

# قراءات في المسرح المعاصر

## سبعة مؤلفين أنموذجاً

صباح هرmez



## الاهداء...

اهدي كتابي هذا الى احفادي... فيكتوريا، انطون وأيميلي، علهم  
ينجذبون الى المسرح، ويعشقونه مثلي...

اسم المؤلف : صباح هرمرز  
اسم الكتاب: قراءات في المسرح المعاصر  
التصميم والإخراج الفني: منتصر بوياء  
التصميم الداخلي: زانا يوسف عوديش  
دار الطبع:  
الطبعة الأولى: 2013  
عدد النسخ: 1000

تشخوف ببؒ برودة الءءء  
وءلم الشءصفاء

## 1 - طائر البحر (النورس):

كتب تشيكوف مسرحية (طائر البحر = النورس) قبل مسرحية (الخال فانيا) بثلاث سنوات، ومثلت مرتين، في المرة الاولى لاقى فشلا ذريعا في 17 اكتوبر عام 1896، والمرة الثانية التي قام بأخراجها ستانيسلافسكي، نجاحا باهرا في 21 تشرين الاول من نفس العام.

وهو كما في مسرحيته (الخال فانيا) كان في هذه المرة ايضا، خاضعا لنزعه الطبيعية، يستقي عناصر مسرحيته الاساسية من الناس الذين يحتك بهم ويتعامل معهم، اذ مثلما استفاد فيها من قصة الحب التي عاشها مع (ليديا افلوا) ووظيفها في شخصية (لينا) التي أحبها الكل، كذلك فإنه عاد ليوطف الجزء الآخر الذي عاشه معها في هذه المسرحية بالاضافة الى القصة التي عاشها مع (لايكا) موظفا اياها في شخصية (لينا).

تتكون هذه المسرحية التي تضم ستة ادوار رجالية وثلاثة نسائية من اربعة فصول تجري احداثها في الحديقة الواقعة ضمن ممتلكات سورين الذي يعيش معه في منزله بالاضافة الى اخته الممثلة (اركدينا) (وهي تحب الحياة واقامة العلاقات الغرامية) ابنها الشاب (تربليوف) الذي لا يملك المال والموهبة الحقيقية في كتابة القصص والنصوص المسرحية، حيث يحب (لينا) بطلة المسرحية التي أعدها، فتتذمر منه والدته، لأنه لم يسند هذا الدور اليها، وتعتمد الى السخرية من المسرحية أثناء عرضها، وهي بذلك تجرح مشاعر ابنها الذي يأخذ قضاء معظم اوقاته قرب البحيرة بعيدا عنها.

ويتضح قلق لينا وتردها من حب تربليوف، اثناء ابداء رأيها لماشا وهي ابنة (شامرايف) وكيل مزرعة سورين، وتحب تربليوف ولا يبادلها نفس المشاعر بمسرحية تربليوف التي مثلت فيها في كونها غير مثيرة، وانجذابها الى (تريغورين) وهو كاتب معروف وله تجربة طويلة، ظنا منها بأنه سيققق امنياتها بالوصول الى قمة الشهرة والمجد في ادائها على خشبة المسرح، فتتزوج، ويتخلى عنها، بعد ان تنجب منه طفلا ويموت، وفي آخر لقاء مع تربليوف تعترف له بأنها كانت تحب (تريغورين) وماتزال اكثر منه، فينتحر، وهو الانتحار الثاني له، بعد انتحاره الفاشل الاول، واستمد تشيكوف هذه الواقعة من الانتحار الفاشل للرسم (بوتا نيكو)، وما يصيب به من ضعف بعد هذا الانتحار، الذي أحب (لايكا) وغدرها بالتخلي عنها، كما تخلى تريغورين عن لينا في المسرحية.

إذا كان تشيكوف في (الخال فانيا) قد اشتغل على المفردات الشعرية المتمثلة بحالات الجو والطقس والمؤثرات الصوتية، فإنه اتبع نفس الأسلوب في هذه المسرحية، ولكن ليس بحجم وكثافة الخال فانيا، معززا إياه بأسلوب آخر، وهو التعويل على النبذة الحوارية للشخصيات، هذه النبذة التي بوسعها عبر لمزاتها وغمزاتها، إشاعة الجو النفسي محل الحدث في المسرحية، او كما يقول هنري ترويا: (أهمية المسرحية تكمن في نبذة الحوار المكتوب بدقة وبأياماء واستطرادات غير معبر عنها، أكثر مما تكمن في حبكة العادية جدا. لقد أحل فيها الجو النفسي محل الحدث، ولم يكن الانفعال في الحركات والصراخ، بل في سر الأفئدة، ان تطور المشاعر الصامت هو الذي سيمسك بأنفاس النظارة، لا تقلبات المواقف، وبأختصار فأن المؤلف لم يكن يسعى الى أن يصعق الآخرين وانما يسحرهم.)<sup>(1)</sup>

ولعل عدم فهم (كاربوف) لها وهو مخرجها، على هذا النحو، فشلت في عرضها الأول، وبهذا الخصوص يقول تشيكوف.

(احلم انهم يزوجونني من امرأة لا أحبها، وانهم يشتمونني في الصحف). ان كاربوف مدير المسرح، الذي كان يقوم بالاعراج لم يستطع فهم شئ من دقائق المسرحية، كان الممثلون الذين لم يحسن كاربوف ادارتهم، يتكلمون بتشدد يصدم دون المؤلف الذي كان يحجب الاعتدال، فكان يكثر من مقاطعتهم، ويرجوهم ان يكونوا طبيعيين أكثر الا انه عندما حضر تدريبات العرض الثاني الذي اخرج ستانسلافسكي، شعر ان الممثلين فهموا مسرحيته، وعند المراجعة الثانية، اقترح بعض التعديلات على التمثيل، وطلب ان يحل ستانسلافسكي محل الممثل الذي يؤدي دور تريغورين)<sup>(2)</sup>

وبهدف ان تسير المسرحية في هذا المنحى المبني على الحوارات الداخلية للشخصية وليس على الحوارات الخارجية، ليكون بوسعها ان تقول في السر أكثر مما تقوله في العلن، او كما يقول ترويا: (الناس هنا يتركون ارواحهم تتكلم عوضا عن ان يتصرفوا)، فأن أول ما تبدأ المسرحية، تبدأ بالجمال التي توجي الى اليأس، وتطلقها (ماشيا) في قولها: (انني تعيشة) في حوارها مع (مدفيدينكو)، وللايماءة الى عدم حبها له الذي تتزوجه فيما بعد نسيانا لحب (تربليوف)، وتستمر هذه النبذة في حوارات كل الشخصيات، الا انها تبدو أكثر وضوحا في حوارات سورن، خال (تربليوف)، مرة من عدم ملائمة حياة الريف، ومرة اخرى شكواه من نباح الكلب، والمرة الثالثة اعترافه بولعه في قراءة الكتب.

1- سويرن: ان حياة الريف لا تلائمني بشكل ما يا بني، من الواضح انني لن اعتاد عليها ابدا.

2- سويرن: هذا يعني بأن الكلب سيواصل النباح مجددا طوال الليل، الغريب في الامر هو أنني لم أعش في الريف بتاتا بالطريقة التي تحلو... ولكن حالما اصل الى هنا حتى يبدأ الناس بأزعاجي بكل انواع التفاهات..

3- سويرن: علي ان اعترف بأنني مولع في الكتاب يابني، اتعلم؟ منذ سنوات كان لدي امران ارغب بهما بحماس. كان الاول يقضي بأن اتزوج، والآخر بان اكون روائيا، لكنني لم انجح في اي منهما، أجل، حتى ان تكون كاتباً قاصراً هو امر لطيف نوعاً ما، حين يكون كل شيء قد قيل ونفذ...

وهذا ما يحدث لشخصيات هذه المسرحية، اذ ان كل الشخصيات تفشل في حبها وفنها.

وهذه النبرة الموحية الى اليأس، تتصاعد تدريجياً، كلما تقدمت المسرحية بخطوة الى امام، وتتجلى بوضوح في الحوار الدائر بين تربليوف ولينا:

لينا: ما هذه الشجرة؟

تربليوف: انها شجرة البق.

لينا: لم هي مظلمة هكذا؟

تربليوف: لقد تأخر الوقت، فكل شيء يصبح الآن مظلماً.. لاتذهبي.. أتوسل اليك...

ويعلق الاراديس نيكول على هذا الحوار قائلاً:

(في بداية المسرحية نجد مدفيدينكو يسأل ماشا: لماذا تصرين على لبس السواد دائماً؟ وهذه الإشارة الى ثوبها الاسود ليست كما يتبادر الى الذهن تمهيداً رمزياً لموضوع يتصل بالمأساة، فأنها تجيب قائلة: انا في حداد على حياتي، انا شقية.. وهذا يظهرنا في الحال على الحالة النفسية التي يراد منا ان نشهد المناظر المقبلة، فالامر جد ولكنه ليس الجد الذي يدفع الى المأساة) 3

ان اقتران جملة (لقد تأخر الوقت)، بـ (كل شيء أصبح مظلماً الآن) لاتوحي ان العرض سيبدأ بعد قليل، وعليه ستتطفئ الاضواء في القاعة، وتتحول الى ظلمة، بل الى هذيان رجل حالم، يرى في منامه كوابيس، تنبؤه بمستقبله الحالك، أما كيف تنبأ تربليوف بذلك، فهذا ما لا يخبرنا المؤلف به، ذلك ان الشخصيات عندما تتحاور، فأنها لا تهتم بما تقوله للشخصية المقابلة، بقدر اهتمامها بما تلقيه هي من حوارات مع نفسها. ولعل إجابة تربليوف على سؤال لينا المتعلق بصعوبة التمثيل في مسرحياته، أدل نموذج على ذلك، وهو يقول:

- شخصيات حية، لسنا مضطرين لتصوير الحياة كما هي، او كما ينبغي ان تكون، وانما كما نراها في احلامنا.

وترد عليه نينا: بالكاد يوجد حدث في مسرحيتك، فهي تقتصر على الكلام... كما ان الالبات التي تلقيها أركدينا من مسرحية هاملت، ويكملها تربليوف، تعبر عن نفس المعنى، وتؤكد ان هذه المسرحية تبحث عن سر الافئدة وليس عن تقلبات المواقف.

اركدينا: اوه يا هاملت كف عن الكلام انك تجعلني أنظر بعيني الى صميم روحي وهناك ارى مواضع سوداء ومتجزعة كما لو انها لا تريد التخلي عن لونها . تربليوف: دعيني استميل قلبك لأن هذا ما سأفعله. اذا كان مكونا من سدود قابلة للاختراق.

