن تستطيع، فأنا لا أبيع الآن.
 خالد : وما عساي أفعل؟
 لين : سأقدّم لك نصيحة قد تنفعك في أن أكون لك.
 خالد : سأفعل أي شيء تطلبينه.. سأحوّل

خالد : أعطني فرصة لكي أذكرك.. اقتربي.. هنا كان
 سوق النخاسة، في هذه الساحة.. أرادوا بيعك.
 فادي : بيعها؟! بالفعل أنت مجنون.
 خالد : أرجوك تذكرني.. يومها قلبت لي : أنقذني
 وسأكون لك.
 فادي : ما هذا الهراء؟!
 لين : (لفادي وبحدّة) اصمت (لخالد) وبعد ذلك ما
 الذي حدث؟
 خالد : (يمسك بيد لين ويساعدها في الصعود إلى
 المصطبة.. ينظر حوله فيرى باقة الزهور.. من داخلها
 يخرج سوطاً ويعطيه لفادي ويدفعه ليقف أمام المصطبة)
 كان هذا النحاس يحاول بيعك بأعلى ثمن.. لم أكن أعرف
 من أين سأتي بالنقود، ولكنني انخرطتُ في المزاد.
 لين : (وكانها تتذكر) بدأت أتذكر.. أنت من وصمك
 هذا (مشيرة إلى فادي) بالممثل الجوال الجائع.
 خالد : أنا!
 فادي : (بسخرية) ومن أنا؟
 خالد : أنت النحاس، ورئيس العسس، و..
 لين : (وكانها تتابع) وصاحب المكاسب الكبيرة..
 فادي : (بغضب) كفى (يقترّب من خالد وقد أشهر
 السوط في وجهه) ألا ترى أننا نلتقي كثيراً في الآونة
 الأخيرة؟
 خالد : ليس في الآونة الأخيرة فقط.
 لين : نعم، لم تكن النحاس فقط، بل وأنت من اشتريتي
 حين كنت ليلى.
 خالد : (بمرح) أتري؟ افتضح أمرك.
 لين : حاولتُ أن أدرس السم لك، لكنك لم تتجرعه.
 خالد : وأنا حاولتُ طعنك بخنجر لي لكن درعاً خفياً
 منع نصله من اختراق جسدك.
 فادي : لا.. أعتقد أنكما مجنونان.. سانسحب..
 سأحاول الاحتفاظ بعقلي.. أنا رجل يشغل منصباً حكومياً
 ولن أفقده من أجل امرأة مخبولة ورجل أبله.
 لين : (تقف من فوق المصطبة على الأرض وتختطف
 عصا تعطيها لخالد) لا تدعه يمضي.. سيتسبب بالمزيد من
 الأحزان للناس.
 (يندفع خالد وراء فادي الذي يتوقف قبل خروجه من
 الخشبة وقد وضع خالد عصاه على كتفه)
 خالد : أبهذه البساطة تتسحب؟ انسيبتُ أنك رئيس
 العسس الذي ينهينا أنا ونرجس منذ سنين.. أنت يا صاحب



نصيحتك إلى أمر أنفذه مهما كلّفني.

لين : خالد، أنا بحاجة إلى الحب.

(فجأة يُسمع صراخ امرأة وتندفع نرجس وهي تحمل

بقايا دميتها الممزقة)

نرجس : خالد، كسر رئيس العسس العود وأحرق

ثيابنا.. حطم كل ما نملك.

خالد : (يدهش لأن نرجس تتكلم.. يقترّب منها

وقد أجهشت بالبكاء) نرجس! اتكلمين؟! أنت الخرساء

تتطقين؟!!

نرجس : (يظهر الخجل عليها وتضمّ بقايا الدمية

وتبكي) خرساء حين لم يعد للكلام فائدة، وأتكلّم الآن

بإرادتي.

خالد : لا أصدق.. أنت.. أنت امرأة مخادعة..

كاذبة..

لين : (تقترب منهما) كيف تجرّو على الحديث مع

امرأة بهذه الطريقة؟

خالد : (بارتباك) أعرفك بنرجس، شريكتي في

العمل.

لين : أتذكّرها بشكل جيد.

خالد : (لنرجس) هذه ليلى.. أتذكرين قصتنا؟

نرجس : (تفتحّص لين) أعتقد أنها تستحق حب مئات

السنين.

لين : لا أعلم يا نرجس، فمن أحببت لا يستحق

حبي.

خالد : ومن أحبك طوال هذا العمر؟

لين : ألا ترى أنني لا أستحق كل هذا الحب؟ خالد،

أنت لديك نرجس، أما أنا..

خالد : لكن..

نرجس : أنت لديك خالد ونرجس.

لين : لكن قول لي، لم تظاهرت بأنك بكاء؟

نرجس : لأنني لم أريد أن أقول الحقيقة للناس.

خالد : ولم تتكلمين الآن؟

نرجس : لأنني فهمت أن صمتي لم يجد نفعاً، بل أعطى

المتكلمين قوة وسلطة.

لين : ما بك يا خالد؟ هل أصبحت أبكماً الآن؟!

خالد : لا.. لأول مرة أجار بين امرأتين.

نرجس : ومن قال لك بأن إحدانا راضية بك؟

لين : أحسنت يا نرجس.. الحب فعل..

نرجس : ويحتاج لأفعال كثيرة لإثباته، على الأقل

السنين التي أمضيتها في البحث عن لين.

خالد : ليلى، في زمانكم هذا أما زال بمقدور الرجل

الزواج بأكثر من امرأة؟

(تفجر لين بالضحك وتتضم إليها نرجس ضاحكة)

لين : أتعلم يا خالد، في زماننا لن يكون بمقدورك

الزواج حتى بواحدة.

نرجس : على كل حال دع أمر الزواج وحاول أن تثبت

حبك.. لأحد..

خالد : أنا أعتذر.. اعتقدت أنني بهذا أجد حلاً لحبّي

لك.. لكما.. على كل حال لا بد من أن نذهب لرؤية ما

حطّمه هذا النذل (للين) أتذهبين معنا؟

لين : لم لا.. لم تعد لدي أية أعباء، ولا حتى مشاغل.

(يمشي الثلاثة عدة خطوات فتتبدل الإضاءة.. يصلون

إلى الزاوية حيث كانت معدّات العروض.. الأشياء مبعثرة،

بينها آلة عود محطّم، يرفعه خالد، في حين تقوم نرجس

ولين بجمع الأشياء المبعثرة.. يحاول خالد إصلاح العود

دون جدوى، يرمي به فيسمع رنيناً جميلاً، وعلى الفور تبدأ

تقاسيم على العود.. يُفاجأ خالد بذلك فيجلس القرفصاء

ويلتقط العود كما لو أنه طفل، ويسمع صوته يتلو مقطعاً

شعرياً، تقترب منه لين ونرجس وتفتقان إلى جانبه)

خالد : "لقد مرّ عشرون.. خمسون.. تسعون.. مليون

عام.. ومازلت أغمّد سيفي.. يلحم الظلام.. ومازلت أحرق

كل الطبول.. وكل الحوّة.. وكل الخيام" (٢).

(خلال ذلك تظهر فوزية ووراءها امها تحمل الرضيع..

يظهر آخرون وبينهم الشاب الذي أحبته نرجس، يتحلّقون

حول خالد.. مازال صوت العود يصدح منفرداً.. يُسمع

صوت خالد يترنم بالشعر بما يتناسب مع موسيقى العود

بما يشبه الغناء)

خالد : "من علمني.. كيف أقشّر كالتفاحة قلبي..

حتى تأكل منه نساء الأرض جميعاً.. كنت له عبداً..

من علمني.. كيف أحب امرأة حتى حدّ الهديان.. من

علمني.. كيف بوسع امرأة -دون سواها-.. أن تتحرّك

مثل السمك الأحمر داخل شرياني.. من علمني..

كيف بوسع امرأة -دون سواها- أن تخترع الشعر..

وترسم شكل الأزمان.. من علمني.. كيف أقول كلاماً

يشبه رائحة الحنطة.. أو يشبه لون الخبز الطالع من

عند الفران.. من علمني.. أن أتزوج هذا العشب.. وأرفض

أيّ زواج بالسلطة.. وعقود اللؤلؤ والمرجان.. كيف أواجه

بالأزهار وبالأسعار.. هراوات الشرطة.. من علمني.. أن



(فجأة يلتفت فادي وقد أشهر مسدسه وعلى الفور بدأ بإطلاق النار عدة طلقات على جسد خالد الذي يدهش وتسقط عصاه على الأرض وينهار على ركبتيه ثم على وجهه، في حين يقهقه فادي وهو يعيد مسدسه إلى جيبه)
فادي : أنت لا تعلم أن الرجال في زماننا لا يتشاجرون.. لدينا أدوات أخرى لنتهي من خصومنا.

(تندفع النسوة إلى خالد الملقى على الأرض، في حين يمضي فادي ليخرج، لكنه يتوقف ويقول للنسوة)
فادي : الآن لم يتبق سوى للحب.. من أرادت فلتلحق بي (يخرج).

(تنهض لين وتتقدم لتقف في مقدمة الخشبة)

فوزية : مات خالد.

(تتقدم فوزية وتقف في المقدمة أيضاً)

لين : لماذا يموت الأحبة؟

(تتقدم نرجس وهي تحمل بقايا العود والدمية)

نرجس : لأننا لم نعطهم حقهم.. لم نعطهم من الحب ما كانوا بحاجة إليه.. لم نحبهم كما يجب وبما يكفي.. لهذا يرحلون ليقبوا في قلوبنا.. وضماننا.

لين : "أصوّر أنني كنت أحبك.. قبل وجود الحب.. وأكتب شعراً.. قبل وجود الشعر.. وقبل فتوح الشام".

فوزية : "وعقدت عليك.. وأنجبنا.. أولاداً.. في لون الأحلام.. وقصائد شعر.. ونجوماً.. وقبيلة غزلان.. وحمام".

نرجس : "يتهاى لي أنني قابلتك.. قبل العصر الكنعاني".

لين : "وقبل العصر الكلداني.. وقبل العصر اليوناني.. وقبل العصر الفينيقي".

الثلاث معاً : "قبل ملايين الأعوام.. قبل ملايين الأعوام".

(يسود الظلام التدريجي)

انتهت

١- "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" نزار قباني-الطبعة السابعة-نيسان-١٩٨٦-منشورات نزار قباني.

٢- "تزوجتك أيها الحرية" نزار قباني-منشورات نزار قباني-الطبعة الثانية-كانون الثاني-١٩٩٠.

٣-المصدر السابق.

٤- "قاموس العاشقين" نزار قباني-الطبعة الثالثة-١٩٨٨-منشورات نزار قباني.

لا أحني قامة شعري.. كنت له دوماً عبداً" (٣).
(خلال قراءته أو غنائه للقصيد يتوضّع الجميع ضمن تشكيلات بحيث يصبح خالد وحيداً.. يقترّب من لين التي تسمح دموعها بمنديلها)
خالد : ليلي (مستدركاً) لين.. أحببتك لأزمان طويلة وبحثتُ عنك..

لين : يؤسفني أنك لست من زماننا.

خالد : أنا من كل زمان.. لأنني أحب.. أحب..

(تقرب نرجس وتحدث بأسلوبها القديم ككباء)

نرجس : ها؟ هه.. هو؟!

خالد : ما بك يا نرجس؟ لماذا لا تتكلمين؟

نرجس : قلت لك ما عليك أن تفهمه.. بلغتي.. هيا

لنجمع الأشياء.. لكنني أريدك أن تعلن عن حفلتنا القادمة.. في الغد.. وفي هذه الساحة.

خالد : في الغد؟ لكن كيف وقد فقدنا كافة الأشياء؟

نرجس : (تشير إلى رأسها) لكننا لم نفقد هذا.. تعال..

سأشرح لك ما علينا فعله.

(تأخذه إلى حيث يقوم الإثنان بجمع الأشياء في سلال

وهما يتابعان حديثهما المنفعل دون أن يُسمع.. تقرب فوزية من لين وتخرج شالاً حريراً تقليدياً وتقدمه لها)

فوزية : لم تترك جدتك لك شالاً صنعته بيديها.

لين : وكيف عرفت؟

فوزية : لا أعلم.. من يدري.. قد أكون جدتك.. على

كلّ حال خذي هذا لك.. من زماننا.. من جدتك..

لين : كم هو جميل.. كم ثمّنه؟

فوزية : الهدية.. لا ثمّن لها.

(يظهر فادي السذي يضع قبعة رئيس العسس رغم أنّ

ثيابه معاصرة ويحمل سوطاً في يده ويصرخ)

فادي : خالد؟!

(يلتفت الجميع إليه ومنهم خالد.. يتحلّق الجميع

حولهما حيث يقف الإثنان مقابل بعضهما البعض.. يرفع

فادي السوط ويهوي به على رأس خالد.. تصرخ النسوة..

يقفز خالد ليختطف عصاه ويتحفّر مقابل فادي الذي يضحك ويدير ظهره)

فادي : إن كنت رجلاً إضرب.. هيا، حطّم مجتمتي

بعصاك.

خالد : ألا تعلم أنني لا أضرب من الخلف.. واجهني..

التفت وقاتلني كرجل.

فادي : كرجل؟



مقهى البحث المحلقة

عبد الفتاح قلعه جي

المشهد الأول

المسرح معتم.. التمتع ضوئي يغمر المسرح.. ترتفع الأنوار قليلاً وتبقى شاحبة.. رجل وامرأة في جانبي المسرح ينهضان ببطء كأنهما خارجان من تراب الأرض.. بينهما شجرة فرعاء يابسة.. يفحصان التربة.. يأخذان قبضتين من التراب، يشمّانه، يقتربان من بعضهما أكثر وتبقى الشجرة تفصل بينهما.. الرجل والمرأة في لباس عصري جداً وفي غاية الأناقة.

المرأة: إذن هذه هي الأرض.

الرجل: نعم، هذه هي الأرض.

المرأة: كم لبثنا في النعيم؟

الرجل: يوماً أو بعض يوم.

المرأة: (تتناول من جيبها حاسباً صغيراً وتحسب)

بل لبثنا مائة ألف عام وازددنا سبعة.

الرجل: أكلنا من الشجرة ولم ننجب.

المرأة: نعم أكلنا فأضعنا ولم ننجب.. هل ستطعمني

منها هنا؟ كان طعامها لذيذاً جداً.

الرجل: أوه، لذيذ جداً، وسنتناول منها الكثير

هنا بالتأكيد.

المرأة: أكثر منها.. هذه الشجرة المحرّمة تعطينا

خلوداً من نوع آخر، خلوداً لا ملل ولا سأم فيه.

الرجل: أجل، إذا أنجبنا هنا فسيكون تعويضاً

عن الخلود.. هنا الماء والنار والملح والتراب والهواء.

المرأة: (ترمي بحزن قبضة التراب من كفها) أريد

أن أنجب، ولكن التراب ملوث.. رحمي أصبح ملوثاً.

الرجل: (يرمي على الأرض قبضة التراب) دحك

من هذا.. أنتِ واهمة.. هل تذكرين شيئاً من تلك

الأيام التي أضعتها؟

المرأة: كلا، لا أذكر شيئاً سوى أنني كنت أحسُّ

بالملل والسأم.

الرجل: وأنا أيضاً كنت أحسُّ بالملل والسأم ولا أذكر شيئاً غير ذلك.

المرأة: الخلود.. هناك ملل وسأم.

الرجل: نعم، الخلود، هناك ملل وسأم.

المرأة: ولكننا لم نعد خالدين.

الرجل: نعم، لم نعد خالدين.

المرأة: ولهذا علينا أن ننجب، ولكنني خائفة..

قلتُ لك رحمي صار ملوثاً.

الرجل: لا تفكري في ذلك.. مسألة الإنجاب يجب

أن نؤجلها حتى نتطهر تماماً ويَطْهَرُ هذا التراب.. أنا

خائف أيضاً.

المرأة: ومم تخاف؟ هل ترى هذه الشجرة بيننا؟

الرجل: نعم، إنها شجرة الحياة.

المرأة: بل هي شجرة الموت، ولهذا علينا أن نسرع

فنتنجب.

الرجل والمرأة: إنها شجرة الحياة والموت.

المرأة: (تتألم كمن جاءها المخاض) يا للبشرى.

الرجل: يا للكارثة.

المرأة: (تتوجّع) أحس بالمخاض.. أشعر بعاطفة

الأمومة تتملكني.

الرجل: اللعنة.. حاولي ألا تلدي.. امنعيه من

الخروج.. قلتُ يجب أن نؤجل الأمر حالياً.

المرأة: لا أستطيع.. سينفجر إن لم يخرج.. أشعر

به كقذيفة، ككتلة من النار.

الرجل: آه.. كُتِبَ علينا الشقاء..

المرأة: فَلْيَكُنْ.. الشقاء أفضل من الملل والسأم..

الشقاء حركة وحياة، والملل سكون وموت.

(يعتم المسرح ويُسمَع في الظلام صوت بكاء طفل



يراقب المشهد ويدخن سيكاراً فاخراً ..
النسر : قيّد كاب أباه وسجنه في كهف رطب
مظلم، ولم يعترض أخوه هاب .. وكان كلاهما يطمع في
الميراث ليسيطر على العالم .. وهكذا بدأ الصراع.

المشهد الثالث

المرأة والرجل يضعان على وجهيهما قناعي أبي
الهول .. القناعان ملونان كقناعي مهرجي السيرك،
وهما يجلسان على الأرض متلاصقين رابضين كجلسة
أبي الهول باتجاه الجمهور ..
أبو الهول : (بسخرية) وإنما أولادنا بيننا ..
أكبادنا تمشي على الأرض ..
أم الهول : (بمرارة) لو هبّت الريح على بعضهم ..
لامتعت عيني عن الغمض ..
أبو الهول : هه .. ليتك لم تحبلي ولم تنجبي ..
أم الهول : كيف وأنت تصر على تناول الشجرة
المحرمة كل يوم؟

أبو الهول : اصمتي .. لا تفضحينا .. عيب ..
أم الهول : وإلى متى سنظل هكذا؟
أبو الهول : حتى تقوم الساعة ..
أم الهول : ومتى تقوم الساعة؟
أبو الهول : حتى تلد الأمة ربتها، ويمتطي الأبناء
ظهور الآباء، ويسود شرار الناس ..

(يدخل الأخوان كاب وهاب من جانبي المسرح
ويسيران بشكل ميكانيكي كأنسان آلي وفي ثياب
الروبوت حيث تظهر بعض الأشرطة والملفات من
خلال الثياب ويجلسان فوق ظهر أبي الهول وأم
الهول متلاصقين وكل منهما يدير ظهره للآخر
ويتحاوران من غير انفعال أو عاطفة أو إرادة معنى
ما، وذلك في أداء متقطع قليلاً)

كاب : أكرهك .

هاب : وأنا الذ بكرهك لي .

كاب : سأضربك .

هاب : إذن سأدير لك خدي الأيسر .

كاب : أنت تشير أعصابي .. سأقتلك .

هاب : لئن بسطت إلي يدك لنقتلني ما أنا باسط

حين الولادة، يتلوه صوت آخر، فثالث، فرباع، وهكذا ..
تتزاخم وتتداخل أصوات البكاء، ثم يُسمع هدير جموع
بشرية .. يسود الصمت ويظلم المسرح)

المشهد الثاني

في عمق المسرح بقعة ضوء على مرتفع يصل إلى
سقف المسرح حيث يقف الراوي وهو كائن غريب برأس
نسر وجسد إنسان .. يضع النسر نظارته على عينيه
ويفتح كتاباً يقرأ فيه بصمت ..

النسر : (مع الصدى) وعلم آدم الأسماء كلها (١) ..
(يرفع رأسه مخاطباً جمهوراً مفترضاً .. بلا صدى) ..
من منكم يخبرني .. أهو من نسل قابيل أم من نسل
هابيل؟ .. أهو المزارع أم الراعي؟ .. ومن الذي تُقبل منه
القربان ومن الذي رُفض؟ .. وهل أكلت نار السماء ما
قدمه المزارع قابيل من ثمار حقله للرب أم أكلت كبش
الغنم السمين الذي قدمه الراعي هابيل للرب؟ .. وهل
حقاً تحب نار السماء قرابين اللحم والدم أكثر من
قرابين الضرع والزرع؟ .. (صمت قصير .. مع الصدى)
إني أرى ما لا ترون .. أرى بعيني نسر .. ما بين الأخ
وأخيه يمتد ويمتد .. المقهى الغارق في صمت الليل
الثلجي .. وعلى نار الزمن الفاغرة الأشداق .. رنق طير
أسطوري .. بجناحيه الناريين .. ينثر في الأحداق ..
مشهد موتٍ وحرث .. أت من بدء الكهف إلى شيطان
الأمل الملحي ..

(ضوء متابعة على الرجل في المشهد الأول وقد
أصبح كهلاً وهو يعبر من يسار الخشبة إلى اليمين،
وتتبعه المرأة وقد كبرت أيضاً .. الرجل يتوقف ويخرج
من محفظة أنيقة يحملها أوراقاً ونقوداً وسندات
ويستعرض محتوياتها بسرعة ويعيدها إلى المحفظة
ويغلقها بإحكام بالقفل الرقمي .. المرأة تتوقف وتخرج
من محفظتها أدوات زينة وتزين ثم تعيدها .. ويتابعان
سيرهما ويخرجان)

النسر : (يتابع بلا صدى) لم تكن خطيئة آدم أنه
أكل من الشجرة المحرمة فحسب، وإنما هي أنه أخفى
عن ولديه سرّ الأسماء خوفاً على ذريته من بعده ..

(ضوء متابعة على كاب وهو يجرّ بسلسلة طويلة
الرجل العجوز المقيدة يداه، وأخوه هاب يقف جانباً



الرجل: (يتابع) سجنوا الماضي بلا وجه يعيشون، وكان الأمس وردة.. كان بدءاً لربيع أبدي.. صار بدءاً لربيع دموي.

(تهز المرأة رأسها معبرة عن رفضها الفكرة وتتكلم ولكن من دون صوت)

الرجل: (مخاطباً المرأة) ماذا تقولين؟! ليس ربيعاً دمويماً.. أنظري إلى ما فعله أولادك بك مع مطلع الربيع العظيم، قطعوا لسانك وثبتوك في الجدار أيقونة شبه ميتة مصلوبة.

(تهز المرأة رأسها في حزن وأم)

الرجل: قطعوا الأعناق واغتالوا الطفولة.. بلحاهم كَنَسُوا الأشياء الجميلة.. ويحهم.. قد دنسوا الأسماء.. لما يدركوها.. بل وأنى يدركوها؟ سجنوني.. سجنوا الأسماء في.. وهم في الطين ما زالوا يلوبون عليها.. آه من عزلتي العارية الصماء.. آه تركوني كسفينة.. في عباب الليل والنسيان تسري.. تمخر البحر بأسماء مواليد المدينة.. تركوني ومضوا.. من غير وجه.. كيف يحيا حاضر في تربة الكفران وارى أمسه المدفون فيه؟ كيف يحيا؟

(المرأة تهز رأسها موافقة وتبكي)

المشهد الخامس

بقعة ضوء على النسر وهو يمد يده ويشير باتجاه الجمهور.

النسر: (مع الصدى) تعالوا انظروا الدماء في الشوارع (يتابع من غير صدى) وامتدت قرية كاب (على الشاشة جموع بشرية زاحفة من اليمين) وامتدت قرية هاب (جموع زاحفة من اليسار) حتى اختلط الكابيون بإخوتهم.. الهابيين.. وتنازع سادتهم حكم القرية (على الشاشة مشاهد معارك بالسيوف وجرحى وقتلى ومشاهد هرب ونزوح من جحيم القتال) وأقيمت محكمة ضخمة.. فيها ميزانان ومقصلة واحدة.. وتطايرت الهامات بقاعتها.. والجمهور الشاهد حكم الجزارين.. يتقياً رعباً دمويماً.

(مناظر إعدامات ورؤوس مقطوعة مغروسة على أعمدة وتحتها لافتات وأسهم وكتابات تشير إلى

يدي لأقتلك، وسأمسح عن ثيابك ما تناثر من دمي.
كاب: هذا الخضوع سيهلكك.. هل أنت ميت؟
هاب: الموت ألا أدرك الأسماء..

كاب: لا تذكر الأسماء ميراث السماء.. ملكي أنا.. الوارث الشرعي للأسماء..

هاب: سينالها من يستحق.
كاب: سينالها الأقوى.. أنا.. وبسرّها أحكم العالم.. أملك ثروات الكون.

هاب: إذن تفقد نفسك.
كاب: (ساخراً) هه.. ألم تفقد نفسك قبلي؟

المشهد الرابع

الرجل في الكهف وقد أصبح شيخاً أعمى.. يجلس على صخرة ورجله مقيدة بسلسلة طويلة مثبتة في الجدار وهو يتفحصها.. المرأة واقفة وملتصقة تماماً بالحائط في وضعية الصلب ضمن إطار خشبي، وهي مثبتة جيداً بمسامير واضحة.. إنها حية ولكنها لا تتحرك وهي تتابع مونولوج الرجل بما يرسم من أثر على وجهها وفي عينيها.

الرجل: صداً القيد يميت القيد، والإنسان يصدأ، لا يموت.. صداً النفس يميت النفس، والإنسان أضحى جثة قد علقت فوق الرصيف.

(المرأة تعبر عن امتعاضها)

الرجل: (مخاطباً المرأة) أنت منزعجة.. ربما أصبحت كليل البصر، ولكنني أحس بكل شيء.. لم أنت منزعجة؟ هل قلت شيئاً خاطئاً؟ أنظري إلى حالك يا امرأة.. ها.. تقولين إنك حزينة ولسنت منزعجة؟

(المرأة تهز رأسها موافقة ومعبرة عن حزنها)

الرجل: (يتابع) زادنا الحزن.. وهذا وجهنا المرمي في جب الزمان اليوم عهر وإدانة.. يبرز الماضي كخنجر.. وسني الأسر لا بد يذوب الوقت فيها تتحرق.

(المرأة تبتسم)

الرجل: وتزور الشمس كهف الموت من خلف جبال انتظار معدني (مخاطباً المرأة) أنت تبتسمين.. آسف.. هذه الابتسامة عابرة ولن تدوم.

(تعب المرأة عن قلقها)



صوت ٢: باسمك يا قطعان الثورة أثار.
صوت ٣: باسم الخلافة والخليفة، باسم أكبر.
صوت ٤: باسم الحرية السياسية والديموقراطية الشعبية ونبي يجدد الدنيا أسمر.
صوته: باسم الحرية الجنسية والرفائق المحلاة بالسكر.

صوت ٦: باسم التين والزيتون والعنبر.
(إضاءة على النسر)

النسر: (مع الصدى) باسمك يا إبليس (بلا صدى) وتغور أصابعهم في اللحم المشوي الأنضر.. بدماء من دنّ الطفّ وخايبة القربى يسكر (صمت) فشل الفرز.. وضاع الوجه الإنساني.. واختلط الأبيض بالأسود.. والأسماء.. ما زالت في جعبة آدم.
(إظلام)

المشهد السادس

ضوء على النسر.

النسر: (مع الصدى) وطني هو الجوع والشقاء والحب (٣) (يتناول مجموعة مخطوطات على جلود وعظام ورقم فخارية وأوراق بردي.. بلا صدى) مخطوطات البحر الميت.. بين المخطوطات، وفي قبر منحوت.. حيث مغارة أهل الكهف وجد العلماء يوميات سطرها قابيل.. وأخرى سطرها هاويل (يتناول واحدة ويهم بالقراءة فيحال الصوت إلى آلة تسجيل ترافق عرض الصور بحيث يتم تنفيذ مشهد اليوميات بتقنيات مسرح الصورة، ويمكن أن تنفذ الصور المعروضة بالرسم التعبيري أو العادي الكلاسي أو بهما معاً، ويمكن أن يتخللها مشاهد سينمائية برؤية تعبيرية، وما يهم هو التعبير الفني المتقن).

(على الشاشة تظهر لوحة كتب فيها: الأحد ٩/٧ هاويل.. تظهر صورة لأسرة مجتمعة في منزل، والأب يراقب حزيناً)

صوت ١: (تسجيلي) بكى أطفال الخيمة وأهمهم (صورة: الأب خارج البيت يسير في العراء) تركت البيت لا ألوي على شيء.. وقلت: الموت أهون من سماع الجوع في أطفالنا يعوي (صورة: الأب أمام

الاتجاه: إلى بلدة الكفر.. إلى بلدة الإيمان.. إلخ.. تظلم الشاشة ويرتفع نور المسرح قليلاً ويدخل كاب من يمين المسرح وهو يلبس جبة سوداء وعمة صفراء ويجر وراءه لحية طويلة تمسح الأرض كفستان العرس ويحمل ذيلها من ورائه الرجل والمرأة.. يدخل هاب من يسار المسرح في بذة حمراء وقميص أحمر وريطة عنق حمراء ويعلق في كتفه محفظة جلدية وعلى رأسه قبعة أنيقة وحديثة.. يمران متجاوزين بعضهما، وفجأة يلتفت كل منهما نحو الآخر)
كاب: دما الصبر يا هاب فارحل.

هاب: وشعبي.. وقومي.. وحزبي؟ أترك أرضي؟ لمن؟ للطفافة؟ أنا لست أبغي سوى السلم والشمس.. حق التنازل.. حق الحياة.

كاب: حملت السلام شعاراً لأنك ضعف الحياة.. أما كنت إياي في العصر الخالية.. وكنت تغمس خبزك في نار جرحي.. وبالطين تردم نهر أنيني (مهذلاً) سترحل أو يرحل النور من محجريك.

هاب: (يرفع غصن زيتون في وجه أخيه) وقبلاً رحلت.. وأنى حلت وجدتك قبلي.. وجدتك في.. كأني أهرب مني إليك.. ومنك إلي.. محال.. محال.. وتعرف هذا.. فلا تخدع النفس، إن الخلاص محال.
(يخرجان.. إضاءة على النسر)

النسر: وانفق الأخوان أن يفصل كل أتباعه.. وابتدأ الفرز الأكبر، وتعاقب فوق المنبر ألف خطيب وخطيب (على الشاشة شريط سينمائي لجموع حاشدة وخطباء يتعاقبون على المنصة، ويتم عرض الصور بالسرعة الزائدة وبشكل تهريجي) الأدباء، الساسة، والدجالون.. التجار، الحشاشون، القوادون العهرة.. الميليشيات، القتلة.. تجار النفط، الغاز، اللحم الأبيض، والمثليون الفجرة.. الأبواق، الأوغاد، السراق.. وفلاسفة التظير وصناع الكلمة (صمت قصير) يا للعار.. ارتشق الأخوان التهم النارية.. أما الإنسان.. زج الإنسان الشعبي الجائع في الأفران الهمجية.. يصنع منه الفرانون الخطباء رغيغ خطابتهم.. كل مناد يصرخ:

صوت ١: باسمك وطني.



(الثلاثاء ٦/٦ قابيل وهابيل.. على الشاشة
مشاهد قصف وأبنية تنهار)
صوت ١ : ذك الأعداء خنادقنا.. وتلقت يساراً
فإذا قابيل يعدو منسحباً أو منهزماً.. لا أعرف كيف
تسمى الأشياء.

صوت ٢ : وتلقت يمينا فإذا هابيل يعدو منسحباً
أو منهزماً.. لا أعرف كيف تسمى الأشياء.

(مشاهد تفجيرات وأبنية متهدمة ومتزاحمون
ومناظر إعدامات.. الخ.. ينتهي عرض الصور وتظلم
الشاشة وتسقط بقعة ضوء على آدم وحواء كما
تصورهما الرسوم الشعبية وهما يستتران جسديهما
بأوراق التوت وبينهما شجرة الحياة والموت يلتف
عليها ثعبان برأسين بشريين، أحدهما يشبه كاب
والآخر يشبه هاب)

آدم : أبنائي يقتل بعض بعضا.. ويمر زمان
وزمان.. زمن الموت.. زمن وباء أصفر.. زمن التكفير
الساقي.. زمن القتل المجاني.. أتلمس في حذر جسدي
الضائع.. فإذا بي لحما معلوباً.. يأكله أحفادي.

حواء : يا للعار.. في سوق النخاسين يعرضني
أبنائي.. وينادي الأحفاد علي.. هيا يا طلاب المتعة..
طاب اللحم البض الأبيض.. يا للعار.

(على الشاشة لوحة كتب عليها : الجمعة

الحزينة ٢ / ٤ مجهول)

النسر : في عتم الليل سمعت نحيباً يجرح صمت
الكون.. من حلب المصلوبة.. من بغداد المنكوبة..
أم تبكي وتحشج.. الحق أقول لكم.. لم يقتلني
الأعداء.. ولكن.. أه يا وطني.. يا وطن الشرفاء
المقهورين.

المشهد السابع

مقهى يمتد قسم منه حياً على الخشبة حيث
يجلس بعض الأشخاص، والقسم الآخر مجرد صور
عبر الشاشة تمتد إلى ما لانهاية حتى كأن المقهى يشمل
الأرض كلها.. رواد المقهى الأحياء والصور جميعهم
برؤوس حيوانات مختلفة : قرود، كلاب، أفاع، أبقار،
ذئاب، ثعالب.. الخ.