وهي بالاضافة الى ذلك ايماءة الى العلاقة القائمة بين هاملت ووالدته في مسرحية (هاملت) شكسبير، التي تزوجت من عمه، بشأن خيانتها المعروفة لزوجها، وقلقه جراء ذلك، هذا القلق الذي يقوده الى الشك بكل المحيطين به، بما فيهم حبيبته (اوفيليا) مخاطباً اياها بالجملة المشهورة: (اذهي الى الدير وترهبي)، اشارة الى قلق تربليوف وخيانة لينا. واذا كانت هذه النبرة الموحية تتكرر في اكثر من مكان، فأن اطلاق نينا على نفسها بـ (النورس) في الحوار الدائر مع تربليوف، من اكثر الحوارات الدالة على الجو النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية من جهة، والمصير الذي تؤول اليه من جهة اخرى، وذلك عبر تشبيه عشقها للمسرح بعشق نورس للبحيرة، اشارة الى ربط حياتها بحياته، اذ كليهما يقتلان على يد تربليوف، النورس بطلقة رصاصته، ونينا بعدم موهبتها.

نينا: لايسمح والدي وزوجته بأن آتي الى هنا، انهما يقولان بأن هذا المكان بوهيمي... ويخافان صعودي على خشبة المسرح، في حين انني انجذب الى هذا المكان، والى هذه البحيرة، كما لو انني نورسا.

وتربليوف هو الاخر يتحدث بالصيغة التي تتحدث فيها لينا، وبشكل مباشر، ويربط حياته بما آل اليه النورس، بقتل نفسه:

تربليوف: لقد كنت حقيرا بما يكفي كي اقتل هذا النورس اليوم، أنني أضعه عند قدميك.

نينا: مابالك؟ (تلتقط النورس وتتنظر اليه)

تربليوف: (بعد وقفة قصيرة) سأقتل نفسي قريبا بالطريقة نفسها.

وماشا، وان لم تلجأ الى قتل نفسها، فهي بزواجها من مدفيدنيكو الذي لا تحبه، ولم تعد تعرف الى اين تنتمي، وليس لديها هدف في الحياة، انما تقتل نفسها بطريقة اخرى، ربما هي اكثر قساوة من طريقة نينا وتربليوف.

ماشيا: سوف اتزوج مدفيدنيكو

تريغورين: أتعين المدرس؟

ماشيا: أجل

تريغورين: لا ارى الغاية من وراء هذا الزواج.

ماشيا: ماهي غاية الحب بدون أمل.. وانتظار وقوع أمر ما... لايعرف المرء ماهو.. انما حين يتزوج لن يكون هناك وقت للحب وستمحي الاهتمامات الجديدة... وعلى كل سيعد ذلك تغييرا...

وتتصاعد صيغة هذه اللغة التي تتسم باليأس والحلم، وصولا الى شخصية اركدينا وهي تخاطب تريغورين: فليدخلوا، لا أخجل من حبي لك (تقبل يديه) يا محبوبتي العزيز الطائش... انت لي .. لي .. هذا الجبين هو ملكي، وهاتين العينين، وكذلك هذا الشعر الحريري الجميل.. كلك ملكي.. انت موهوب جدا وحاد الذكاء، أنت الافضل من بين كل الكتاب العصريين، وأمل روسيا الوحيد...

لم يستخدم تشيكوف في هذه المسرحية المفردات الدالة على حالات الجو والطقس والمؤثرات الصوتية، بحجم وكثافة مفردات الخال فانيا، ولكنه مع ذلك اعتمد عليها، للتوكيد على الاسلوب الخاص الذي يتمتع به اولا، وايحاء الى علاقات الحب ثانيا. اذ جاءت المفردات الدالة على الطقس والجو سبع مرات موزعة بنصيب مرتين في الفصل الاول ومرة واحدة في الفصل الثاني واربع مرات في الفصل الرابع، اما المؤثرات الصوتية المتمثلة (بالصفير) و (الضرب على اللوح الخشبي) بدلا من (ضرب العصا بالارض) في الخال فانيا، فقد جاء الاول مرتين على التوالي في الفصل الثالث فقط، والثاني مرتين في الفصل الرابع.

### 1- المفردات الدالة على الجو والطقس.

ماشيا: انها قريبة، ستقع عاصفة رعدية الليلة على ما أظن، أنت دائما إما تتفلسف أو تتحدث عن المال.

وهذه الجملة اشارة الى عدم حبها لـ مدفيدنيكو من جهة، والى ماتحدث من خصومه بين اركدينا وابنها تربليوف.

أما مفردة الطقس، فتجئ على لسان بولينا، لاستمالة دورين الطبيب اليها: لقد أمسى الطقس هنا رطبا في الخارج، ارجوك ان تعود وتنتعل كلوشيك.

ويرد عليها، بأنه يشعر بالحر، إشارة الى عدم الاستجابة لها. والجو حار من قبل أركدينا للمل من الريف، والطقس المروع من قبل مدفيدنيكو الى انتحار تربليوف.

ويأتي تريغورين بمفردتي الطقس والرياح العاتية، للعودة الى الماضي، وبالايحاء الى النهاية المحزنة للحياة بشكل خاص ونهاية شخصيات هذه المسرحية عامة: ان الطقس لا يحيني بلطف، اذ تعصف رياح عاتية، واذا هدا غدا صباحا، فسأذهب لأصطياد السمك عند البحيرة، اضافة الى ذلك، اريد انلقي نظرة حول الحديقة، وأن ارى المكان حيث تم تمثيل مسرحيتك، أتذكر؟ لدي موضوع قصة، ولا اريد سوى تنشيط ذاكرتي حول المشهد، حيث يفترض أن يقع الحدث.

اما على لسان بولينيا، تأتي مفردة الطقس للدلالة على عدم قدرة الانسان الضعيف على امتطاء الحصان: (متتهدة) تمشي في مثل هذا الطقس.. (تجلس امام طاولة لعب الورق) تفضلوا رجاء ايها السيدات والسادة. ويعزز هذا المعنى قول شامراييف: يستطيع أن يسير كما يجب فهو ليس بقائد.

## 2- المؤثرات الصوتية:

جاء الصغير ولمرتتين على التوالي فقط في الفصل الثالث، شأنه شأن الخال فانيا للتعبير عن الدهشة والتذمر، في الحوار الدائر بين سورين واركدينا:

1- سورين: (يشرع بالصغير) اظن فعلا بأن افضل حل سيكون بأن تعطيه القليل من المال...

2- سورن: (يشرع بالصغير) .. هكذا اذن اعذريني، لاتتضايقي، انني اصدقك.. انت امرأة كريمة وطيبة القلب.

اللوح الخشبي جاء تعريفه في نهاية المسرحية على النحو التالي: (في السابق، كان من العادة ان يقوم رجل بالتجول حول ملكية ما وهو يضرب على لوح خشبي بواسطة عصا بهدف إخافة اللصوص المحتملين). موظفا المرة الاولى لأحتمال تجوال تربليوف في المزرعة، ايحاء للقاء لينا.

ماشيا: (تنادي).. قسطنطين (تنظر حولها) لا من احد هنا، لايفك العجوز يسأل اين كوستيا؟ اين كوستيا؟... انه لايستطيع العيش بدونه.

والمرة الثانية للتأكيد على معنى المرة الاولى على لسان ماشيا ايضا: ان قسطنطين يرتاح اكثر في العمل هنا، ويمكنه الخروج الى الحديقة متى شاء ويستطيع التفكير هناك.

ان هذه المسرحية كما يقول ترويا: (تشهد على عبث الحياة الانسانية، ذلك ان سورين الذي كان يخشى ان تفوح منه رائحة العفونة، مثل مشرب سجائر عتيق يتعفن في زاوية، لم يعد غير رجل محبط. ماشا التي كانت تحب تربليوف في سرها تزوجت معلما تافها وراحت تشرب حتى تنسى اوهامها، و تريغورين غارق اكثر منه في اي وقت مضى في ضرب من الادب التقليدي يجعله يشعر بالخيبة اما نينا التي هجرها الكاتب فقد فقدت الطفل الذي رزقته منه، ولانها لم تصادف اي نجاح في المسرح، فانها تعمل الان مع فرقة صغيرة. ان الطريق العريض الذي كانت تحلم به ضاق وتقلصت ابعاده. ومع هذا فانها ترفض الاعتراف بهزيمتها، وحين يقابلها تربليوف من جديد، يؤكد لها انه مايزال يحبها، وبما أنه ترفضه، فانه ينتحر، لكنه لا يخفق هذه المرة في انتحاره<sup>(4)</sup>).

### المصادر

- 1- تشيخوف: تأليف: هنري ترويا .ترجمة خليل خوري\_وزارة الثقافة والاعلام بغداد 1987.
- 2- نفس المصدر السابق.
- 3 - المسرحية العالمية: تأليف الاراديس نيكول الجزء الرابع.ترجمة الدكتور شوقي السكري\_وزارة التعليم العالي والبحث العلمي\_رئاسة جامعة المستنصرية.
- 4- تشيخوف: تأليف هنري ترويا. ترجمة خليل خوري \_وزارة الثقافة والاعلام\_ بغداد 1987.

## 2- الخال فانيا

الخال فانيا، واحدة من المسرحيات الأربع الطويلة التي كتبها القاص والمسرحي الروسي الكبير انطوان تشيكوف، الى جانب مسرحياته الثلاث الاخرى المعروفة: طائر البحر، بستان شجرة الكرز، والشقيقات الثلاث وقد عرضت هذه المسرحية بموسكو في الخامس والعشرين من شهر تشرين الاول عام 1889، وقام بإخراجها المنظر والمخرج المسرحي الروسي الذائع الصيت قسطنطين ستانسلافسكي. وكتب عنها مكسيم غوركي عندما شاهدها للمرة الثانية: (دائماً الخال فانيا.. دائماً، وسأعود لمشاهدتها حين أحجز مكاناً... المسرحية تفيض افكاراً ورموزاً ويجعل شكلها منها عملاً أصيلاً تماماً غير قابل للمقارنة)<sup>(1)</sup> وفي الطرف المقابل، كان تولستوي يحتقرها شأن احتقاره لمسرحيات شكسبير وينتقد ميوعتها ولا اخلاقيتها لافتقارها الى (المأساوية ومراوحة الحدث في مكانه)<sup>(2)</sup>

وبمعزل عن رأي الكاتبين العملاقين، فإن مسرحية (الخال فانيا) هي أعظم ما كتب تشيكوف، لأنها تصلح أن تقدم في كل زمان ومكان وفي كل المجتمعات والعصور والأزمنة، لسبب واضح وبسيط جداً، وهو غلبة النماذج الرديئة فيها من البشر على النماذج العظيمة، وسحق انسانياتها ونبلها، وهذا ما يحدث الان، وحدث في الثلاثين سنة من حكم صدام، وكل الحقبات التاريخية التي مرت بها روسيا و العراق.