قصر منيف في الليل، الثلج يتساقط) على عتبات
قصر أخي.. وقفت الليل أطرق بابه المغلق. فلم
يفتح.. وجاء الموت من بوابة المطلق.. على فرس من
الثلج.. وقال : تعال واتبعني (صورة : جثة الأب فوق
الثلج وأخوه صاحب القصر يطأ جثته ويسير متابعاً
طريقه) وعند الصبح صر الباب.. جاء أخي.. وداس
على بقايا جثتي في الثلج.. ثم مضى.

(على الشاشة لوحة كتب عليها : الأربعاء ١١/٨
قابيل.. صورة : رجل يكتب رسالة بيد مرتعشة، وخلفه
ملثم يصوب نحوه مسدداً)

صوت ٢ : وجّهت إلى زوجي.. بالقلم المرتعش
رسالة.. أتبعها مختطفياً بإنذار آخر (صورة : الرجل
ممدد على الأرض يده ورجلاه مربوطتان، والملثم
يضع السكين على رقبتة) إما أن تدفع يا هابيل
الفدية.. أو يذبح قابيل (صورة : زبال ينبش في برميل
قمامة ويخرج عظماً وبقايا لحم إنساني) في اليوم
التالي.. وجد العمال عظامي.. وبقايا من لحمي.. في
برميل قمامة.

(على الشاشة لوحة كتب فيها : الخميس ٤/٦
هابيل.. صورة : في معمل والمعلم يوزع الأجور على
العمال)

صوت ١ : يوم الخميس وزع المعلم الأجور..
وأجرتي وضعتها في جيبي المخيط بالقصدير (صورة :
الرجل يقف بالباب وهو يحدث أولاده، وزوجته تحمل
طفلاً صغيراً) وقلت للأطفال : إني عائد لا تتعسوا..
سأشتري أرغفة كالقمر المنير.. صاحت ورائي زوجتي
:

صوت امرأة : لا تنس أن تحضر حلوى للصغير.
صوت ١ : (متابعاً) أواه يا حلم العبير يا صغير
(صورة زحام أمام باب الفرن) وعند باب الفرن طالت
وقفتي.. مضت شهور (صورة : الرجل يدخل مقبرة)
وجرتني الجوع إلى مقبرة.. في غابة الموتى رأيتني أصير
نخلة.. بلحها مرّ المذاق (صورة : نخلة طويلة وسط
المقبرة) وذات صبح خرج الفرن قابيل وصاح :

صوت ٢ : يا أيها الحطاب.. اقطع هذه النخلة من
جذورها لأن ثمرها سعيير.



أخيه هاويل ويتقدم نحو الجمهور.. تنار شاشة العرض
فترى عليها جمهور المقهى وهاويل يحمل جثة أخيه
قابيل ويتقدم نحو جمهور الشاشة)

قابيل : تقول الكتب إنني قد قتلت أخي.. وإنني
قد حملت الجثة المفتوحة الشريان في ندم على
كتفي.. ورحلت أسير أزماناً وودياناً.. تلاحقني على
الطرق لعنة والدي المصفود بالكبر.. إلى أن جاءني
طير يعلمني.. لأخلص من عذابات الضمير وجمرة
الأم.. أنا لا أدفع التهمة.. ولكنني سأحكي ما جرى
في فجرنا الدامي.. ولست أنا سوى أنتم.. فلا ترموا
على الماضي جرائمكم.. على كتفي حملت أخي
جراحاً تنزف النيران في صدري وتثقل الميت.. ثقل
الدم.. ثقل الذنب.. يجهدني.. ومن تل قريب صحت
بالقرية : تعالوا يا بني أمي.. أنا قابيل يدعوكم..
وجاء الناس أفواجا على الدرب.. أكفهم تلطخها دماء
العار والذنب.. وفي غضب قذفت بوجههم جثة وقلت
لهم : خذوا مرآة عاركم.. خذوا هاويل يا قتلة.. وفي
حزن.. وفي قرف.. بصقت.. مضيت لا ألوي على
شيء (يقترّب من حافة المنصة ويرمي بالجثة نحو
الجمهور ويبصق ثم يمضي).

(على الشاشة يرمي هاويل جثة أخيه قابيل
باتجاه جمهور مقهى الشاشة ويبصق ثم يمضي..
يسود الصمت وتظلم شاشة العرض.. تهبط من أعلى
المسرح مجموعة من الجثث المعلقة.. أصوات تفجيرات
ومعارك وسيارات إسعاف، ثم يسود الصمت.. يُسمع
صوت ناي حزين ونحيب مؤثر)
صوت : (مع الصدى) أيها الجمهور المسكين..
يؤسفنا أنك لا تستطيع مغادرة الصالة.. هنالك جثة..
ماذا تصنع بالجثة؟ جثة مغدور تمتد.. تمتد وتمتد..
من ثبج البحر إلى ثبج البحر.

انتهت

١- آية قرآنية.

٢- بابلو نيرودا.

٣- أراغون.

النسر : (يرفع النظارات عن عينيه.. يغلّق الكتاب
الذي كان يقرأ فيه.. يخاطب رواد المقهى) يا رواد
المقهى.. أيتها الجثث المعلقة.. تلك هي الحكاية..
اخلعوا أقنعتكم.. واسترجعوا رؤوسكم.. وعودوا إلى
بيوتكم.. وتفكروا.

رأس الحمار : هاء.. هاء.. هذه رؤوسنا ورؤوس
آبائنا وأجدادنا.. هاء.. هاء.. لم يبق لنا تحتها من
رؤوس.

رأس القرد : قبل أن ننصرف نريد أن نعرف ماذا
حدث لأدم وولديه وأمنا حواء.

رأس الغراب : (ساخراً ومنبهاً) هه.. هه.. غاق..
غاق.. أمنا حواء! هبط أبونا آدم من الجنة بسبب
امرأة.. وقتل قابيل أخاه هاويل من أجل امرأة..
والقتل مستمر يا سادة.

رأس الكلب : لكن هاويل لم يتزوج ولم يترك ولداً.
رأس الأفعى : إن صح هذا فالبشرية كلها من نسل
قابيل.. نسل القتلة.

رأس الذئب : (صوت عواء ذئب) العنف والقتل..
وطعم الدم لذيق.. كثر الهرج والمرج.. إنها النهاية..
لقد هرم التاريخ وشاخت البشرية.. وأصيب العالم
بالخرف.. فمن يطلق عليه رصاصه الرحمة؟

رأس الديك : وماذا حدث لأدم في الكهف؟
رأس النيس : (بلحية طويلة وسبحة في يده) هذا
كفر.. آدم كان نبياً.. لم يسجن في كهف.. لم يخف
الأسماء.. أستغفر الله.. أستغفر الله.. يا حكواتي،
أنت تدنس ديوان العظماء.. أنت كافر ويجب أن يُقطع
رأسك.

النسر : يا رواد المقهى.. أفيقوا.. إنني أرى ما لا
ترون (منفرداً) كيف أبعثر أرماس الموتى.. أشعل نيران
الآتي في عقل البلاد.. كيف سأصنع من كل الفقراء
بحراً لجياً يغمر بالمد الأخضر.. شطآنًا عشب في
سنخ قراها الموت الأصفر.. جزراً لم تُغسل بالطوفان
الأول.. كيف؟ (صمت) آه، ثمّة فكرة (يخاطب رواد
المقهى) يا سادة.. هذا قابيل يخترق المقهى.. يتقدم
نحوكم وعلى ظهره جثة هاويل (إظلام).

(ترتفع الإنارة قليلاً فيرى قابيل وهو يحمل جثة



وقت مُسْتَقَطَح

جوان جان

مَنْ بالداخل ولا يسمحون لهم بالخروج؟!
 رجل ١: لأسباب لوجستية.
 رجل ٢: حتى لو كان الأمر كذلك، يجب أن ينبهوا
 رواد الحديقة قبل وقت مناسب كي يخرجوا منها.
 رجل ١: (ساخراً) يبدو أنك لست من هنا.
 رجل ٢: بل أنا من هنا، لكن هذه أول مرة
 أُسَجِّن فيها (يشعر بضيق فيحاول فك عقدة
 ربطة العنق).
 رجل ١: إذا فلتحمد الله على أنك سُجِنْتَ في أرقى
 حديقة في المدينة لا في مكان آخر.. لو صَحَّ هذا الأمر
 لجدي لغير رأيه ولما ذهب إلى الدار الآخرة.
 رجل ٢: (بقلق) يا لها من ورطة.. في العادة كم
 يستمر هذا الوضع؟
 رجل ١: ليس أكثر من ساعة بالتأكيد.
 رجل ٢: (مذهولاً) ساعة؟! عندي موعد مهم بعد
 عشر دقائق وبكل بساطة تقول لي ساعة؟!
 رجل ١: موعدك مهما كان مهماً فهو قابل للتأجيل،
 لكن مواعيدهم لا تُؤجَّل.
 رجل ٢: (يُخْرِج من جيبه جهاز الموبايل ويقوم بإجراء
 اتصال، ومن الواضح أن الطرف الآخر لم يجب.. بقلق)
 خارج التغطية.. ما العمل الآن؟
 رجل ١: سأخبرك ما العمل.
 رجل ٢: (بلهفة) أرجوك، أنقذني من هذا المأزق.
 رجل ١: (ببرود أعصاب) الحل أن تجلس هنا بجانبني
 وتنتظر إلى أن يُفْتَح باب الحديقة.
 رجل ٢: (بانفعال) لن أنتظر دقيقة واحدة.. يجب
 أن أتصرف في الحال (يبحث عن رقم في الموبايل).
 رجل ١: ماذا تفعل؟
 رجل ٢: (بشعور بالتقاول) الآن ستري بعينيك وتسمع

المكان : جزء من حديقة.. الزمان : أثناء النهار
 أو في المساء.. رَجُل ١ فوق الخمسين من العمر، يرتدي
 ملابس عادية ورخيصة ولكن عليها مسحة غير قليلة من
 الأناقة رغم أنها تتميز بتعدد ألوانها، يجلس على مقعد
 الحديقة، يتلفت بهدوء في كل الاتجاهات ومن الواضح
 أنه يستمتع بجلسته، يحمل بيده سلسلة ويلعب بها..
 أصوات صافرات سيارات الشرطة الشبيهة بأصوات
 سيارات الإسعاف.

صوت : (من خارج المكان عبر مكبر الصوت) على
 أصحاب السيارات الموجودة على الطرفين أن يرفعوها
 فوراً.. على أصحاب السيارات الموجودة على الطرفين
 أن يرفعوها فوراً.. أفرغوا الشارع بسرعة.. أغلقوا باب
 الحديقة ولا تدعوا أحداً يدخل أو يخرج منها.
 (الرجل ١ الموجود في الحديقة لا يحرك ساكناً أو
 يبدي أية ردة فعل مما يشير إلى أن هذا الوضع طبيعي
 بالنسبة له.. يدخل رجل ٢ وهو أكبر من الرجل ١ بقليل..
 بدين بعض الشيء.. يرتدي ملابس غالية، يدخل وتبدو
 عليه علامات الذعر مما يجري.. وما إن يتقابل الرجلان
 حتى يصابا بدهشة عابرة وكأنهما عرفا بعضهما لكنهما
 سرعان ما يتجاوزان هذا الانطباع وكأنهما لا يريدان
 تبريره)

رجل ٢: (مدعوراً) ما هذا؟! ما الذي يجري؟! لماذا
 يتصرفون بهذا الشكل؟!
 رجل ١: (بلا مبالاة) تصرف عادي.
 رجل ٢: (ما زال على خوفه) أغلقوا علينا باب
 الحديقة وتقول تصرف عادي؟!
 رجل ١: (بلا مبالاة) طبعاً تصرف عادي.. هذه
 ليست المرة الأولى التي يغلقون فيها باب الحديقة.
 رجل ٢: (باستغراب) بهذه الطريقة؟! يغلقونه على



بأذنيك مع مَنْ سأتكلم وكيف سنخرج معاً وأنا وأنت من هنا .

رجل ١ : حتى لو تكلمت مع مجلس الأمن الدولي فلن يستطيع أحد أن يخرجك من هنا إلا بعد أن يُعطى الأمر بفتح الباب .

رجل ٢ : (يضع الموبايل في جيبه .. معانداً) بل سنخرج في الحال وسترى بعينيك (بصوت عالٍ) يا عُجْر .. يا متخلفون .. افتحوا الباب .

رجل ١ : (يهب واقفاً من على المقعد ويضع يده على فم رجل ٢) يا مجنون .. ألا تعرف كل هذه الإجراءات من أجل مَنْ ؟

رجل ٢ : (بعصبية) لا أعرف ولا أريد أن أعرف (باستهتار) من أجل مَنْ ؟

(رجل ١ يهمس بأذن رجل ٢ فما يكون من رجل ٢ إلا أن تصاب قدماه بالارتجاف ويجر نفسه جراً إلى المقعد ليجلس عليه)

رجل ٢ : (يمسح بكمّهِ عرقه المتصبّب .. بصوت خفيض وبلوم) يا أخي لماذا لم تقل منذ البداية أن هذه الإجراءات من أجل سيادة ... (يأخذ نفساً) المحافظ .

رجل ١ : (يعود إلى مكانه) هذه أول مرة أراك في هذه الحديقة .. يبدو أنك لست من سكان المنطقة .

رجل ٢ : هذا صحيح .. لست من سكان المنطقة، ولكن عندي موعد عمل بالقرب من هنا، ولسوء الحظ فقد تعطلت سيارتي لذلك استخدمت سيارة أجرة، ومع أنني أوصيت السائق أن ينزلي عند باب الحديقة إلا أنه أنزلي هنا (يشير بيده إلى مكان قريب) .

رجل ١ : أنزلك عند هذا الباب لأن الحديقة لها بابان .

رجل ٢ : لنا نصيب أن ندخل إلى هذه الحديقة ونتورط هذه الورطة .

رجل ١ : لا تهتم .. جعلها الله أخف الورطات وطأة (يخرج سيكارة) هل تدخن ؟

رجل ٢ : لا، شكراً، ولكن من أجلك سأجرب هذه السيكارة ولن أردك خائباً (يأخذ سيكارة من رجل ١) .

رجل ١ : (يدخن) يُخيّل إليّ أنك تاجر .

رجل ٢ : تقريباً .. تستطيع أن تقول رجل أعمال .

رجل ١ : أعمال ؟ مثل ماذا ؟

رجل ٢ : مثل أي شيء .

رجل ١ : أوضح أكثر .. لم أفهم .

رجل ٢ : تجارة .. بضائع .. استيراد .. تصدير .. كل ما يمكن أن يخطر على بالك .

رجل ١ : اللهم زدّ وبارك .

رجل ٢ : أتعلم ؟ عندما ابتدأت العمل لم أكن أملك قرشاً واحداً، ومن ثم أغدق عليّ رب العالمين من حيث لا أدري (الجملة الأخيرة ذكّرتّه بمسبحته فيخرجها ويبدأ بالتسييح بها بدافع ديني) .

رجل ١ : كيف ؟ (يشاهد فتاة جميلة تمر دون أن نراها .. بإعجاب) يا إلهي ! ما هذا ؟! ما هذا القوام المشوق .. إنه مثل .. مثل .. مثل ماذا برأيك ؟

رجل ٢ : صلّ على النبي يا رجل .. البنت بعمر بناتك .

رجل ١ : اللهم صلّ عليه ألف مرة .

رجل ٢ : يبدو أنك لست متزوجاً .

رجل ١ : كنت متزوجاً، أما الآن فأنا حرّ .

رجل ٢ : هل عندك أولاد ؟

رجل ١ : عندي بنتان أخذتهما أمهما ولم تقبل أن تعيشا معي بحجة أن العيش معي لا يُطاق .

رجل ٢ : على ماذا كان خلافكما ؟

رجل ١ : سخافات نساء (مستهزئاً) ادّعت أنني لست حريصاً على بناتي .

رجل ٢ : كيف ؟ لم أفهم .

رجل ١ : وأنا أيضاً لم أفهم .. إنهما فتاتان في مطلع عمرهما وتريدان الخروج من المنزل والانطلاق إلى الحياة، وهي ملتصقة بالبيت، لا تخرج إلا في المناسبات .

رجل ٢ : هل تعني أنها لم تكن تريدهما أن تذهبا إلى المدرسة ؟

رجل ١ : كانت تسمح لهما بالذهاب إلى المدرسة .. أنا لا أقصد بحديثي المدرسة .. ألا يوجد في الحياة شيء غير المدرسة ؟

رجل ٢ : أقسم أنني لا أفهم عليك .. إلى أين مثلاً تريدهما أن تخرجا ؟

رجل ١ : بما أننا نتجاذب الآن أطراف الحديث، وبعد قليل سيذهب كل واحد منا في حال سبيله وقد لا نلتقي مرة أخرى فلن أخفي عليك شيئاً .. أنا رجل مقتنع



عمله يقول لك إنه صناعي.

رجل ٢: وماذا تريده أن يقول إذاً؟ بائع بوشار؟

رجل ١: فليقل ما يشاء.. هات لنرى.. احك لنا القصة.

رجل ٢: عندما توفي والدي لم يكن يملك سوى بضعة قروش كان يضعهم في المصرف.

رجل ١: وكم تبلغ هذه القروش؟

رجل ٢: أربعة ملايين تقريباً.

رجل ١: إما أن تكون هكذا القروش أو لا تكون.

رجل ٢: فقلتُ لنفسي إذا كنتُ أريد تقاسمها مع أخواتي البنات فستتلاشى وتذهب أدراج الرياح.

رجل ١: (مهتماً) وكم أختاً عندك؟

رجل ٢: (متوجساً من السؤال) وأنت ما علاقتك؟

رجل ١: يا رجل، نتبادل أطراف الحديث.. لماذا ارتعبت؟

رجل ٢: أختان.. قلتُ لهما ما رأيكما بدل توزيع ثروة الوالد بينما أن تقوم بمشروع تجاري، وما نكسبه بمشيئة الله نتقاسمه فيما بيننا.

رجل ١: وهل قبلتا؟

رجل ٢: (بفخر) طبعاً.. على الرغم من أن هناك من حاول أن يلعب بعقليهما ويوهمهما أنني سأكل عليهما حقهما.. لقد كنتُ صريحاً معهما.. قلتُ لهما إذا خسرنا فسنخسر معاً، وإذا ربحنا فسنربح معاً.

رجل ١: وماذا جرى بعد ذلك؟

رجل ٢: بصراحة.. خسرتا، وبحثتُ أنا.

رجل ١: (باستغراب) وكيف ذلك؟

رجل ٢: الموضوع ليس بحاجة إلى ذكاء.. قلتُ لهما خسرنا المشروع.

رجل ١: يعني أنك أكلت حق أختيك؟

رجل ٢: هذب ألفاظك لو سمحت (بامتعاض) ما هذه الـ أكلت؟ كل ما قمتُ به أنني وحدثتُ الثروة بدل تقسيمها.

رجل ١: (ساخراً) وأختاك هل رضيتا بمشروع الوحدة هذا؟

رجل ٢: لم ينسهما الله من رحمته.. تزوجتا أحسن الزيجات.. الأولى تزوجها أكبر التجار، والثانية أهم الأطباء (مستكراً) تخيل أنهما إذا شاهدتاني في الطريق

أن الإنسان يجب أن يعيش كما يشاء وكما يحلو له، وليس من حق أحد أن يتدخل بشؤون الآخرين، والمهم برأيي أن يستطيع الإنسان أن يؤمن مصاريفه الشخصية، وبعدها ليفعل ما يحلو له.

رجل ٢: (باستغراب) ما هذا الكلام يا رجل؟

رجل ١: كما أقول لك.. هكذا تريد الحياة.. لقد عشتُ مع زوجتي أكثر من عشرين عاماً ولم تفهم علي.. أقول لها تلفتي حولك وانظري كيف يعيش الناس.. معظم الفتيات تقمن علاقات مع شباب أغنياء لتأمين متطلباتهن ومتطلبات أهاليهن، فلماذا تمنعين بناتك عن القيام بذلك؟

رجل ٢: لكنهن بناتك يا رجل.. ألا تخاف عليهن؟

رجل ١: بالطبع أخاف.. لذلك أحب أن يكون كل شيء بإشرايفي.

رجل ٢: (هازئاً) إما أن يكونوا هكذا الآباء أو لا يكونون.. هل أنت جاد في كلامك أم أنك تمزح؟

رجل ١: هل نعرف بعضاً من قبل حتى أمارحك وتمازحني؟

رجل ٢: لا أستطيع أن أفهمك.. هل يعني كلامك أنك لا تمنع أن تقوم بناتك بمصاحبة أي كان؟

رجل ١: (معتزلاً بحزم) لا تقل أياً كان.. حسن ألفاظك لو سمحت.. أعني بكلامي الأغنياء بالتحديد.

رجل ٢: ولكنك أبهت ومن واجبك أن تصرف عليهن.. ثم يا رجل ألا يوجد عندك إحساس بالشرف؟

رجل ١: بشرفك هل أنت مقتنع بهذا الكلام؟ الشرف في هذا الزمان لم يعد يجلب لصاحبه إلا الفقر والذل..

ماذا يفعل الشرف أمام الحاجة؟ ماذا يفعل الشرف عندما ينام واحدنا بلا عشاء؟ أجبني، ماذا يفعل؟

(الرجل ٢ لا يعرف بماذا يجيب)

رجل ١: والآن مثلما حكيتُ لك شيئاً خاصاً بي عليك أن تحكي لي شيئاً خاصاً بك.

رجل ٢: أنا لم أرزق ببنات.

رجل ١: ليس بالضرورة.. كنتُ تحدثني عن كيفية بداية عملك في التجارة ولم تكمل القصة.

رجل ٢: بدايتي مثل بداية كل الصناعيين.

رجل ١: (ساخراً) ما حكاية الصناعيين هذه؟ واحدكم يكون عمله على طنجرة بوشار، وإذا سألته عن



رجل ٢: وهل رقم هاتفك الجوال سرّي إلى هذه الدرجة؟

رجل ١: لا، ولكنني حينها لم أكن قد اشتريت هاتفاً جوالاً بعد.

رجل ٢: وكم جمعت من النقود بعد كل هذا الأعمال التي تقول أن قمتَ بها؟

رجل ١: أنا لا أعمل كي أجمع النقود بل لكي أعيش يومي.

رجل ٢: وتموت في الغد؟

رجل ١: غداً أو بعده.. في النهاية سنموت شيئاً أم أيّنا.

رجل ٢: أبعد الله الشر.. ما هذا الكلام المتشائم؟ (يقف).

رجل ١: إلى أين؟

رجل ٢: سأبحث عن مكان آخر أجلس فيه.. اقشعراً بدني من كلامك.

رجل ١: لماذا الخوف من الحقيقة؟ ليست هذه هي الحقيقة؟ أئن نموت جميعاً؟

رجل ٢: (يعود للجلوس) صحيح.. لكن هذا لا يعني أن نجلس طوال الوقت ونفكر بالموت.. لو فكر كل الناس بهذا الشكل لما ازدهرت الحياة.

رجل ١: وهل الحياة مزدهرة الآن؟

رجل ٢: أنت كثير التشاؤم.

رجل ١: وأنت تكذب على نفسك.

رجل ٢: (بجدّة) أنا لا أسمع لك.. ألا تعرف مع من تتكلم؟

رجل ١: (ساخراً) لا تقل لي أنك من جماعة إعرف مع من تتكلم.

رجل ٢: أنا كنت مرشحاً لعضوية مؤتمر الدواوين العربي ثلاث مرات متتالية.

رجل ١: ونجحت؟

رجل ٢: قلت لك كنت مرشحاً ولم أقل كنت عضواً.

رجل ١: إذا كنت مجرد مرشح وتقول لي إعرف مع من تتكلم فكيف سيكون الأمر لو أنك نجحت؟

رجل ٢: هل تقلل من أهمية أن يكون المرء مرشحاً لمؤتمر الدواوين العربي ثلاث مرات؟

رجل ١: (ساخراً) أعوذ بالله من أن أقلل من أهمية

فإنهما تتجاهلاني.. وسمعتُ أنهما تدعوان الله أن ينتقم مني في الليل والنهار، ولا يُسمع منهما غير عبارة "لا وفقه الله".

رجل ١: لا وفقك الله ألف مرة.

رجل ٢: (باستكثار) ماذا تقول؟ هل جنت؟

رجل ١: يا ضالاً، أأكل حقّ أختيك وتريدهما ألا تدعوان الله عليك؟ وتجلس هنا وتتحدث عن الشرف وأنت بعثت أختيك بعدة ليرات؟

رجل ٢: (بجدّة) لا تقل عدة ليرات.. إنها ملايين وليست عدة ليرات.

رجل ١: حتى ولو كانت مليارات.. هل هناك من يبيع أخواته البنات؟ يبدو أن يوم القيامة قد اقترب.

رجل ٢: (غاضباً) انقلع من هنا.. صدق من قال: "الملاطف سعد".

رجل ١: إذا كان على أحد أن ينقلع من هنا فهو أنت لأنني كنتُ جالساً قبلك.

(فترة صمت)

رجل ٢: (باحساس بالذنب وبهدوء) لا تؤاخذني.. الظاهر أن شعور الإنسان بأنه سجين يخرج من طوره.

رجل ١: (بدهشة) عن ماذا؟!

رجل ٢: طوره.. ألا تعرف ماذا يعني أن يخرج الإنسان عن طوره؟ بالمناسبة ما هي دراستك؟

رجل ١: وصلتُ للصف التاسع ولم أتمكن من إكمال تعليمي.. الوالد سامحه الله كان يقول دائماً العلم لم يُخلق لنا بل لغيرنا.

رجل ٢: (باستغراب) ومن كان يقصد بغيرنا؟

رجل ١: الأغنياء بالطبع.. كان يقول إن الله خلق الدنيا للأغنياء وليس للفقراء.. وهذه فتاعتي أنا أيضاً، وقد توصلتُ إليها بعد تجارب مريرة في هذه الحياة، فأنا لم أترك عملاً لم أعمل به: بائع جِراز غاز، مندوب مبيعات، ماسح أحذية، وزير..

رجل ٢: (مقاطعاً) اتفقنا أن نتصارع لكن دون كذب.

رجل ١: هل تظنني أكذب عليك؟ منذ عدة سنوات كانوا يريدونني أن أصبح وزيراً، لكنهم لم يستطيعوا الاتصال لأنهم لم يكونوا على معرفة برقم هاتفني الجوال.



رجل ١: (بجدّة) دون سخريّة لو سمحت.. أقترح تشكيل لجنة من أشرف الناس من مختلف الدول العربية لتحصر مهمتها في تسمية أعضاء مؤتمر الدواوين العربي، شرط ألا تتم تسمية إلا من أثبت وطنيته ونزاهته وشرفه.

رجل ٢: (ساخراً) كرمي لله اسمعوا من يتحدث عن الشرف.. بائع بناته يتحدث عن الشرف!

رجل ١: شرف عن شرف يختلف.

رجل ٢: وكيف هذا؟!

رجل ١: هناك شيء اسمه شرف عام، وشيء اسمه شرف شخصي، والإنسان حرّ بشرفه الشخصي، يفعل به ما يشاء، أما الشرف العام فله شأن آخر.

رجل ٢: (ساخراً) ومن أين تعلمت هذه الفلسفة سيادتكم؟

رجل ١: من هذه الدنيا.. قبل أن أتزوج هنا وأرزق بالبنيتين اللتين حدثتُك عنهما قضيتُ أكثر من خمس سنوات في أوروبا وتزوجتُ امرأة أوروبية فاتقة الجمال، تقول للقمر ابعده واعطني مكانك.

رجل ٢: هل أنت جادٌ فيما تقول؟!

رجل ١: وهل تراني أمزح؟

رجل ٢: وماذا كنت تعمل هناك؟

رجل ١: مثلما كنتُ أعمل هنا.. كل شيء.. عملتُ في مطعم وعملتُ في كراج للسيارات وجمعتُ بعض المال، وبعد أن عدتُ إلى هنا أضعتُ كل شيء على مزاجي الشخصي.

رجل ٢: وهل جاءت زوجتك الأوروبية معك إلى هنا؟

رجل ١: بل طلقتهُ هناك.. كيف تريدني أن آتي بها

إلى هنا؟ أتريدني أن أفترض بين الناس؟

رجل ٢: هل كونها أوروبية يعني أنها ستفضحك؟

رجل ١: ليس لأنها أوروبية ستفضحني بل لأنها سلوكها كان شائناً.

رجل ٢: وكيف عرفت؟

رجل ١: هذا أمر ليس بحاجة إلى ذكاء.

رجل ٢: أقسم بالله أنني لم أفهمك.. قبل قليل قلتُ

لي أنك.. (بحرج) عدم المأخضة.. فيما يخص بناتك.. والآن تقول أنك طلقته زوجتك لأنك اكتشفت أن سلوكها كان شائناً؟

ذلك.. أو تظنني قليل ذوق إلى هذه الدرجة؟

رجل ٢: (بجدّة) أرجوك لا تسخر.

رجل ١: كرمي لله، أريد أن أفهم شيئاً واحداً فقط، ما الذي تستفيدونه من عضوية مؤتمر الدواوين العربي سوى الشكل والمظهر؟ وبماذا تفيدون غيركم سوى أنكم تملأون الشوارع العربية بصوركم التي تشوه الجدران وتملأ الطرقات بالأوراق الممزقة، وتنصبون الخيم وتقيمون حفلات الطبل والزممر حتى الصباح وتزعجون الناس في بيوتهم؟

رجل ٢: لو لم نكن محبوسين في هذا المكان لقصصتُ

لك لسانك على هذا الكلام.

رجل ١: (بلا مبالاة) سمعنا الكثير من هذه الثرثرة.

رجل ٢: يا فهم.. أمن المعقول أنك لا تعرف لماذا

يرشح الواحد منا نفسه لمؤتمر الدواوين العربي؟ سأقول لك.. أولاً بسبب المفاخرة أمام الناس.. وثانياً وهذا هو الأهم لكسب الحماية والحصانة.

رجل ١: لم أفهم!

رجل ٢: سأشرح لك أكثر.. الواحد منا يرتكب

عشرات المخالفات الصغيرة والكبيرة دون أن يترك عملاً مخالفاً للقانون ولا يكون قد ارتكبه فيرشح نفسه لمؤتمر الدواوين العربي كي يحمي نفسه لأن أعضاء هذا المؤتمر وحسب قوانين وأنظمة جامعة الدول العربية محميون ولا يمكن لأحد أن يحاسبهم.

رجل ١: أتعلم؟ حسب وجهة نظري في بلادنا العربية

يجب أن تتم تسمية أعضاء مؤتمر الدواوين العربي عن طريق التعيين لا عن طريق الانتخابات.

رجل ٢: إذا تم تعيينهم فأين هي الديمقراطية إذا

يا ذكي؟

رجل ١: وهل تقول الديمقراطية أن يصبح أصحاب

الأموال التي حصلوا عليها بطرق غير مشروعة أعضاء في مؤتمر الدواوين العربي لأنهم يملكون ملايين بإمكانهم صرف جزء منها على الحملات الانتخابية؟ أما القضاة والمحامون والأطباء والمهندسون والكتّاب والصحفيون والفنانون الشرفاء فليس لهم حتى أن يفكروا بترشيح أنفسهم لأن الموضوع في النهاية ليس أكثر من تكريس سطوة المال؟ فإذا أين الديمقراطية؟

رجل ٢: (ساخراً) وماذا تقترحون سيادتكم؟



رجل ١ : فهمت ماذا تقصد .. كما قلت لك .. أحب أن يكون كل شيء بإشرافي.

رجل ٢ : الموضوع موضوع إشراف إذا؟
رجل ١ : دعنا الآن من هذا الموضوع .. تذكره يتلف لي أعصابي.

رجل ٢ : أنت الذي تطرقت إلى الموضوع .. أنا ما أدراني أنك كنت متزوجاً من امرأة أوروبية؟
رجل ١ : معك حق .. برأيك ما الذي يجعلنا نسرّ لبعضنا بعضاً بأشياء لم يسبق لنا أن حكيناها لأحد من معارفنا في الوقت الذي لا يربط بيننا أي رابط؟
رجل ٢ : ربما لأننا وحدنا هنا ولا يوجد ما نفعله سوى الكلام.

رجل ١ : والكلام بالمجان.
رجل ٢ : صدقت.
رجل ١ : لكنك لست صريحاً معي كصراحتي معك.
رجل ٢ : (باستكثار) أنا؟
رجل ١ : طبعاً أنت .. لاحظ أنك حتى الآن لم تقل لي ما هو عمالك.
رجل ٢ : قلت لك أعمل في كل شيء.
رجل ١ : طيب يا أخي أذكر عملاً واحداً من الأعمال التي يمكن أن تعمل بها.
رجل ٢ : عندما تذهب إلى دائرة حكومية لتعجز معاملة ما وترى الناس بالثبات ما الذي تفعله؟
رجل ١ : أضم نفسي إلى هؤلاء الناس.
رجل ٢ : هذا بالنسبة لك، لكن هناك أناس لا يستطيعون خوض غمار معركة كهذه فهل سيرجعون إلى بيوتهم دون أن ينجزوا أعمالهم؟ طبعاً لا، فيقومون باستئجار شخص يقوم عنهم بالمهمة التي يريدون إنجازها، وهذا الشخص هو أنا.

رجل ١ : (باستعلاء) وتدعي أنك رجل مرموق ومهم وتريد أن تقوم باتصالاتك وأنت لست سوى معقب معاملات؟
رجل ٢ : يبدو أنني لم أستطع أن أوصل إليك الفكرة بعد .. هل ظننتني معقب معاملات من الذين يقفون على أبواب الوزارات والدوائر الحكومية؟
رجل ١ : أنت قلت هذا.
رجل ٢ : يا ذكي أنا فقط ضربت لك مثلاً .. صحيح

رجل ١ : (باستكثار) ماذا تقصد؟
رجل ٢ : لنكن عمليين .. إذا أمّنت لي واحدة بمواصفات جيدة فسأدفع لك مقابل ذلك كل ما تطلبه ولن أبخل عليك بشيء.

رجل ١ : (باستكثار) ماذا تقصد؟
رجل ٢ : لنكن عمليين .. إذا أمّنت لي واحدة بمواصفات جيدة فسأدفع لك مقابل ذلك كل ما تطلبه ولن أبخل عليك بشيء.

رجل ١ : (باستكثار) ماذا تقصد؟
رجل ٢ : لنكن عمليين .. إذا أمّنت لي واحدة بمواصفات جيدة فسأدفع لك مقابل ذلك كل ما تطلبه ولن أبخل عليك بشيء.



رجل ٢ : وماذا يعمل زوجها؟ تاجر كبير بالتأكيد .
رجل ١ : بل كان من السَّوَّاحِ .. تعرَّفْتُ عليه في أحد الملاهي التي كنتُ مداوماً فيها وقال لي إنه يريد أن يتزوج واحدة من هنا وسألني إذا كنتُ أرشِّح له واحدة من أقاربي أو معارفي بشرط أن تقبل بالذهاب معه إلى بلده .

رجل ٢ : ووقع خيارك على ابنة عمك .

رجل ١ : نعم، فبناتي كنَّ صغيرات .. المهم أن الرجل تعرَّف وخطب وتزوج وسافر .

رجل ٢ : وهل وافقت ابنة عمك مباشرة؟

رجل ١ : طبعاً لا، لكنني تمكنتُ من إقناعها إلا أنها كانت غبية ولم تعرف كيف تعيش معه .

رجل ٢ : أكان يضربها؟

رجل ١ : على العكس تماماً .. لقد كانت ملكة متَّوِّجة، لكنها بغباؤها لم تدرك قيمة النعمة التي كانت فيها .. عادت إلى أهلها بعد أقل من أسبوع، والسبب أنه من التفاهة ذاتها .. لقد اكتشفتُ أنه متزوج من اثنتين قبلها .

رجل ٢ : من حق الرجل إذا لم يرتح مع واحدة أن يطلقها ويتزوج من غيرها .

رجل ١ : هذا صحيح .. لكنه متزوج من اثنتين دون أن يطلق أية واحدة منهما .

(الرجل ٢ يُفاجأ)

رجل ١ : المشكلة ليست هنا، بل المشكلة أن الرجل اتصل بي ليطلب البني بالخمسمئة ألف ليرة التي أعطاني إياها مقابل أن أقتع ابنة عمي بالزواج منه .

رجل ٢ : (مذهولاً) أخذتُ من الرجل خمسمئة ألف؟ وهي أكانت على علم بالموضوع؟

رجل ١ : بالطبع لا .. لكن النذل أخبرها بذلك .. وليس هذا فقط بل أخبرها أنني كنتُ على علم بأنه متزوج من اثنتين .

رجل ٢ : ألم تحاول أن تشرح لها أنك لم تكن على علم بذلك؟

رجل ١ : لا، لأنني ببساطة كنتُ على علم بذلك .

رجل ٢ : (متفاجئاً) لا عافاك الله .. هل من أحد

يرمي ابنة عمه إلى التهلكة؟

رجل ١ : من أجل خمسمئة ألف كنتُ على استعداد

رجل ٢ : (مستاءً) أنت تتحدث بطريقة متخلفة، ولا أعرف سبباً لقبولي الحديث معك .

رجل ١ : صديقي العزيز .. أوراقنا أضحت مكشوفة، لذلك لا داعي لهذا الكبرياء الأجوف .

رجل ٢ : (باستياء) أنت لا ذنب لك .. أنا المذنب لأنني تنازلتُ وقبلتُ أن نتبادل أطراف الحديث .
(فترة صمت)

رجل ٢ : ما بك؟ لماذا لا تتكلم؟ أم تراك أصبحت أبكماً؟

(الرجل ١ لا يرد)

رجل ٢ : زعلت؟

رجل ١ : لا أبداً .. أنت لستَ جديراً حتى بأن أزل منك .

رجل ٢ : (بسرور) أحبيك على هذه الروح الطيبة .. هكذا أريدك (يفكر .. بانزعاج) ما قصدك بأنني لستُ جديراً بأن تزعل مني؟

رجل ١ : (مستفزاً) لا يستطيع المرء معك بالتحدث بكلمة واحدة، لذلك أفضل شيء يفعله هو أن يغلق فمه .

رجل ٢ : (بشيء من الاعتذار) يكفي يا رجل .. لا تدقق على كل كلمة .

رجل ١ : (بحسن نية) حسن .. لا بأس (يضع يده في جيبه ويخرج كمية من المكسرات ويضيف الرجل ٢) تسل .

رجل ٢ : (يأخذ الكمية كلها) جاءت في وقتها (يأكل منها .. ييصق) ما هذا؟ إنها عفتة .

رجل ١ : (يسترد الكمية) هات من يدك .. أنت مثل ابنة عمي .. تأكل وتتكبر .

رجل ٢ : أكنتُ تطعمها مكسرات من هذا النوع؟

رجل ١ : بل عملتُ على أن تأكل اللوز والسكر .. الجوز والعسل .. لكنها لم تحفظ النعمة .. ماذا أقول .. الله يغدق النعم على من لا يستحق .

رجل ٢ : إذا كنتُ تدللها كل هذا الدلال فهذا يعني أنك كنتُ تحبها .

رجل ١ : قلتُ لك عملتُ على أن تأكل كذا وكذا ولم أقل إنني كنتُ أنا من يطعمها .. زوجها هو من كان يغدق عليها من أطيب الطعام ما لُدَّ وطاب .



رجل ١ : بالتأكيد كان كذلك.. يا لها من مدرسة رائعة.. غاية في الجمال.. ولكن ماذا سنفعل؟ ليس لنا في الطيب نصيب.

رجل ٢ : لنفترض أن زوجتك لم تفتن لغاياتك، هل كنت تتوقع أن يكون لك في الطيب نصيب؟

رجل ١ : في الحقيقة لا لأن المدرسة كانت من النوع المحافظ زيادة عن اللزوم، فقد كان أقصى ما منحني إياه لمسة يد دافئة وقبلة واحدة على خدّها في كل زيارة.

رجل ٢ : إذا فزوجتك محقة في تخوّفها.

رجل ١ : قَبِحَ اللهُ وجهها فوق قباحتها.. لتذهب ولتر نفسها في المرأة ومن ثم يحق لها أن تتكلم.

رجل ٢ : (فجأة يمسك بيد الرجل ١) بكم اشتريت هذه الساعة؟

رجل ١ : (يسحب يده وقد شعر بالدهشة من تصرف الرجل ٢) خيراً؟! ما بها الساعة؟!

رجل ٢ : لا تخف.. فقط أحببت أن أعرف بكم يبيعونها.

رجل ١ : اشتريتها بخمسة آلاف.. قال لي البائع أنها أصلية ومن ماركة عالمية.

رجل ٢ : بالطبع أصلية.. أسألني أنا عنها.. ولكن لعنة الله عليهم ما أكثر طمعهم.. بخمسة آلاف؟! (يحسب) أي أنهم يربحون بها أكثر من ألفين وخمسمئة.. هذه سرقة علنية لأن تكلفتها على التاجر ألفان وثلاثمئة فقط.

رجل ١ : وأنت ما الذي أدراك؟

رجل ٢ : (بفخر) أنا من يستورد هذا النوع من الساعات.

رجل ١ : لكن هذه الساعات حسبما أعلم ساعات مهزّبة وليست نظامية.

رجل ٢ : وأنا الذي أقوم بتهريبها.

رجل ١ : إذا قل من البداية إنك تهربها ولا تقل إنك تستوردها.

رجل ٢ : لا تدقق كثيراً بالمصطلحات.. تهريب.. استيراد.. تجارة.. تسميات مختلفة لشيء واحد.

رجل ١ : نتحدث بهذا الشكل وببيدك سبحة طولها متر.

رجل ٢ : وما علاقة السبحة بالموضوع؟!

رجل ١ : كيف ما علاقتها؟ التهريب كما يقولون

لأن أتزوجه أنا لو كان يقبل بي.

رجل ٢ : عبوديتك للمال شيء بشع.

رجل ١ : من يسمعك يعتقد أنك زاهد بهذه الدنيا.

رجل ٢ : أنا أعمل كي أجمع النقود من أجل مستقبل أولادي، أما أنت فلمن تجمعها؟

رجل ١ : أتعلم أولادك وتبني مستقبلهم بمال حرام؟

رجل ٢ : حرام، حلال، المهم أن أجمع نقوداً.. أتصدق أنني وضعت لكل ولد من أولادي الأربعة ثلاثة مدرّسين خصوصيين على الأقل.. هذا عدا الدورات التعليمية.

رجل ١ : لا بد أنهم يكلفونك بقرة جحا شهرياً.

رجل ٢ : بقرة فقط؟ قل فيل ولا تتردد.

رجل ١ : إذا فأولادك من الأوائل في صفوفهم.

رجل ٢ : ثلاثة منهم غاية في الغباء.. كل سنة دراسية بسنتين.

رجل ١ : جيد.. هذا يعني أن الرابع ولد ذكي.

رجل ٢ : ذكي لدرجة أنه ينجح بألف يا ويلاه.. وليته كان ينجح بمجهوده.

رجل ١ : إذاً بمجهود من؟

رجل ٢ : الله الشاهد على صحة كلامي.. لقد خصصت لأساتذته رواتب شهرية أكثر من رواتبهم التي يأخذونها من الدولة كي يتوصّوا به فيما يخص العلامات.. ورغم ذلك لا تتجاوز علاماته الحد الأدنى من النجاح.

رجل ١ : ولماذا لم تخصص رواتب لأساتذة أبنائك الثلاثة الآخرين؟

رجل ٢ : خصصت رواتب لا عد لها، ولكن دون فائدة.. بسبب الإسراف في تدليلهم لم يعد بالإمكان ضبطهم.. كل واحد منهم في يده هاتف جوال وفي يده الثانية مفتاح سيارة خاصة به، فكيف تريد مني أن أضبطهم؟

رجل ١ : وأنا أيضاً كنت أدلل بناتي، لذلك جلبت لهن إلى المنزل مدرسة خصوصية، لكن زوجتي لم يعجبها الوضع، فما كان منها إلا أن ادّعت أنني جلبت المدرسة إلى المنزل كي أوقعها في شباكي.

رجل ٢ : بالله عليك ألم يكن ادعاء زوجتك صحيحاً؟



الأكبر عندما يقوم مراهق بالكاد نبت الشعر على ذقنه بإطلاق الفتاوى كيفما اتفق ليقوم الآلاف من الناس بالركض خلفه دون أن يفكروا بكلمة واحدة مما يقول.

رجل ٢: ربي لا تؤاخذنا بما فعل السفهاء منا.

رجل ١: هكذا يفعلون تماماً كما فعلت أنت الآن..

عندما يُحصرون في الزاوية يبدوون بترديد كلمات وأقوال ليست في مكانها.

رجل ٢: (متلفتاً حوله محاولاً تغيير الموضوع) لقد

بالغوا بالأمر.. إلى متى سنبقى سجناء هنا؟

رجل ١: (مقلداً) إلى أن يقضي الله أمراً كان

مفعولاً.

رجل ٢: (مهتداً) أيها الرجل.. لقد تماديت كثيراً،

وأنا حتى الآن أتمالك أعصابي فلا تحملني على أن أفقدها (يتناول هاتفه الجوال) بمخاطبة واحدة أستطيع

أن أخفيك من على وجه البسيطة.. هل تفهم ما أقول؟

رجل ١: (وقد خاف بالفعل لكنه يحاول المكابرة..

ساخراً بقلق) والله أخفتني.. ومن هو الذي ستتكلم معه

كي تخفيني من على وجه البسيطة؟

رجل ٢: (متسرعاً بالإجابة) شريكى في تهريب

الساعات.

رجل ١: (ساخراً بارتياح) أنعم وأكرم.. أتهددني

بمهرّب؟

رجل ٢: لو قلتُ لك من يكون هذا المهرب الذي لا

يعجبك لشاب شعر رأسك.

رجل ١: إذاً لهذا السبب أنت مطمئن من عمك

معه.

رجل ٢: علمتني الحياة ألا أقع إلا على قدمي.

رجل ١: وهل تعتقد أن شريكك سيبقى قوياً؟ لا بد

أن يأتي يوم ويقع فيه كما وقع غيره.

رجل ٢: كلامك يخيفني.

رجل ١: أتريد نصيحتي؟ موضوع التهريب ابتعد

عنه نهائياً.

رجل ٢: (دون جدية) وما وجهة نظر سيادتكم بهذا

الشأن؟

رجل ١: يقول المثل: أسأل مجرباً ولا تسأل حكيماً.

رجل ٢: (متفاجئاً) هذا يعني أنك أنت أيضاً كنت

تعمل مهرباً؟

في المذيع يضر بالاقتصاد الوطني، أي يضر بجميع الناس، فعلى أي أساس تسبّح بحمد ربك وأنت تؤذي الناس جميعاً؟

رجل ٢: وهل تراني أهرّب المخدرات حتى تقول

هذا؟

رجل ١: لا يبيح الله أذى الناس بأي شكل كان.

رجل ٢: (بحزم) لا تكفري يا رجل.. كل واحد منا كتب

الله له ما سيكسب من رزق والطريقة التي سيكسب بها هذا الرزق.

رجل ١: يسمى المكسب رزقاً عندما يناله الإنسان

بالحلال، أما عندما يأتي عن طريق التهريب وأذى الناس

فلا يعود اسمه رزقاً، بل يصبح اسمه شيئاً آخر تعرفه جيداً.

رجل ٢: (ساخراً) يا ناس يا عالم.. اسمعوا من الذي

يتحدث عن الحلال والحرام.. هزلت فعلاً.. بأعوى بناتهن

صاروا يتحدثون عن الحلال والحرام.

رجل ١: لكنني على الأقل لا أحمل سبحة أطول مني

ولا أتوقف عن التسبيح فيها.

رجل ٢: (مهتداً) انتبه لنفسك يا هذا.. إنك تهرف

بما لا تعرف.. لقد سألتُ شيخي عن الموضوع فأفادني

أن لا علاقة بين الأمرين.. العمل عمل، والعبادة عبادة..

هل ستفهم أكثر من الشيخ؟

رجل ١: خلال السنوات الألف الأخيرة لم يدمرنا

سوى هذا الكلام الذي يعني أنه بإمكان الإنسان مثلاً

أن يغش في البيع والشراء طالما هو لا يقطع صلواته

الخمس، وأن بإمكانه أن يمتن السرقه طالما يصوم في

شهر رمضان، وإن بإمكانه أن يكون نصاباً طالما حج إلى

بيت الله الحرام، وأنه يحق له أكل حقوق الناس طالما

يواظب على قراءة القرآن الكريم.. نفعل كل هذا ناسين

أو متناسين الحديث الشريف الذي يقول بما معناه

واعذرني على أنني لا أتذكره حرفياً: من لا أخلاق له لا

تُحسب له صلاة أو صيام.

رجل ٢: (بسخرية) أحسنت.. محاضرة ممتازة عن

أصول الدين.

رجل ١: أعرف أنه لا يحق لي أن أحاضر عن الدين،

ولكن بنفس الوقت لا يحق لك أنت وأمثالك أن تقسروا

الدين على هواكم وتسيروا الناس كما تشاؤون.. والمصيبة



رجل ١: نعم، ولكن الله تاب عليّ من هذا العمل المعيب.

رجل ٢: (ساخراً) صحا ضميرك أم خفت من أن تقع في القفص؟

رجل ١: يمكن أن تقول إن ضميري صحا.
رجل ٢: هكذا فجأة؟ دون سبب.

رجل ١: لا يوجد شيء دون سبب.. في يوم من الأيام كنا نقوم بتهريب عدد من أجهزة التلفزيون، وبعد أن عبرنا الحدود وأصبحنا في وسط المدينة قلنا لأنفسنا إن الله أنجانا، وفجأة ظهرت أمامنا دورية، فارتبكنا، إما أن نسلم أنفسنا أو نحاول الهرب بالرزق الذي معنا.

رجل ٢: (ساخراً) الرزق الحلال طبعاً.

رجل ١: (بتناقض واضح مع كلامه السابق) حلال أم حرام.. نريد أن نعيش.. المهم عندما ظهرت أمامنا الدورية انعطفنا بالسيارة من جانب الطريق إلى الجانب الآخر، وبدأت مطاردة كالذي تشاهدها في الأفلام الأميركية.. ولم أشعر إلا وأنا أرفع المسدس وأطلق النار على أفراد الدورية الذين صاروا يبادلوننا إطلاق النار.

رجل ٢: (بشغف) وكيف انتهت المطاردة؟

رجل ١: السيارة التي كنا فيها اجتاحت الرصيف (بتأثر) ولولا حماية الله لكنا دهسنا ثلاثة أطفال كانوا واقفين على الرصيف.. ومنذ ذلك اليوم وأنا تائب عن شيء اسمه تهريب.. غنانا الله عن هذه الآفة.

رجل ٢: (والآن كيف تكسب لقمة عيشك؟)

رجل ١: أعمل في إحدى الشركات سائقاً على الطريق الدولي (يقبل يده) العيشة مستورة والحمد لله.

رجل ٢: وهل يكفيك راتبك؟

رجل ١: ومن قال لك إنني أعيش من الراتب؟
رجل ٢: (باستغراب) في هذه اللحظة قبّلت يدك وقلت إن العيشة مستورة!

رجل ١: صحيح.. لكنني لم أقل إنني أركل النعمة التي لا تأتي عن طريق عملي الأساسي.. هل هناك عاقل في الدنيا يركل النعمة؟

رجل ٢: مهما كانت طبيعة هذه النعمة والطريقة التي أتت بها؟

رجل ١: مهما كانت طبيعتها.. وما الذي يمكن أن تكونه؟ هل هناك أكثر من أننا سنحرق في نار جهنم؟ لقد

احترقنا في الدنيا حتى أصبح الاحتراق عندنا عادة ولم يعد يهمنا لا نار جهنم ولا غير جهنم.

رجل ٢: (يسبح بالسبحه بسرعة) أستغفر الله العظيم.. أستغفر الله العظيم.

رجل ١: أبعده هذه السبحة من أمامي.. لقد زاغ نظري.

رجل ٢: هل تظن أنني أسبح بهذه السبحة لأذكر الله تعالى فقط.. لا أبداً (بأسى) هذه السبحة لها ذكريات جميلة جداً لأنها هدية من أغلى إنسانة عندي.

رجل ١: أمك؟

رجل ٢: أمي وزوجتي وحببتي وأم أكبر أولادي.. أول مرة رأيته فيها كانت في طريقها إلى المدرسة.. كان عمرها ستة عشر عاماً، وأنا كان عمري أربعة وعشرين عاماً.. في أيامنا كان إذا صار عمر الشاب أربعة وعشرين عاماً ولم يتزوج فيعتبر متأخراً.. قلت لأمي أريد أن أكمل نصف ديني.

رجل ١: (مقاطعاً) هذا إذا اعتبرنا أن النصف الأول موجود.

رجل ٢: (وكانه لم يسمع.. منسجماً مع حكايته) قالت لي اليوم أذهب مع خالتك وأختك ونخطب لك الفتاة.. وخلال شهر واحد كانت الفتاة على سريري وفي أحضاني وبين... (ينتبه لنفسه) إلى أين وصلت؟

رجل ١: لم تصل إلى مكان محدد بعد.

رجل ٢: عشنا معاً أحلى سنة (بأسى) ثم.. رجل كبير، كبير بكل شيء، بدأت أعمل معه، ويوماً بعد يوم كنت أتورط معه حتى أصبح مصيري بين يديه.. قال لي زوجتك جميلة.. ولما عجز لساني عن الرد قال أريدها.

رجل ١: (بلهفة) وما الذي جرى؟

رجل ٢: ماذا تتوقع؟ رجل بإمكانه أن يبرئ مجرماً ويجرّم بريئاً ويقول لك زوجتك جميلة جداً.. ماذا تتوقع أن يكون قد حدث؟

رجل ١: (بغضب) أقسم بالله العظيم لو كنت مكانك لأخرجت هذا السكين (يخرج سكيناً من جيبه) ولطعنته في كل جزء من أجزاء جسده.. يقول لي زوجتك جميلة وأسكت؟ بشري في إذا لم يكن الموضوع كله بإشرايف من بابة إلى محرابه لوصل الدم إلى الركب.

رجل ٢: أصعب شيء في هذه الدنيا أن يحب الإنسان



رجل ٢: اسمح لي أن أقول لك إن كلامك هو كلام

رجل جاهل لم يعيش حياته ولا يفهم شيئاً منها.

رجل ١: بل أنت الذي يجب أن تسمح لي أن أقول

لك إن كلامي هو الكلام الصحيح ولا توجد قوة في هذا العالم تجبرني على تغيير رأيي.. لا يمكن لأكثر النساء ذكاءً أن تفهم أكثر من خمسين بالمئة على أقل الرجال طلباً.

رجل ٢: (مستفزاً) إذاً اسمع ما سأخبرك به.. عندما

تزوجت زوجتي الحالية منذ أكثر من عشرين عاماً كنت ما أزال موظفاً جديداً، وكان الراتب بالكاد يكفينا حتى آخر الشهر، وفي يوم من الأيام أقام مديرنا في العمل حفلاً عائلياً دعا فيه الموظفين وزوجاتهم، وقبل أن نذهب أنا وزوجتي إلى الحفل وبمجرد أن لمحت لها مجرد تلميح أن المدير من النوع الذي يمكن كسب رضاه بضحكة نسائية صغيرة وأن نقطة ضعفه هي النساء قامت بالتقاط هذه المعلومة واستفادت منها في الحفل، وفي اليوم التالي صدر قرار المدير بتسميتي رئيساً لقسم للمبيعات في الشركة، وأنت تعرف ماذا يعني منصب رئيس قسم المبيعات.

رجل ١: ألم تتلو هذه السهرة سهرات أخرى حتى

تتال مناصب أعلى؟

رجل ٢: لم يكن هناك من داع لسهرات أخرى لأنني

عندما أدخل معركة ما أحرص على ألا أذفع فيها من الخسائر سوى أقلها للفوز بأكبر المكاسب.. وبالفعل فوجودي في قسم المبيعات أتاح لي الفرصة للتعرف على أناس من مختلف الأشكال والألوان، ومن خلالهم استطعت تحقيق أهدايفي.. وخلال سنة واحدة تمكنت من إبعاد المدير عن طريقي والحلول مكانه.

رجل ١: كيف؟

رجل ٢: من خلال الشكاوى المستمرة التي كنت

أرسلها للجهات العليا بأسماء مستعارة.

رجل ١: مع احترامي لك اسمح لي أن أقول أن هذه

ندالة.

رجل ٢: لو لم يكن مرتكباً للكثير من التجاوزات لما

كانت هناك قوة على سطح الأرض بإمكانها أن تزيحه من مكانه.. ما ذنبي أنا إذا كان هو لص ومرتش؟

رجل ١: أتدري.. يخيل إلي أننا أنا وأنت حبة فول

وانقسمت إلى نصفين.

رجل ٢: التعبير الأدق أننا أنا وأنت تنفق في الجوهر

امرأة ثم تذهب من بين يديه.

رجل ١: جيد جداً.. هذه هي النتيجة التي كنتُ

أريد أن نصل إليها.. إذا كنت الفتاة التي تحبها لا تريد أن تتخلى عنك فلا توجد قوة على وجه الأرض تجبرها على أن تفعل ذلك.. إسألني أنا.

(الرجل ٢ لا يبدي أي رد فعل)

رجل ١: ألا تريد أن تسأل كيف؟ حسن.. سأقول

لك دون أن تسأل.. في غابر الأيام أحببت ابنة الجيران.. كانت جميلة بشكل لا يوصف.. يكاد القمر يخجل من جمالها وفتنتها.. وهي أيضاً كانت تحبني، وأصبحنا نخرج معاً دون علم أهلها أو أهلي.. كانت تدرس الشهادة الثانوية، واتفقنا أنها بمجرد أن تحصل على الشهادة فسأتقدم لخطبتها.

رجل ٢: وهل تمت الخطبة؟

رجل ١: نعم، تمت، ولكن لم أكن أنا الخطيب، بل

رجل آخر، غني ويملك بيتاً.. ومنذ ذلك اليوم سقطت النساء جميعاً من عيني.. خائنات وليس لهن أمان.

رجل ٢: لكنك بهذا الكلام تعمم.

رجل ١: أحمم! أقسم بالله لم أحممها ولا حتى

اقتربت منها.. كانت كلما حاولت الاقتراب منها تقول لي ليس الآن ولكن بعد الخطبة.

رجل ٢: (ضاحكاً) ربما كانت تقصد خطبتها على

الرجل الغني.

رجل ١: كرمي لله لا تسخر.

رجل ٢: ألا يقولون شر البلية ما يضحك؟

رجل ١: صدقت.

رجل ٢: على كل حال على المرء ألا يبكي من أجل

امرأة.. النساء كالسيارات العمومية، إذا فاتتك واحدة فلن تلبث الثانية أن تأتي في إثرها.

رجل ١: (يشير بيده إشارة النقود) شرط وجود

العداد.

رجل ٢: أهم شيء في الحياة أن تعيش سعيداً مع

امرأة تفهمك وتفهمها.. وأنا والحمد لله أعيش الآن مع امرأة تفهم مرادي من نظرة واحدة.

رجل ١: مع احترامي لك ولكلامك أعتقد أنه لا

توجد امرأة في هذا العالم يمكن أن تفهم ما يريده الرجل بشكل كامل.



ونختلف في الأساليب.

رجل ١: (يفكر) ربما.

رجل ٢: بل من المؤكد.

رجل ١: لا أعرف.. كل ما أعرفه أن النقود هي أهم شيء في هذا العالم، ولكي يمتلك الإنسان الثروة يجب ألا يسمح لعقبة أن تعترض طريقه.

رجل ٢: أسأل نفسي أحياناً: هل نحن في هذه الدنيا آدميون أم وحوش؟

رجل ١: وما هو الجواب الذي توصلت إليه؟

رجل ٢: الجواب أننا آدميون، لكن الدنيا حولتنا إلى وحوش، وربما كنا في الأصل وحوشاً لكننا تحولنا في اللحظة الأخيرة إلى آدميين.

رجل ١: المهم أننا خلقنا آدميون، ومن حقنا أن نعيش كأدميين.

رجل ٢: لكننا ندفع الثمن.

رجل ١: أنا لا أدفع.. أنا أقبض فقط.

رجل ٢: مستحيل.. لا يوجد أحد يقبض باستمرار.. لا بد وأن يأتي يوم ويدفع فيه ربما كل ما قبضه.

رجل ١: أرفض هذا الكلام، ولكي أبرهن لك صحة وجهة نظري أقول لك إنني حتى عندما كان أخي مطلوباً قبضت.

رجل ٢: مطلوب للالتحاق بالجيش؟

رجل ١: بل كان مطلوباً من قبل الشرطة الجنائية بتهمة السرقة، وكان أصحاب العلاقة قد خصصوا مكافأة قدرها ثلاثمئة ألف لمن يدلي بمعلومات عن مكان وجوده، فقلت في نفسي إنه سيقبض عليه عاجلاً أم آجلاً ولن يتمكن من الفرار طيلة الحياة فلماذا تذهب الثلاثمئة ألف إلى شخص غريب؟

رجل ٢: (بدهشة كبيرة) أرشدت الشرطة إلى مكان أخيك؟!

رجل ١: وقبضت الثلاثمئة ألف.

رجل ٢: وكم كان المبلغ الذي سرقه حتى كانت المكافأة ثلاثمئة ألف؟

رجل ١: خمسة ملايين.

رجل ٢: وهل عرف أخوك أنك أنت من وشى به؟

رجل ١: عرف، وتخيل أنه منذ ذلك اليوم امتع هو وكل أفراد عائلتي عن محادثتي وقرروا مقاطعتي.

رجل ٢: رأيت أنه ما من شيء بلا ثمن؟

رجل ١: (مكابراً) صحيح (من الواضح أنه غير صادق) لكن المهم أنني لم أندم على ما فعلت.

رجل ٢: الندم مفهوم فلسفي مثلما هو مفهوم إنساني.

رجل ١: أتراهن أنك لا تستطيع إعادة الجملة التي قلتها للتو؟

(الرجل ٢ يشعر بالحرج)

رجل ١: أشعر أحياناً أنك تتفوه بكلمات لا تفهمها.

رجل ٢: بصراحة هذه الجملة وأشباهها حفظتها عندما كنت أحضر منتديات الصالون الأدبي.

رجل ١: هؤلاء الحلاقون لا يأتي منهم إلا وجع الرأس، لذلك أغير حلاقي باستمرار لأنني لا أحب الثثرة.

رجل ٢: يا بني آدم قلت صالون أدبي وليس صالون حلاقة.

رجل ١: لم أفهم.

رجل ٢: أنا سأفهمك.. هناك أناس لا علاقة لهم لا بالثقافة ولا بالأدب ولا بالفن، لكنهم يحبون الظهور بمظهر المثقفين فيفتحون بيوتهم للفنانين والكتّاب والصحفيين مرة في الأسبوع أو في الشهر.

رجل ١: وهل المكسب المادي كبير من هذه المهنة؟

رجل ٢: هذه المهنة (يؤكد على كلمة المهنة) على حد تعبيرك لا مكسب مادي من ورائها، بل على العكس، فأنت مضطر كل أسبوع أو كل شهر لاستقبال أكثر من مئة رأس وتأمين الضيافة اللائقة بهم من شاي وقهوة وبيتيفور، وبعد أن ينتهي اللقاء يخرج ضيوفك ويبدأون بشتمك واتهامك بأنك رأسمالي وامبريالي.

رجل ١: يعني مثلما يقولون في نشرات الأخبار.

رجل ٢: تماماً.

رجل ١: وما الذي يجبر أي شخص على وضع نفسه في هذا الموضع؟

رجل ٢: ألم أقل لك حب الظهور.

رجل ١: وهل مازال صالونك مفتوحاً حتى الآن أمام هؤلاء؟

رجل ٢: طبعاً.. وغداً عندنا سهرة عامرة (بفخر) سيحييها مارسيل خليفة.



رجل ٢ : سلم أمرك إلى الله .. غمرها الله برحمته ..
كلنا على هذه الطريق.

رجل ١ : لا، لسنا كلنا على هذه الطريق .. لا يجب
أن نموت كلنا قهراً.

رجل ٢ : علمتني الدنيا أنه ما من شيء كامل في
هذه الحياة .. وكلما حقق الإنسان شيئاً زادت مسؤولياته
وزادت الأمور التي عليه أن يحققها .. خذني مثلاً .. لقد
نلت كل ما أريده : المال، الجاه، النفوذ، ولكن بقي شيء
واحد لم أحققه بعد، ولكن بإذن الله سأحققه ذات يوم.

رجل ١ : أن تشتري بيتاً؟
رجل ٢ : عندي بدل البيت الواحد ثلاثة .. أريد أن
أنال شهادة الدكتوراه.

رجل ١ : شهادة الدكتوراه؟
رجل ٢ : بالضبط .. وهذا الحلم سيتحقق بعد عدة
أيام عندما سأنال شهادة الدكتوراه.

رجل ١ : (بفرح) جيد جداً .. ضمناً المعالجة
بالمجان.

رجل ٢ : يا جاهل، ما علاقة المعالجة بالموضوع؟
أقول لك سأنال شهادة دكتوراه ولم أقل سأصبح طبيباً.

رجل ١ : وبماذا ستفيدك هذه الشهادة إن لم تتمكنك
من معالجة الناس؟

رجل ٢ : (بغرور) يكفي أن يقول الناس عني الدكتور
فلان .. ماذا تريد أفضل من هذا؟ أتدري كم كلفني هذه
الشهادة؟

رجل ١ : (بلا اهتمام) لا أدري .. عشرة آلاف.
رجل ٢ : أشبع جوع بطنك بالعشرة آلاف .. لقد
كلفني هذه الشهادة أكثر من مليون ليرة دفعته عداً
ونقداً لمن كتب لي إياها.

رجل ١ : أعطني في اليوم خمسمئة ليرة وأنا مستعد
لأن أقول لك في اليوم الواحد كلمة دكتور خمسمئة
مرة.

رجل ٢ : ماذا أقول لك؟ جاهل (فجأة وكأنه يبحث
عن شيء) أين هو؟

رجل ١ : وما الذي أدراكي؟ إذا كنت أنت لا تعرف أين
هو هل تريدني أنا أن أعرف؟

رجل ٢ : (بلهجة اتهامية) الكتاب .. عندما دخلت إلى
الحديقة كنت أحمل كتاباً في يدي.