واذا عرفنا ان انجذاب (استروف) الطبيب لـ(يلينا) في هذه المسرحية، هو جزء من حياة تشيكوف التي عاشها في فترة معينة من مرضه، وان الاسم الحقيقي لها هو (ليديا أفيلوفا)، فستزداد متعة قراءتها وبالتالي مشاهدتها على خشبة المسرح تتكون هذه المسرحية من أربعة فصول، لا يتجاوز طول كل فصل منها على عشرين صفحة، وتدور حوادثها في ملكية (سربرياكوف) الذي ورثها عن طريق زوجته المتوفاة والدة (صونيا)، تحديداً حول انتقال هذا الاستاذ الجامعي والمتقف الدعي مع زوجته (يلينا) للعيش في هذه الملكية، لأنه لم يعد يتحمل العيش في المدينة.

ويتضح من الفصل الاول ان (فانيا) وهو خال (صونيا) اي شقيق امها المتوفاة، يكره (سربرياكوف) لأنه يجلس في مكتبه من الصباح حتى المساء ليكتب عن الفن، وهو لا يفقه شيئاً عنه، وطوال عشرين سنة لم يفكر الاً بأفكار الآخرين حول

الواقعية والمذهب الطبيعي وكل هذه التفاهات، مع انه كان مبهوراً به وبأعماله في السابق، وكان يحرم نفسه من المال من اجل ارساله اليه، ووصل الان الى قناعة بأنه كان مخدوعاً به.

واذا كان الخال فانيا يكره (سربر ياكوف)، الا انه كان يحب زوجته الجميلة (يلينا)، وقد أعترف لها بذلك بيد انها تصدت له وأحبت (استروف) الطبيب من خلال اعجابها بحديثه ومهنيته واهتمامه بالثروتين النباتية والحيوانية وبجمال الطبيعة، وقد أغرمت به (صونيا) كذلك الا انه لم يشعر بحبها.

طوال فترة مكوث (سربر ياكوف) وزوجته في الملكية، يتوقف الكل عن العمل وتنتال (يلينا) اهتمامهم ابتداءً من الطبيب الذي يهمل اهتماماته، ومرورا بالخال فانيا الذي طفق يلاحقها وانتهاه بصونيا التي أخذت تترك عملها لتتكلم معها، وفي أحد الايام يقرر (سبرياكوف) بيع الملكية فيباغت فانيا بهذا الامر لأنه لا يعرف الى اين سيذهب بعد بيعها مع والدته وصونيا، وأثر مشادة كلامية يخرج سوبرياكوف غاضباً ويتبعه فانيا ويسمع دوي طلقات في محاولة فاشلة لقتل سربر ياكوف الذي يقرر الرحيل مع زوجته من حيث أتى لتعود الحياة الى طبيعتها في الملكية كما كانت في السابق.

من يظن أن حدث هذه المسرحية يدور في مكانه، فهو على خطأ، والأصح أنه يلفه الغموض ومن الصعب هضمه بقراءة واحدة، أو حتى قراءتين، ذلك أن انتقال الحدث المألوف الى غير المألوف بحاجة الى مفردات شعرية تُفضي الى التقليل من شأنه، أو تعمل على برودته، وهذه المهمة ليست هينة، وأصعب من كتابة نص مسرحي تقليدي كونها عملية فنية بحتة وبمنأى عن الاجناس الادبية والفنية الاخرى التي لا تدخل ضمن العملية المسرحية وهي اقرب الى كتابة سيناريو تنشطر فيه الفصول والمشاهد الى خطة اخراجية متقنة. ولتحقيق هذا الهدف يستخدم تشيكوف في هذه المسرحية ثلاث مفردات هي:

1 - المفردات الدالة على الجو النفسي

2- المؤثرات الصوتية

3- تدخل الشخصيات الثانوية في المواقف المشحونة.

تأتي المفردات الدالة على الجو النفسي كحالات الجو والطقس اكثر من عشر مرات في الفصول الثلاثة الاولى، ما عدا الفصل الرابع موزعة بنصيب ثلاث مفردات للفصل الاول وأربع للثاني وخمس للثالث وهي: الجو حاراً، ياله من يوم جميل، في يوم كهذا، هبت الريح، ستمطر الآن، عاصفة تهب، انحسرت العاصفة، الغيوم، الشمس، الخريف، الشتاء، والعاصفة الرعدية.

تَرُدُّ جملة (الجو حارُّ) على لسان (فانيا) لتمنح معنيين في آن، فالمعنى الاول هو إشارة الى تذريره من (سربرياكوف) والثاني اعجابه بـ(يلينا) زوجة (سربرياكوف)، فانيا: الجو حارُّ، ويقبض الصدر، بينما يرتدي رجل المعرفة العظيم معطفه وينتعل حذاءيه المطاطين، ويحمل مظلته وقفازيه.

استروف: من الواضح انه يعتني بنفسه.

فانيا: كم هي جميلة لم أرَ في حياتي امرأة أكثر جمالاً منها؟!

أما جملة (يا له من يوم جميل) تأتي على لسان (يلينا) لتغيير الحديث الدائر بين صونيا وفانيا ومارينا من جهة ولفت انتباه (فانيا) اليها من جهة أخرى، فيجيب عليها(فانيا) بنفس النبذة الموحية: ( سيكون من المفرح أن يشنق المرء نفسه في يوم كهذا، قاصداً شنق نفسه من أجل (يلينا)).

ولعل توغل تشيكوف بهذه الرمزية في تصعيد لغته في الحوارات التالية، يكسب هذا المشهد منحنيين، شاعري وتهكمي، متمثلاً المنحى الشاعري في الحوار الدائر بين يلينا وفانيا، والتهكمي في تشبيه الدجاج وفراخها بـ(يلينا) والغراب بـ فانيا.

يدوزن تليغين أوتار القيثارة وتمشي مارينا ذهاباً وإياباً بالقرب من المنزل منادية الدجاج: تشوك..تشوك...

صونيا: اية دجاجة تنادين؟

مارينا: المبقعة، لقد ذهبت الى مكان ما مع كتاكيتها، قد تنال منهم الغربان. وفي الفصل الثاني، وبعد أن تشعر (يلينا) ان زوجها في ذروة يأسه، تغلق النافذة بقوة وتقول: لقد هبت الريح..ستمطر الآن ..لا أحد ينتهك حقوقك.

وللاشارة الى عدم رغبة (سربرياكوف) بقاء (فانيا) معه يبادر الاخير من خلال جملة (ان عاصفة تكاد تهب) ايصال مغزاها الى المتلقي قبل ان ينطق بها (سربرياكوف).

فانيا: ان عاصفة تكاد تهب (برقة) أريتم هيلين وصونيا، اذهبا الى فراشكما لأحل مكانكما.

سربرياكوف: (متنبها) لا لا ! لا تتركاني معه، لا تفعل ذلك، سيقتلني بكلامه. ويستخدم (فانيا) مفردتي العاصفة والرعد في حوار مع نفسه (المونولوج الداخلي)، وذلك بعد أن ترفضه يلينا وتتركه لوحده: فربما كانت أيقظتنا هذه العاصفة، ولو كانت خافت من الرعد، لكنت أخذتها بين ذراعي وهمست لا تخافي انني هنا، يا لها من فكرة، كم هي ساحرة.

ولعل قول (يلينا) وهي تفتح النافذة: لقد انحسرت العاصفة، يا له من يوم جميل، إشارة الى اشتراكها مع صونيا في حب (استروف) الطبيب، مع رفض استروف لـ حب (صونيا).

وفي احد حوارات استروف، تحديداً في الفصل الثالث، تأتي اكثر من خمس كلمات، وهي تعبر عن حالات الجو، وهي: الطقس، الغيوم، الشمس، الخريف، والشتاء، لابرار النزاع الدائر بين فانيا وسربر ياكوف على المزرعة، وفصه في النهاية: ليس الطقس سيئاً للغاية اليوم يا عزيزي، لقد كانت السماء ملبدة بالغيوم عند الصباح، كما لو انها ستمطر، ولكنها مشمسة الآن، يجب الاعتراف، بأن الخريف قد ظهر، انه جميل جداً، وبأن فترة الشتاء واعدة جداً (يلف خريطته)، كل ما في الأمر أن الايام تقصر.

وجملة: ارقصي يا كوكبي، وارقصي يا ناري، ليس السيد في أي مكان ليرتاح، أيقظتني العاصفة الرعدية، يا لها من بقعة مطر طاهرة! كم الساعة الآن؟ التي تأتي على لسان (استروف) وهو ثمل، هي امتداد للمشهد السابق. حيث يندب (فانيا) حظه العاثر مع (سربر ياكوف) المخدوع به، لتصعيده الى ذروته، وابرار الجانب الآخر لشخصية استروف.

ولو راجعنا هذه المفردات، وقمنا بصياغتها في جمل وعبارات، بهدف الوقوف على مغزاها، لتبين انها المتن الحكائي للمسرحية وعلى النحو التالي:  
الجو حار: إستياء فانيا من سربرياكوف واعجابه بـ يلينا.

يا له من يوم جميل: لفت يلينا انتباه فانيا والرد عليها بنفس النبرة.

لربما كانت العاصفة قد أيقظتنا : العودة الى الماضي.

انحسرت العاصمة : رفض استروف لـ حب صونيا واستئثار يلينا بحبه.

الطقس، الغيوم، الشمس، الخريف، والشتاء: النزاع الدائر بين سربرياكوف وفانيا.

أما المفردة الثانية المتمثلة بالمؤثرات الصوتية فقد وظفها بأربع صيغ هي:  
الصفير، العزف، ضرب العصا بالارض، وقرع أجراس الاحصنة، بنصيب، مرتين لاول والثالث، ولكل منهما، والثاني سبع مرات، والرابع ثلاثاً، اي بمجموع (أربع عشرة) مرة في المفردات الأربع. وقد جاء الصفير مرة في الفصل الاول، ومرة اخرى في الفصل الثاني، بهدف ابراز التذمر والدهشة في الاولى، وتشبيه (سربر ياكوف) بالكلب في الثانية.