رجل ١ : (يدعي أنه عرف الاسم) استحفلتك بالله؟
مارسيل خليفة؟

رجل ٢ : (باعتزاز) ضربة معلّم أليس كذلك؟
رجل ١ : عفواً ودون تصغير من شأن أحد، من هو
مارسيل خليفة؟

رجل ٢ : (يقف) الحق عليّ لأنني أضيع وقتي مع
جاهل مثلك.

رجل ١ : أتدري أنك ذكرتي بأمي.
رجل ٢ : ولماذا؟
رجل ١ : لأنني لا أتذكرها رحمها الله إلا وهي تقول
لي أن الحديث معي مضيعة للوقت.

رجل ٢ : بالتأكيد كنت تتحدث أمامها بأحاديث
تافهة.

رجل ١ : صحيح .. لا أندم على شيء في هذه الحياة
مثلما أندم على أنني لم أتل رضا أُمي.

رجل ٢ : يا رجل، رضا الله من رضا الوالدين.
رجل ١ : والجنة تحت أقدام الأمهات، وولا تقل لهما
أف ولا تهرهما، والأم مدرسة .. أعرف كل هذا .. ولكن
ماذا تقول؟ طيش شباب.

رجل ٢ : والآن كيف علاقتك بها؟
رجل ١ : (مستفزاً) قلت لك رحمها الله وأنت تسألني
عن علاقتي بها الآن؟

رجل ٢ : المهم أنها انتقلت إلى رحمة الله وهي راضية
عنك.

رجل ١ : (بأسى مع موسيقا حزينة مناسبة) راضية
عني؟ (بيكي) أنا الذي قتلتها.

رجل ٢ : (بذعر) قتلتها؟
رجل ١ : يومها عدت إلى البيت وأنا في حالة شديدة

من السكر وقد خسرت كل ما معي في لعبة قمار .. حتى
أجرة طريق العودة لم تكن معي .. أُمي كانت تنتظرني كي
تضع لي طعام العشاء .. كنت أعرف أنها تمتلك عدة قطع
ذهبية من أجل تكاليف دفنها .. طلبت منها أن تعطيني
قطع الذهب .. لم تقبل .. دفعته وأخذت القطع غصباً
عنها .. رفعت يديها إلى السماء ودعت عليّ .. عندما
عدت في الصباح قالوا لي إن الوالدة أعطتك عمرها ..
أزمة قلبية (ساخراً بمرارة) أزمة قلبية (بأسى) أنا الذي
قتلتها .. أنا.



رجل ١ : قال لي أيمن : أهلك مسافرون هذه الأيام،
وصديقي مضطر لمكان آمن لساعة واحدة فقط وهو
مستعد أن يعطيك كل ما تطلب.

رجل ٢ : قال لي أيمن أنه أفنع صديقاً له أن يعيرنا
البيت لساعة واحدة فقط لكنه يريد نصيبه.. قلت له
أخبره أنني مستعد لأن أدفع له ما يريد.

رجل ١ : قلت لأيمن أخبر صديقك إنني لا أريد
نقوداً.. أريد نصيبي من الفتاة.

رجل ٢ : كان الشيطان يبرر لي كل شيء.. قلت لأيمن
: إذا البنت وافقت فإنا موافق.

رجل ١ : وإذا لم توافق؟

رجل ٢ : أنا مستعد لأن أجعلها توافق.

رجل ١ : اتفقنا.

رجل ٢ : أتعهد لك أن تخرجي مثلما دخلت.. لن أمس
شعرة منك.

رجل ١ : لم تكن تعرف ما ينتظرها.

رجل ٢ : انقضيتُ عليها مثل الوحش.

رجل ١ : كنتُ أتفرج عليهما منتظراً دوري.. انقض
عليها مثل الوحش.. صرخت.. قال لها خذي كل النقود
التي معي لكن لا ترفضي.. دفعته.. قالت له بشري في
سأفضحك.. دفعها.. وقعت على رأسها.

رجل ٢ : (برعب) قتلتها.. أرجوك.. أنقذني من هذه
الورطة.

رجل ١ : وما هو مكسبي؟

رجل ٢ : حدد المبلغ الذي تريده.

رجل ١ : مليون.

رجل ٢ : لا أملك إلا ثلاثمئة ألف.

رجل ١ : اتفقنا.

رجل ٢ : اترك على الله.

(تعود الإضاءة إلى طبيعتها وينتهي البوح وكأنهما
استيقظا من كابوس)

صوت : (من الخارج) هيا.. افتحوا الأبواب.

(أصوات صافرات سيارات الشرطة تبتعد.. الرجلان
يتبادلان نظرات تشير إلى أنهما تذكرنا هذه الحادثة
المشتركة بينهما.. يخرج كل منهما من جهة بتناقل وبطء
مع موسيقا مناسبة)

انتهت

رجل ١ : لم تكن تحمل شيئاً يا رجل.. لم يبق إلا أن
تتهمني بالسرقة.

رجل ٢ : يبدو أنني نسيته في المنزل.. كنتُ أريد أن
أطلعك على الكتاب الذي ألفتُه.

رجل ١ : وهل تعرف تأليف الكتب أيضاً؟!

رجل ٢ : (بفخر) طبعاً.. شعر حديث.

رجل ١ : (بلا مبالاة) إذا فلنغير هذا الحديث.

رجل ٢ : من الطبيعي أن تطلب ذلك.. أنت ما الذي
تفهمه من الشعر الحديث؟

رجل ١ : دعني أوجه نفس السؤال لك : ما الذي
تفهمه أنت من هذا الشعر حتى تكتبه؟

رجل ٢ : وهل من الضروري أن يفهم الإنسان الشيء
الذي يقوم بكتابته.. كل الذين أعرفهم أصبحوا شعراء
وأصدروا دواوين شعر فقلتُ في نفسي : هل أنا أقل من
هؤلاء؟ وكان الجواب : بالطبع لا.. فكتبْتُ ديوان شعر
وطبعته على حسابي الشخصي.

رجل ١ : وكم كانت نسبة الربح الصافية؟

رجل ٢ : نظرتك للأمور مادية جداً.. نحن معشر
الشعراء نكتب الشعر لا لنكسب النقود بل لنكسب
القلوب.

رجل ١ : العمل الذي لا مكسب منه لا قيمة له..
بالنقود تستطيع أن تشتري شهادات وكتباً.. تستطيع أن
تشتري كل الناس.

رجل ٢ : أتمنى شراء كل الناس ولكن هذا مستحيل
(من هنا يبدأ بوح داخلي لكلا الشخصيتين حيث يتحول
خطابهما لأن يكون باتجاه الجمهور بدل أن يتخاطبا
بشكل مباشر وكأنهما في حلم ويتبدل لون الإضاءة)
هناك أناس لا يبيعون أنفسهم.. ثلاثون سنة مضت..
فتاة رائعة الجمال.. أعجبتني جداً.. وعدتها بأن نتزوج..
كنتُ أكذب عليها.. كنتُ أريد أن أصل إلى بغيتي منها
مهما كان الثمن.. بالنقود.. بلا نقود.. بموافقتها.. دون
موافقتها.. كان همِّي أن أحصل عليها.

رجل ١ : كان صديقي أيمن يحدثني عن صديقه
وعن الفتاة التي يقوم بخداها ويوهمها برغبته الزواج
منها في الوقت الذي يحاول فيه أن يرميها في الفخ.

رجل ٢ : لم أكن أملك بيتاً.. قلتُ لصديقي أيمن أريد
مكاناً آمناً لجر رجل الفتاة إليه ولك مني كل ما تريد.



ارتجاليات متقاعدا

مونودراما

د. محمد اسماعيل بصل

والرعد والأمطار.. غداً إذا سطعت الشمس بعد هذه العاصفة سيكون عندي رحلة في غابة الصنوبر.. الفطر شهّي ولذيذ، خاصّة عندما تبحث عنه وتقطفه بيدك، ورجلٌ في الستين من عمره عرف الحياة وتعزّف على كلّ شيء فيها سيدرك ببساطة الفطر السامّ من مجرد النظر إليه ويبحث عن مخابئ الفطر الجيّد والجيّد جداً والممتاز.. هذه الخبرة حصّلتها من صديق لي رحمة الله عليه (يبدو الحزن في صوته) كان طيباً ووفياً وعاشقاً للمسرح (يحاول تقليد ممثلي المسرح) المسرح، نعم، حيث يقف الممثل (يبالغ في أداء كلمة الممثل مشدداً على الحرف اللثوي) الممثل يقف ليقول في النهاية: صحيح أنني ألعب دور الملك ولستُ الملك ولكن أريدكم أن تدرکوا أنني ممثل جيّد.. هذه هي القصة لا أكثر ولا أقل.. كلنا ممثلون في هذه الحياة، والشاطر من يتقن التمثيل.. الزوج يمثّل على زوجته، والزوجة تمثّل على زوجها (يأخذ زاوية رافعاً صوته.. يمثّل) زوجتي الرائعة، ليس هناك في الدنيا من هو أهمّ منك، ولكن أنت أيضاً يجب أن تثقي بكلامي ولا يذهب فكرك إلى البعيد.. غيابي المتكرر سببه العمل، والعمل فقط، والحياة صعبة يا روجي ولم تعد تكفي ساعات قليلة للعمل كي نوّمن مستقبل الأولاد ومستقبلنا.. كلّ شيء بات صعب المنال في هذه الأيام ولا بدّ من العمل المتواصل من أجل الحصول على متطلباتنا (يمثّل.. يأخذ زاوية أخرى ويفتش جيوب ستره معلقة على مشجب) زوجي الحبيب، صدّقك في كلّ ما تقوله، وأنا لا صدّق كل ما يقال عنك وما يشاع حولك.. تمثّل.. تمثّل.. المدير يقول لك: (ما

الأمطار تتساقط غزيرة.. أصوات الرّعد تدوي من وقتٍ لآخر.. كوخٌ خشبيّ قويّ وأنيق.. يظهر رجلٌ من خلال النافذة بيده كأسٌ من الشاي ويبدو في قمة نشاطه وارتياحه.

الرجل: أنا رجلٌ في الستين من عمري.. فعلتُ كلّ ما يمكن فعله في السنوات السابقة لأصل بأمان إلى هذه الضفة من العمر.. أعرف أنها الضفة الهشة والرّخوة والصغيرة مقارنةً مع الضفة الأخرى التي خلعتني أو خلعتها، لا فرق.. كان لا بدّ من أن يخلع أحدنا الآخر.. يقولون إنّ التقاعد في الستين حرام، فالرجل ما شاء الله عليه ما يزال قوياً، يتسلّق الأشجار ويركض على ضفاف الأنهار، وقد تعشقه صبيّة فيحتفل معها في عيد الحبّ ويقدم لها وردة جورية حمراء بلون القميص الذي يرتديه.. الله، الله.. الرجل ما يزال مراهقاً فكيف يتقاعد المراهقون؟ هكذا يقولون، أما أنا فإنني ما زلتُ متيقناً أنّ الرجل في الستين قد عاش ستين سنة (يبالغ في الأداء) هل ستون سنة قليلة؟ أصبح له أولاد كبار خلفوا صبياناً وبنات صاروا هم أيضاً كباراً، فعليه أن يعقل ويقبل ويترك عجلة الحياة تتابع دورانها دون أن يلقي بالألصق لصريرها.. ستون سنةً ويقولون لك: الرجل لم يبنِ مستقبله بعد، أتركوه للسبعين، وفي السبعين سيقولون: أتركوه قليلاً ليستطيع التغلّب على قساوة العيش، فالرجل لا يكفيه راتبه.. أه أيها الإنسان، كم أنت طماع وجاحد.. ماذا كنت تفعل عندما كنت في الضفة الآمنة؟ لماذا لم تتذكر احتياجاتك في تلك الآونة؟ (تبرق وترعد بشدّة) الله.. الله ما أجمل البرق



يزال يمتلئ) تعبٌ وجهٌ ومسؤوليةٌ وغيابٌ عن البيت والعائلة وخصومات وعداوات وقمع للفساد ومحاربة المقصرين والفاستدين، وفي نهاية الشهر راتب مثلي مثلك ولم يدخل جيبى قرشٌ حرام الله وكيلك، فيردّ عليه الموظف: طبعاً يا سيدي طبعاً، الناس لا يرحمون، والشجرة المثمرة هي التي ترمى بالحجارة، ولكن لا يحبطنك هذا الوضع، ففي النهاية لا يصحّ إلا الصحيح.. سرّ إلى الأمام، وإن شاء الله إلى أعلى المراتب، فأنت خامة وقامة، وتستحق كل الخير.. والتاجر يمتلئ: قسماً عظماً، عليّ الطلاق بالثلاثة لم أربح منك شيئاً.. هذه هي الفاتورة، تفضل وأطلع عليها بنفسك.. أنظر كم هي الأسعار مرتفعة من المنشأ، وأنا لم أطلب سوى رأس المال لا أكثر ولا أقل.. لا نريد للمحل أن يُغلق.. نبيع بلا أرباح.. ويردّ عليه الزبون: معك حق يا حاج، معك حق، لا تُقسم، أنا أصدقك، كان الله في عونكم أيها التجار.. والأستاذ يقول: أنا أهمّ أستاذ في المادة.. يتقاتلون عليّ في المدارس والجامعات.. أنا قرأت كتباً بعدد شعر رأسك.. أنا عندما كنت في الخارج طلبوا مني أن آخذ الجنسية لأبقى عندهم وأدرّس في مدارسهم وجامعاتهم، ولكنّ الوطن ناداني فعدت، وأنت لا تُعير درسي أيّ انتباه.. تُثرثر وتُشوّش وتُشاغب.. أنت حظك من السماء أنني أستاذك.. الطالب يردّ عليه: أنا لم أقصد.. لم أفعل.. لم أكن أعرف من أنت.. الآن أدركت.. أعتذر.. إنه لمن دواعي فخري واعتزازي وسروري أنك أستاذنا.. أدوار نلعبها في الحياة، وفي الأغلب الأعم ننكر أنها أدوار تقوم على قواعد نتفق عليها في اللعب ولا نريد أن نعترف أننا أشخاص وشخصيات وممثلون في أن معاً، وتقولون لماذا أنا سعيد اليوم في الستين من عمري متقاعداً في المكان البعيد (ما يزال صوت انهمار المطر يرافقه) جهّزت كل شيء قبل أن أصل إلى هذه الضفة من العمر، فليات الشباب ويحتلوا الضفة الأخرى ويحملوا الرّاية.. هم أمامهم متسع من الوقت وكثير من الطموح، فلنتركهم يعملوا، أما من هم أمثالي فليقضوا أوقاتهم كما يحبّون ويشتهون (يطرق السمع وكان صوتاً يناديه من بعيد) أبو تيسير، هذا أنت يا

أبا تيسير؟ والله زمان.. كيف هي أمورك يا صديقي؟ أراك هنا؟ (يحاول تقليد أبو تيسير) هذه هي أموري يا صاحبي.. بعد التقاعد اسودّت الدنيا في عيوني ولم يعد راتبي يكفينا أكثر من أسبوع.. الحياة نار، ونحن المساكين رمادها.. الحمد لله أنني وفقت في هذه التلكسي. ها أنذا خلف مقودها صباح مساء، ومستورة معنا (يعود إلى شخصيته ويبدو كأنه يقود سيارة أجرة) إن شاء الله ملك يا أبا تيسير؟ (مقلداً أبو تيسير) الملك لله.. لا والله يا صديقي، ولكن السيد أبو طلحة أدام الله عزّه وأعلى مراتبه أكثر فأكثر سلّمني واحدة من سياراته لأعمل عليها (متذكراً) صحيح، أبو أحمد صديقنا استلم هو الآخر سيارة من أبو طلحة (يعود إلى شخصيته) من أبو أحمد؟ (يقلّد أبو تيسير) أبو أحمد معلّمنا، هل نسيته؟ (يتذكر) أبو أحمد.. وهل تُنسى أيامنا العظيمة مع أبو أحمد في ١٩٧٢ أيضاً يعمل سائق تكسي؟ (يقلّد أبو تيسير) تعرفه، كان رأسه يابساً كالصخر، ولا يمكن ترويضه (يبدو محبطاً) خذني إلى الدوار التاسع من فضلك (يقلّده) على رأسي، وأنت ماذا حلّ بك وماذا تفعل في هذه الأيام؟ والله يا صاحبي اخترت الهدوء والأمان والتأمل، وذهبت إلى الضيعة وكرهت حياة البشر وفضلت عليها حياة الحيوان والشجر.. عندي دجاجاتي وحمماتي وبطّاتي وكلابي، وعندي بعض أشجار الزيتون والجوز والدوالي، أعيش معهم وأقوم على رعايتهم وأفهمهم ويفهمونني.. هل تعرف يا صديقي أن الأشجار التي تتجاور في البستان تتحاور فيما بينها؟ نعم، نعم، لا تتعجب، الأشجار تتحاور وكم من مرّة حضرت هذا الحوار وقضيت ساعات طويلة في الإصغاء إليها.. تقول الصغيرة للكبيرة: أنتِ تظلميني كثيراً، فتردّ الكبيرة: كيف أظلمك؟ فتقول الصغيرة: تحجبين عني الشمس وتمنعين عني الهواء بأغصانك العملاقة وتبتلعين المياه كلها بكلّ غطرسة وأناانية، غير أبهة بمن حولك وكأن الحياة هي لك وحدك وليس للصغير أي حق فيها، أليس هذا ظلماً وعدواناً؟ فتجيبها الكبيرة: وأنا ما علاقتي بهذا كله؟ هل أنا من زرعك قريبة إلى هذا الحد الذي يمنح



والأمّ من ذلك كله أن أحداً منهم لا يقبل أن يكون أحد فيهم أكثر ذكاءً أو فهماً منه.. لو ذهبت إلى سوق الجمعة -وما أدراك ما سوق الجمعة- وطلبت من القابعين فيه أن يرشحوا لك اسماً لشغل مقعد مرشد اجتماعي في منظمة عالمية لتتطّح الجميع للمقعد الشاغر.. ما حدا أحسن من حدا.. وهذه علّة العلل وطامة الطامات وآفة الآفات.. في بيتي الجديدة الجميع متساوون في الحقوق والواجبات، يعني ممنوع على الكلب أن يهاجم الدجاجات، ولماذا يهاجمها أصلاً طالما أن متطلباته مؤمّنة ولا ينقصه شيء؟ وهو يحترم هذه القاعدة، فتراه يلعب معهم في أوقات اللعب، ثم يعود كلُّ منهم إلى مسكنه آمناً مطمئناً، منتظرين اليوم التالي ليعيشوا هذا النظام ويتمتعوا بالاستقرار.. على قدر ما وجدت من آثام وأمراض وعداوات وأحقاد وأنانية وحسد وبُغض على الضفة الأخرى حاولت أن أهيب لأصدقائي الجدد نظاماً يتماشى مع حساسية هذه الضفة وهشاشتها، ولكن هل يترك لك البشر فضاءً نقياً حتى لو هربت إلى أعماق الأدغال؟ إنهم في كل مكان ينشرون الخراب والدمار ولا يترددون في فعل كل ما يحلو لهم بصلفٍ وتعال.. الحياة، لعلها أجمل كلمة في اللغات جميعها، وهذا يختصر كل الفلسفة.. تراهم جوعى، لكنهم متمسكون بالحياة.. تراهم طاعنين في السنّ ويحبون الحياة.. تراهم مرضى ومتفائلون بالعيش فقط.. مهاجرون، محاصرون، مهددون، محرومون، وكلهم يريدون البقاء والاستمرار في الحياة، والمشكلة أن الجميع يعرف هذه الحقيقة وينادي بها (يصرخ) فلماذا تحاربونها إذن؟ أنتم السبب، لا ليس نحن بل أنتم.. هم من بدأ أولاً.. لا ليس هم بل أولئك، وما يزال الاقتتال مستمراً.. صحيح أن الانفجار السكاني شرّاً لا بد منه، والإنسان كائن ليس ككل الكائنات، كان في القديم يخشى الطبيعة، فأصبحت الطبيعة نفسها تخشاه اليوم، وعلى الرغم من معرفته بأنه يخرق قوانين الطبيعة إلا أنه ما يزال يتصارع معها، يقطع الأشجار ليشعل النار، ويبني البيوت، ويصطاد الحيوانات، ويفتك بها ليأكل ويصنع اكسسواراته الخاصة، وحديث التدمير

عك الخير؟.. طبعاً كانتا تعرفان أنني أستمع إليهما.. انتظرت الشتاء وحملت الشجرة الصغيرة بجذورها وتربتها وزرعته بعيداً عن أختها الكبيرة فنمت وكبرت وراحتا تتغازلان (يضحك أبو تيسير فيردّ عليه مباشرة) لا تضحك، بل صدّق أن الصغيرة بدأت بحمل الثمار في السنة الثانية مباشرة.. ماذا أقول وأقول عن حياة الشجر والحوار الذي دار بيني وبينها؟ إنها تفهم عليك يا رجل، تقدّر جهدك، وتثمن حبك، وتمنحك عطاء على ذلك كله.. إنها لغة نظيفة خالية من المجاملة والدهاء والكذب والنفاق.. لقد فضلتها على لغتنا وأحببتها وأخلصت لها.. تعال زُرني إن وجدت لنفسك حقاً عليك بوقت الفراغ لترى بستاني الصغير بأشجاره القليلة.. إنه قطعة من الجنة (يردّ أبو تيسير) الحياة لا ترحم يا صاحبي والراتب التقاعدي لا يسدّ الرّمق.. هل تعرف بكم أصبح كيلو اللحم؟ والسمنة والزيت والسكر؟ (يعود إلى نفسه) والذهب والدولار واليورو؟ سئمت هذه الأحاديث.. سيكفيني رغيف خبز أصنعه بيدي مع بيضة من دجاجاتي ومشوار مع كلبتي في الغابة المجاورة لأعود وأصنع الغداء من الباذنجان والكوسا والفاصولياء والبنندورة والخيار التي تقدمها لي أرضي الصغيرة (يرتجل) أنا بانتظارك إن وجدت وقتاً لراحة نفسك.. إلى اللقاء.. متى سيطلع الصباح؟ لقد اشتقت للمخلوقات التي لا تثرثر.. تغيب أسبوع، أسبوعان، شهر، شهران، ثم تُضطرّ للذهاب إلى السوق للتبضع.. ترى الحال من أسوأ إلى أسوأ.. حتى الضفادع عندي صمتت وهم لا يصمتون.. إنهم لا يدركون أهمية الصمت ولا يقدرون قيمته في بناء قدراتهم الذاتية.. فحيح ونقيق عجزت عنه الأفاعي والضفادع.. عندما يفرغ الرأس من الفكر يتحول إلى خزان هائل من البلادة، لا ينتج إلا الجمل المتكررة المموجة.. يحدثك الواحد منهم، يظن أو يعتقد، أو لا يعتقد ولا يظن أنه حدثك بالقصة أنت وغيرك ألف مرة، وإذا كنت صريحاً أو وقحاً وقلت له أعرفها لا يسمع جملتك ويلعب دور الأطرش أو اللامبالي ويقصّ عليك مرات بعد الألف.. يا لبؤس الناس من الناس.. والأدهى



هجم الضباع هجمة واحدة فإن الرصاصات القليلة قد تقتل واحداً أو اثنين أو ثلاثة، ولكن ماذا سيفعل القطيع الهائج عندئذ؟ لا، لا سأخفي البندقية وأتعامل مع الموضوع بحسن نية.. ربما هكذا أفضل.. يا الله.. من أين أتت هذه القطعان واقتربت من جنتي؟ هم لهم جنتهم، وأنا لي جنتي، فلماذا يكون الطريق إلى جنتهم بتدمير جنتي؟ يجب أن أهرب.. آه يا لبشاعة هذه الكلمة.. أهرب.. هل أنا جبان لأهرب؟ هل أنا مجرم لأهرب؟ الخائف يهرب أيضاً.. فلتهرب قبل فوات الأوان.. إنهم يقتربون.. ولكن كيف أهرب؟ ومن أين؟ وإلى أين؟ إنهم يتربصون في كل مكان، فلماذا لا أواجه قدرتي؟ ثم هل من الشهامة أن أهرب وأترك أصدقائي يواجهون مصيرهم بمفردهم؟ (نباح كلب قريب) لا، لا لن أهرب، أنا الذي فعلت ما فعلت عندما كنت على الضفة الأخرى، قاتلت وتصادمت وحاربت وغامرت، لم أكن في لحظة واحدة سوى ذلك الشخص الذي حافظ على ثوابته ومبادئه، ولم تستطع حتى المناصب والمواقع أن تجعلني حيادياً في موافقي.. قالوا لي: لم تعد أيا من أيام شعارات ونضالات، بل هي أيام مساومات ومداهنات، والأذكي، أو لنقل الأدهى هو الذي يبقى.. المعجون، المعجون يا أستاذ مادة مطواعة تستطيع أن تصنع منها ما تشاء من الأشكال والصور.. قالت لي يوماً مديرة مكتبي التي تبدل سبعة مدراء وهي ما تزال مديرة هذا المكتب: تخيل لحمك وشحمك وعظمك مادة معجونية.. هناك أشخاص يجب عليك عندما تقابلهم أن تضع لمساتك الفنية على وجهك وتحوله إلى وجه بلا ملامح، وهناك أشخاص لا بد أن تغير وجهك أمامهم ليشبه وجه شخص أبله.. هناك أشخاص يجعلونك تضغط بإصبعك على الحاجبين فتزهما، وآخرون يجعلونك تريحهما، وثمة آخرون يثيرون الابتسامة أو الضحكة أو القهقهة أو السخرية أو الاستهزاء أو الاشمئزاز، ولا بد لك من رسم كل ذلك في الوقت المناسب، وإياك أن تخطئ التقدير وتسيء فهم المقام، فعندئذ ستعتقد الأشياء أمامك ولن تكون وحدك من يلعب هذه اللعبة، فكل الذين ستقابلهم يلعبون اللعبة

الهائل الذي يقترفه الإنسان طويل لا ينتهي، فهل الخراب والدمار والقتل والاقتتال من قوانين الطبيعة أم من صنع أبنائها؟ ما لنا ولهذا التنظير نحن؟ المهم أنني أعيش ما تبقى لي من حياة على هذه البقعة الصغيرة من الكوكب الهائل وأنا مقتنع تماماً أنني حصلت على مبتغاي ولا أريد شيئاً آخر، فطموحاتي توقفت عند هذا الحد، وأحلامي لا تتجاوز ما أنا فيه (تسمع أصوات انفجارات بعيدة) لا، هذه ليست رعوداً ولا علاقة للطبيعة بها.. إنهم هناك، يقتربون.. لا أظن أن هذا الحلم الجميل الذي أعيشه سيستمر طويلاً.. إنهم ينتهكون كل شيء، فهل ستجوز أنت إذا نأيت بنفسك وقلت أنا تركت الدنيا وأهلها وتوحدت مع النباتات والأعشاب والزهور والأشجار والمياه المتدفقة من الينابيع والأنهار والحيوانات غير الجاحدة؟ سيقولون لك: أنت مجنون، والمجنون يشكل خطراً على قوانيننا، وموته أفضل من حياته.. قد يقولون لك: أنت زاهد أو صوفي أو متعبد للطبيعة، وعندئذ ستقترف بحقك أفظع الأفعال.. قد يلتهمون أعضائك بعد شيئا، وربما نية.. إنهم لا يرحمون.. وحوش ضارية لا تشبه غيرها من الوحوش.. إنهم يلتهمون كل شيء ويصيحون ويشوشون و يملؤون الأرض ضجيجاً.. لا، لا، لا أظن أنهم سيقربون أكثر.. هذا مجالهم ولا مصلحة لهم بالاقتراب أكثر.. يا الله (تزداد أصوات الانفجارات والأمطار تهطل بغزارة) يجب أن أطفئ النور.. يجب إخماد نار المدفأة أيضاً.. طيب، وإن فعلت هل أستطيع ضبط أنفاس حيواناتي المتهيئة للخطر.. سيعرفون أن الحياة تملأ هذا المكان وسيزحفون بشراهة وشراسة.. يجب أن استعد لهم.. أين البندقية؟ (يبحث عن البندقية مرتبكاً متعثراً) ها هي بندقيتي.. جاء اليوم الذي سوف أستعملك فيه.. لم أكن أصدق أن استخدامك سيكون في مثل هكذا ظرف.. اقتنتها للزينة في بادئ الأمر، فليس من الطبيعي أن يعيش المزارع في الطبيعة دون سلاح.. تقتضي الموضوعية أن يكون معك سلاح تستخدمه في يوم من الأيام لمواجهة خطر داهم، فالحيوانات كلها ليست على قدم المساواة، ولو لم تكن البندقية معي أفضل.. إذا



الصغيرة هذه حولتها إلى جنة مشرعة الأبواب في وجه الكائنات جميعها.. لم أصنع سوراً لأن الأمان الذي منحنا إياه كان السور والسوار (يعود إلى نفسه يسترق السمع من كل الجهات) إنها أصواتهم تقترب (يتلفت حوله) لم أكن أتصور أبداً أن يصلوا إلى هنا.. لا الدنيا دنيتهم ولا الناس ناسهم.. إنهم بعيدون عن حياتنا، فلماذا نسمح لهم بتدنيسها؟ سأخرج إلى السطح.. نعم، نعم، سأصعد إلى أعلى نقطة في البستان وأتمركز فيها.. هذا ما تعلمته وعلمته ذات يوم (يفكر قليلاً) إذن إلى شجرة الصنوبر، إلى قمته بالتحديد.. يجب أن أفعل شيئاً ذا قيمة قبل أن أغادر هذه الجنة، ولكن الصعود إلى قمة شجرة الصنوبر ليس عملاً جيداً، فهو صعب المسالك بالنسبة إليك أولاً، ثم تتحول إلى هدف سهل بعد أول إعلان عن وجودك.. لا، لا، إنها فكرة سخيفة.. يجب أن تفتك بأكبر عدد ممكن من تلك الكائنات قبل أن يفتك بك.. طيب، طيب (يبدو على عجلة من أمره) إذن إلى السطح، فهناك عدة أماكن للحركة والمناورة.. نعم، نعم المناورة (يركض باتجاه السطح ويتحرك في كل الاتجاهات ثم يهدأ في مكان محدد ويبدو متيقظاً جداً ومدعوراً بعض الشيء.. يمر وقت تتخلله أصوات انفجارات بعيدة مع عواصف رعدية ولعان برق وهطل مطري شديد وإطفاء عام تتخلله موسيقاً للدلالة على مرور وقت طويل ثم يعود المشهد على حاله حيث ما يزال قابعاً في مكانه وقد بدا عليه الارتياح مع الشعور بالملل من طول الانتظار) قلت لكم إنهم لن يقتربوا، أو لعلهم اقتربوا وما وصلوا.. أنا لست وحيداً، أنا معكم (يقترب من الجمهور) أنا بينكم، نحن معاً.. صحيح أنني لست موافقاً على كل ما تفعلونه، وصحيح أكثر أنكم غير معجبين وغير راضين وغير مقتنعين بكل ما أقوم به، لكننا معاً في جنة واحدة.. إنها جنتنا (تعرض بعض السلايدات على اللوحة الخلفية تتضمن صوراً للجمال في الطبيعة مع صورة لبستان مكلل بالخضار مع طغيان أزهار شقائق النعمان الحمراء على المشهد برمته).

ذاتها.. وجوه معجونية تتشكل وتتبدل ثم تتشكل ومن بعد تتبدل.. إذا عرفت كيف تلعب هذا يعني أنك ستدوم و تدوم وستزداد تألقاً يوماً بعد يوم وسنة بعد سنة وحقبة بعد حقبة.. هذه نصيحة لم تعطها تلك السكرتيرة إلا لاثنتين قبلي كما أكدت لي، أحدهم يمتلك شخصية مطاطية من الأساس فظن أن المطاط أفضل من المعجون فلعب بمطاطية، ولكن من أول غلوة ساخ المطاط وما عاد صاحبه قادراً على اللعب فلعب به وقذف خارج السياق، وثانيهما أصر على أن الوضوح والصراحة والصدق والنزاهة والشرف هي الطريق التي ستوصله إلى أعلى المراتب، ثم فقد بعد ذلك حتى الراتب الشهري.. صدقتي أن اللعبة سهلة وممتعة.. كل ما تحتاجه هو أن تكون محنكاً في تصرفاتك، حكيماً في قراءة تصرفات أصدقائك قبل خصومك، ومشككاً في كل النصائح التي يقدمها لك أعوانك (منتفضاً وكأنه يسترجع المشهد الذي جمعه بالسكرتيرة في يوم من الأيام) أنا الذي عانيت ما عانيت، وخسرت في حياتي ما خسرت تطلبين مني أن أكون رخواً ومعجوناً ومتلوناً؟ أنا صاحب التاريخ النضالي الحافل الذي كلفني ما كلفني من أجل إعلاء كلمة الحق وسيادة القانون أتحوّل إلى رجل بلا معالم، رجل بلا خصائص؟ أنا أهرب؟ حتى لو وصلوا إلى عُقر كوشي هذا سأصرخ في وجوههم وأقول لهم: إنكم أنذال.. تاريخكم أسود، وحاضرکم أسود، ومستقبلکم أسود.. إنكم لا تعرفون من الألوان سوى الأسود، ولا تقبلون سواه.. هل يوجد عاقل في الكون لا يعجبه قوس قزح الذي يرسمه الله على صفحته الكبرى؟ حتى الحيوانات الكاسرة تلتفت إليه وتناجي ربها ساعة الخلق.. إنها الألوان المتباينة والمتداخلة في لحن الخالق، كيف ترفضونها أيها الأوغاد؟ أيها الباغون إن قلوبكم لا تعرف الحب، وهي بالضرورة لا تعرف الله، فإياكم وذكر الله على أسنتكم.. تريدون الجنة من أجل البغاء أيها القوادون؟ (يتضرع إلى الله على ركبتيه فاتحاً ذراعيه ويصرخ بأعلى صوته) يا الله، عفوك يا الله، ساعد عبدك الزاهد في محنته.. إن كل ما يرضيك فعلته ولم أرتكب إثماً طوال حياتي.. أرضي



حسن وحسنة*

مسرحية للأطفال

رشاد كوكش

المشهد الأول

المكان: قاعة من قاعات القصر.. الزمان: الصباح الباكر.. تدخل وصيفة الأميرة حسنة ومعها قطعة من قطع ملابس الأميرة حسنة.
الوصيفة: مولاتي.. أحضرتُ لك ما طلبتِ.
(تدخل الأميرة حسنة من الجهة المقابلة)
حسنة: هاتي.
(تعطيها الوصيفة الملابس)
حسنة: ما هذا؟! أنا لم أطلب هذه الملابس.
(تصمت الوصيفة)
حسنة: ألم تسمعي ما قلت؟ ليس هذه الملابس التي طلبتها.