1- استروف: هل سيبقون هنا مدة أطول؟  
فانيا: (يصفر) لعلها ستكون مئة عام ! لقد قرر الاستاذ الاستقرار هنا.

2- يلينا: لا تضرب بالعصا فالسيد ليس بخير.  
صوت الحارس: انني أهم للذهاب (يصفر) انت هناك! كلب جيد تعال كلب جيد

وجاء العزف في نهاية كل الفصول تقريباً وما بينها، للتعبير عن حالي الحزن والفرح، واكتفي بضرب نموذج واحد، كما هو في هذا المشهد من الفصل الثاني:  
استروف : اعزف لنا شيئاً  
تليغين: لقد آوى الجميع الى الفراش  
استروف: هيا أعزف  
(يعزف تليغين)  
استروف: (يكلم فانيا): هل انت هنا وحدك؟ ما من سيدات  
(يضع يديه على خاصرته، ويغني بهدوء)، إرقصي يا كوكي وارقصي يا ناري، ليس السيد في أي مكان ليرتاح.  
بينما أقترن توظيف مفردة ضرب العصا بالارض، إمتداداً للحالة المبتوثة، بهدف مضاعفة تأثيرها، في الفصل الثاني فقط، فقد جاءت في المرة الاولى لكشف أنانية (سربر ياكوف) واستياء زوجته منه.  
سربر ياكوف: اذا نطقت بكلمة واحدة يشعر الكل باليأس، فحتى صوتي يقززهم، حسناً، اظنني مقززاً وأناياً....  
يلينا: ما من احد يحاول انتهاك حقوقك (تغلق النافذة بقوة)...  
(ستمطر الآن... لا احد ينتهك حقوقك).  
(وقفة قصيرة، يضرب الحارس الليلي بعصاه ويأخذ بالغناء).  
والمرة الثانية، تعبيراً عن السعادة والأمل المرتقب.  
صونيا: انني سعيدة للغاية  
يلينا: علي ان اعزف شيئاً...  
صونيا : (تعانقها) ..لا استطيع النوم...  
يلينا: .....  
صونيا: ساذهب...  
(يضرب الحارس بعصاه في الحديقة)  
والمرة الثالثة، تمهيداً لتصعيد المفردة الثانية الا وهي (الصفير).

ووظفت مفردة قرع اجراس الأحصنة مرة للحنن ومرة للفرح والمرة الثالثة للاستقرار، حصراً في الفصل الرابع:

1- فانيا: فليرحلوا أما انا فلا. لا استطيع، انني حزين، لابد أن اشغل نفسي بعمل ما حالما استطيع...

(وقفة قصيرة، ثم تسمع قرع اجراس الأحصنة)  
2- استروف: كم ان الجو هاديء، فريشات الكتابة تصر صريراً خفيفاً، والهدهد يغني، انه دافيء وحميم، لا أشعر برغبة في مغادرة المكان.  
(يسمع قرع اجراس الاحصنة)

3- فانيا: (يكتب) الثاني من شباط، زيت بزر الكتان، عشرون باونداً، السادس عشر من شباط، زيت بزر الكتان مجدداً. عشرون باونداً. الحنطة السوداء..  
(وقفة قصيرة يسمع قرع اجراس الاحصنة)

ان توزيع المؤثرات الصوتية على الفصول الاربعة، بما ينسجم مع التطور الدرامي للمسرحية، لم يأت بشكل عابر، وانما بحرفية، وفهم عميق لبناء معمارية الفن المسرحي الذي تجلى تحديده بمفردة (الصغير) في الفصل الاول والثاني، حيث يبدأ التذمر، ومفردة (الضرب بالعصا) في الفصل الثاني إذ تجتمع كافة صفات الانسان الطيبة والسيئة، و(العزف) في الفصول الاربعة وما بينها، لمرور الانسان بحالتي الحزن والفرح في حياته، ومفردة (قرع اجراس الاحصنة) في الفصل الرابع، حيث يعم الحزن والفرح وعدم الاستقرار واللا استقرار.

ان فك شفرة كل مفردة من هذه المفردات، يقودنا الى نتيجة مؤداها، ان كل واحدة منها أتخذت مسارها الصائب، واحتلت موقعها السليم، لتصعيد الفعل الدرامي بشكل تدريجي، ومنتهى البرودة الى النهاية، ويقر تشيكوف بتبنيه لهذا الاسلوب، عندما يقول: (كلما كان الكاتب اكثر برودة، كانت حكاياته اكثر حساسية وتأثيراً، فليبيك القاريء او القارئة اذن عند قراءة مسرحياتي فالفن هو هذا).<sup>3</sup> كما ان غوركي يكتب اليه وبهذا الخصوص، تحديداً حول مسرحية الخال فانيا ما يلي: (انك تعامل الناس ببرودة ابليسية، أنت لا أبالي مثل الثلج، مثل العذاب)<sup>4</sup>

اذ يبدأ من الفصل الاول عبر تذمر كل الشخصيات من سربرياكوف، وتتوضح تفاصيل معاناتها وصراعاتها معه في الفصل الثاني والثالث، وتحل العقدة في الفصل الرابع، من خلال قرع اجراس أحصنة سربرياكوف، وهو وزوجته يغادران المزرعة، اشارة الى عدم الاستقرار، وبقاء فانيا ومارينا وصونيا في المزرعة، دلالة على الاستقرار.

وأعتمد في المفردة الثالثة على تدخل الشخصيات الثانوية في المواقف المشحونة، كشخصية تليغين، ومارينا، وصونيا، وذلك للتخفيف من حدة توتر هذه المواقف، والتقليل من شأن الحدث وبرودته وعدم بروزه بشكل واضح، واستخدمه بحدود عشر مرات، مرة لإيقاف صونيا خالها فانيا الحديث عن معاناته وهي تقول له: (هذا ممل). وفي المرة الثانية بمخاطبة جدتها وخالها: (أتوسل اليكما).

وإذا كانت هذه المفردة قد جاءت لمرتين في الفصل الاول فقط، فأنها جاءت سبع مرات في الفصل الثالث وهي: ردع ماريا لـ فانيا الكف عن اهانة سربرياكوف بمناداة اسمه : جان!، وتوسل تليغين بقوله: لا تفعل ذلك، ويتكرر هذا التوسل بأضافة: لا احتمال ذلك، وايعاز يلينا له ايقاف اهانتته لسربرياكوف: ايفان بتروفتش، أصر على ان تتوقف...أتسمعني؟، وقول تليغين! لا أستطيع احتمال هذا، وماريا: اقبل كما يقول اسكندر، وصونيا متوسلة بمرضعتها، لفض النزاع الحاصل بين فانيا وسربرياكوف وهي تصرخ!ناني!ناني! وفي حوار آخر تقول لوالدها! لابد ان تتحلى بالشفقة، خالي فانيا، وتكرار توسلات صونيا بمرضعتها وهي تقول: ناني! وإذا أمعنا بالمفردات الشعرية الموظفة في هذه المسرحية، والبالغ عددها اكثر من ثلاثين مفردة والموزعة على اربعة فصول بنصيب سبع او ثماني مفردة لكل فصل، لوجدنا انها تقوم مقام الحوارات الدائرة بين شخصيات المسرحية، اي مقام اللغة وبأقل عدد من الكلمات، اذ أن أقصى ما تبلغه المفردة الواحدة لا تتجاوز ثلاث كلمات. ما معناه، ان مسرح تشيكوف بالاضافة الى ما يتحلى به من الرمزية، فإنه يتمتع بصفة الأختزال والتكثيف، وهي ابرز واهم سمات الأدب والفن. ولعل شرح استروف لـ فانيا ما جرى من احداث في الفصل الثالث بأربعة أسطر، ومقرونة بخمس مفردات لحالات الجو و الطقس، أثبت دليل على ذلك.وعلى الرغم من ان المسرحية تعود في نهايتها من حيث بدأت من خلال شروعا وختامها في الحوار الدائر بين مارينا واستروف حول شرب الشاي:

\*بداية الفصل الاول:

مارينا: (تسكب فنجانا من الشاي)-هاك-تناوله يا عزيزي.  
استروف: (يأخذ الفنجان على مضض). لا اشعر برغبة في شربه.

ماريا: العلك ترغب في كأس من الفودكا؟

\*الفصل الرابع:

مارينا: هل أنت راحل اذاً قبل ان تشرب الشاي؟

استروف: لا اريد شيئاً ايتهال المرضعة.

مارينا: لعلك ترغب في تناول كأس الفودكا؟

الا انها لاتعتبر من النصوص الدائرية، وانما تنتمي الى النص المفتوح، ذلك لتعدد الاصوات الزاخرة بالرموز والقابلة للتأويل والتفسير فيها، كشخصية (سربرياكوف) المصابة بمختلف الامراض، والمكروهة من قبل الكل، والشبيهة بقياصرة روسيا المنبوذين من الشعب، و(يلينا) التي أحبها الكل الرامزة الى الوطن الذي اغتصبه (سربرياكوف). و(استروف) المنجذب لجمال (يلينا) التي احبته، رمزاً (للمنقذ)، وفانيا الممثل الحقيقي للشعب الروسي المتقرف والطيب، و(صونيا) و(تليغين) و(مارينا) الى عامة الشعب.

وهنا تطرح عدة اسئلة نفسها بالاحاح:

\* ترى لماذا اكتفى تشيكوف، حصر ميل استروف تجاه يلينا في حدود الانجذاب اليها، ولم يطوره الى حب؟ هل لأنه في هذا المنحى كان يصنع شخصية ثورية؟ خصوصاً اذا عرفنا انه وكما يقول هنري ترويا: ( كان ينتقد علناً في كتاباته وأحاديثه عمليات القمع الوحشي التي تمارسه الحكومة)<sup>(5)</sup> ولعل هذا السؤال يقودنا الى سؤال آخر لا يقل عنه أهمية، وهو:

\* هل من المعقول ان يعتذر فانيا لـ سربرياكوف؟!

سربرياكوف: أقبل اعتذارك بسرور، وأطلب منك ان تسامحني ايضاً، وداعاً (يتعانقان) هو وفانيا ويقبلان بعضهما ثلاث مرات.