الملك: أجل، وأنا أريد أن أتحدث معك بالموضوع، فلا يجوز يا ابنتي أن تضربي هؤلاء العاملات.
حسنة: ولكنهن يا أبي مجموعة من الغبيات.
الملك: إنهن تطعن أوامرِك وتفعلن ما تأمرين به.
حسنة: ولكنهن بليدات.
الملك: حسنة، لم يعد يريد أحد العمل في خدمتك.. من أين آتي لك بالوصيفات؟
حسنة: بالعصا يا أبي سيأتون لخدمتي.
الملك: حسناً.. لنترك الموضوع إلى ما بعد.. أريد منك الآن طلباً.. يجب أن نعفو عن ابن الأمير علم الدين، فأبوه أرسل من يتوسط له.
حسنة: لا لن أعفو عنه.. يجب أن يُجلد في الساحة العامة.. هكذا كان الشرط، وهو وافق عليه.
الملك: ولكن يا ابنتي..
حسنة: لا يا أبي.. يجب أن ينفذ الشرط وفي الحال.. لن أسمح أن يقال عن الأميرة حسنة وهي أميرة البلاد وابنة الملك أنه تقدم لخطبتها شاب عجز عن حل الألغاز فغضت عنه، عندها سيتقدم لخطبتي عامة الناس.
الملك: ولكن والده كان صديقاً لي.
حسنة: (تتادي) سرحان، أين أنت؟ (تخرج).
الملك: يا إلهي.. ماذا أفعل مع هذه الشرسة؟ ومن أين آتي لها بالخدم وقد هرب الجميع من خدمتها؟ (يخرج).

المشهد الثاني

المكان: ساحة المدينة.. الزمان: ساعة الظهيرة.. ساحة المدينة وقد انتشر الناس يشترتون ويبيعون وانتصبت بعض المحال تباع الألبسة والأطعمة.. وهناك أيضاً بعض الباعة الجوالين.. صوت طبل يُقرع من صدر

الوصيفة: ملابسك في الغسيل.
حسنة: ماذا؟! في الغسيل؟! ولم لم تُغسل حتى الآن؟
الوصيفة: أتكلم وتعطيني الأمان؟
حسنة: تكلمي.
الوصيفة: كل العاملات في القصر تركن العمل، فأنت لم تتركي واحدة منهن إلا وأوسعتها ضرباً وإهانة.
حسنة: هكذا إذن؟ إذن خذي (تضربها بالملابس التي جلبتها) خذي أيتها الوقحة.
الوصيفة: ولكن يا مولاتي، أرجوك، فأنا لا دخل لي.

(يدخل الملك ويبعد ابنته عن الوصيفة)

الملك: ما بك يا حسنة؟ كفى، كفى.

(الوصيفة تبكي)

الملك: (إلى الوصيفة) أخرجي أنت (إلى حسنة) ما هذا يا حسنة؟ لم تفعلين ذلك؟

حسنة: أسمعت يا أبي؟ أكل الوصيفات تركن العمل

بالقصر؟



هذا الشاب مائة جلدة في الساحة العامة وأمام جميع غضير من الناس ليكون عبرة لمن اعتبر.. التوقيع جلالة الملك نور الدين (إلى الشاب) هيا أيها الشاب، إركع على ركبتيك، فلا وقت لدي (يُخرج سوطاً جليداً من خلف ظهره كان معلقاً بالحزام).

(الجنديان يدفعان الشاب إلى الأرض ويكشفان عن ظهره بعد أن حلوا الحبال عنه)

سهيان: (يقترّب من سرحان ويهمس له) هل حقاً تريد جلده مائة جلدة؟

سرحان: طبعاً.. هذا أمر ملكي ويُنفذ في الحال.

سهيان: ويحك.. خذ الطبل، فأنا لا أحتمل هذا

المنظر (يخلع الطبل).

سرحان: (يعيده عن فعلته) إياك أن تفعل، فإذا بلغ الأمر للملك ستكون أنت من يُجلد غداً هنا، هذا إذا لم يأمر بجلدك مئات الجلادات.

سهيان: اسمع.. أنا أريد أن أعود إلى القرية، ولا أريد هذه المهنة.. اعتبرني مستقبلاً.

سرحان: ماذا؟! وأنا الذي قبّلت يد الملك مئات المرات كي يقبل بإسناد هذه المهنة لك بعد أن توفّي قارع الطبل السابق، والآن بكل بساطة تقول أنك مستقبلي.. إسمع، إفعل ما يحلو لك ولكن ليس هنا على مرأى وسمع الناس.. حين نعود إلى القصر تصرف كما تريد.

سهيان: طيب، دعني أسبقك إلى القصر.. أرجوك.
سرحان: ومن سيحمل هذا الشاب بعد أن يُجلد؟ أنا، قائد الحرس؟

سهيان: هناك الجنديان.

سرحان: يجب أن تساعدهما.

سهيان: (يتركه ويعود للمحكوم) يا ويلي.. سأحمل هذا الشاب بعد أن يُجلد؟ ما هذه المهنة؟ قارع طبل وحمّال؟! (يعود ليوقف خلف سرحان ويغمض عينيه بيديه).

(يخرج من بين الجمع شيخ التجار)

شيخ التجار: مسكين هذا الشاب.

سرحان: لقد وقّع على قرار جلده بيده.

شيخ التجار: ولكن هذا سابع شاب يُجلد.. أليس من الأفضل أن نحاول إقناع الملك بالعضو عنه؟

سرحان: يا شيخ التجار، أنت كنت في المجلس مساء الأمس وسمعت بأذنيك ما حصل وكيف أصرّ على أن

المسرح حيث دخل الجمهور، وصوت قائد الحرس سرحان يرافق ضربات قارع الطبل سهيان وهما واقفان بالقرب من الحرس يقودان شاباً أحكم وثاقه بالحبال.

سرحان: أيها الناس.. اسمعوا وعوا..

سهيان: اسمعوا وعوا..

سرحان: (يقترّب من قارع الطبل زاجراً) اصمت ولا

تردد ما أقوله.

سهيان: (هامساً) ولماذا أنت فقط تقول أيها الناس

اسمعوا وعوا.. طالما الطبل معي فلماذا لا أقولها أنا وأنت تقود المحكوم والجنديين؟

سرحان: لأنني قائد الحرس، وأنت فقط قارع

الطبل، وأنا من سيقراً قرار جلالة الملك، وأنت تقرع الطبل.. هل فهمت أيها الغبي (يشهر سيفه مهدداً).

سهيان: فهمت، فهمت يا سيدي، ولكنك نسيت أنني أيضاً ابن خالتك ومن لحمك ودمك.. سأشكوك إلى

أمي.. تهاجمني بالسيف على مرأى وسمع من الأطفال وهم سيكونون شاهدين عليك (بيكي).

سرحان: من أين أتيت لنفسك بهذه المصيبة؟ حسناً،

أصمت الآن، ومن ثم سنتفق.

سهيان: (يتابع بكاءه) لا لن أصمت.. حتى أنني

سأترك هذه المهنة.. هيا اذهب وابحث عن غيري ليعمل هذا العمل.

سرحان: انتظر.. ويحك.. الملك سيعاقبني أشد

العقاب إن لم تنفذ حكمه في الشاب الآن (يُخرج درهماً) اسمع.. هاك درهماً لتشتري فيه ما يحلو لك.

سهيان: (يأخذ الدرهم) إنه لا يكفي لشراء رطل من

الحلوى.

سرحان: (يعطيه درهماً آخر) وهذا درهم آخر.

سهيان: هكذا أحسن.. سأشتري رطلين ونصف

ولن أطعمك منهم شيئاً (يعيد الطبل إلى رقبتة ويضرب عليه).

سرحان: (لنتابع مهمتها.. ينادي) أيها الناس..

اسمعوا وعوا.

(يتابعان صعودهما إلى المسرح ويبدأ الناس بالتعلق

حولهما على شكل نصف دائرة)

سرحان: (يُخرج رقعة جلدية ويقرأ منها) أمر

ملكّي.. قرر جلالة الملك نور الدين وبناء على الاتفاق الموقع مع هذا الشاب (يشير إلى الشاب المربوط) جلد



حسن: حسن عبد الله.

سرحان: (إلى حسن) اسمع.. إكراماً لشيخ التجار سأعفو عنك.

سهيان: (هامساً للجمهور) يعفو عنه؟! (ساخراً) وكأنه نال منه.. يا له من مدح.

سرحان: ولكن إن وقعت بيدي مرة أخرى سأريك من أنا.

سهيان: أجل، من أنا (يضرب على الطبل) من أنا.
سرحان: (لسهيان) إخرس أنت (للحرس) هاتوا هذا الشاب ولنعد إلى القصر.

(يخرج سهيان وسرحان والجندي والشاب)

شيخ التجار: (يقترّب من الناس) هيا ليعد كل منكم إلى عمله.. هيا (يفترق الناس.. ينزل شيخ التجار وحسن إلى الصالة في طريقهما إلى القصر) وأنت يا حسن تعال لنلحق بهم إلى القصر.. ولكن قل لي ما دفعك لتفعل ما فعلت؟ ألم تعلم أنك تعرض نفسك للخطر إن لم يقبل الملك بشرطك؟ ثم كيف تضع شروطاً قبل أن ترى الملك؟

حسن: قل لي يا شيخ التجار، هذا الشاب بن الأمير عَلم الدين تقدم لخطبة الأميرة حسنة، أليس كذلك؟
شيخ التجار: أجل.

حسن: ووافق على شرط الأميرة بأن يجيب على أسئلتها، وفي حال فشله يُجلد مائة جلدة؟

شيخ التجار: أجل.. ها أنت تعرف القصة فلا تقل لي بأنك مستعد للإجابة على أسئلتها كي تتزوج بها وأنت لست ملكاً أو أميراً، فهيتك لا تدل على ذلك.. ولكن للحق أنت تملك شجاعة قلّ مثيلها في هذه الأيام، وهذا ما دفعني للتوسط لك لدى الملك.

حسن: إذن لنرى ما سيحدث أمام الملك يا شيخ التجار.

شيخ التجار: حسن.. لنذهب إلى القصر ونرى الملك.

(يخرجان)

المشهد الثالث

المكان: قاعة العرش.. الزمان: عصر نفس اليوم..
الملك يجلس على عرشه وقد وقف أمامه سرحان وخلفه على مسافة سهيان، وهناك الحارسان خلف العرش على يمينه ويساره.

يخوض المسابقة، وفي حال فشله وافق أمام الجميع على أن يُجلد في الساحة العامة.

شيخ التجار: ولكنه ابن الأمير عَلم الدين.

سرحان: أبوه يعلم بالأمر، وقد أرسل وفداً لأخذه بعد أن نفذ أمر جلالة الملك (للجنود) هيا لنباشر عملنا (يرفع السوط في الهواء ولكن قبل أن يهوي به يخرج الشاب الوسيم والقوي حسن وهو يحمل كيساً قماشياً على كتفه ويرتدي أسماً بالية).

حسن: انتظر يا قائد الحرس، انتظر.

سرحان: نعم؟ ومن حضرتك لتعطيني الأوامر؟

حسن: ستعلم فيما بعد، ولكنني أريد الآن أن أفندي هذا الشاب.

(همهمة بين الجمهور)

شيخ التجار: تقتديه؟! كيف؟! هل تريد أن تُجلد عنه؟

حسن: أجل، ولكن بشرط.

(همهمة من الجمهور)

سرحان: (يقترّب من حسن متفحصاً) توقفنا عن تنفيذ قرار جلالة الملك وتضع شروطاً؟! لا بد أنك مجنون.

حسن: لقد قلت أنه ابن الأمير علم الدين، وأعتقد أن الملك سيقبل بالمقايضة، ولكن بشرط أن أتولاه أمام الملك.

سرحان: هيا اذهب من هنا ودعنا نتهي عملنا.

(سرحان يحاول دفع حسن ولكن حسن يمسك بيد سرحان بقوة تؤله)

حسن: إياك أن تمد يدك نحوي ثانية.

سرحان: أيها الأحمق، أترك يدي.

شيخ التجار: (يهرع ويفرق بينهما) كفى.. كفى.. اسمع يا سرحان ما سأقوله لك.

سرحان: (يبتعد غاضباً ويده تؤله) نعم يا شيخ التجار؟

شيخ التجار: ما يقوله الشاب يستحق التفكير.. هيا لنذهب للملك ونعرض عليه ما قاله الشاب.

سرحان: ولكن إن لم نفذ قرار الملك سنثير غضبه.
شيخ التجار: لا عليك.. أنا الذي سأحدثه، وأنت تعلم كم هو محب لي (إلى حسن) وأنت أيها الشاب، ما اسمك؟



الملك: (غاضباً.. إلى سرحان) ويحك، أنا الملك نور الدين، ومنذ خمسة عشر عاماً لم يتجرأ أحد على مخالفة أوامري.. ماذا سيقول الناس عني؟

سرحان: مولاي، ولكن شيخ التجار...

الملك: (مقاطعاً) شيخ التجار، شيخ التجار.. وهل أوامرك تأخذها مني أم من شيخ التجار؟ اسمع يا قائد الحرس، إن كان ما سيأتي به شيخ التجار غير مقنع أو مُرضٍ لي أقسم...

سرحان: (يهرع إليه) مولاي، أرجوك (يقبّل يديه) أرجوك لا تتطق بحكمك، فأنا رهن إشارتك، وأنا كنت ومازلت العبد المطيع لك.

سهيان: (يركض ويقبّل يد الملك) نعم يا مولاي.. إنه مطيع لك جداً جداً، وهو يحبك كحب الوالد لولده.

الملك: (مستغرباً) ما هذا؟! ومن أنت؟!

سهيان: أنا ابن خالته وقارع الطبل.. بالأمس تسلمتُ مهامى، وقد أعطاني منذ قليل درهمين لأشتري بهما حلوى.. خذهما يا مولاي واعفُ عنه.

(سرحان يضع يده على فم سهيان ويأخذه جانباً.. يضحك الملك، فيما يتفاجأ سرحان وسهيان من ضحك الملك)

سرحان: (إلى سهيان) إخرس، إخرس واخرج من هنا أيها الأحمق.

الملك: (إلى سرحان) اتركه يا قائد الحرس، اتركه (إلى سهيان) اقترب يا قارع الطبل.. ما اسمك؟

(يقترّب سرحان وسهيان من الملك)

سهيان: سهيان يا مولاي، وأنا ابن خالته كما قلت. **الملك:** إذن أنت من توسل إلي قائد الحرس سرحان لأعيّنك قارع للطبل.. وكم قال لك أجرك؟ **سهيان:** ثلاثة دنانير في الشهر.

الملك: ماذا؟! ثلاثة دنانير في الشهر؟! ويحك يا قائد الحرس، أتريد أن تحتفظ لنفسك بسبعة دنانير؟

سرحان: (يرتّبك) ماذا؟ كيف؟

سهيان: (إلى سرحان) يا لص، أتريد أن تسرقني وأنا ابن خالته؟ إذن ماذا تفعل مع الغريب؟ أصلاً أمك كانت تقول عنك دائماً أنك أبو كرش كبير وأنك لا تشبع (إلى الملك) تصور يا مولاي أنه كان يسرق لي الحلوى عندما كنا صغاراً.

(الملك يضحك)

سرحان: (يقبض عليه) ويحك.. ليس أمام الملك. **الملك:** (ضاحكاً) (إلى سرحان) اتركه، اتركه (إلى سهيان) اسمع، أنا كنتُ أمزح معك لأنه بدا لي أنك طيب وساذج.. راتبك صحيح ثلاثة دنانير، وأنا سأجعله خمسة دنانير لأنك خفيف الظل أيضاً.. والآن اذهب يا قارع الطبل، وإذا كان شيخ التجار ومعه الشاب في الباب أدخلهم.. هيا.

سهيان: حاضر يا مولاي (يخرج دون أن يؤدي تحية الانحناء)

سرحان: اعذره يا مولاي، فقد خرج دون أن يحييك.

الملك: (مبتسماً) لا عليك، وليكن في معلومك أن ابن خالتك هو من أنقذك من غضبي وليس شيخ التجار. **سهيان:** (منادياً) شيخ التجار يا مولاي ومعه الشاب الشجاع.

الملك: (يجلس) ليدخلوا (يشير لسرحان). **سرحان:** (يتقدم من الباب) تفضلوا يا شيخ التجار. (يدخل شيخ التجار وحسن) **شيخ التجار:** السلام على مولاي الملك نور الدين (ينحني).

الملك: وعليك السلام.

(حسن ينظر إلى الملك، والملك ينظر إلى حسن منتظراً أن يبادر بالسلام، ولكن حسن يقف صامتاً، فيرتبك شيخ التجار وقائد الحرس وهما يشيران له بالانحناء) **حسن:** السلام عليك، السلام عليك يا واحد العرب الذي أضحى وليس له نظير.. لو كان مثلك آخر ما كان في الدنيا فقير (ينحني).

(تتفرج أسارير الملك وكذلك شيخ التجار وسرحان وسهيان الذي بيتسم بغياء)

الملك: أحسنت، أحسنت يا فتى.. عفوناً عن فعلتك في السوق.. والآن قل قصتك.

حسن: قولي لا يصح إلا بوجود الأميرة حسنة يا مولاي.

(يُستفز الملك وكذلك شيخ التجار وقائد الحرس)

سهيان: سأجلب الأميرة حسنة.



سرحان: (زاجراً) أصمت أنت.

الملك: هل تدرك ما تفعله أيها الفتى؟

حسن: سواي يهاب الموت أو يهرب الردى، وغيري يهوى أن يعيش مخلداً.. ولكنني لا أهرب الدهر إن سطا ولا أحذر الموت الزوأم إذا عدا.

(يبتسم الملك وكذلك شيخ التجار، بينما سهيان يأخذ سرحان جانباً)

سهيان: لم أفهم شيئاً مما قاله، ولكنه يبدو لي أنه فهمان.

سرحان: صحيح يا سهيان.

الملك: (يهز رأسه معجباً) معك حق يا شيخ التجار، معك حق أن تتوسط لهذا الشاب، فهو يحق له أن يفعل ما يفعل.. أرسلوا في طلب الأميرة حسنة.

(يهرع سهيان إلى الباب الذي تدخل منه حسنة بكبرياء وغرور وترى سهيان فتصفعه)

حسنة: (إلى سهيان) ابتعد أيها القملة.

سهيان: (يُفاجأ) ماذا؟ ماذا؟

حسنة: (تقترب من حسن متفحصة) ها أنا يا أبي، وقد سمعتُ ما قاله الشاب، ولكن رغم شعره لا يحق له أن يتعالى علينا، وكأني به لم يسمع قول الشاعر: يا صاح لا تكن بالعلياء مفتخراً.. إن كنت لم تولد نفعاً قط بل ضرراً.. إن أرى شجر الصفصاف مرتفعاً إلى العلو ولكن لا أرى ثماراً.

حسن: ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل.. عفاف وإقدام وحزم ونائل.. تعد ذنوبي عند قوم كثيرة.. ولا ذنب لي إلا العلى والفضائل.

(يصفق الملك وشيخ التجار وسرحان ويرددون عبارات الاستحسان)

سهيان: أحسنت.

حسنة: (تتنفض) المهم، ألا يبلغنا الشاب مراده

منا؟

حسن: (إلى الملك) يا مولاي، سمعتُ أن من يريد أن يتقدم إلى سمو الأميرة حسنة عليه أن يجيب على ثلاثة ألغاز، ومن لا يعرف يُجلد مائة جلدة، وأنا أريد أن أخوض غمار هذه اللعبة.

حسنة: لعبة؟! أفي الجلد لعبة؟!

حسن: وهي لعبة مسلية وممتعة.

الملك: وما هو شرطك الذي تحدثت عنه؟

حسن: إذا لم أعرف الإجابة على الألغاز الثلاثة أُجلد ثلاثمائة جلدة.

(يصمت الجميع)

حسنة: (مفكّرة) ألا ترى أنك واثق من نفسك أكثر من اللازم؟

حسن: ربما.

الملك: ولكن قبل أن تخوض غمار هذه اللعبة كما قلت لم تقل لنا من أنت وابن من وما عملك وماذا تملك؟

حسن: أنا حسن عبد الله، حطّاب في طرف الغابة الشرقية.

(يُفاجأ الجميع)

الملك: ماذا؟! حطّاب وتريد أن تخطب ابنتي الأميرة؟! لا.. أنت مجنون.

شيخ التجار: حطّاب ولكنك تحفظ الشعر وتجيد القول.

حسن: جدي علّمني، فقد كان كاتباً فيما مضى في ديوان الملك عبد العزيز.

حسنة: (ساخرة) وأين تسكن أيها الحطّاب؟

حسن: في كوخ جميل.

حسنة: وهل تريدني إن عرفت الإجابة على ألغازي أن أسكن معك في الكوخ؟

حسن: من حقي عليك أن تسكني حيث أسكن.

الملك: ألا تريد أن تسكن هنا في القصر؟!

حسن: لا، فكوخي أجمل من قصرك.

سرحان: (يشهر سيفه) تأدب أيها الشاب، فأنت في حضرة جلالة الملك.

الملك: أتركه يا سرحان (لنفسه) هذا الشاب هو من يجب أن يكون زوجاً لابنتي المتعجرفة.

حسنة: (تتنحي بأبيها جانباً) ماذا أفعل؟

الملك: الأمر متروك لك يا ابنتي.

حسنة: بدأت أخاف منه.. ماذا لو عرف الإجابة على ألغازي؟

الملك: أنت لم تحديدي أن من يتقدم إليك يجب أن يكون أميراً أو حطّاباً فقيراً.

حسنة: لأنني لم أتخيل يوماً أن يتجرأ على طلب يدي حطّاب أو بائع متجول.

الملك: لا أظنه سيعرف الإجابات على ألغازك، فأنا الملك لم أعرف الجواب فما بالك به هو؟



الملك: صحيح.. أكيد صحيح.. أحسنت، أحسنت
أيها الشاب.

حسن: ما جواب الأميرة؟

حسنة: إجاباتك صحيحة.

شيخ التجار: (يتقدم من حسن مصافحاً) أحسنت
أيها الشاب.

(حسنة تصمت مفكرة، والملك يراقب ارتباك ابنته)

الملك: والآن يا حسنة..

حسنة: ماذا أفعل يا أبي؟

الملك: الحق عليك، فقد تقدم لخطبتك أمراء وتجار
أغنياء ولم تقبلي بهم.

حسنة: وهل ترضى لي بحطاب فقير؟

الملك: ولكنه لبى شرطك، ولا أقدر أن أرفضه،

عندها ستتهز صورتني أمام الناس.

حسنة: أترك الأمر لي (تقترب من حسن وشيخ

التجار.. إلى حسن بدلع) وهل ستتزوجني يا حسن دون

مهر؟

حسن: وماذا تريد من مهر؟

حسنة: حصان الأمير ذو الهمة المسمى هبوب

الريح.

(حسن يرتبك)

شيخ التجار: لا يا أميرة، فقد أعلنت أكثر من مرة

أن مهرك هو من يجيب على الغازك، وحصان الأمير ذو

الهمة لن يعطيه لأحد ولو وقعت دونه أعتى الحروب،

وإذا كان مهرك مالاً أو ذهباً فاطلبي وأنا أسدد عن هذا

الشاب.

حسن: أشكر نبلك أيها الشيخ الجليل، ولكن حصان

هبوب الريح سيكون هديتي لها عندما تتجلب لي طفلاً،

صبياً كان أم بنتاً.

الملك: حسنة، إن ما يقوله حسن وشيخ التجار

صحيح.

حسنة: ماذا يا أبي؟!

الملك: نعم يا حسنة.. كل العالم يعرف أن مهرك كان

الإجابة على الغازك.

حسنة: والمطلوب؟

حسن: المطلوب أن تبدئي بتجهيز نفسك للرحيل.

حسنة: للرحيل؟! والعرس؟ أن يكون هناك عرس

يليق بأميرة البلاد؟

(يعودان إلى المجموعة ويجلس الملك على عرشه
وتقف حسنة بجانبه)

حسنة: (إلى حسن) حسناً أيها الشاب، هل أنت

جاهز؟

شيخ التجار: (إلى حسنة) لحظة يا ابنتي لحظة

(يأخذ حسن جانباً) اسمع يا حسن، لقد أحببتك مثل

ابني وأتمنى عليك أن لا تجيب قبل أن تفكر جيداً في

كل سؤال.

حسن: شكراً يا شيخ التجار (إلى حسنة) أنا رهن

أسئلتك يا أميرة.

حسنة: اللغز الأول: ومستدير تروق العين بهجته

كأنه ملك نجم الدجى فيه.. حروفه أربع قد ركبت فإذا

ما قلت حرفاً تم باقيه.

(يبتسم حسن وينظر لحسنة ويهيم بالإجابة)

شيخ التجار: انتظر يا حسن ودعني أعيد لك أبيات

الشعر (يعيد الأبيات).

حسن: السؤال ليس صعباً يا شيخ التجار.. إنه

الخاتم.

سهيان: صحيح، صحيح.

سرحان: وما أدراك أنت إن كان صحيحاً أم لا.

سهيان: لا أدري.

الملك: هل صحيح جوابه يا حسنة؟

حسنة: نعم يا أبي.. السؤال الثاني: وحمال أقال

البرية قادر ويعجز إن حملته نصف درهم.. يسير بأيدي

الناس شرقاً وغرباً فيسري بلا رجل له أسير أرقم.

(حسن يطرق مفكراً)

شيخ التجار: اسمع يا حسن الأبيات مرة ثانية (يعيد

الأبيات).

حسن: أتريدين سماع الجواب يا أميرة؟

حسنة: نحن بالانتظار.

حسن: إنه البحر.

الملك: هل جوابه صحيح؟

حسنة: نعم.. السؤال الثالث: بيضاء من غير

علل مركوزة مثل الأسل.. كأنها عمر الفتى والنار فيها

كالأجل.

(شيخ التجار يعيد الأبيات)

حسن: إنها الشمعة.



الملك: ماذا يا حسن؟ يجب أن تقام الاحتفالات سبعة أيام بلياليها.

حسن: لا أقدر يا مولاي أن أتأخر أكثر من ذلك، فلديّ عمل كثير، وهناك دجاجات وأغنام بحاجة إلى من يطعمها.

حسنة: وجواريّ وحليّ وملابسي؟

حسن: جواري؟! (يضحك متهمكاً) كوخى يا أميرة لا يتسع إلا لاثنتين فأين ستنام الجواري؟ على الشجرة؟ (يصرخ بها) هيا اذهبي واستعدي للرحيل.

حسنة: (تتظر لأبيها الذي ينشغل باللعب بخاتمه.. تخرج منكسرة وترى في طريقها سهيان فتصفعه.. بغضب) ابتعد عني أيها التافه.

(سهيان يخرج غاضباً.. الملك وشيخ التجار يضحكان)

الملك: (إلى سرحان) إلحق به يا سرحان وعد به.

سرحان: أمرك يا مولاي (يخرج).

(الملك يقترب من حسن، وخلفه شيخ التجار)

الملك: اسمع يا بني، هذه ابنتي أمانة بين يديك، فحافظ عليها.. لقد كان بإمكانني أن أعارض زواجك منها، فلا تتسنى أني ملك هذه البلاد، ولكنني منذ دخولك توسمت فيك خيراً، ورأيت فيك رجلاً قادراً على حمايتها وإسعادها.

حسن: (يجثو بين يديّ الملك) مولاي، ثق بأننا ستكون عندي معزة مكرمة، أفديها بروحي إن لزم الأمر. (حسن والملك يتعانقان)

المشهد الرابع

المكان: غابة مخيفة.. الزمان: ليلاً..

يُفتَح المشهد على صوت عواء الذئاب وأصوات حيوانات الغابة.. يدخل حسن وهو يحمل كيسه القماشىّ البسيط ويدندن لحناً، وتدخل خلفه حسنة وهي محمّلة بالصناديق والأكياس والسلال وكل ما يمكن أن تحمله، ولا بأس بالمبالغة هنا.

حسنة: حسن، انتظر قليلاً، أرجوك.. سأموت من التعب.

حسن: لا أقدر يا عزيزتي، فوقفنا هنا فرصة للذئاب وحيوانات الغابة لتجعل منا وليمة دسمة.

حسنة: (تضع أحمالها وتجلس على الصندوق) ولكنني تعبتُ جداً.

حسن: معك حق، فأحملك ثقيلة.
حسنة: وأنت أأنت تساعدني بها؟ أأنت رجلاً؟ أأنت زوجي؟

حسن: (ينظر لنفسه ثم إليها) الهيئة تقول أنني رجل.. وأما مسألة زوجك فلقد طلبت منك أن لا تأخذي سوى كيس صغير، فيه الضروري من حاجياتك، ولكنك رفضت وأصريت على كل هذه الأمتعة.. إذن احملها.

حسنة: ويحك.. أنا الأميرة حسنة ابنة الملك نور الدين أتريدني أن أظهر أمام الناس دون حلي أو مجوهرات أو زينة؟!

حسن: (يضحك) عن أي ناس تتحدثين؟! إذا كان أقرب منزل يبعد عنا آلاف الأمتار، إلا إذا كنت تريدين أن تتزيني أمام الدجاجات والأغنام.

حسنة: ماذا؟! أقرب منزل يبعد آلاف الأمتار؟!

حسن: هو ما سمعت.

حسنة: لن أنتقل من هنا خطوة واحدة.. أريد العودة إلى قصر أبي.

حسن: وأنا لن أرافك إلا إلى كوخى.

حسنة: سأعود وحدي.

حسن: مع السلامة، ولكن انتبه من الذئاب والضباع وباقي الوحوش اللطيفة.

حسنة: (تسحب خنجراً) ألا تعرف أنني أجيد القتال كما أجيد الشعر والأدب؟

حسن: أعلم، وأعلم أن القائد رمّاح الذي قاد جيوش أبيك في أكبر المعارك هو من علمك القتال.

حسنة: إذن أنت تعرف مدى قوتي.

حسن: أجل، ولكن الذئاب والضباع والغيلان لا تعلم، فاذهبي وأخبريهم عن قوتك.

حسنة: سترى (تتقدم باتجاه طريق العودة فتري عيوناً تلمع في الظلام وتسمع أصوات همهمة الوحوش فتخاف وتنظر إلى حسن الذي ينظر إليها) أنا لست خائفة.. أجل، لست خائفة.

حسن: اذهبي، فالطريق لك.

حسنة: (تتقدم فتري وحشاً غريب الشكل يهاجمها فتعود مسرعة) حسن، حسن، ما هذا؟!

حسن: أظن أنه جني الغابة متتكرراً بزي وحش.

حسنة: (تعانقه خائفة) يا ويلي.. ولماذا لم تقل لي أن هناك جاناً؟



وماذا يأكلان وأين ينامان.. هل فهمت؟
سرحان: فهمتُ يا مولاي، فهمت (يخرج).

المشهد السادس

المكان: كوخ بائس في طرف الغابة.. الزمان: الصباح الباكر.. تدخل حسنة مغبرة معفرة وآثار الطين الجاف على وجهها وشعرها وقد أنهكتها السير، وخلفها حسن يصفر لحناً ما.. تقف حسنة أمام الكوخ وتنظر حولها، ومن داخل الكوخ البائس الفقير صوت دجاجات وماعز وأغنام وعصافير الصباح.

حسنة: (ساخرة) أهذا هو كوخك الجميل؟

حسن: أجل، لقد صنعته بنفسى.

حسنة: وهل ولدت في هذه الغابة؟

حسن: لا، ولدت في قرية تبعد عن هنا آلاف الأمتار.

حسنة: ولماذا هجرت القرية؟ أليس السكن بين أهلك أفضل؟

حسن: مللت الناس وفضلت العيش هنا بين أحضان الطبيعة.

حسنة: بين أحضان الطبيعة أم بين ذئب جائعة وغيلان مفترسة؟ (بخوف) أم بين الجنيات؟ (تسقط مغمياً عليها).

حسن: (يهرع إليها) حسنة، حسنة (لنفسه) لقد سقطت من الإعياء والتعب.. بعد أن تنال قسطاً من الراحة سيكون حالها أحسن (يحملها إلى فراش مكوّن من بساط وشرف ومخدة عتيقة، يمددها وهو يتمدد في الجهة المقابلة على شيء مشابه لما نامت عليه).

(بين الجمهور سرحان من طرف الممر وسهيان من طرف الممر الآخر يزحفان ويرفعان رأسيهما)

سرحان: ماذا ترى؟

سهيان: إنهما نائمان.

سرحان: يا ويلي ياسهيان، أنظر إلى الأميرة أين تنام، على الأرض وعلى فراش قدر.

سهيان: وأنت ألم تتم كنومها قبل أن تصبح قائداً للحرس؟ أنسيت أين كنت تنام في القرية؟

سرحان: أصمت، عليك اللعنة.. والآن ماذا سنفعل؟

سهيان: نعود إلى القصر، وأنت تخبر الملك، وأنا

أعود إلى النوم، فانا تعبت من الركض وراءهما.

حسن: لم تخاف من الذئب والغيلان وخفت من الجان؟ سأتابع السير، إلحقي بي إن أردت.

حسنة: (تحمل قليلاً من حقائبها وأمتعتها وتهرع وراءه في خط مستقيم فتقع في مستنقع من الماء والطين) أم، اللعنة.

حسن: آسف.. نسيت أن أخبرك عن المستنقع.. اعذريني.

حسنة: نسيت؟ أقسم أنك تقصدت ذلك.

حسن: أنا؟! ولماذا؟

حسنة: (تقف وقد اتسخت ثيابها وأمتعتها) أنظر، أنظر إلى ثوبي الذي كلف أبي خمسمائة دينار ذهبي ماذا جرى له.

حسن: غداً اغسله بماء نظيف فيعود جديداً.

حسنة: اغسله؟! وكيف وأنا لا أجيد شيئاً؟

حسن: نعطيه لجنية الغابة لتغسله.

حسنة: (تركض نحوه خائفة) أرجوك لا تذكرهم، فانا أخاف منهم.. هيا لنذهب من هنا.

حسن: وأمتعتك وحليك ومجوهراتك؟

حسنة: لا أريدها، لا أريدها.

(يخرجان)

المشهد الخامس

المكان: زاوية في قصر الملك.. الزمان: ليلاً.

الملك: (يمشي ذهاباً وإياباً في حالة قلق) ويحي، ماذا فعلت بنفسى وبابنتي؟ وأين هي الآن؟ ترى هل أكلت؟ هل نامت؟ وأين ستنام؟ في كوخ؟ لماذا وافقت، لماذا؟ سأصبر حتى الصباح وأرسل قائد الحرس ليطمئن عليها.. الصباح، ولماذا للصباح؟ الآن، الآن (ينادي) يا قائد الحرس، يا سرحان، يا قائد الحرس.

سرحان: (يدخل سرحان والنوم في عينيه وهو يرتدي ملابس) مولاي، نعم يا مولاي؟

الملك: الآن وفي هذه اللحظة تلحق بابنتي وبحسن لتطمئن عليهما وتعود لتخبرني.

سرحان: ماذا يا مولاي؟ الآن؟! ولماذا لا يكون ذلك في الصباح؟ فللنهار عيون كما تعرف يا سيدي.

الملك: إخرس ولا تناقشني.. إذهب وخذ معك سهيان.. إسمع.. لا تدع حسن يراك أو يشعر بك.. أريدك أن تراقبهما وترسل لي سهيان بتقرير كامل عما يفعلان



سرحان: لا، انتظر.. يجب أن نرى ما سيفعل بها عندما يستيقظان.
سهيان: وأين سننتظر؟
سرحان: تعال لنختبئ في مكان نراهم فيه ولا يرونا.
(يزحفان خارج المسرح)

المشهد السابع

المكان: الكوخ.. الزمان: مساءً.. فانوسان يضيئان المكان.. حسنة تستيقظ وهي تحك جسدها ثم تلتقط حشرة.

حسنة: أيتها التعيسة، ماذا تفعلين بجسدي؟ وأنت لماذا تعبتين برأسي؟ ويلي أين كنت وأين أصبحت (تتادي) حسن، أين أنت أيها العريس الهمام؟
حسن: (يدخل ويديه سيخ فيه شواء) اصطدت لك ما تأكلينه، ألسنت جائعة؟
حسنة: بلى (تأخذ الطعام وتأكله بنهم) الماء؟ أين الماء؟

حسن: للغسيل أم للشرب؟

حسنة: للشرب.

(حسن يعطيها جرّة فخار صغيرة)

حسنة: وكيف يشربون منها؟

حسن: (يأخذ الجرّة) هكذا (يشرب).

حسنة: (تقلّده ولكنها لا تعرف، فيقع الماء على وجهها) اللعنة، ألا يوجد كأس أو.. أو..؟

حسن: لا يوجد غيرها.. هل شبعت؟

حسنة: لا (تتابع أكلها).

حسن: هل هو لذيق؟

حسنة: جداً.. ألا تريد أن تأكل؟

حسن: لقد أكلت.

حسنة: هل هو أرنب بري؟

حسن: لا، إنه فأر الحقل.. تعذبت كثيراً في اصطلياده.

حسنة: (تتوقف عن المضغ وتتنظر إليه بغضب شديد) هل تتكلم الصدق أم تمزح؟

حسن: أحشأوه وفروته خلف الكوخ إن لم تصدّقي.

(حسنة تشعر بالغثيان وترمي السيخ جانباً وتهرع

إلى خلف الكوخ ويلحق بها حسن.. يظهر سهيان وسرحان

ويأخذان السيخ ويلتھمان الطعام)
سرحان: لم رمت بالطعام هكذا؟
سهيان: لأنها أميرة ولا يعجبها العجب.. ما أذّه.
سرحان: الحق يقال الجوع قاتل.
سهيان: كفاك واترك الباقي لي.
سرحان: ولكني لم أشبع.
سهيان: تعال نفتش في الكوخ عن شيء يؤكل.
سرحان: هل أنت مجنون؟! قد يعودان في أية لحظة.

صوت حسنة: تطعمني فأر الحقل؟ لماذا؟ ماذا فعلت لك؟

سرحان: (بقرف) ماذا؟! فأر الحقل؟!

سهيان: ماذا؟! فأر الحقل؟!

(يخرج سهيان مسرعاً وخلفه سرحان وقد أحس بالغثيان.. يدخل حسن وحسنة)

حسنة: قل لي، ماذا فعلت لك؟ لم تفعل بي ما تفعل؟ لماذا تريد أن تذلّني؟ ألسنت أميرة؟ ألسنت سيدة جميلة؟ (تجهش بالبكاء).

حسن: أنا أذلك؟! أبداً، ولكن لم أجد ما يؤكل غير ما أكلت (للجمهور) عندما تبكي الأميرات هذا يعني أن شوكتهن بدأت تنكسر.

حسنة: والآن، ماذا تخبئ لي من مفاجآت أخرى؟ أرني إياها ودعنا ننتهي.

حسن: أنا لا أخبئ شيئاً، ولكن كل ما هنالك أنك لم تعتادي هذه الحياة.

حسنة: وأنا لا أريد أن أعتاد على هذه الحياة.. أريد العودة إلى قصر أبي حالياً والآن.

حسن: وأنا لن أتركك لو انطبقت السماء على الأرض.

حسنة: سأعطيك عشرة آلاف دينار ذهب.. أو خذ مائة ألف دينار.. خذ كل ما تريد، فقط أعديني إلى قصر أبي.

حسن: لو كنت أريد الذهب والفضة لعشت معك في قصر أبيك.

حسنة: وأنا لن أحتمل العيش هنا دقيقة واحدة.
حسن: أنت حرّة، ولكن لن تخرجي من هنا إلا إلى ذئب الغابة ووحوشها (يخرج وحسنة تتابعه).

حسنة: (تلتفت حولها) ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟ يجب



هو أيضاً لن ينجو من غضب الملك بسبب سوء معاملته
للأميرة.

سهيان: هو زوجها ويفعل بها ما يشاء.

سرحان: أرى رأسك يتدحرج في السوق أمام الناس
كما أراك الآن أمامي.

سهيان: ولماذا صمتت ولم تقل له ما شاهدت؟

سرحان: خفت من غضبه.

سهيان: إذن ساعدني على إخفاء الحقيقة كي لا
ينالك من غضبه شيء.

سرحان: من أين أتيت لنفسك بهذه المصيبة؟
(يخرج).

المشهد التاسع

المكان: كوخ حسن.. الزمان: نهاراً بعد فترة زمنية..
الكوخ وقد طرأ عليه بعض التحسّن.. جبل غسيل منشور
عليه بعض الثياب.

صوت حسنة: هيا يا حسن، افتح الماء على الأرض
الشمالية.

صوت حسن: الماء ستصل بعد قليل.. أظعمي
الدجاجات.

صوت حسنة: وضعت لهم الطعام منذ الصباح.

(تدخل حسنة ويدها مجرفة، وخلفها حسن ومعه
مِعْوَل)

حسنة: الموسم يبشّر بالخير، فَشَتَل الخيار والبندورة
بدأ يثمر.

حسن: سأشتري عربة لنقل الخضار إلى المدينة
وأنقل الحطب.

حسنة: ويجب أن تشتري أيضاً قميصاً غير هذا
القميص.

حسن: إنه يحتمل سنة أخرى.. ماذا طهوت لنا؟
حسنة: مجردة.

حسن: ممتاز.. هذه الأكلة أحبها جداً لأنها مفيدة.
(صوت خيول تقترب)

حسنة: أحدهم ما قادم.

حسن: غريب! من يا ترى؟!

حسنة: أنا يجب من يستغرب، فمنذ أن خرجت من
قصر أبي لم أر إنساناً حتى أصبحت أحس أنه لا يوجد
غيرنا في هذا الكون.

أن أفكر وأجد حلاً مع هذا العنيد.. طيب، سأحاول أن
أعيش هنا بضعة أيام لعل وعسى تتحسن الأحوال (تبدأ
بترتيب الكوخ) وإلى أن أجد هذا الحل لا بد من ترتيب
المكان.

المشهد الثامن

المكان: قصر الملك.. الزمان: نهاراً.. الملك جالس
على العرش وأمامه شيخ التجار وسرحان وسهيان.

الملك: أخبرني يا سرحان، ما حال ابنتي؟

سرحان: (يرتبك) الحقيقة يا مولاي..

سهيان: (مقاطعاً) الحقيقة يا مولاي أنها بأحسن
حال، فالكوخ جميل ورائع، والسريير أجمل من سريير
الملوك.

الملك: حقاً؟ وهل تأكل جيداً؟

(سرحان صامت والدهشة عقدت لسانه)

سهيان: أذّ الطعام ومن كل صنف ولون، البط
والحمام، فحسن صياد ماهر جداً.

شيخ التجار: ألم أقل لك يا مولاي أن حسن سيكون
خير زوج للأميرة.

الملك: كنت خائفاً أن يعذبها أو يذلّها، فهي لم تعتد
على حياة الشقاء والفقر.

سهيان: بالعكس يا مولاي، حسن يراعيها أكثر مما
كنت تفعل يا مولاي.

الملك: الآن اطمأنت.. لنخرج إلى الحديقة يا شيخ
التجار وليعدّوا لنا الغداء، فهذه الأخبار تفتح شهيتي
للطعام.

سرحان: أمرك يا مولاي.

(ينحني سرحان وسهيان عند خروج الملك وشيخ
التجار)

سرحان: ويحك، لماذا كذبت ولم تقل الحقيقة؟

سهيان: هكذا أكون قد انتقمت من الأميرة التي
صفعتني في المرة الماضية.. ثم ما قيمة الحقيقة؟ ليعيد
الملك الأميرة إلى القصر وتضربني ثانية؟

سرحان: ولكن الملك سيقطع رأسك إن علم أنك
كذبت عليه.

سهيان: سأترك القصر وأهرب إلى حسن قبل أن
يلقى القبض عليّ.

سرحان: وهل تظن أن حسن هذا سيدافع عنك؟



مفيدة كي يتوقف النظيف (تهمّ بالخروج).

حسن: (يمسك بها) ماذا قلت؟!

حسنة: (بخجل) أنت زوجي وحببي، وما شاهدته منك الآن يدعو إلى الفخر بك.

حسن:

اسمعي الآن.. يجب أن نذهب إلى قصر الأمير ذو الهممة، فهو يعرفني جيداً.. لقد أنقذت حياته مرة وسترين كيف سيعاقب قائد الفرسان ومن معه، فهو لا يسكت على الظلم.

حسنة: ولكن لنعالج جرحك أولاً.

حسن: على الطريق نكمل علاج الجرح.. هيا.

حسنة: كما تريد.. هيا.

(يخرجان)

المشهد العاشر

المكان: قاعة الأمير ذو الهممة.. الزمان: عصر نفس اليوم.. كرسيان في المنتصف لا يجلس عليهما أحد، ووقوفاً هناك الملك نور الدين وشيخ التجار وسهيان وسرحان وقائد الفرسان وأمرء يحملون كؤوس الشراب وخادم يحمل صينية عليها قطع الحلوى يوزعها على الموجودين.. مهمة وأحاديث مختلفة تدور بين الحاضرين.

صوت الحاجب: (منادياً) الأميرة حسنة والشاب حسن.

(تدخل حسنة وحسن وهو مضمّد الجرح.. حسنة تُفاجأ بالموجودين وبالمملك نور الدين الذي يهرع إلى ابنته ويضمها إليه)

الملك: حسنة، ابنتي، حبيبتي.

حسنة: أبي، أبي (تبتعد عنه) ولكن ماذا تفعل هنا؟!

الملك: الأمير ذو الهممة دعانا إلى حفلة (يدقق النظر بها) ولكن قولي لماذا تلبسين هذه الملابس؟! وأين حليكي ومجوهراتك؟ (إلى حسن) ويحك يا حسن، ماذا فعلت بابنتي؟

حسن: لم أفعل بها شيئاً، ولكن عملها يتطلب منها أن ترتدي ما ترتديه.

شيخ التجار: عملها؟ وماذا تعمل الأميرة حسنة؟!

حسن: إنها تزرع وتحصد وتطعم الدجاج والماعز.

(يدخل ثلاثة فرسان مدججين بالسلاح)

قائد الفرسان: من أنتم؟ وماذا تفعلون هنا؟

حسن: من أنت؟ وماذا تريد؟

قائد الفرسان: أنا قائد فرسان الأمير ذو الهممة، وهذه الأرض جزء من أملاكه.

حسن: ونحن نعيش هنا، نزرع ونقطع الحطب كي نقتات من بيعه.

قائد الفرسان: يجب أن تدفع الضريبة للأمير ذو الهممة.

حسن: ولكنني أعرف أن الأمير ذو الهممة لا يفرض الضريبة على أحد، فهو ليس بحاجة إليها، كما أنه صديقي.

قائد الفرسان: الأمير ذو الهممة صديقك أنت! (يضحك ويضحك معه الفرسان).

حسنة: تأدب أيها الفارس.

قائد الفرسان: (يتقدم منها متفحصاً) ومن أنت أيتها الفلاحة لتقول لي تأدب؟!

حسنة: أنا زوجة حسن (تشير إلى حسن) وأنا أيضاً الأميرة حسنة ابنة الملك نور الدين.

قائد الفرسان: (يضحك) الأميرة حسنة بنت الملك نور الدين إذن؟ من ساكون أنا؟ لا بد أنني الملك سيف الدين مؤسس هذه المملكة الكبيرة (يضحك، ويضحك الفرسان ساخرين).

حسن: اسمع أيها الفارس، عليك أن تأخذ فرسانك وتخرج من أرضي وإلا.

قائد الفرسان: (ساخراً) وإلا ماذا؟ هل ستضربني أم ستبارزني بهذا المعول؟

حسن: (يدفعه) بل سأطردك من هنا.

(يسحب القائد سيفه وكذلك الفرسان وتدور معركة تكون بها الغلبة لحسن الذي جرح يده ويكون قد أخذ سيف أحد الحراس أثناء المعركة.. الحراس يهربون مع قائدهم)

حسنة: (تهرع إلى حسن) لقد جرحت يدك.. انتظر لأضمّد لك الجرح (تدخل إلى الكوخ وتعود بضماد وماء وتضمّد له الجرح) هل تؤلمك؟

حسن: قليلاً.

حسنة: يا حبيبي اصبر قليلاً، سأجلب لك عشبة



الملك: إن رضيتْ عنكَ حَسنة رضيتُ أنا .
حسن: (يتقدم من حَسنة) حَسنة، ما بالك؟! أنا
حسن، وأنا ذو الهمة، واليوم سيكون عرسنا الحقيقي،
وهؤلاء الأمراء ووالدك الملك أتوا لاحتفل جميعنا بزفافنا
كما أردت سابقاً، سبعة أيام بلياليها .
حَسنة: لكنك كذبتْ عليّ.. لماذا فعلتْ ما فعلتْ؟
لماذا لم تخبرني أنك الأمير ذو الهمة؟ ولماذا عذبتني؟
حسن: ولكنك منذ قليل قلت أنك كنت سعيدة رغم
العذاب والشقاء، وأن العمل هو جوهر الحياة .
الملك: أجل يا ابنتي.. إن التجربة التي مررت
بها جعلتْ منك أميرة حقيقية ستكون مثلاً أعلى لكل
الأميرات في البلاد .
حَسنة: (تصمت ثم تبتسم) سأصْفح عن حسن وعمما
فعله بي، ولكن لي شروط على الأمير ذو الهمة .
حسن: شروطك مجابة قبل أن تقولها يا أميرة .
حَسنة: أريد الفرس هبوب الريح .
حسن: هو لك يا أميرتي .
حَسنة: وأريد أن أحفظ بالأرض التي زرعته خلف
الكوخ .
حسن: هي لك أيضاً .
حَسنة: إذن لتعلن الأفراح .
(يصفق الجميع.. حسن يمد يده فتضع حَسنة يدها
بيده ويسيران ويجلسان على الكرسيين)
حَسنة: انتظروا .
(يصمت الجميع)
حسن: ماذا أيضاً يا أميرة؟
حَسنة: سأطرح عليك لغزاً .
الجميع: لا.. نريد أن نحتفل بدون الغاز .
(يضحك الجميع ويبدأ الغناء والرقص)
انتهت

*عن مسرحية وليم شكسبير "ترويض الشرسة" ..
قدمتها مديرية المسارح والموسيقا-مسرح الطفل في
العام ٢٠٠٨ وشارك في تجسيد شخصياتها الفنانون:
جمال نصار- رولان ذبيان- جمال العلي- تاج الدين ضيف
الله- أسامة تيناوي- مأمون الرفاعي- عبد السلام بدوي
وأخرجها الفنان مأمون الفرخ .

الملك: (مستغرباً) ماذا؟! ابنتي الأميرة حَسنة تزرع
وتحصد!
حَسنة: أجل يا أبي، وأنا مسرورة بما أقوم به .
الملك: كيف؟!
حَسنة: أبي، الحياة ليست فقط حفظ الشعر والأدب
وقراءة التاريخ والسير، الحياة عمل وكفاح، ولن تصدق
إذا قلت لك أن ما زرعتُه أصبح عندي لا يُقدَّر بالذهب
والفضة التي كنت أمتلكها في قصرِك .
الملك: (ينظر إلى حسن وشيخ التجار) لا أعرف
ماذا أقول!
حَسنة: يجب أن تباركنا يا أبي، فأنا رغم التعب
والشقاء الذي مررتُ به أحسستُ بطعم السعادة
الحقيقية.. والآن أين الأمير ذو الهمة الذي يرسل قائد
فرسانه ليفرض علينا الضرائب بالقوة؟
(يتقدم قائد الفرسان الذي خاض المعركة مع حسن
في المشهد السابق)
قائد الفرسان: أيها السادة دعوني أقدم لكم الأمير
ذو الهمة (يشير إلى حسن بعد صمت الجميع) .
حَسنة: ماذا؟! حسن هو الأمير ذو الهمة؟!
الملك: كيف! ومتى! أقصد.. أقصد..
حَسنة: لا أصدق! أبي، هل كنت تعرف؟
الملك: لا يا ابنتي، فأنا لم ألتق بالأمير ذو الهمة في
حياتي، ولكني كنتُ أسمع عنه.. إنه مقاتل شجاع وشاعر
كبير .
حَسنة: تنظر للأمير ذو الهمة بعتب.. حسن ينتظر
من حَسنة أن تعاتبه لقاء فعلته)
سهيان: (يهمس لسرحان) أنا لا أعرف لماذا الزعل!
يجب أن يفرحوا ويرقصوا ويغنوا، فحسن هو أمير بن
أمير وليس حطاباً فقيراً .
سرحان: (ساخراً) الأمر أكبر من أن تفهمه .
سهيان: وأنت هل فهمته كي تفهمني إياه؟
سرحان: الأمر.. هو.. هو..
سهيان: (يضحك بصوت عال) لست فاهماً لشيء .
سرحان: (يكلم فم سهيان بيده) أصمت ولا
تفصحنني .
حسن: (يتقدم من الملك) مولاي، من حَقك أن تزعل،
ولكن ما فعلته هو الصحيح، صدقتني .



نور والذئب المخرور

مسرحية للأطفال

اسماعيل خلف

القرد : نحن لا نشك طبعاً .. ولكن ...
 الذئب : ولكن ماذا؟!
 القرد : صحيح أنك شجاع وبطل، ولكن ...
 الذئب : ولكن ماذا؟!
 القرد : ولكن الإنسان أشجع مخلوق على سطح الأرض.
 الذئب : كيف يكون ذلك؟! هذا غير صحيح.
 الأرنب : كلام القرد صحيح أيها الذئب .. الإنسان أشجع مخلوق.
 الذئب : (إلى الأرنب) وأنت أيضاً تؤيد كلام القرد؟!
 الكلب : أيها الذئب، نرجو ألا تفهم كلامنا بشكل مغلوط .. نحن لا نريد الانتقاص من قوتك .. ولكن ...
 الذئب : (مقاطعاً) اتقول كلامنا؟! هذا يعني أنك أنت أيضاً تؤيد كلام القرد والأرنب.
 الكلب : ولا أشك ان مستشارك الثعلب يشك في هذه الحقيقة.
 الذئب : ها .. هل هذا صحيح أيها الثعلب؟
 الثعلب : ها .. أنا لا .. أنا لذي فنانة أنك أقوى مخلوق على سطح الأرض.
 الذئب : رائع .. أنت فعلاً نعم المستشار .. وأنت أيها الحمار؟
 الحمار : (بتردد وخوف) أنا .. أنا .. أنا ..
 الذئب : (زاجراً) قل الحقيقة دون خوف أو تردد .
 الحمار : بصراحة، خبرتي الطويلة مع البشر علمتني أنهم الأقوى.
 الذئب : ولماذا؟!
 الحمار : الإنسان يعرف حياً لا تحصي، ويستطيع الانتصار علينا بشتى الوسائل.
 الأرنب : الحمار على صواب .. أنا رشيح جداً ولا يوجد أحد يستطيع اللحاق بي .. أستطيع ان أسبق العشرات من كلاب الصيد، ورغم ذلك فأنا أخاف من الإنسان .
 القرد : وأنا اعتبر نفسي الأذكى دائماً، فلا يوجد مخلوق

المكان : غابة مترامية الأطراف .. يدخل القرد ويقوم ببعض الحركات البهلوانية ثم يخاطب الجمهور .
 القرد : مرحباً أيها الأصدقاء .. كيف حالكم اليوم؟ هل أنتم بخير؟ أنا بخير .. هل درستم كما يجب؟ هل حفظتم دروسكم؟ رائع، رائع .. أيها الأطفال الأعزاء، سنقدم لكم مسرحية، فيها عبرة وفيها فكرة وفيها حكاية مشوقة .. مكان الحكاية هو الغابة التي تشاهدونها، وأبطال الحكاية هم : الكلب (يظهر الكلب ويحيي الجمهور) الأرنب (يظهر الأرنب ويحيي الجمهور) الحمار (يظهر الحمار ويحيي الجمهور) الثعلب المكار (يظهر الثعلب ويحيي الجمهور) والذئب المغرور (يظهر الذئب بغروره وفجأة يبتسم ويحيي الجمهور) أما نجم الحكاية فهو صديقنا الطفل نور (يظهر نور ويحيي الجمهور) حكايتنا مشوقة، لها بداية ونهاية، ولكن هل ستكون النهاية كما البداية؟ هذا ما سوف تشاهدونه في مسرحيتنا "نور والذئب المغرور" (موسيقاً فرحة) كيف حالكم اليوم؟ أنتم بخير؟ إذا أنا بخير (يقوم ببعض الحركات البهلوانية) والان بيذا الممثلون بتجسيد الحكاية.

(الذئب واقف فوق جذع الشجرة، وإلى جانبه الثعلب، وأمامهما وقفت بقية الحيوانات : الكلب-الحمار-الأرنب-القرد).

الذئب : (كمن يلقي خطاباً) أيها الحيوانات الصديقة، اسمحوا لي ان أرحب بكم وأشكركم أجمل شكر على قدومكم وتهنئتكم بمناسبة مرور ستة أشهر على منحي لقب شجاع الغابة .. أيها الحيوانات، مشهد لا ينسى عندما استطعت وبضربة واحدة ان أكسر عنق الثور، ومشهد أحلى وأعلى مشهد التهامي للحصان، والمشهد الأروع مشهد شقي لبطن الدب.
 الثعلب : اسمح لي أيها الذئب وبكل تواضع ان اطلق عليك لقب "أشجع من في الأرض".

الذئب : فعلاً، أنا أشجع مخلوق على الأرض (يعوي) هل هناك أحد يشك في ذلك؟

الثعلب : ومن يجرو على الشك أيها الذئب الموقر؟



الذئب: ومن الذي يستطيع أن يصيب شجاع الغابة بمكروه أيها المستشار المغفل؟

الثعلب: (بخجل) لم أقصد الإساءة يا سيدي.. ولكن...
الذئب: لا عليك، لا عليك.. ليس هذا وقت الاعتذارات، ثم إن شجاع الغابة لا يقبل الاعتذارات (يشير إلى الحمار) أيها الحمار، تقدم قليلاً (يقرب منه الحمار) أريد أن أخذ رأيك بموضوع يشغل تفكيري.
الحمار: (منحنيًا) شرف كبير لي أن يأخذ رأيي شجاع الغابة.

الذئب: طبعاً شرف كبير أيها الحمار، ويعجبني أنك تعرف هذا.

الحمار: تفضل أسألني يا شجاع الغابة.
الذئب: أريد أن أصارع الإنسان.
الحمار: (مستغرباً) تصارعه؟!
الذئب: نعم، سألاكمه وأرميه على الأرض.
الحمار: أتريد الصراحة؟
الذئب: طبعاً.
الحمار: لا انصحك بذلك.
الذئب: أنا مصمم.

الحمار: إذا كنت مصمماً على ملاكمته فيجب أن تكون حذراً لأنه محتال وذكي.
الذئب: أمرٌ طبيعي، إذا كنت جباناً مثلك فسوف يركبني.. هل تظنني حماراً مثلك؟
الحمار: (يخفض رأسه بانكسار) حاشاك يا شجاع الغابة.

الذئب: أنا الذئب، شجاع الغابة.. الحيوانات إذا وجدت ريح الدم تشم موضع أنيابي، والإنسان إذا كان أشد بدناً وقلباً فهو في كل الأحوال يخشاني، فكيف لا أكون الأقوى على سطح الأرض؟ كيف؟ هل يستطيع الإنسان أن يهزم مخلوقاً مثلي؟ مستحيل.

الكلب: اسمع يا شجاعنا، علاقتي بالإنسان لها خصوصيتها.. أنت تعرف أن ثمة شبه اتفاقية بيني وبين الإنسان، وحالة الوفاء التي تربط بيننا حالة افتخر واعتز بها، ولهذا...

الذئب: (مقاطعاً) ولهذا ماذا؟
الكلب: لهذا أنصحك بأن تتجنب مصارعة الإنسان.. صحيح أنك قوي، ولكن يجب أن تتنبه إلى أن الإنسان ذكي...
الذئب: (مقاطعاً بغضب) أتقصد بأنني غبي؟
الكلب: لا، لا أقصد ذلك، ولكن الإنسان مشهود له

يستطيع أن يقوم بما أقوم به إلا الإنسان.. كثيراً ما كنتُ أشاهد بشراً يقومون بحركات بهلوانية تفوق ما أقوم به بكثير.

الذئب: (بغضب) اسمعوا، سوف أثبت لكم أنني أقوى مخلوق على سطح الأرض.. انصرفوا الآن.. هيا.
 (تتصرف الحيوانات والخيبة بادية عليها ثم تقف في زاوية الخشبة)
الكلب: (يهمس للحمار) أنا لا أستطيع أن أخون ضميري وأقول له أنه الأقوى.

الحمار: (بهمس) ولا أنا.
القرود: (يهمس للارنب) أرايت كيف يفتخر بانتصاره على الحصان والذئب؟!

الارنب: (بهمس) رأيت.
القرود: ما أخشاه أن يركبه غروره يوماً بعد يوم أكثر مما هو عليه الآن، وساعتها بالتأكيد سيفكر بالتهامنا أيضاً.
الارنب: (مستغرباً) نحن أصدقاؤه.
القرود: الذئب لا يعرف الصداقة، وخصوصاً إذا اضطر إلى أن يثبت لنا أنه الأقوى على سطح الأرض.
الارنب: يجب أن نفكر بجل.
 (يخرجون)

الثعلب: (يقرب من الذئب ويحرك المروحة اليدوية أمام وجهه) لا يوجد ما يدعوك لأن تعكر مزاجك وتتسببنا الفرح بذكرى نيلك للقب الذهبي "شجاع الغابة".

الذئب: (بضيق) دعني لوحدني أيها الثعلب.. دعني، فأنا أشعر بالخيبة والمرارة.
الثعلب: ولكن إذا...

الذئب: (مقاطعاً) قلت لك دعني.. انصرف.
 (ينصرف الثعلب.. الذئب يقف ويحوم ويروح ويجيء والغضب باد عليه ويتسلق الشجرة ثم يقفز ثم يركض ويعود كمن يجري حركات الإحماء ثم يرتمي على الأرض وينفذ بعض التمارين الرياضية ثم ينهض ويقفز ويلاكم الهواء كمن يفترض وجود ملاكم أمامه وينهال بالضرب عليه ثم يتوقف ويلهث ويجلس ويمسح العرق عن جبينه)

الذئب: (لنفسه) سوف تعرف حيوانات الغابة من هو الأقوى على سطح الأرض، وقتها سوف تأتي وتقدم الاعتذار عن اعتقادها الخاطئ السابق، ولكنني سأعتها لن أقبل الاعتذار (ينهض ويصرخ) شجاع الغابة لا يقبل الاعتذارات (صدى صوته يملأ الخشبة) شجاع الغابة لا يقبل الاعتذارات (تدخل الحيوانات راكضة وفي مقدمتهم الثعلب).

الثعلب: هل اصابك مكروه يا سيدي؟



واللامبالاة من الإنسان، ولكني أشعر أنه يخفي غير ما يظهره..
بصراحة أشعر أنه يكذب عليّ.
القرود: إحساسك في مكانه أيها الذئب.. الثعلب فعلاً
يكذب عليك.
الذئب: برأيك ما هي مصلحته في الكذب عليّ؟
القرود: كي لا اظلمه ربما لا يريد أن يخسر لقب مستشار
شجاع الغابة.
الذئب: ربما.. وأنتم؟
القرود: نحن لا مصلحة لنا في الكذب عليك، لهذا نحن
صارحنك بقوة الإنسان.
الذئب: أنتم جبناء.. سوف أثبت لكم أنكم جبناء وأناي
الأقوى.
القرود: (بحكمة) من المستحسن أن لا تفخر بنفسك كثيراً
يا شجاع الغابة والإسوف تشعر أن الغابة صغيرة بالنسبة
إليك.
الذئب: هي فعلاً صغيرة أيها القرود، صغيرة بالنسبة لذئب
مثلي (يصرخ) أنا الأقوى، أنا الأقوى (يسمع صدى صوته..
يضحك عاليا ويركض خارج الخشبة).
تدخل بقية الحيوانات عدا الثعلب وتتوجه باتجاه
القرود)
الأرنب: ماذا حصل؟
الحمار: ماذا جرى؟
الكلب: ما الذي جعل الذئب سعيداً، تملأ ضحكاته
الغابة؟
القرود: أيها الأصدقاء، الذئب ركبه الغرور.
الأرنب: كلنا يعرف هذا.
الكلب: صحيح، تصرفاته في الفترة الأخيرة تجاوزت
المعقول.
الحمار: هذا صحيح.
الكلب: ها، حتى الحمار لاحظ ذلك.
(يضحكون)
الحمار: الذي نريد معرفته ما هو المطلوب بالضبط
أيها القرود؟
القرود: المطلوب أن نثبت للذئب أنه مخطئ، وأن الإنسان
مخلوق قوي.
الأرنب: هذا صحيح، وعليه أن يعرف أن عداه للإنسان
ومحاولة محاربتة ليس في مصلحتنا جميعاً.
الكلب: هذا صحيح.. أنتم تعرفون أن طباعي السيئة قد
تبدلت خلال رحلتي الطويلة مع الإنسان، حيث اكتشفت أنه
اليف المعشر، رقيق القلب.