يقول الروائي الكبير هنري ترويا: ( كانت شهرة تشيكوف المتزايدة تدفع بمجهولين للجوء اليه، لا من اجل مساعدة مالية، أو نصيحة حول أسلوب أو توصية لناشر حسب، ولكن ايضاً لسؤاله عن مشاكل الساعة، وكان هذا النوع الاخير من الاسئلة يُعكر مزاجه، فقد رفض طيلة حياته ان يتخذ موقفاً من الاحداث السياسية والاجتماعية...)<sup>(6)</sup>

ويقول في مكان آخر: (انه لم ينتم الى اشتراكية غوركي النضالية، كانت الحركات الشعبية تخيفه، وكان هو الليبرالي العنيد، يشجب العنف، أجاء من أعلى، أم من أدنى؟! كان من رأيه، ان ما يحقق تطوراً ملائماً في روسيا ليس عمل الجماهير، بل عمل بعض الرجال الوحيدين والأصلاء...)<sup>(7)</sup>

ان اعتذار فانيا لـ سربرياكوف بدوره، يعيدنا ثانية الى السؤال الاول للصلة الوثيقة القائمة بينهما، ترى هل أنه أراد عدم تطوير هذه العلاقة الى علاقة حب، لأنه هكذا عاشها في حياته مع (ليديا أفيلوفا) وعلى ارض الواقع؟

وقبل الاجابة على هذا السؤال أقول، انطلاقاً من قراءتي لرموز المسرحية وتأويلها، وليس من وجهة نظر تشيكوف، ان اعتذار فانيا لسربرياكوف هو بمثابة تنازل الثقافة الحقيقية في روسيا للثقافة المزيفة، ان لم اذهب اكثر وأقول انه في

مصاف خضوع الشعب الروسي لحكومة القيصرية، كما ان استمرار سربرياكوف تلقى المبلغ بانتظام من حصته في المزرعة التي يعمل فيها فانيا وبقاء الاخير كما كان في السابق هو العودة الى نقطة الصفر لكن لقاء فوز فانيا على الطمأنينة وراحة البال والاستقرار وخسارة سربرياكوف لكل هذه الامتيازات من خلال مغادرته وزوجته للمزرعة: الرحيل.

أعود وأقول، هل أراد تشيكوف عدم تطوير هذه العلاقة لانه هكذا عاشها في حياته، على ارض الواقع؟

يجيب هنري ترويا على هذا السؤال فيقول: (في مسرحية النورس، أقترح تشيكوف بعض التعديلات على التمثيل وطلب ان يحل ستانسلافسكي نفسه محل الممثل الذي يؤدي دور (تريغورين) وكان ستانسلافسكي الذي يقوم بالاعراج ايضاً، يمتلك فهما دقيقاً لفنه. وكان في نيته أن يجلب للكواليس ضفادع تنق وكلابا تنبح حتى يصور جو الريف بشكل حقيقي. هذا الحرص على الواقعية أضحك تشيكوف كثيراً وقال بصوت عال: (ان للمسرح مواصفاته الخاصة ليس فيه جدار رابع وفوق ذلك فأن المسرح فن، انه يعكس زبدة الحياة ولذا يجب الا يدخل عليه اي شيء مصطنع.)<sup>(8)</sup>

وللعودة الى السؤال الاول فأن يلينا هي الشخصية الحقيقية لـ (ليديا أفيلوفا) التي كما يقول ترويا: (لم يكن يريد تشيكوف القبول بحبها ولا التخلص منه نهائياً فبعد الزيارة التي قامت بها الى عيادة الدكتور اوستروف حيث كان مريضاً هناك، استمرت هذه الشابة في توجيه الدعوات اليه بقصد رؤيته واتهامه بجفاف قلبه) 9

وقد كتب اليها يقول في (10تموز 1898): اذا كانت رسائلي قاسية وباردة جداً أحياناً، فلأنني لست جاداً<sup>(12)</sup>. وينقل عدم جديته هذه على لسان تليغين في الحوار الدائر بينه وبين استروف وفانيا في الفصل الاول من المسرحية وعلى الوجه التالي.

استروف: هل هي وفية للاستاذ؟

فانيا: آسف على القول بأنها كذلك.

استروف: لكن لم عليك ان تأسف

فانيا: لأن هذا النوع من الوفاء غير صحيح.....فأن تكون غير مخلصة لزوج عجوز لم تحبه سيكون عملاً غير اخلاقي، أما ان تقوم بأقصى جهدها لتخنق في نفسها كل شبابها وحيويتها وقدرتها على الشعور فليس بعمل غير اخلاقي! تليغين: (دامعاً) ..فانيا لا يعجبني الامر حيث تقول هذا الكلام. فعلاً...!

فكل من يقدر على خيانة زوجة أو زوج هو شخص غير جدير بالثقة وقد لا يتأخر عن خيانة وطنه أيضاً!

الا ان الحوار الدائر بين يلينا واستروف في الفصل الثالث لا يوحي بأن تشيكوف معجباً بها وحسب، وانما كان يحبها أيضاً، وهذا ما يفهمه ستانسلافسكي في اخراجه لهذه المسرحية الذي يعتبره تشيكوف في رسالته الموجهة الى اولغا (زوجته) خطأ، بتبرير ان الحديث الصادر من استروف والموجه الى يلينا (ليس الا قضاءا للوقت)<sup>(10)</sup> وانطلاقاً من إبداء رأيه فيها صراحة في كونه (منجذباً لجمالها في الفصل الاخير، وهو يحدثها بلهجة تشبه لهجته عندما يخبرها بالحرارة السائدة في افريقيا ويقبلها مشتت البال)<sup>(11)</sup>.

ان المعلومة الاخيرة لترويا صائبة، فيما يتعلق بتقبيل استروف لـ يلينامشتت البال في الفصل الاخير، ولكن معلومته بخصوص حديثه معها بلهجة تشبه لهجته، عندما يخبرها بالحرارة السائدة في أفريقيا، غير صحيحة، اذ ان هذا التشبيه يأتي وكما هو مدون في النص مع مارينا وفانيا/ هكذا:

مارينا: لعلك ترغب في تناول كأس من الفودكا؟

استروف: بتردد (ربما)

استروف: (بعد وقفة قصيرة) لقد أصبح واحداً من أحصنتي أعرجاً لسبب ما ، لاحظت ذلك البارحة عندما أخذته بتروشكا ليشرب.

فانيا: عليك ان تغير حدواته.

استروف: سيتوجب عليّ ان استدعي الحداد. لا يمكن تجنب ذلك (يتوجه نحو خريطة افريقيا وينظر اليها). أظن انه هناك في افريقيا، لا بد أن يكون الحر شديداً الآن!

## المصادر

1. تشيكوف تأليف: هنري ترويا ترجمة: خليل خوري مراجعة: الدكتور على جواد الطاهر ،وزارة الثقافة والاعلام \_ بغداد.

2. نفس المصدر السابق.

3. نفس المصدر السابق.

4. نفس المصدر السابق.

5. نفس المصدر السابق.

6. نفس المصدر السابق.
7. نفس المصدر السابق.
8. نفس المصدر السابق.
9. نفس المصدر السابق.
10. نفس المصدر السابق.
11. نفس المصدر السابق.

### 3- الشقيقات الثلاث

إذا كانت مسرحية (طائر البحر = النورس) قد مثلت قبل مسرحية (الخال فانيا) بثلاث سنوات، فإن مسرحية (الشقيقات الثلاث) التي نحن الآن بصدد تناولها مثلت بعد (الخال فانيا) بسنتين، أي عام 1901، (واستقبلت بهتافات هستيرية في أول عرضها لها، وحدث هذيان حقيقي، عندما ظهر المؤلف على خشبة في الفصل الرابع). 1

وهي من أكثر مسرحيات تشيكوف صعوبة في الأداء، كونها على حد زعم الممثلين الذين اجتمع بهم تشيكوف في أول قراءة لها (مجرد اشارات) لا وبـل (ليست مسرحية)، و (فيما إذا كانت ملهة أو مأساة؟! ) (و غادر تشيكوف الاجتماع، غير قادر على احتمال المزيد، الا ان ستانسلافسكي استطاع ان يهدئه، ليستعيد شجاعته، مصححا، وهو معتزل في غرفة الفندق، الفصلين الاولين تصححا كاملا... ولم يحدث في الفصل الثالث غير لمسات، الا انه اعاد كتابة الفصل الرابع بعمق). 2

تدور حوادث هذه المسرحية ببلدة ريفية في منزل آل بروزوروف الجنرال العسكري الذي ترك بعد وفاته ثلاث بنات وولدا، (اولغا - ماشا - ايرينا، واندريه)، وكانت الشقيقات الثلاث بالاضافة الى شقيقهن قد ولدوا في موسكو، ويتلهفن العودة اليها، الا ان حلول فوج عسكري بهذه البلدة الذي راح بعض افراد من ضباطه يتردد الى منزلهن، بحكم العلاقة التي كانت تربطهم بوالدهن، أدى الى الحد من بعض الاوهام التي كن يعشن فيها، باتجاه عقد علاقات عاطفية مع اثنين منهم، باستثناء اولغا الشقيقة الكبرى دائمة الكابة، اذ بالرغم من أن (ماشا) كانت متزوجة عن حب بـ (كوليغين) وهو معلم، الا انها تتجذب لـ (فرشنين)، و (أيرينا) اصغرن الى (توزيناتش). ولكن شريطة أن يأخذها الى موسكو، بينما هي في الحقيقة لاتحبه، وهو يعرف هذا، وتحب شخصا آخر صورته مرسومة في خيالها. غير ان انتقال الفوج بعد فترة قصيرة الى حامية اخرى، ومقتل خطيب ايرينا في مبارزة مع (سولينى)، يؤديان الى أن يفقن الشقيقات الثلاث من اثر هاتين الصعقتين، بعد نشوة عاطفية وجيزة، لممارسة حياتهن كالسابق.

ان مسرحية (الشقيقات الثلاث) مثلما هي اكثر مسرحيات تشيكوف صعوبة في الأداء، هي كذلك اكثر مسرحياته غيابا للحدث، لا لأنها تفيض بالرموز والدلالات الموحية، وتزخر بالمفردات الدالة على التوتر النفسي كحالات الجو والطقس،

والمؤثرات الصوتية، أكثر من مسرحيتي النورس والخال فانيا، وانما بالاضافة الى ذلك، اتباع اسلوب المونتاج السينمائي في تصاعد افعالها الدرامية، سعيا لسير الحدث بشكل بطيء وتدرجي، والكشف عن مكنوناته بقطع الانفس، ومراحل عدة، من خلال ايلاء اهمية متميزة الى الامور الاعتيادية اليومية والمألوفة في حياة الانسان، وتحويلها الى معاناة كبيرة، وبالتالي الى مأساة حقيقية، يجد المرء نفسه عاجزا عن حلها.