بالذكاء و...
الذئب: (مقاطعاً) خاب ظني فيك أيها الكلب.
الكلب: لماذا يا شجاع الغابة؟
الذئب: ما كنت أظن أنك جبان إلى هذا الحد.
الكلب: أنا لست جباناً، ولكن وجهة نظري هي أن نحاول
كسب مودة الإنسان لا معاداته.
الذئب: أخ.. أخ.. عندما أمسك بالإنسان سأثبت لكم أيها
الجبناء أنني الأقوى (يصرخ) انصرفوا من هنا.. لا أريد رؤية
أحد منكم.. انصرفوا.
(ينصرف الجميع إلا القرود الذي يبقى فوق الشجرة)
الذئب: (لنفسه) أه، أه.. كلهم يتآمرون عليّ، يريدون أن
يخففوا من عزيمتي.. الغيرة تملأ صدورهم.. الكل يحلم أن
يكون شجاع الغابة، ولكن الحلم شيء والواقع شيء آخر، لهذا
هم لا يريدون الاعتراف بأنني الأقوى.
القرود: (يقفز من أعلى الشجرة) مرحباً يا شجاع
الغابة.
الذئب: (بفرح) من؟ من؟ من؟
القرود: ما بك؟ هل أخفتك؟
الذئب: ها؟ أخفتني؟ أنت أخفتني؟ (يتظاهر بالضحك)
وهل قرود مثلك قادر على إخافة ذئب مثلي؟
القرود: لا طبعاً، ولكني شعرت أنك فوجئت بحضوري.
الذئب: تماماً، هي مجرد مفاجأة، وهناك فرق بين أن
يُفاجأ أحداً وأن يخاف.. فرق كبير ليس كذلك؟
القرود: طبعاً يا شجاع الغابة.. هل تسمح لي بسؤال أيها
الشجاع؟
الذئب: تفضل.
القرود: منذ فترة وأنا أراك مهموماً؟
الذئب: أه أيها القرود، إنه لا يفارق خيالي.
القرود: من هو؟
الذئب: الإنسان.
القرود: أه، الإنسان.
الذئب: قل لي أيها القرود، ما الذي تعرفه عنه وأنا لا
أعرفه؟
القرود: (متجاهلاً) عن من؟
الذئب: (بغضب) عن الإنسان، ألا تفهم؟
القرود: (بحكمة) عليك أن تراعي أيها الذئب أن الإنسان
له عقل ناضج و...
الذئب: (مقاطعاً بغضب) أه، كلكم تخشون الإنسان
وتخافون منه، كلكم بلا استثناء، حتى مستشاري الثعلب أشعر
أنه يخفي خوفاً مبطناً.. صحيح أنه يتظاهر امامي بالشجاعة



الإنسان مخلوق أليف، وعلينا أن نكسب دائماً عطفه ومودته، لا كرهه وشدّة عداوته.

الحمار : كلام سليم، ولكن كيف يكون ذلك؟

الكلب : يجب أن نفكر جميعاً بالحل.

الحمار : حل ماذا؟

الأرنب : أوه، ألم تفهم ما قاله القرد؟

الحمار : ها (بعد تفكير) بلى.

الأرنب : حسناً، علينا جميعاً أن نفكر بوسيلة نمنع فيها

الذئب من محاربة الإنسان كي لا نخسر عطفه.

الحمار : (بغباء) وما هي هذه الوسيلة؟

الأرنب : (بغیظ) هذا ما يجب أن نفكر به جميعاً.

الكلب : (يقفز فرحاً) وجدته، وجدته، وجدته، وجدته الحل.

الجميع : (يجتمعون حوله) ما هو؟ ما هو؟

الكلب : سوف أذهب إلى صديقي الطفل نور وأحاول أن

أقنعه أن يأتي ويثبت للذئب أنه الأقوى.

الأرنب : وكيف ذلك؟

الكلب : نور طفل ذكي ونبيه ويملك الكثير من الحكمة.

القرد : (يتلفت خائفاً) اسمعوا، أخشى أن يبعث الذئب

مستشاره الثعلب ليسترق السمع علينا.

الكلب : (بهمس) اقتربوا، اقتربوا لأشرح لكم الخطة.

(يتهايمسون لفترة)

الأرنب : أنا موافق.

القرد : وأنا موافق.

الحمار : أنا موافق رغم أن لي بعض التحفظات على

الفكرة.

الكلب : إذا فلنبدأ.

الجميع : (بصوت واحد) فلنبدأ.

الكلب : أنا ذاهب إلى صديقي نور مباشرة، أما أنتم فإنكم

تعرفون جيداً ما الذي سوف تقومون به.

الجميع : (بصوت واحد) نعرف.

الكلب : (يركض) إلى اللقاء يا أصدقاء.

الجميع : إلى اللقاء (ينتظرون حتى يخرج الكلب من

المسرح فيركضون وهم يصرخون) يا شجاع الغابة، يا شجاع

الغابة.

(يدخل الذئب قلقاً، ووراءه يسير مستشاره الثعلب)

الذئب : من يفسد عليّ قيلولتي؟

الحمار : نحن ايها الذئب.

الذئب : ماذا تريدون؟

الأرنب : نحن لم نقصد أن نفسد عليك قيلولتك، ولكننا

جئنا لنريحك من حالة القلق التي تعاني منها.

الأرنب : هذا صحيح، وأنا أيضاً صادقتُ أقواماً وأقواماً، واكتسبتُ منهم الدماعة ورقة الطباع.

القرد : والحل؟ ما هو برأيكم الحل؟

الحمار : الحل برأيي (يفكر) الحل برأيي (يجلس

ويفكر).

الكلب : ها أيها الحمار؟ هل وجدتَ الحل؟

القرد : أنا أفضل أن أسمع الحل من حيوان غيرك.

الحمار : ولماذا؟

القرد : لأنك حمار.

(يضحكون.. الحمار ينهض ويسير مسرعاً.. يركضون

وراءه)

القرد : أنا آسف.. صدقتني كنتُ أمزح.

الحمار : هذه إهانة وليست مزحة.

القرد : سامحني يا صديقي الطيب.

الحمار : أنا لست صديقك، ولا يشرفني أن أكون صديقاً

لك.

القرد : ماذا تقول؟

الحمار : كشفتُ عن حقيقتك أيها المخادع.

القرد : لا زلتُ غاضباً مني إذا؟

الحمار : وسوف أضربك إن كررتها.

الأرنب : (متدخلاً) أوه، ما هذا؟ تتشاجران؟ نحن

أصدقاء و...

الحمار : (مقاطعاً بغضب) اسكت أنت.

الأرنب : لا داعي للغضب يا صديقي.

الحمار : قلتُ لك اسكت يا لص الجزر.. كلكم

مخادعون.

الكلب : أوه، كنا بشيء وأصبحنا بشيء.. رجاء أيها

الأصدقاء، لا نريد أن ندخل متاهة جديدة.. دعونا نعدّ إلى

موضوعنا.

الحمار : أي موضوع وقد شتمني القرد وأهانني؟

القرد : (معتذراً) أنا آسف (يقرب ويقبل رأس الحمار)

وأقبل رأسك.. ها.

الكلب : وأنت أيضاً أيها الحمار شتمت الأرنب، فهياً

اقرب ويقبل رأسه.

الأرنب : أنا أسامحه لأنه صديق طيب.

الحمار : شكراً.. أخرجتني بكرم أخلاقك أيها الأرنب.

الأرنب : هذه الأخلاق تعلمتها من الإنسان.

القرد : أيها الأصدقاء، فلنعدّ إلى موضوعنا.. أنا

أرى أنه يجب أن نثبت للذئب أنه حيوان مثلنا، له قدرات

كقدراتنا، وكل واحد منا لديه ما يميزه عن الآخر، وأن



النور : القوة لا تكون دائماً بالصراع.
 الذئب : ماذا تقصد؟!
 النور : أقصد ليست القوة هي كل شيء.
 الذئب : وهل هناك شيء أقوى من القوة؟
 نور : ما أريد قوله ان القوة ليست كل شيء، بل العقل هو الأقوى.
 الذئب : العقل أقوى من القوة؟
 نور : هو جزء كبير من القوة إذا لم يكن القوة ذاتها.
 الذئب : حسناً، سرى أين القوة، وسأثبت لك ان العقل الذي تحمله لن ينجيك من قوتي.
 نور : أنا أقبل الرهان.
 الذئب : حسناً.
 (الذئب يقترب من الثعلب.. نور يقترب من مجموعة الحيوانات.. الثعلب يهمس في أذني الذئب.. الحيوانات تربت على كتف نور مشجعة ولكن بحذر وخوف من الذئب)
 الذئب : حسناً، سأعطيك في البداية ثلاثة الأغاز فإذا عرفت حلولاً لها لن أكلك، وإذا لم تعرف فلا تلومن إلا نفسك.
 نور : أنا موافق على شروطك.. ما هي هذه الأغاز؟
 الذئب : الأغاز؟ (بعد تفكير) طيب، سوف نجتمع أنا ومستشاري الثعلب تحت الشجرة المخصصة للجلسات السرية لنحدد هذه الأغاز، ولكن إياك أن تفكر بالهرب لأنني ساعثها...
 نور : (مقاطعاً) اطمئن، لن أهرب لأنني على ثقة بأنني سأعرف حل الأغاز، ولا تتسأبها الذئب أنني جئتُ بقدمي إليك، فلماذا الهرب؟!
 الذئب : كلام معقول.. حسناً.. لحظات وأعود.
 (يبعد الذئب والثعلب إلى الزاوية اليمنى من المسرح)
 الأرنب : (مقترباً من نور ويهمس له) لا تخف.
 القرد : (يهمس لنور) نحن معك.
 الكلب : (يهمس لنور) كلنا معك.
 الحمار : (يصيح لنور) فعلاً، كلنا معك (منتبهاً لنفسه ومتداركاً) كلنا معك يا شجاع الغابة (يقترب من نور ويهمس له) قلوبنا معك، عقولنا معك.
 (الذئب يجلس تحت الشجرة.. الثعلب يروح ويجيء)
 الذئب : أريد ثلاثة الأغاز دقيقة لا يستطيع أحد الاهتداء إلى حلها.
 الثعلب : وما هي هذه الأغاز؟
 الذئب : ما هي هذه الأغاز؟! لو كنتُ أعرف ما هي الأغاز لما جئتُ بك إلى هنا لتساعدني في اختيار الأغاز.
 (يروحان ويجيئان وهما يفكران)

الذئب : قلقي لا ينتهي إلا بإثباتي لكم أنني الأقوى على سطح الأرض.
 القرد : (بسخرية مبطنّة) وهذا ما نريده نحن أيضاً يا شجاع الغابة.
 الذئب : حسناً، وما الجديد في الموضوع؟
 القرد : الجديد أننا أرسلنا صديقنا الكلب إلى الطرف الشمالي للغابة حيث يكثر هناك الصيادون وطلبنا منه أن يحضر أصغر إنسان يشاهده.
 الذئب : ولماذا أصغر إنسان؟
 القرد : وما الضير في ذلك؟
 الذئب : أنا لا أريد أن أتصارع مع أصغر إنسان لكي أثبت أنني الأقوى، أريد أن أتصارع مع أقوى إنسان.. أحضروا لي بطل العالم في الملاكمة أو المصارعة وسأريكم كيف سأكسر عظامه.
 الأرنب : طلبك هذا صعب التحقيق، فمن أين لصديقنا الكلب أن يحضر لك بطل المصارعة؟
 الذئب : من سيحضر إذا؟
 الأرنب : سيحاول إقناع أحد هؤلاء الصيادين بالحضور.
 الذئب : على كل حال هذه مبادرة جميلة منكم تستحقون عليها الشكر، ولكن هل تعتقدون ان الكلب يستطيع ان يقنع واحداً من هؤلاء الصيادين بالحضور؟
 الأرنب : طبعاً، فانت تعرف صداقة الكلب معهم.
 الذئب : نعم، نعم، سيكون بالتأكيد إنساناً قليل عقل وفهم الذي سيحضر إلى الموت بقدميه.. حسناً يا غابات الحيوان (متداركاً) عفواً، يا حيوانات الغابة، أمامي صراع حاسم هو صراع الأقوى، ومعرفة مصيرية عليّ ان أستعد لها جيداً، وكل ما أريده هو تشجيعكم وموازنتكم.
 القرد : لك ذلك أيها الشجاع.
 الأرنب : ستلقى منا كل التشجيع.
 الحمار : سابقى أشجعك حتى آخر نهقة في حياتي.
 (يقفز الذئب ويقوم بمجموعة من الحركات البهلوانية.. الحيوانات تصفق له مشجعة وساخرة في الوقت ذاته.. يدخل الكلب ومعه الطفل نور.. الذئب يتوقف عن الحركة ثم يبدأ بالدوران.. نور والذئب يدوران حول بعضهما.. المشاهد اقرب إلى صراع الديكة.. بقية الحيوانات شكلوا حلقة مفتوحة ويتفرجون)
 الذئب : تقول إنك أقوى مني؟
 نور : نعم.
 الذئب : حسناً، هيا انزل إلى حلبة الصراع.. اقترب مني وسترى من الأقوى.



الذئب : لقد فرّ ونجا بجلده.. أخ.. يا له من جبان.
 الثعلب : حفاظاً على ماء الوجه.. كان يعرف أنه لا محالة خاسر.
 الذئب : (يضحك) فولّى هارباً (يقترّب من الحيوانات).
 الحمار : أهلاً يا سيدي.
 الذئب : ألسنتُ أقوى من في الغابة؟
 الثعلب : طبعاً يا سيدي، أنت أقوى من في الغابة.
 الذئب : هل يوجد من له مثل جسمي؟ صوتي؟ لياقتي البدنية؟ هل يوجد من يملك مثل قوتي؟
 الثعلب : أبداً.
 الذئب : (إلى الحيوانات) وأنتم ما رأيكم؟ هل يوجد من يملك مثل قوتي؟ (يضحك ساخراً) لقد فرّ صديقكم الإنسان.
 نور : (يظهر من خلف الشجرة) أنا لم أفرّ أيها الذئب.
 الذئب : (متفاجئاً) أين؟ أين كنت؟!
 نور : كنت هنا خلف الشجرة.
 الذئب : وماذا تفعل خلف الشجرة؟ هل تنتظر من الشجرة أن تلقنك حل اللغز؟ (يضحك ساخراً) هيا أيها الفتى، انتهت المدة.. هل توصلت إلى حل اللغز؟
 نور : الحقيقة، بعد أن غادرتُ المكان بثوان قليلة توصلتُ إلى حل السؤال الذي لا أعتبره لغزاً.
 (الحيوانات تتبادل الابتسامات بشكل خفي)
 الثعلب : (باستهزاء) حسناً، ما هو الجواب على السؤال أيها الذكي الفهيم؟
 نور : إذا أردنا أن نعرف أيّاً من الفرسين هي الأم ما علينا إلا أن نضع علماً أمام الفرسين، إحداهما ستقف جانباً حتى تشبع الأخرى، وتلك تكون الأم.
 الذئب : (بغباء) هل هذا صحيح أيها الثعلب؟
 نور : (بسخرية) أجبه أيها المستشار الذكي الفهيم.
 الثعلب : (بخوف وهمس) بصراحة لم يخطر بذهني أنه سيعرف الجواب.
 القرد : (يهمس لنور) لم أتوقع أن تكون سريع البديهة وذكياً إلى هذه الدرجة.
 نور : (يهمس للقرد) شكراً لك، ولا تنسَ بأنك شاركتني التفكير.
 الذئب : (يهمس للثعلب) حسناً، هل عندك لغز آخر؟
 الثعلب : لا أريد الاستعجال حتى لا يكشفه.
 الذئب : حسناً، سنجتمع أنا ومستشاري.
 الحيوانات : (تقاطعه وبصوت واحد تصيح) تحت ظل شجرة الجلسات السرية.
 الذئب : صحيح.. دقائق ونعود.. انتظرونا.

الثعلب : (يصرخ) وجدته، وجدته.
 الذئب : من هو الذي وجدته؟
 الثعلب : اللغز الأول.
 الذئب : صحيح؟ (بفرح) وما هو؟
 الثعلب : تعال والحقني (يركض).
 الذئب : (يصرخ) أيها الثعلب.
 الثعلب : (يتوقف) نعم؟
 الذئب : هل نسيتُ أنني شجاع الغابة؟ أنا أسير في المقدمة وأنت تسير خلفي.
 الثعلب : (منحنيًا) أنا أسف يا شجاع الغابة.. تفضل.
 (يسير الذئب متبخرًا ويسير وراءه الثعلب ويقتربان من نور)
 الذئب : هل أنت جاهز أيها الفتى؟
 نور : نعم.
 الذئب : حسناً، اسمع اللغز الذي سيطره عليك مستشاري الثعلب.
 (يقترّب الثعلب ويأخذ وضعية مديع)
 الثعلب : رجاء، هدوء تام إذا سمحتم.. السؤال أيها الفتى : لنفرض أنك صادقتُ فرسين متشابهتين شهماً تماماً كتشابه نقطتي الماء، كيف يمكنك أن تحدد أية واحدة من الفرسين تكون أما للأخرى؟
 (الدهشة على وجه نور وبقية الحيوانات)
 الذئب : (يفرق ضحكاً) ها؟ ما رأيك؟
 نور : حسناً، وكم هي المدة التي تعطيها لي للتفكير؟
 الذئب : معك ساعتان، هل يكفي هذا؟ (بغرور) أيها الحيوانات العزيزة، لقاؤنا هنا بعد ساعتين لنرى من هو الأقوى (يضحك ويفاد المسرح ويركض وراءه الثعلب).
 (الحيوانات تقترّب من نور)
 الكلب : ما الذي تفكر فيه يا صديق؟
 نور : اللغز.
 الكلب : أعرف أنه اللغز.. الذي أقصده هل توصلت إلى شيء؟
 نور : كلا (الخيبة تظهر على وجوه الحيوانات) لغزٌ محيرٌ فعلاً (تبدأ الحيوانات بالبكاء) لكنه ممكن الحل.
 (تتفرج أسارير الحيوانات)
 الكلب : فكر بسرعة، أرجوك، فلا وقت لدينا.
 (نور يسير، ثم يتوقف، ثم يجلس وراء الشجرة ويفكر.. يدخل الذئب وخلفه الثعلب وينظران إلى الحيوانات الجالسة، ثم فجأة ينفجران بالضحك)
 الثعلب : لقد فرّ بجلده.



نور : (يجلس حزيناً) كلا.
 الحيوانات : (بصوت واحد) فكر، فكر، فكر، نرجوك أن تفكر.
 الحمار : اللغز صعب فعلاً، وبصراحة أنا أشعر أنه مستحيل.
 نور : تعلم دائماً أيها الحمار أنه أمام الإرادة والتفكير لا يوجد مستحيل، المهم ألا يستسلم المخلوق إلى الكسل، وأن تكون لديه الرغبة في...
 الأرنب : (مقاطعاً) أرجوك، استعجل بالتفكير، الوقت يمر بسرعة.
 نور : حسناً، حسناً.
 الكلب : أرجوك يا صديقي أن تفكر.
 الأرنب : يجب أن نضع حداً لغروره وغطرسته.
 الحمار : سوف يزداد غروراً وغطرسة إذا لم تعرف الجواب.
 نور : يا أصدقائي، بهذه الطريقة لن أتوصل إلى الحل.. هدوء من فضلكم.. دعوني أفكر.
 الحيوانات : (تهمس) فكر، فكر، فكر، نرجوك أن تفكر.
 القرد : نرجوك أن تفكر، فهو قادم والشر يتطاير من عينيه.
 (يقترّب الذئب من نور وخلفه يسير الثعلب)
 الذئب : ها أيها الفتى الذكي؟ هل عرفت حل اللغز؟
 نور : بصراحة لغزك محير، وبالتأكيد فإن من ابتكره ذكي جداً.
 الثعلب : (يهمس للذئب) قلت لي أنك ستعين الحمار مستشاراً، ها؟
 الذئب : (يهمس للثعلب) كنت أمزح معك أيها المستشار العزيز (لنور) هل أفهم من كلامك أنك استسلمت واعترفت بأنني الأقوى؟
 نور يسير مفكراً، ثم فجأة يتوقف ويلتفت باتجاه الذئب)
 نور : لا طبعاً أيها الذئب.
 الذئب : ماذا تقصد؟
 نور : أقصد أنك إذا أردت أن تعرف الذكر من الأنثى ما عليك إلا أن تضع أمام الحمامتين قليلاً من القش.
 الذئب : وبماذا سيفيدني القش؟
 نور : ستشاهد أن الأنثى ستبدأ ببناء العش، أما الذكر فسيطير مباشرة من أجل الصيد.. هذا هو حل لغزك.
 الذئب : (بدهشة) هل هذا الحل صحيح أيها المستشار؟
 الثعلب : (بخيبة) ها؟ نعم.. بصراحة هذا هو الحل.

(ينتقل الذئب والثعلب إلى الطرف الأيمن من المسرح، بينما بقية الحيوانات تحيط بنور فرجة)
 الذئب : (يهمس للثعلب) هل أنت متأكد أنه لن يعرف الحل؟
 الثعلب : إذا عرف الحل سيكون فعلاً الأقوى.
 الذئب : ماذا تقصد؟
 الثعلب : أقصد أن هذا السؤال صعب جداً، ويستحيل أن يجد له جواباً.. حكمتي وتجربتي الطويلة في الحياة علمتني أن...
 الذئب : (مقاطعاً) هيه أيها الثعلب، هل بدأت بالذللكة؟
 الثعلب : مهنة المستشار تتطلب الفذللكة أحياناً.
 الذئب : إذا لم يعرف هذا الطفل الجواب تكون قد أثبتت لي أنك فعلاً المستشار المناسب لشجاع الغابة.
 الثعلب : (بخوف) وإذا عرف الجواب؟
 الذئب : إذا عرف الجواب سوف استبدلك بمستشار آخر.
 الثعلب : لن تجد في الغابة كلها مستشاراً أدكي مني.
 الذئب : إذا عرف الفتى حل اللغز تكون قد أثبتت لي أنك أغبي مستشار على سطح الأرض، وستكون لدي القناعة وقتها في أنه ثمة من هو أصلح منك لهذا المنصب.
 الثعلب : ومن هو؟
 الذئب : الحمار (يسير.. الثعلب يبقي واقفاً مندهشاً ثم يركض ويلحق به.. إلى نور) اعتقد أننا لم نتأخر أيها الطفل.
 نور : ها؟ ما هو اللغز أيها الذئب؟
 الذئب : أراك على عجلة من أمرك؟
 نور : نعم، فورائي مشاغل كثيرة.
 الذئب : انتم البشر لا تحبون أن تضيعوا الوقت سدى.
 نور : هذا صحيح.
 الذئب : حسناً، حسناً، أسمع يا مستشاري العزيز لغزك الجديد.
 الثعلب : (يأخذ دور المذيع) هدوء تام إذا سمحتم.. اللغز هو : إذا كانت لدينا حمامتان متشابهتان تماماً كيف لنا معرفة أي منهما الذكر وأي منهما الأنثى؟
 نور : والمهلة لمعرفة الجواب؟
 الذئب : اظن ساعة واحدة تكفي.. سنلتقي هنا بعد ساعة (يخرج ووراء الثعلب).
 نور يبدأ بالتفكير.. يذهب يميناً فتسير ووراء الحيوانات.. ينتقل يساراً فتنتقل معه الحيوانات وهي تحته على التفكير)
 الحيوانات : (بصوت واحد) فكر، فكر، فكر.
 الكلب : هل عرفت الحل؟



الذئب: بما أنه السؤال الأخير فأعتقد أن عشر دقائق كافية.

نور: عشر دقائق؟!؟

الحيوانات: عشر دقائق؟!؟

الذئب: هس.. وأنا هنا جالس أنتظر الجواب.

(الحيوانات تسقط على الأرض.. نور يفكر.. الحيوانات

يضربون على الأرض وهم يهمسون)

الحيوانات: فكر يا نور، فكر، فكر يا نور، فكر.

الذئب: سائبت لكم أنه لا يوجد من هو أقوى مني

(يضحك ويلتفت إليهم) لقد لاحظت اهتمامكم وتعاطفكم مع

هذا الطفل، وهذا شيء ستحاسبون عليه فيما بعد.

الأرنب: أيها الذئب الشجاع، نحن نحيا في هنا ووثام

وحياة ليس فيها أي غدر أو خصام.

الكلب: نعم، والذي يريد أن يعيش بيننا عليه أن يحبنا

ويحب الجميع.

الحمار: فلا أذى ولا ضرر.

القرد: هذا كلام مختصر.

نور: (تلتمع عيناه) أيها الذئب، هل تريد معرفة

الجواب؟

الذئب: طبعاً.

نور: هذا اللغز أبسط من السابق بكثير.. ألقى العصا في

البحيرة، أحد طرفيها سيغوص في الماء فوراً لأنه أثقل، فهو

أسفلها، أما أعلاها فسيطفو على وجه الماء.. أليس هذا هو

الجواب؟

الذئب: للأسف الشديد.. هذا هو الجواب.

(الحيوانات تصرخ فرحة)

نور: (يقترّب من الذئب) حسناً أيها الذئب، هل تعترف

الآن أن ثمة من هو أقوى منك؟

الذئب: لا، مازلت مصراً على أنني الأقوى والأذكى على

سطح الأرض.

نور: لكنني نجحت في الامتحان، بينما فشلت أنت.

الذئب: أنا لم أفسل.. كل ما في الأمر أنك تمكنت من

الإجابة على أسئلتى الذكية، وهذا يثبت أنك إنسان ذكي، ولكن

لا يمكنك بأي حال من الأحوال أن تتفوق على شجاع الغابة.

نور: ماذا تعني؟

الذئب: أعني لقد انتهى الأمر وسأبدأ بالتهامك فوراً،

وبصراحة أنا أفضل التهام الأذكىء لا الأغبياء لأن الفريسة

الذكية هي وجبتي المفضلة مع السوس اللذيذ.

الكلب: لكنك تخالف وعودك.

الذئب: (ساحراً) أية وعود أيها الكلب؟

الذئب: (بمنتهى الغضب) أغرب عن وجهي.. لا أريد رؤيتك.

الثعلب: ولكن...

الذئب: قلت لك أغرب عن وجهي.

الثعلب: (يهمس) لاحظ أنك تهينني أمام حيوانات

الغابة، وهذا يقلل من هيبتك.

الذئب: (بصوت مرتفع) أنا أريد أن أقلل من هيبتك

فعلاً.

الثعلب: (يهمس) ولكن يا شجاع الغابة لا تنس أن هيبتك

من هيبتك، فانا مستشارك.

الذئب: منذ اليوم أنت لست مستشاراً لي.

الثعلب: (يخرج ورقة ويقدمها للذئب) حسناً، كنت أتوقع

هذا.. أرجو أن تبصم لي هنا.

الذئب: ما هذا؟!؟

الثعلب: استقالتني.

(الحيوانات تضحك)

الذئب: ما هذه الاستقالة التي لا معنى لها؟! طردتكم

وتقدم لي استقالة؟!؟

الثعلب: (يهمس له) حفاظاً على ماء الوجه يا شجاع

الغابة (بتوسل) أرجوك.

الذئب: (يصرخ) أغرب عن وجهي الآن، أغرب.

(يخرج الثعلب مغادراً المكان بانكسار)

الذئب: حسناً، بقيت خطوة أخيرة وننتهي أيها الطفل..

سؤال أخير وينتهي الرهان.

نور: (بثقة) أنا جاهز.

الذئب: حسناً.. سؤالي الأخير.. سؤالي الأخير (يدور في

المكان وفجأة تلتمع عيناه فيخرج الهاتف النقال) الو، مرحباً،

الهيئة العليا للمستشارية الذئبية؟! أنا شجاع الغابة.. إذا سمحتم

أريد منكم سؤالاً أخرج فيه أعدائي الذين لا يريدون الاعتراف

بأنني الأقوى.. ماذا؟ الوسائل المتوفرة لدي؟ هنا لا توجد سوى

أشجار وأحجار والعصا التي أحملها في يدي.. ها؟ ماذا؟!؟

(يضحك) سؤال جميل فعلاً، والجواب ما هو؟ (يضحك) يا

سلام.. جواب لن يخطر في باله أبداً.. شكراً لكم، شكراً.

(نور والحيوانات يراقبون الذئب بقلق.. الذئب يقترّب من

نور وعلامات الانتصار على وجهه)

الذئب: هل تشاهد هذه العصا؟

نور: نعم.

الذئب: حسناً، أين أعلى العصا من أسفلها؟

(نور والحيوانات يصابون بصدمة)

نور: (بخوف) وكم هي المدة المعطاة لمعرفة الجواب؟



الكلب: لقد اتفقنا فيما بيننا بأنك لن تمس نور بأي سوء إذا تمكن من الإجابة على أسئلتك.

القرد: وها أنت الآن تحت بوعودك.

الذئب: أنا مازلتُ عند كلامي، فأنا لن أمسه بسوء أبداً.. كل ما في الأمر أنني سألتهمه، وإذا كان قويا كما تدعون فليدافع عن نفسه.

نور: لحظة أيها الذئب، لقد اعترفتَ بلسانك بأنني ذكي.

الذئب: لكنك لست أذكى مني.

نور: بل أذكى منك.

الذئب: أنت تتحداني إذاً؟

نور: نعم أتحداك.

الذئب: لا تستثر غضبي أيها الصبي البائس.

الأرنب: (يقرب من نور) لا تتسرع يا نور.

نور: لا عليك يا صديقي (إلى الذئب) اسمع أيها الذئب، لقد طرحتُ علي ثلاثة الغاز نجحتُ في حلها، وان الأوان لتبادل الأدوار.

الذئب: لم أفهم!

نور: ما عنيتَه أنني سأطرح عليك بدوري ثلاثة الغاز، وإذا نجحتُ في حلها ستثبت أنك الأقوى والأذكى على سطح الأرض.

الذئب: وبعدها ألتهمك دون ملح.

نور: موافق، لكن إذا لم تتجح بحل الأغاز تتركني وشأني بعد أن تعترف بأن الإنسان هو أذكى مخلوق فوق هذه الأرض.

الذئب: (يفكر قليلاً) لا بأس، لك ذلك، ولكن أعلم جيداً أنها فرصتك الأخيرة.. والان قل بسرعة ما هي الغازات الثلاثة؟

نور: حسناً، سأذهب أولاً إلى الشجرة المخصصة للجلسات السرية وأفكر باللغز ثم أعود وأطرحه عليك.

الذئب: موافق.

نور: ولكن ما الذي يثبت لي أنني سأشاهدك عندما أعود؟

الذئب: ماذا تقصد؟

نور: أقصد أنك قد تفكر بالهرب من هذا السياق.

الذئب: (يضحك) أنا أهرب؟! أنا شجاع الغابة وأهرب؟! (يقهقه ساخراً).

نور: حسناً، أنا أريد أن أضمن رؤيتك عند عودتي، ولهذا أسمح لي بربطك.

الذئب: ماذا؟! تربطني؟! انتهت

نور: كي أتأكد أنك لن تخدعني.

الذئب: حسناً، أنا سأنتظر على كل حال، فإذا كنت تريد أن تربطني فاربطني.

(نور يمسك بحبل ويقوم بربط الذئب، وبعد أن ينتهي يقرب من الذئب ساخراً)

نور: عليك أن تعرف أيها الذئب أن القوة ليست كل شيء.. القوة بدون عقل ضعف.

الذئب: (بيكي) يا لي من مغفل (يصرخ) أيها الثعلب، يا مستشاري العزيز (يظهر الثعلب ويتقدم راکضاً باتجاه الذئب) أنقذني أيها المستشار، لقد خدعني هذا الصبي.

الثعلب: أعذرنني أيها الذئب، فأنا لم أعد مستشارك منذ أن قدمتُ استقالتي، وأنا بصراحة لا يشرفني أبداً أن أكون مستشاراً لذئب غبي ضعيف مثلك.. ألم تسمع بالمثل الذي يقول "الجهل شر الأصحاب"؟

الذئب: يا ويلي، لقد عاد للفظلكة.. الجهل شر الأصحاب؟ ما معنى ذلك؟

الثعلب: معناه أنك جاهل وغبي.

الحمار: والأغبي منه من قبل أن يعمل مستشاراً عنده.

(الجميع يضحكون)

الثعلب: (مخاطباً الذئب) أنت تستحق هذا المصير (ينظر إلى نور والحيوانات) أما أنا فلا أعرف المصير الذي ينتظرني.

الكلب: المصير الذي ينتظرك أيها الثعلب المنافق الماكر للأسف لن يراه المتزوجون هذه الليلة.

الثعلب: لماذا؟!

الكلب: لأن المسرحية انتهت.