### 1- الرموز والدلالات الموحية:

لقد اشتغل المؤلف على عدد كبير منها، الا ان ما استطعت تشخيصه بلغ بحدود الثلاثين موزعا بنصيب خمسة للفصل الاول وسبعة للفصل الثاني، وستة للفصل الثالث واربعة عشرة للفصل الرابع.

وتأتي في مقدمة هذه الرموز، ألوان الثياب التي ترتديها الشقيقات الثلاث، لتعبر عن شخصيتهن، (فأولغا) ترتدي الثوب الكحلي لمعلمة مدرسة ثانوية، اشارة الى تعلقها بمهنتها من جهة، ولما تتسم به من الكآبة لعنوستها من جهة اخرى، و (ماشيا) التي ترتدي الثوب الاسود الى تمرداها على زوجها وانجذابها الى المقدم (فرشنيين)، و (ايرينا) الثوب الابيض، الى عفويتها واوهامها وحبها للحياة. أما جملة (لا تبرز اية اوراق على اشجار البتولا) التي تأتي على لسان (اولغا) بالرغم من دفئ الطقس، فهي اشارة الى قبح القرية التي يعيشون فيها، وتؤكد على هذا المعنى، ورود كلمة (موسكو) في حديثها اللاحق:

عين والدنا قائد لواء منذ أحد عشرة سنة، ثم غادر موسكو وصحبنا معه، اذكر تماما كيف كان كل شيء في موسكو مزهرا، في مثل هذا الوقت.

وتتردد كلمة (موسكو) على امتداد المسرحية وهي رمز لحلم الشقيقات الثلاث، كما في هذه الجملة لأولغا: شعرت برغبة شديدة في العودة الى المنزل في موسكو. وايرينا تقول: لو أمكننا أن نعود الى موسكو. وماشيا: انه لمن الغريب ان نجتمع مع رجل من المدينة بشكل غير متوقع (تقصد مدينة موسكو)

ويأتي قول (توزيناتش - سوليوني): لقد نسيت أن اخبرك بأن فرشنيين أمرية سرية مدفيعتنا الجديد سيعرج عليك اليوم. (يجلس بجانب البيانو)، اشارة واضحة الى معنيين، المعنى الاول هو دخول شخص ثالث الى جانبيهما بالانجذاب الى احدي الفتيات، والثاني بهدف معرفتهن المسبق بهذه الزيارة، ولعل سرور اولغا بسماعها هذا الخبر وطرح ايرينا بسؤالها حول سنه، اثبت دليل على ذلك. اولغا: انني مسرورة جدا لسماع ذلك.

ايرينا: هل هو كبير السن؟

من المعروف ان (ماشيا) كانت تريد عدم حضور حفلة شقيقتها (ايرينا) لتغادر الى المنزل، ولكنها بعد ان عرفت بحضور (فرشنين) تخلع قبعتها وتقول: (سأبقى لتناول الغداء). وهي اشارة واضحة بانها ستتجذب اليه.

أما إنتقالها الى كرسي آخر وهي تقول: توجد اضاءة اكثر هنا، اذ بدون ان تلفظ هذه الجملة، معناها، ايماءة للقبول بحبه.

ماشيا (تضحك بهدوء): حين تكلمني على هذا النحو، لا استطيع بطريقة ما أن امنع نفسي عن الضحك مع انني خائفة في الوقت نفسه. لا تقل ذلك مجددا ارجوك (بصوت مسموع جزئيا) حسنا.. لا.. استمر.. لا أمانع.. (تخفي وجهها بيديها) لا أمانع.. أحدهم قادم.. فلنتحدث عن شيء آخر.. ورد (فدوتيك) في حوار مع ايرينا: (لن تذهبي الى موسكو)، بعد ان تقول له (سنصل الى موسكو) ايماءة الى صواب رأي (فدوتيك)، حيث تنتهي المسرحية بعودة الشقيقات الثلاث لممارسة عملهن في القرية بدون ان يتغير شيئا في حياتهن.

ولعل انفجار (ماشيا) بوجه (انفيسا) غضبا ليس بسبب انزعاجها من هذه المرأة العجوزة، وانما بسبب مغادرة (فرشنين) للمنزل.

فرشنين: (بصوت منخفض) لقد تجرعت زوجتي السم مجددا، علي أن أذهب، سأرحل بدون ان يروني كل هذا كريه جدا (يقبل يد ماشيا) يا فتاتي العزيزة والطيبة واللطيفة.. سأخرج من هنا بهدوء.. (يخرج)

أنفيسا: الى اين يذهب وقد أحضرت له الان القليل من الشاي؟ يا له من رجل غريب الاطوار!

ماشيا: (انفجرت غضبا) دعيني وشأني! لم تستمرين في ازعاجي، لم لا تتركيني بسلام... لقد سئمت منك ايتها العجوز الحمقاء!

وينسحب غضبها هذا على (ايرينا) و (تشبوتيك) وهي تقول لايرينا: اذا كنت سيئة المزاج فلا تكلميني لا تلمسيني!

ولـ (تشبوتيك) بعد أن يضحك: قد تكون في الستين من العمر، لكنك تنطق دائما ببعض التفاهات اللعينة، او ماشابه ذلك، تماما كالأطفال.

وقول (توز نباتش) لـ (سوليوني): انت دائما تشعرني بوجود خطب ما بيننا. أنت شخصية غريبة الاطوار، لاشك في ذلك، اشارة الى كونه غريما له في حب (ايرينا).

ومخاطبة (سوليوني) لـ (ايرينا) بقتل الشخص المنافس له في حبها، تأكيد لحواره السابق مع (توز نباتش) وجدية تنفيذ ما يقوله:سوليوني: لم أكلّمك يوما عن حبي

في السابق، أنه يجعلني أشعر كما لو أنني أعيش على كوكب مختلف (يحك جبينه) لا تكثرني لذلك، من الواضح أنني لا أستطيع إرغامك على حبي، غير أنني لا أنوي الحصول على منافسين ناجحين، لا أقسم لك بكل ما أقدمه بأنه إذا كان يوجد شخص آخر فسوف أقتله...

وفي الحوار الدائر بين توزنباتش وكوليغين وإيرينا، حول أحياء حفلة تعزف فيها ماشا، يقترحه توزنباتش، ويدعمه كوليغين بأن ماشا تعزف بشكل رائع، وترد عليهما إيرينا، بأنها نسيت العزف، ولم تعزف منذ ثلاث أو أربع سنوات، ان هذا الرد ايماءة الى الخمول السائد في القرية التي يعيشون فيها، وإشارة الى ان هذا العزف كانت ماشا قد تعلمته في موسكو، ولعل تأكيد توزنباتش على رأيه السابق وهو يقول: لا أحد يفهم الموسيقى في هذه البلدة ولا حتى شخصا واحدا، وأكد لكم تماما بأن (ماشا) تعزف بشكل رائع يأتي هذا الرأي وبشكل مفصل وواضح على لسان اندريه في نهاية الفصل الرابع: ..... (لقد مضى على وجود هذه البلدة مئتا عام، ويعيش فيها مئة ألف نسمة، وما من أحد فيها يختلف عن الآخرين! لم يسبق ان وجد عالم، أو فنان، أو قديس في هذا المكان، ولم يسبق ان وجد رجل واحد بارز بشكل كاف ليجعلك تشعر بشغف بأنك تريد أن تنافسه، لا يفعل الناس هنا شيئا سوى الأكل والشراب والنوم.. ثم يموتون، ويأخذ آخرون أماكنهم فيأكلون ويشربون وينامون بدورهم... ولكي يدخلوا القليل من التنوع الى حياتهم، حتى يتجنبوا ان يصبحوا حمقى تماما من الملل، يطلقون العنان لأشاعتهم المثيرة للاشمئزاز وللقدح واللقمار، وللدعوى القضائية...) وهو بالاضافة الى ذلك، توضيح لمسوغات الشقيقات الثلاث، في عدم بقائهن في البلدة ومغادرتها، وعيشهن في موسكو، والاستقرار فيها. ان الرموز التشيكوفيه الدالة على الفواقع كالموت مثلا، يمكن قراءتها بسهولة، ذلك ان المؤلف يمنحها مساحة اوسع، وهو يختار مفرداته بدقة، اذ تبدأ الضربة الاولى لهذه الدلالة، أي مقتل توزنباتش بالمبارزة مع سوليوني، من استيقاظ توزنباتش من نومه وهو يقول (لابد أنني متعب)، مروراً وكأنه يحلم بـ (إيرينا): (انت شاحبة) وانتهاء.. (فلنذهب بعيدا ونعمل معا). وفي الحوار الثاني تبدأ من (وداعا أنني ذاهب ) مروراً (توجد في عينيك دموع).. وانتهاء بالضربة الاخيرة: (اوه، لو أمكنني فقط أن أقدم لك حياتي!) وهذا ما يفعله تماما. والتعليق التشيكوفيه واضحة في جملة ماشا، وهي تسأل زوجها عن سبب عدم ذهابه الى المنزل، وهي خلوها على راحتها مع فرشنيين، ولعل عودة كوليغين من المنزل وبحته عنها غاضبا وهو يقول: اين ماشا؟ اليست ماشا هنا؟ إشارة الى إرتيابه بها.

ويمتد شبح موت توزنباتش امام ايرينا الى المشاهد التالية، وينقلب الى حقيقة مؤكدة، لا لأنها تبكي بصوت مرتفع، وتطلب من الكل الخروج من غرفتها، بل لأن موته هذا، سيحرمها من مغادرة البلدة الى موسكو:

انني في الثالثة والعشرين من عمري، وقد كنت أعمل طوال هذا الوقت، وأشعر كما لو ان دماغي قد نضب. أعرف بأنني ازددت نحافة وبشاعة وعمرا، كما وانني لا اجد اي نوع من الرضى في أي شئ، والوقت يمر، وأشعر كما لو انني ابتعد عن اي امل في حياة صادقة وجيدة، انني ابتعد اكثر فأكثر واغرق في نوع من اللج، اشعر باليأس، ولا أعرف لم ما زلت حية، ولم لم اقتل نفسي...

وتتعاقب الدلالات الرامزة الى موت (توزنباتش) الواحدة تلو الاخرى: فدوتيك: لا نقولي الى اللقاء (اي ان لا تقول ايرينا لـ توزنباتش) بل قلني وداعا، لن نلتقي مجددا!