(الجميع يضحكون ويصفقون.. القرد يقوم ببعض الحركات البهلوانية ثم يخاطب الجمهور)

القرد: وهكذا نال الذئب جزاء غروره وطيشه وجهله، وبهذه المناسبة وبمناسبة انتصار صديقنا نور أدعوكم لمشاركتنا الفرح والاحتفال.. كيف حالكم اليوم؟ هل أنتم بخير؟ (يضحك) أنا وأصدقائي بخير، وأدعوهم جميعاً لتحياتكم.. الكلب الوفي (يظهر الكلب ويحيي الجمهور) الأرنب النشط (يظهر الأرنب ويحيي الجمهور) الحمار الصبور (يظهر الحمار ويحيي الجمهور) ولأني أعرف طبيعة قلوبكم فإني أطلب منكم أن تصفقوا للذئب والثعلب (يظهر الذئب والثعلب ويحييان الجمهور) وأخيراً تحية كبيرة لبطل مسرحيتنا الطفل نور (يظهر نور ويحيي الجمهور.. موسيقاً فرحة.. الجميع يرقصون ويصفقون).



اللحن الخالد

مسرحية للأطفال

محمد بري العواني

المشهد الأول

علي دلعونا علي دلعونا.. حيوا الموسيقا الأم الحنونا.. حيوا
الموسيقا أم المحبة.. المحبة بلادي اظهر ما تكونا ؟
(يتكرر اللحن ليصل إلى نهاية ممتعة سريعة وحاسمة)

المكان : ساحة في بستان جميل وارف الظلال.. الزمان :
صباح يوم ربيعي مشمس جميل.. أعضاء الفرقة الغنائية والمسرحية
في إحدى المدارس الابتدائية أو الإعدادية في رحلة خلوية يرقصون
ويعزفون ويغنون.

المشهد الثاني

في غمرة النشوة كانت الدريكة قد ظهرت من دون أن يحس
الأطفال بها وهي تعلق على كتفها حقيبة قماشية زاهية الألوان،
تصفق للأطفال بشكل إيقاعي:

الدريكة : تك تك تكتك تك، رائع، رائع.
الأطفال : (وقد فاجأتهم الدريكة) من؟!
الدريكة : (متباهية) أنا مرقصة الناس في كل زمان ومكان.
طفل ٣ : (قافزا نحو الدريكة) دريكسي العظيمة (الطفل ٢
والدريكة يضمنا بعضهما.. يلتفت الطفل إلى رفاقه متباهيا)
إنها..

الدريكة : (تقاطع كلامه) أنا التي جعلتكم ترقصون بفرح
وسعادة منذ قليل.

الأطفال ١ : (مستكرة) أنت؟! هه، نحن رقصنا من تلقاء
أنفسنا.

الدريكة : (منزعجة) غلط، من دوني يا حلوتي لن تفعلوا
شيئا، جربوا.

الأطفال ١ : طيب، سرتين (لرفاقها) هيا نربها ماذا سنفعل
من دونها.

(يجرب الأطفال أن يقوموا بشيء ارتجالي راقص، لكنهم
يفشلون في ضبط حركات أرجلهم بشكل موحد فيخرجون، أما
الدريكة فتفرح لذلك وتتابع كلامها مع الأطفال)

الدريكة : ها؟ ماذا؟ فسلتم؟ انظروا الان (تقوم الدريكة
بإصدار "تك" قوي فإذا بالأطفال يستجيبون بشكل عفوي للصوت
الإيقاعي ويؤدون حركة واحدة موحدة كأنها بداية لخطوة راقصة..

تكرر الدريكة إصدار أصواتها فيستجيب الأطفال بحيوية، ويتكرر
ذلك بضع مرات ليصبح الموقف راقصا إلى أن تنتهي الدريكة
إيقاعاتها المتنوعة وهي سعيدة لأنها انتصرت على رأي الطفل
الأولى.. تتابع الدريكة) ارايتم، أنا اميرة الرقص والفرح، لا أحد

الجميع : تك تك تكتك تك.. ارقص وافرح وأسعد
قلبك.. وأصدح بالألحان الحلوة.. خل الدنيا تسمع صوتك.. ما
أحلى شميس البرية.. عطر ونسيم فتان.. في رحلتنا الخلوية.. نحيا
بجمال الأوطان.. ونزرعد هيل هيل.. ما أحلى روح الفنان.. في
أغنية لوطن.. مثل عصافير وطيور.. نعرز نرقص ونغني.. في كل
الأنحاء ندور.. نسيح في دنيا الفن.. ونردد لحن الحرية.. لسهول
الخير الوردية.. فلنلعب لعبتنا الإحلى.. بالآلات الموسيقية.
الطفل ١ : إني أهوى الدريكة.. أضرب "دما" (١) أو "تكا" (٢)
فاذا بالأيدي والأرجل.. تدبك.. ما أحلى الدبكة (٣) أنا أهوى دور
الدريكة.

الجميع : هو يهوى دور الدريكة.. دم دم دم دم دم دم
تكة.

(يخرج الطفل الأول ليرتدي ملابس وقناع الدريكة.. يتقدم
الطفل الثاني ويغني)

الطفل ٢ : الدنيا تجيا بسرور.. من نعم الناي المسحور..
لو عندي ناي اطلقها.. لاباهي صوت الشحرور.. أنا ناي الكون
المسحور.

الجميع : هو ناي الكون المسحور.
(يخرج الطفل الثاني ليلبس ملابس وقناع الناي.. يتقدم
الطفل الثالث ويغني)

الطفل ٣ : في روض بلادي فتنة.. تخلقها أوتار العود.. دوري
مي فا صول لا سي.. لغة بالألحان تجود.. سوف أمثل دور العود.
الجميع : سوف يمثل دور العود.

(يخرج الطفل الثالث ليرتدي ملابس وقناع العود.. تقرأ
الدريكة تملأ الأجواء بإيقاعات جميلة وبتنوعاتها المدهشة وكأنها
تحمس الجميع للرقص، لذا فإنهم يغنون أغنية شعبية من التراث
السوري) :



يفوقني، وحدي أملاً الدنيا بدماتي وتكاتي.

الطفل ١: (مستكراً) وحدك لا تفعلين شيئاً يا دريكة.

الدريكة: غلط يا حبيبي، غلط.

الطفلة ٢: ولكنك تصبحين مزعجة حين ترفعين صوتك كثيراً.

الطفل ٥: وأنا أذناي تمرضان حين أسمع صوتك الأجش الغليظ.

الدريكة: (بشماتة) أذناك يا حبيبي تمرضان لأنك لا تعرف قيمتي، لكن المحاربين الأبطال وحدهم يقدرون قيمتي، ويصبحون أكثر شجاعة بصوتي.

الأطفال: (دهشون مما سمعوا فيمطون كلامهم) ها؟ المحاربون؟

الدريكة: (تقلد دهشتهم ساخرة) ها؟ لماذا دهشتهم هكذا؟ إي، المحاربون (متباهية) أنا رفيقتهم في الحروب والمعارك والفتوح.

الأطفال: (وقد ازدادوا دهشة) الحروب؟

الطفلة ٦: والمعارك؟

الطفلة ١: والفتوح؟

الدريكة: (هازئة) الأتصقون؟ اسمعوا إذن (تتشد بصوت خطابي حماسي) حين ألغى كل الرجال يحاربون المعتدي.. وأنا أحمس روحهم.. وأنا أوحدهم.. "عنتر عبس.. والزير سالم" يشهدان على قوة يدي.

(يضج الأطفال بالضحك فينزعج الطفل الأول نصير الدريكة، ولهذا يخبط "دماً" قوياً على دريكته ويصرخ)

الطفل ١: لماذا تضحكون؟ ها؟

الطفل ٣: (ساخراً) لأن الشعر الذي قالتة مسخرة، مهلهل، ولأن عنتر مات منذ زمن بعيد يا فهم.

الطفلة ٢: (ساخرة) والزير سالم شبع موتاً.

الطفلة ٣: (ساخرة) ولأن الحروب تغيرت كثيراً يا سيد دريكة.

الطفل ١: حسب كتب التاريخ، الطبل وحده كان يشارك في المعارك والحروب (للدريكة) أما أنت "يا ست دريكة" فصغيرة، ولا تنفعين في الحروب.

(فجأة تبكي الدريكة بصوت عال.. ويمكن أن يكون البكاء متوافقاً مع نقرات إيقاعية من الدريكة نفسها)

الطفل ٢: (مشفقاً عليها) تبكين؟

الدريكة: اااااا، تذكرت الماضي، تاريخي (للأطفال) أتعرفون لماذا صرت صغيرة هكذا بعد أن كنت طبلًا عظيمًا؟

الطفل ٣: لا نعرف، أرجوك قولي.

الدريكة: من كثرة الضرب علي (صمت بين الجميع.. ثم ينفجرون ضاحكين ويصفقون لها.. تتابع الدريكة بفرح) ولكن عندما لم أعد صالحة للحروب غير الموسيقيون شكلي قليلاً

والبسوني في أذاني حلقات جميلة كالصبايا الجميلات.

الأطفال: حلقات؟

الدريكة: انظروا (ينظر الأطفال نحوها بفضول.. تهز الدريكة حقيبتها قليلاً فتصدر خشخشات جميلة من داخل الحقيبة تثير انتباه الأطفال، ثم تخرج علي مهل من حقيبتها التي تعلقها علي كتفها "دفاً" بصنوح نحاسية) أترون؟ إنه دف، اسمعوا (تهز الدف فتصدر عنه اصوات جميلة).

الأطفال: (دهشون) يااااااا!

(تؤدي الدريكة جملة إيقاعية على الدف، ثم تعيدها ثانية فيرقص الأطفال عليها بفرح من دون شعور منهم)

الطفل ٣: (بفرح ونشوة) يا سلام، إيقاعات جميلة، أنا أحب الدريكة والدف.

الدريكة: وسوف تصبح ضابطاً.

الأطفال: ضابطاً؟

الدريكة: طبعاً، لأن ضارب الدريكة والدف يسمى ضابط الإيقاع.

(يصفق الأطفال فرحين.. مجموعة الفتيات تزغرد وتبدأ الهناهن الشعبية وقد انقسمت إلى مجموعتين)

مجموعة ١: أوها يا ضابط الإيقاع.

مجموعة ٢: أوها نظم لنا الإبداع.

مجموعة ١: أوها واضبط أغانينا.

مجموعة ٢: أوها كي تملأ الأسماع.

(الزغاريد تملأ الفضاء، وتبدأ الدريكة والدف بالإيقاعات الجميلة فيرقص الجميع وهم يغنون من دون مرافقة أية آلة موسيقية)

الجميع: أوها ما أجمل الإيقاع ينساب أوزانا.. أوها تحلو به الأسماع شداً والحاناً.. أوها همس الشجر.. صوت السواقي والمطر.. صوت الطفولة والرجولة.. والوطن.. صوت الحجر (إيقاع) أوها حب الوطن (إيقاع).

الطفلة ٣: شكراً ايها الدريكة العظيمة، تعالي واستريحي هنا (تفسح لها مكاناً في الوسط) أفضل مكان لأفضل دريكة (تجلس الدريكة في المكان المخصص لها).

المشهد الثالث

الناي وقد دخلت بقوامها الأصفر النحيل والممشوق، إنها تتحج وتندب.

الناي: ياي! ياي! الدريكة أفضل ألة؟

الطفل ٣: أفضل من كل الآلات.. هي سيده الوزن الصايف.. ومنظمة الإيقاعات.

الأطفال: هي سيده الوزن الصايف.. ومنظمة الإيقاعات.

الناي: ياي ياي ياي.. ما عاد هنالك إحساس.. باللحن الحلو الحساس.



الأطفال: (يعاتبونها) لَه، لَه، يا بِنْتَ النَّاسِ.
الطفل: (بفرح) أهلاً يا بُنَيَّ الأميرة.. أهلاً بالقَدِّ الميَّاسِ.
(تخبط الدريكة دماً قوياً لأنها انزعجت من الناي)

الناي: (وهي تتمايل امام الأطفال تغني لحن أغنية شعبية سورية مشهورة كي تزعج الدريكة) "فَدِك الميَّاسِ يا قَدِّي يا أحلى مِنْ عَصَنِ الوَرْدِ.. "أجمل الأنغام أنغامي لا أحد قبلي أو بعدي".
الدريكة: (غاضبة.. للناي) بَسْ، بَسْ، يكفني يا مغرورة.
الناي: (بدلال) ياي، يا مشاغبة، أفرعتي يا أم جلد الحمار.

الدريكة: ااااا، لحن رائع وجميل.
الطفل: (ينبه الدريكة) دريكة، إنه صوت الناي.
الدريكة: الناي؟! أه (تحاول أن تداري إعجابها بلحن الناي) إنه لحن بَشَع، وكله نشاز.

(يضج الأطفال بالضحك، بينما تشهق الدريكة غاضبة)
الدريكة: أنا جلدي جلد حمار يا جاهلة!؟

(يضحك الأطفال من كلام الدريكة غير الصحيح)
الناي: اعترافك أيتها الدريكة يشرفني كثيراً.
الدريكة: (ثائرة) انا قلت: لحنك بَشَع وكله نشاز.
الناي: (بدلال) اسمعي إذن يا سيده دريكة (تطلق الناي لحن الأغنية السورية الشعبية "هيهات يا بو الزلف" فيسرع طفل وطفلة إلى الغناء بغفوية).

الدريكة: (مولولة وهي تخبط على نفسها) أنا جلدي جلد سَمَك يا جاهلة.

المغني: هيهات يا بو الزلف.. عيني يا مولياً.. تحياً بلادي بالهنا.. كم جادت عليا.
المغنية: هيهات يا بو الزلف.. عيني على عيني.. لحلف بعمرك يا وطن.. روعي لك ديني(٤).

الناي: دريكة، أنا أعرفك جيداً.

الدريكة: (تسكن قليلاً وتهذا، لكنها حائرة ومربكة) أ، أ، وأحياناً جلدي جلد معزى.

(وبشكل لا شعوري وبفرح غامر تملأ الدريكة الأسماع والفضاء بإيقاعاتها الجميلة فترافقها الناي.. وفجأة يندفع الأطفال إلى الرقص والغناء)

الأطفال: (دهشون من اعتراف الدريكة) هااااا!؟

الدريكة: (بحياء وأسى) وأحياناً...

الناي: (تقاطعها ساخرة) جلد حمار.

(يضج الأطفال بالضحك، بينما تصرخ الدريكة محتجة وهي تعير الناي)

الأطفال: هاتوا الأيدي.. شدوا الأيدي.. ندبك في الساحة.. وتعالوا نرقص ونغني.. بالناي الصداحة.

الدريكة: (تصرخ) كلا، كلا، جلد الحمار لا ينفع، حين كنت طبلًا مقدساً عند البابليين والأشوريين كان جلدي جلد ثور مقدس يا جاهلة، يا هزيلة، يا نجيلة، يا أم جسد متقوب سبعة تقوب، يومها لم تكوني أنت موجودة، كنت صفراً على الشمال لا على اليمين، ولولا العيب لطرفتك دماً وتكين، وجعلتك من الخوف تهريين، لكنك قصبه فارغة ليس فيها عقل أو مخ (تضحك ساخرة من الناي) ها ها ها.

(تزعج الدريكة من هذا التفضيل فتبدأ بالخبط على جسدها مشاغبة.. يتفرق الأطفال لينظروا ما الذي سيجري، لكنهم ما زالوا يؤدون حركات راقصة بسيطة لتتطور الحالة إلى رقص وغناء)

الدريكة: تك تك.. أنا أحتج.

الأطفال: تحتجين!؟

الدريكة: نحكي بصراحة؟

الأطفال: بصراحة.

الدريكة: كيف تكون الناي الأفضل.. وهي النواحة؟

الأطفال: نواحة!؟

الدريكة: وأنا وحدي في الحان الحرب السيدة الرداحة!

الأطفال: رداحة!؟ رداحة!؟

(الكلمة السابقة أعجبت الأطفال، لهذا يرتجلون عليها لحنًا ورقصًا وغناءً للمصالحة بين الدريكة والناي)

الطفل: أرجوك أيتها الدريكة، يكفي صراخاً.
الدريكة: أنا ادافع عن نفسي.

الناي: اسمعي يا أم جلد الحمار، أنا الناي رفيقة الإنسان منذ القديم، يضمني إلى شفتيه، وينفخ في قلبي من روحه، فأحمل مشاعره، وأحاسيسه عبر تقوبي السبعة الحاناً جميلة، أما أنت فيضربك الإنسان فقط، ويخبط عليك خبطاً، لانك غليظة، ومشاغبة.

الأطفال: (يغنون) رداحة يا رداحة.. يا أخت الناي النواحة.. يا توأم أفراح الناس.. بالالحن الصداحة.

الدريكة: (تخبط بغضب على نفسها) آخ، آخ، آخ (ثم تبدأ بكاء مستمر وهي تكلم الأطفال) يا حسرتي، إنها تشتمني ولا أحد يدافع عني، طبعاً لا أحد يدافع عني لاني وحيدة (تتابع بكاءها بأسلوب إيقاعي) إهي، إهي، إها، إها.

(تفرح الدريكة كثيراً، فتطلق إيقاعاتها الجميلة، وكذلك تفعل الناي، ويرقص الأطفال مكررين اللحن السابق)

الطفل: (بحزن) لا تبكي يا دريكتي العظيمة، أنت أفضل ألة عندي.



المشهد الرابع

فجأة تصدح الأبواق النحاسية.. يدهش الأطفال مما يسمعون فينظرون في اتجاه مصدر الصوت.. الطفل الأول عاشق العود يعلن بفرح :

الطفل : الملك العظيم.

الأطفال : (دهشون) الملك؟!

(يدخل العود مشدود القامة كأنه طاووس)

العود : ما هذا الحفل المنكود؟! (ينظر إلى الدريكة بعجرفة وتكبر) دريكة؟! أف.. صخب وزعيق ورعود.

الدريكة : أو لل لا.

الناي : (بدلع) أو يلا لا لي.

العود : (للناي ساخرا منها) ناي من قصب؟! تر للي.

الأطفال : (بفرح) عاش العود، عاش العود.

العود : (متباهيا) اعظم من بالفن وجود!

الطفل : يا عودي يا احلى عود.

العود : (يؤدي جملة موسيقية إرتجالية جميلة ثم يكلم الطفل الأول) شكرا (يلتفت العود نحو الأطفال المبهوتين به) شكرا يا اطفال.

الناي : (للعود بدلال واستخفاف) إنك مغرور يا هذا.

العود : انا يا هذا؟!!

الناي : (تتحداه) فاسمع الحاني الممتازة (تؤدي الناي جملة موسيقية جميلة، ثم يتابع) الحاني من فيض الروح.

العود : (ساخرا) يا أم الصوت المبحوح!

الناي : (شبه باكية) أو لل لا.

العود : وحدي من أهدي للنديا أنغاماً تشفي المجروح.

(تتدخل الدريكة مخاطبة العود)

الدريكة : مغرور (للأطفال وهي تشير إلى جسد العود) انظروا إلى هذا الشكل وكأنه عمود كهرباء (يضحك الأطفال) مشدود هكذا (تقلد العود) ويتحرك قطعة واحدة، مغرور.

العود : (يضحك) جاهلة (للأطفال) انا مشدود هكذا لأنني مدورن.

الأطفال : (بدهشة) مدورن؟!!

العود : انظروا إلى صدري (يشير إلى صدره) إنها أوتاري

الخمسة، إنها مفاتيح أنغامي واصواتي الجميلة (يشد وترًا ويرخيه فيصدر طنينًا جميلًا).

الأطفال : يا ااااا!

العود : كل العازفين يضبطون أوتاري بانسجام كامل حتى لا يكون هناك نشاز (وهو ينظر إلى الدريكة) واصوات شنيعة.

الدريكة : (مغتاظة) ياي.

العود : أوتاري أحلى أوتار.. أحلى من شدو الأطيبار.

الطفلة : وهل لأوتارك أسماء؟!

العود : طبعًا (وهو يشير إلى صدره) انظروا من الأعلى إلى

الأسفل (ينغم أسماء أوتاره) فا لا ري صول دو، رددوا وراثي.

الأطفال : فا لا ري صول دو.

العود : والآن من الأسفل إلى الأعلى (يفني) دو صول ري لا فا.

الأطفال : (يرددون خلفه) دو صول ري لا فا.

العود : ما رأيكم؟

الأطفال : رائع، رائع.

الدريكة : (غاضبة مرتبكة) هذا.. هذا.. (ثم تستجد بالناي) يا ناي..

العود : الناي خائفة.

الأطفال : (يهزجون) خوافة، خوافة.

الدريكة : (صارخة في وجه العود) بس، بس يا أبا كرش بالمقلوب.

الأطفال : بالمقلوب؟!!

الدريكة : (تدير العود نحو الأطفال) انظروا، كل الناس كروشهم إلى الإمام إلا هو (تضحك ساخرة) فكركه بالمقلوب.

(يضج الأطفال بالضحك)

العود : (مرتبك) ولكن..

الدريكة : (وهي تقفز حول العود شامته وكأنها تغني) لا تكثر في رأسي "لوش" (٥) لا تزعجني يا أبا كرش.

العود : (يتشجع) لولا كرشني يا دريكة.. ما خربت مني الحان (للأطفال) يحضنني العازف بالحب.. ويداعب روعي

بحنان.. زرياب مشهور بي (٦) وكذلك سيد درويش (٧) كرشني بحر من أنغام.. ولهذا ما زلت أعيش (بيدا بتفريعات غنائية تشبه غناء المؤشحات الأندلسية) أه يلا لا لا.. أه يا لا لي.

الأطفال : (يرددون) أه يلا لا لا.. أه يا لا لي.

العود : أنغامي تحيي الإنسان.

الدريكة : (زاعقة) يكفي نَق.

العود : طقي يا دريكة طق.

الأطفال : له له له.. ما لك حق.

العود : ما لي حق؟!!

الأطفال : (يصحجون للعود) وحدك لن تفعل ما ينفع.. فاعدل في حكمك وتواضع.

العود : اني اسمع.

الدريكة : انا لن اسمع (تبتعد قليلاً).

الناي : وأنا أيضاً (تبتعد قليلاً).

(مجموعة من الأطفال تقرب من الدريكة)

المجموعة : يا دريكة..

الدريكة : (تصرخ) لا تقتربوا (يتراجع الأطفال قليلاً.. يتقدم الأطفال من الناي)

الناي : (تصرخ) هيا ابتعدوا.

(يجفل الأطفال وابتعدون)



المغنية: (للدريكة) ما هذا؟ هل تظنين يا دريكة أنك تستطيعين وِحدَكِ تقديمَ لحنٍ جميلٍ وقوي؟!
الدريكة: طبعاً، وإنني أتحدّي جميع الآلات.
الناي: (للدريكة) تتحدّينني؟
الدريكة: وأتحدى العود.
العود: (سأخراً) هه، أم جلد الحمار تتحدّاني!
الدريكة: أسكت.

المغنية: اسمعوا جيداً.. نحن الأطفال قبلنا تحدّيات بعضكم لبعض.. من يبدأ بأداء لحن "الدلعونا" الشعبي؟ (لحظات متوترة من القلق تنظر فيها كل آلة إلى الأخرى، ثم تتجمس الدريكة)

الدريكة: أنا ابدأ، اسمعوا (تخبط بعصبية وتغني) على دلعوننا على دلعوننا.. إني أتحدّي العود المجنونا (بسبب الصوت الاجش للدريكة يضع الأطفال أصابعهم في آذانهم.. تلحظ الدريكة ذلك فتتوقف عن غنائها وتخبطها وتصيح في الأطفال) لماذا تفعلون ذلك؟! (تصرخ أكثر) لماذا تفعلون أذناكم؟! (صمت قصير.. تبكي الدريكة بهدوء وتعترف) سيئة، أنا سيئة، ومسيئة، لأنني.. لأنني منزعة من العود والناي (فجأة) ساغني مرة أخرى.
المغنية: كلا، الآن دور الناي.

الناي: (وهي ترتجف تحاول أن تعتذر) أنا.. أي.. بطني.. أنا مريضة.
المغنية: لكنه دورك.
الناي: بل دور العود.

العود: (متباهياً) وما فيها؟ أنا الملك (يتوسط المكان) أنا ملك الألحان والإنغام والطرب، أعلن أنني سانتصر (تخبط الدريكة بعنف فيجفل العود، لكنه يسترد شجاعته ويدورن أوتاره ويبدأ بعزف لحن الاغنية الشعبية "الدلعونا" فلا يثير في الأطفال شيئاً.. يتوقف عن العزف ويعترف) شيء ما ينقص للحن ولا اعرف ما هو.. لقد فشلت.. اعترف بانني فشلت.
المغنية: أحسنت يا عود باعتبارك، والآن دور الناي.
الناي: ولكن...

الأطفال: هل تتسحبين من المباراة؟!

الناي: قدروا مرضي.

الأطفال: انت منسحبة.

الناي: كلا، سأعزف (على مضيض تعزف لحن "الدلعونا" بأسلوب متقطع الأنفاس، تلهث.. للاطفال) ولكن... اسمعوا للدريكة بأن تشاركني في ضبط الإيقاع.

الدريكة: (بفرح) هيه، هيه، الناي في حاجة إلي، هيه، هيه.
المغنية: كني يا دريكة، الحقيقة انكم فشلتم جميعاً.
العود: اعترف بذلك.. وحدي لا افعل شيئاً.
الناي: (في حياء) وأنا أيضاً.
الأطفال: (يشجعون الدريكة) دريكة، دريكة.

الدريكة: أنا.. لكن.. يعني..

المغني: يعني ماذا؟

الدريكة: (هامسة للمغني) فشلت.

الأطفال: ماذا؟

الدريكة: (تصرخ) فشلت.

المغنية: مع ذلك فانتم اقوياء.

الآلات: كيف؟!

المغني: إذا توحدتم وشكلتم فرقة موسيقية متكاملة.

الآلات: فرقة؟!

المغنية: يجتمع الشمل ويلتم.. فرقتنا لحن منسجم.

المغني: تحلو اللحن بوجدتنا.. ويزغرد بالحب النغم

(للآلات) ماذا قلتم؟

الآلات: (بارتباك) كل آلة على حدة ماذا قلنا؟ (صمت قصير.. ثم معا) قلنا هيا.

(تشكل الآلات فرقة موسيقية واحدة وتصدح الموسيqa والإيقاعات ويبدأ الرقص والغناء)

الأطفال: هاتوا الناي وهاتوا العود.. هاتوا سيده الأوزان..

باللحن القدسي نجود.. ونغني احلى الألحان.. اجتمع الشمل..

التم الكل.

الآلات: نور الشمس علينا هل.

الجميع: أهدي دنيانا.. دفناً وحاناً.. قومي يا

شمس "الشموسة".. أرض الشهدا.. هيا بوسي..

فلقد أمنا.. الوحدة جنة.. والجنة أرض الأوطان.

انتهت

هوامش:

١- "دم" هو الصوت الغليظ والقوي للدريكة، وهو نقر يقع وسط

طارة الدريكة.

٢- "كك" هو الصوت الخفيف للدريكة، وهو نقر يقع على طرف

طارة الدريكة.

٣- الدبكة: رقص عربي جماعي شعبي في سورية والبلاد العربية

الأخرى.

٤- ديني: دين سارده لك، أي إن روحي فداء لك.

٥- "الوشس" همسات كثيرة تصبح مزعجة لكثرتها، وهي من قولنا

"وشوش-يوشوش".

٦- زرياب موسيقي عربي انتقل من بغداد إلى الأندلس وأضاف

وتراً خامساً للعود وأسس في الأندلس معهداً للموسيقا العربية، ومعنى

كلمة زرياب «الطائر الأسود ذو الصوت الجميل».

٧- سيد درويش ملحن وموسيقار عربي مصري.. كان مبدعاً في

الموسيقا والتلحين.. أبدع الحاناً عظيمة للشعب فحفظها الناس لجمالها

وبساطتها، ومن هذه الألحان: «زرزوني كل سنة مرة-طلعت يا محلا

نورها» وله لحنه الرائع «بلادي بلادي بلادي.. لك حبي وفؤادي» مات

شاباً وعمره ٣٢ عاماً.



د. إسماعيل مروة

كواليس



يقولون عنه «أبو الفنون» وماذا يفعل المرء عندما يفقد أباه؟ وماذا يفعل الأب عندما يكون عقيماً؟ وعندما يصبح باهتاً ما العذر الذي نمتلكه في جلاء صورته ووضوحها؟ وهل هو يبتهت حقاً أم أن أرواحنا هي التي يطالها الصدا فتكون غير قادرة على الرؤية والمنح والكشف؟

إنه المسرح بكل تفاصيله، بكل رموزه، بكل معطياته، بكل تاريخه، لا يمثل أبوة للذن كما يدعون، وفي هذا الادعاء تقزيم له ولدوره في دورة الإنسان الحياتية والدموية، ولو أننا آمننا - وللأسف فعلنا - بأن المسرح هو أب للفنون فإننا نكون عندها قد أخرجناه من دائرة الاهتمام الإنساني الكلي لنضعه في دائرة اهتمام نخبة - قد لا ينظر العامة إليها كذلك - هم أهل الفن والتشخيص.. إنه المسرح الذي يفخر الإنسان بتسيده على بقعة أرض كبيرة، وإن لم يكن منتمياً للفن، فيفخر بمسرح يوناني، ويشيد بعبقرية رومانية في بنائه، وينتشي بمسرح عصر النهضة وكلاسيته، ويعجب بالمسرح الحديث ومواصفاته وطبيعته.. إنه المسرح الذي عدّد الآلهة، واحتوى الأباطرة، وتنازع فيه الأقوياء، وكان البسطاء مادة للقتل والتسلية فيه، لا قيمة لحياتهم ودمائهم، وكان للنبلاء صورة ومقصداً، يقدم الحياة التي يحيونها، ويقصدونه وراء ستارة مرخاة تخفي ما يعيشونه .

إنه الذي حمل هم الإنسان، فصار لا معقولاً، وتحوّل إلى عبث، وشارك هموم الإنسان بطزاجية مطلقة، فعبر عن الأب والأم والحب والخيانة والانتماء، فهل يكفي أن يكون أباً للفن؟ سوفوكليس ويوربيدس وشكسبير وبريخت وأندريه جيد وصولاً إلى المسرحيين العرب دون تحديد أسماء هل كانوا يبحثون عن أبي الفنون حقاً؟ إنه المسرح الذي إن غاب سألنا عنه، وإنه تهنا عنه بحثنا عنه، وإن أردنا التعبير عن مسيرتنا قلنا : الحياة مسرح.. إنه الذي يمثل قسوتنا وشهوتنا للقتل، والذي يعبر عنا وعن نبل مشاعرنا، والذي يعرض العبيثي من حياتنا، ويشخص اللامعقول الذي يرافقتنا .

إنه المسرح الذي ترافقتنا أقنعتة منذ الاستيقاظ حتى النوم، من الولادة إلى الوفاة، ولا يفارقنا حتى منامنا، وكل أحلامنا هي قناع نخفي وراءه لنحقق ما نعجز عن أن نكونه.. ستارته نسدلها على ما لا نريد، على ما يسبب لنا الألم، على ما يكشف ضعفنا في الحياة.. ستارته شكلاً واسماً رفيقة بيوتنا وغرف سهرتنا ونومنا وجلسنا.. ألسنا نحيا في مسرح ونضع هذه الستارة لتخفي وراءها ما نقوم بتمثيله وتشخيصه؟ ألا نخاف من أن نكون واضحين لذلك وضعنا هذه الستارة؟ أليست الستارة هي اختراع للمسرح لتغني عن ورقة التوت؟ بدأت حياتنا من مسرح مدمى لأخ وأخيه، ولغراب شخص للقاتل كيف يوارى سواة أخيه، فكان المسرح دماً وعنفاً وقتلاً، وكانت أرواحنا لا قيمة لها أمام الشهوة لرؤية الدم .

قيمة المسرح ليست فنية بقدر ما هي حياتية وروحانية.. كم من الفنون رحلت إلا المسرح، وحده هو نحن، وحده الذي يعيشنا ونعيشه، إنه روحنا، ندور على خشبتنا، أو ندور على خشبته، ندور عليه أو تدوسنا خشباته! تتن خشباته على وقع أقدام المشخصين، وربما تتن أرواحنا من فعل مسرحية الحياة . لا يصلح أن يكون أباً أو ابناً، ابنة أو أم، حبيبة أو خصماً.. إنه نحن الذين نتحرك من بداية خلقنا حتى الخاتمة، جنازة أحلامنا وولادة أجسادنا، حياتنا نصه، ولكل نص مخرجه، نضيء أنواره ساعة نشاء أو يشاء، نركز بؤرة الضوء ونهمل ما تبقى! وفي الزاوية المعتمة روح أخرى أهم مما تحت الضوء .

المسرح روح الحياة وجوهرها، لا يجوز أن ننسبه إلى أنفسنا المتحدثة، فهو أكبر وأكثر إحاطة.. لو كان أباً لانتهى، لكنه روح، والروح تطير وتنتقل، تحيا وتخلد، ولا تكثرث لحياة أولى أو أخيرة، أو لحركة طائشة قام بها ممثل معتوه، أو لشكل قدمته جوقة غير متمرسه.. سيذهب الممثلون ويبقى المسرح روحاً لا تعرف الشكل أو الموت .