وفي حوار ايرينا مع تشبوتيك التي تبدو قلقة لليلة الماضية بشأن أمر ما، ويخبرها بمضايقة سوليوني لـ توزنباش الذي نفذ صبره وقال له كلاما اهانه، لتأخذ ايرينا في الحوار اللاحق، تحلم بزواجها من توزنباتش وانتقالها الى المباني الحجرية، وعملها في المدرسة، ثم فجأة تشرع بالبكاء من شدة الفرح وهي تقول: (سيأتي الحمل بعد قليل لنقل امتعتي).

ان هذا الحلم. بالاحرى، الهذيان، ماهو الا احد اساليب تشيكوف المراوغة لأعطاء عكس النتائج، عبر استنطاق الشخصية من الداخل، لنأيها عن تأثيرات الفعل الخارجي ذات الطبيعة الواقعية المفرطة، واقترباها من المشاعر والعواطف النبيلة والخلافة، للتعبير عنها بصدق ودون تصنع او تكلف.

وتؤكد الحوارات الجارية بين ماشا وتشبوتيك، بصدد المباراة بين توزنباتش وسوليوني، مصداقية إرتياب ايرينا بمقتل خطيبها، وعدم انتقال امتعتها، بعكس ما كانت تحلم. اذ ان اشارة تشبوتيك الى ان هذه هي المباراة الثالثة لـ سوليوني، وعدم الرد عن تجربة توزنباتش بهذا الخصوص، تؤكد هذه النتيجة.

تشبوتيك: يتصور سوليوني نفسه كـ لرمنتوف. هو في الواقع، يكتب قصائد، انما اذا تكلمنا بجدية فهذه مبارزته الثالثة.

ماشا: المباراة الثالثة لمن؟

تشبوتيك: لسوليوني

ماشا: وماذا عن البارون؟

تشبوتيك: حسنا، وماذا عنه (وقفة قصيرة)

ماشيا: كل افكاري مشوشة.. ولكن ما اقصد قوله هو انه لا يجب ان يسمح لهما بالقتال. قد يجرح البارون او حتى يقتله.

ويتكرر اسلوب تشيكوف المراوغ هذا في رد توزنباتش على سؤال ايرينا عن سبب شرود ذهنه، اذ يبدأ هو الآخر بالهذيان: ساصحبك بعيدا يوم غد، سوف نعمل، وسنكون اغنياء، ستتحقق احلامي مجددا، وانت ستكونين سعيدة... وتتواصل هذه النبيرة الموحية الى الموت على طريقة تشيكوف في الحوارات التالية، توزنباتش: فعلا بانني مبهج تماما، اشعر بأنني ارى اشجار التنوب والقيقب والبتولا لأول مرة في حياتي، يبدو بأنها كلها تنتظر إلي بنظرة فضولية، وتنتظر شيئا، يالها من اشجار جميلة، وكم هو جميل حين تفكرين بها، على الحياة ان تتمتع باشجار كهذه! (تسمع صرخات). (أو! هاي هو!)

علي ان اذهب، فلقد آن الاوان.. انظري الى تلك الشجرة انها جافة بالكامل غير أنها لا زالت تتمايل بفعل الريح مع باقي الاشجار وبالطريقة نفسها، يبدو لي بأنني اذا مت سينتقي لي نصيب في الحياة بشكل ما أو بأخر وداعا يا عزيزتي (يقبل يديها) ان اوراقك تلك التي اعطيتني اياها موجودة على مكتبتي تحت الروزنامة.

## 2- المفردات الدالة على التوتر النفسي.

لقد اشتغل المؤلف على سبع عشرة مفردة من المفردات الدالة على حالات الجو والطقس في الفصلين الاول والثاني، وعوض عنها بمفردات اخرى في الفصلين الثالث والرابع والتي سنأتي على ذكرها، بنصيب احدي عشرة مفردة للفصل الاول وست للفصل الثاني.

ففي بداية الفصل الاول فقط، تحديدا في الصفحتين الاولين، يشتغل على ست منها وهي:

- 1- اذكر بأن الطقس كان باردا
- 2- وبأن الثلج كان يتساقط
- 3- لقد كانت تمطر بغزارة
- 4- كانت تمطر
- 5- الطقس دافئ جدا اليوم
- 6- ياله من طقس جميل اليوم
- 7- اتعلم كم أتوق الى تناول شراب بارد في الطقس الحار.
- 8- لقد آن الاوان هناك سحابة رعدية هائلة تتقدم فوقنا
- 9- وهنالك عاصفة قوية قادمة لأنعاشنا

- 10- الطقس بارد هنا ويوجد الكثير من البعوض
- 11- الطقس رائع اليوم.
- 12- عصفت الريح في المدفأة هكذا تماما
- 13- انظري الى الخارج، انها تتلج.
- 14- يالها من ريح!
- 15- ماذا كان الفصل هو الصيف
- 16- أم الشتاء
- 17- أظن بانني ماكنت لاكثرث للطقس لو كنت اعيش في موسكو.

### 3- المؤثرات الصوتية:

لقد اشتغل على خمسة وعشرين منها، موزعة بين (الصغير)، (العزف) (الدق على الارض) و (الغناء)، بنصيب مرتين للاول، وتسعة للثاني، وعشرة للثالث واربعة للرابع.

اذ جاء الصغير في الفصل الاول فقط ولمرتين وعلى التوالي من قبل ماشا والعزف مرتين ايضا والغناء مرة والدق على الارض مرة واحدة لكل منهما. اما في الفصل الثاني فأن الغناء والعزف يأتي مرة واحدة لكل منهما، والدق على الارض مرة واحدة لكل منهما، وفي الفصل الرابع مرة واحدة لكل من الغناء والعزف وضرب القدم على الارض. في الفصلين الثالث والرابع، وبشكل خاص الرابع، لم يشتغل المؤلف على المفردات الدالة على التوتر النفسي والمؤثرات الصوتية بحجم وكثافة الفصلين الاولين، لتركيزه على الرموز والدلالات الموحية، والاستعانة بمفردتين شعريتين، وهما في الحقيقة مفردة واحدة تحت تسميتين، وهما (تعيسة، ومتعبة) وذلك بهدف أن تخرج هاتان المفردتان الحدث من جموده باتجاه بروزه على السطح، اذ جاءت في الفصل الثالث عشر مرات، والفصل الرابع اربع مرات.

- 1- اولغا: ... كم ان كل هذا مريع ! وكم انا متعبة.
- 2- اولغا: ... وزعيها كلها.. انني متعبة جدا.
- 3- اولغا: اجلسي لبرهة يا ناني.. انت متعبة.
- 4- ناتاشا: ماشا نائمة.. فهي متعبة تلك المسكينة
- 5- ناتاشا: انت متعبة يا عزيزتي المسكينة!
- 6- كوليغين: انني متعب جدا يا عزيزتي اوتشكا

- 7- توزنباتش: (يستيقظ من نومه) لابد انني متعب
- 8- ايرينا: انها متعبة دعها ترتاح لبرهة يا نيدا
- 9- ماشا: وانا مللت كثيرا مللت مللت
- 10- كوليجين: انت متعبة. استريحى هنا وحسب لبعض الوقت
- 11- ايرينا: اوه انني تعيسة جدا
- 12- ايرينا: اشعر باليأس
- 13- توزنباتش: اجل مملة للغاية ايضا
- 14- تشبوتيك: انني متعب جدا.. انا مرهق كثيرا..

#### 4- المونتاج:

اذا كانت عملية التقطيع في الفن السينمائي، هي آخر ما يقوم به المخرج من لمسات على شريطه فانها في المسرح لا تأتي الا ضمن سياق كتابة مجموعة العناصر التي تضمها العملية الفنية، ويعتبرها البعض الركيزة الاساس لنجاح الشريط السينمائي، باعتبارها لا تقل أهمية عن العناصر السينمائية الاخرى، ان لم تكن اكثرها اهمية، ولهذا فأن القلة من المسرحيين يمنحون المونتاج في نصوصهم، الاهمية الممنوحة للفن السينمائي ما عدا بعض الاستثناءات، وتشيكوف هو واحد منهم، وفي الصدارة، مستخدما الوسائل التالية: انتقال الحوار من مجموعة الى مجموعة اخرى، قطع الحوار بجمل وعبارات ساخرة، دقة الجرس، الصفير، الدق على الارض، وقفة قصيرة، صمت، العزف، بالاضافة الى دخول وخروج الممثلين.

وتأتي في مقدمتها قطع (سوليوني) للحوار الدائر بين الشقيقات الثلاث حول مشاركة ماشا احتفال عيد قديسة ايرينا، وعدم ذهابها الى المنزل، بجمل وعبارات لا علاقة لها بفحوى النص، القصد منها تأخير ماشا من المغادرة، لحين وصول فرشنين، لأهمية هذا الجمع بينهما، حيث يؤدي الى انجذابهما للآخر، وتمرد ماشا على زوجها.

واذا كانت أهمية هذا القطع تكمن بتأخير ماشا للقائها بفرشنين، الا ان الأكثر أهمية منه، هو، ما قام به من تأثير في الشقيقات الثلاث عبر تحويل احزانهن الى افراح لا توصف، مضاعفا سعادتهن في الاحتفال بعيد قديسة ايرينا، ومانحا مساحة واسعة لهذا المشهد، بهدف ابراز توقهن لمغادرة البلدة والعيش في موسكو، ذلك ان فرشنين قد قدم منها، اي ان هذا القطع، ماهو الا لحظة تحذير وتنبيه للمتلقي، لالتقاط لحظات كبيرة وذات أهمية:

- توزنباتش: لقد قدم (فرشنيين) من موسكو.  
 - ايرينا: من موسكو؟ هل قدمت من موسكو؟  
 - فرشنيين: اجل من موسكو. لقد كان والدك أمر سرية مدفعية هناك، وقد كنت ضابطا في اللواء نفسه (يكلم ماشا) يبدو أنني اذكر وجهك قليلا.  
 ماشا : لا اذكرك على الاطلاق.  
 ايرينا: اوليا، اوليا، (تنادي باتجاه قاعة الرقص) اوليا.. تعالي (تدخل اولغا..)  
 يبدو ان المقدم فرشنيين قادم من موسكو  
 اولغا: هل انت قادم من موسكو؟  
 فرشنيين: اجل لقد درست في موسكو...  
 ايرينا : وانت قادم من موسكو! حسنا، يالها من مفاجأة!  
 اولغا: سنعيش هناك.  
 ايرينا: نأمل ان نكون هناك مع حلول الخريف، انها مسقط رؤوسنا، فقد ولدنا هناك.. في شارع ستارايبا سمانايا.  
 ماشا: انه لمن الغريب ان نجتمع مع رجل من المدينة بشكل غير متوقع  
 ايرينا: احد عشر عاما، لم تبكين الان.. ستدفعيني الى البكاء ايضا.  
 ماشا: لست ابكي.. ما كان اسم الشارع الذي عشت فيه؟  
 فرشنيين: شارع ستارايباسمانايا  
 اولغا: لقد عشنا هناك ايضا  
 وبعد هذا الحوار بثلاث صفحات، يأتي القطع ثانية على لسان سوليوني بمزحة صغيرة وهي (اعرف السبب) ولكن الشقيقات يتواصلن في حوارهن مع..  
 فرشنيين: عرفت والدتك.  
 تشبوتيكين: كانت امرأة صالحة، فليبارك الله ذكراها!  
 ايرينا: دفنت في موسكو  
 اولغا: في دير نونو ديفتشيه  
 ماشا: لقد بدأت انسى كيف كانت تبدو، أظن بأن الناس سينسوننا بالطريقة نفسها، سوف يتم نسياننا.  
 والقطع الاخر يتم عن طريق قرع جرس الباب، في الحوار الذي تلقيه ناتاشا على ايرينا بشأن مشاركتها في غرفة اولغا لحصول (بوبك) وهو ابن ناتاشا على غرفتها، اذ تتقدم الخادمة وتهمس في اذن ناتاشا، بأن بروتو بوبوف يطلب منها ان تخرج معه في جولة، يقرع جرس الباب مجددا، وتقول ناتاشا للخادمة: (قولي بأنني سأنزل بعد لحظة) دون ان نعرف رد ايرينا على طلب ناتاشا، ونعرفه في

الحوارات اللاحقة، فأن هذا القطع لم يأت ليبين عن حماقة ناتاشا بتجاوزها على شقيقتي زوجها، بإرغامهما التخلي عن إحدى غرفتيهما لابنها فحسب، وانما ايضا لكشف خيانتها لزوجها، بالاضافة الى الجمل والعبارات المتشائمة التي تأتي على لسان الشخصيات لاحقا، وقبل نهاية الفصل الثاني بصفتين: كوليغين: هل رحلت ماشا ايضا؟ الى اين ذهبت، ولم ينتظر بروتو بوبوف خارجا في تريوكة؟ من ينتظر؟

(لاحظ ربط كوليغين، بين رحيل ماشا، وانتظار بروتوبوبوف القائم على الشك لزوجته من جهة وناتاشا من جهة اخرى).  
ايرينا: ارجوك الا توجه إلي اسئلة، لقد سئمت.  
اولغا:.... لقد تعبت تماما... ان رأسي يؤلمني.. آوه رأسي..  
كوليغين: انني متعب، لا أظنني سأذهب، انني متعب، هل ذهبت زوجتي الى المنزل؟  
ايرينا: لا أظن ذلك.

ايرينا: (وحدها).. لقد ذهبوا جميعا.. لم يبق احد.  
ناتاشا: سأعود بعد نصف ساعة سأذهب في جولة صغيرة فقط.  
ايرينا: (وحدها، وبتوق شديد) موسكو! موسكو! موسكو!  
ويأتي قطع كوليغين الحوار الدائر حول مضايقة سوليوني لـ توزنباتش الذي فقد صبره واهانه في بداية الفصل الرابع، تمهيدا لكل المشاهد التالية لطرحه بين فينة واخرى، ليوسع للشخصيات طرح يأسها على شكل شهقات، اي بشكل متقطع، وفي محطات ووقفات قصيرة وسريعة، كما في شهقة ايرينا التي تأتي مباشرة مع انتهاء حوار كوليغين الذي لا علاقة له بفحوى النص، وصرخة (هاي هو) المنطلقة من الناحية الخلفية للمسرح: يبدو أن كل شيء يفاجئني اليوم (وقفة صغيرة) لقد جهزت كل شيء ايضا، سوف ارسل امتعتي بعد الغذاء سننزوج البارون وانا...الخ

وشهقة ماشا التي تؤكد على صحة مذهبنا اليه في طرح يأسها بشكل متقطع وعلى دفعات صغيرة: حين تضطر لنيل سعادتك بشكل متقطع، وعلى دفعات صغيرة كما افعل، ومن ثم تخسرها، كما خسرتها تصبح قاسيا وغازبا بشدة تدريجيا، (تشير الى صدرها) يغلي شيء ما في داخلي هنا... هو ذا اندريه اخونا العزيز.. لقد اختفت كل آمالنا الوضع شبيه بالوقت الذي يحمل فيه الالاف جرسا ضخما الى اعلى برج، يتطلب عددا لا يحصى من العمال والاموال، ومن ثم يسقط فجأة ويتحطم. يسقط فجأة بدون نظام او منطق...

اولغا: لن يبقى غدا ضابط وجندي واحد في البلدة.. سيكون كل ذلك مجرد ذكرى، وبالطبع ستبدأ حياة جديد لنا هنا (وقفة صغيرة) لا يحدث شيئاً ابداً كما نرغب، لم اشأ ان اكون مديرة ومع ذلك فأنا الان واحدة، وهذا يعني بأننا لن نعيش في موسكو...

#### المصادر

- 1- تشيخوف. تأليف: هنري ترويا ترجمة: خليل خوري، وزارة الثقافة والاعلام بغداد 1987.
- 2- نفس المصدر السابق.

#### 4- بستان شجرة الكرز:

لا تختلف صنعة مسرحية (بستان شجرة الكرز) عن صنعة مسرحيات تشيكوف الطويلة الثلاث الاخرى والمعروفة، الا بقدر تقليص حجم وكثافة المفردات الموظفة فيها من أربع الى اثنتين، وهما الرموز والدلالات الموحية، والمفردات الدالة على الجو النفسي، وغياب بقية المفردات منها كالمؤثرات الصوتية والمونتاج.

تدور حوادثها في ملكية (ليوبوف أندريفنا) العائدة من باريس، بعد غياب خمس سنوات، مع ابنتها (أنيا) والمربية الالمانية (شارلوتا) وخادمها (ياشا)، لتباغت انها لا تتمكن من تسديد فائدة ملكيتها المعرضة للبيع.

ولكون (لوباخن) وكيل أعمالها ورغبة منه لإنقاذ الملكية من المزاد العلني، أو (هذا ما يبدو عليه في الظاهر)، يقترح عليها تقسيم بستان اشجار الكرز والارض المجاورة لها الى قطع صغيرة لتشييد عليها مساكن صيفية شريطة أن تهدم كل ما فيهما من منازل واشجار، لتقوم بتأجير القطع، وتتل ربحا سنويا منها، ويوعدها بتأمين القرض، الا انها لاتقوم بتنفيذ هذا المقترح على أمل أن تتلقى الدعم من عمته الكونتيسة التي تعيش في الخارج، ولأن المال الذي تنتظره لا يصل، وحتى ان وصل، فإنه لا يكفي لسد تأمين القرض، فأن لوباخن يصبح صاحب الملكية، لانه يقوم بشرائها.

لقد اختلف الكبيران تشيكوف وستانسلافسكي على معنى هذه المسرحية، وكان في اساس هذا الخلاف كما يقول ترويا: (تضاد رئيسي في تفسير الاثر من الناحية السايكولوجية) فتشيكوف تصور بستان الكرز وخطط لها وكرر قول ذلك عشرين مرة الى انها كوميدية بل هزلية تقريبا، اما ستانسلافسكي فكان يرى فيها مأساة اجتماعية تطرح موضوع زوال طبقة النبلاء الريفيين امام الاثرياء الجدد المتصلبين والمغامرين من العامة.<sup>1</sup>

وما يؤكد على ان هذه المسرحية كوميدية، هي الرسالة التي يبعثها تشيكوف الى زوجته (اولغا) يقول فيها: (سيكون الفصل الاخير مرحا، او بالاحرى ستكون المسرحية كلها مرحلة وعابثة)<sup>2</sup>

ويرى ترويا: (ان الانفعال الذي تسببه بستان الكرز متأث من التضاد بين التراجيديا الصامتة التي ينطوي عليها الموضوع، والجانب المضحك الى حد ما في الشخصيات)<sup>3</sup>

ان هذا الخلاف سبق وان نشب بينهما في مسرحية الخال فانيا، اذ ثمة الكثير من الابداء والفنانين، وقبل ان تصدر اعمالهم، يصفونها تحت تسميات ومصطلحات لا تمت في معظم الاحيان الى مضامينها بصلة. وهذا الكلام يقينا، ليس موجها الى تشيكوف ذلك انه ليس بحاجة لمثل هذا التصنيف، هذا الرجل العظيم، الذي هو اكبر منا، ولكنني لا ادري لماذا اجد نفسي منجذبا الى قراءة ستانسلافسكي اكثر من قراءة تشيكوف، وكانت لي على ما اظن نفس القراءة للخال فانيا، ولعل مرد ذلك يعود الى عملية المزج وليس التضاد كما يقول ترويا، بين التراجيديا الصامتة التي ينطوي عليها الموضوع، والجانب المضحك الى حد ما في الشخصيات، بحيث يصبح هذا الجانب اكثر تراجيدية من التراجيديا الصامتة، ويمكن ان نلمس هذا الجانب في معظم شخصيات المسرحية الثانوية، كدونياشا، ويهودوف، وبشتشيك. فليس من المنطق والمعقول التصدي لثيمة كبيرة، كخيانة الوطن من قبل الطبقتين، ومعالجتها بطريقة كوميدية، (وانتقدت صحف اليسار بعض المؤثرات المضحكة في هذه (المأساة الاجتماعية) ولم يرد احد ان يرى في بستان الكرز الملهاة التي كان تشيكوف يتحدث عنها).<sup>(4)</sup>

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا وبالحاح:

- ترى هل ان هذه المسرحية ثورة على طبقة النبلاء او لنقل الجيل الجديد على القديم، أم خيانة من قبل الفريقين للوطن؟ وهذا ما سأحاول الاجابة عليه عبر التقنية التي استخدمها المؤلف في مسرحيته هذه.

### 1- المفردات الدالة على الجو النفسي:

تضم عشرين مفردة، موزعة بنصيب ثماني عشرة مفردة، وبشكل متساو على كل من الفصل الاول والثاني والرابع، وبنصيب مفردتين للفصل الثالث. وتأتي اول مفردة من هذه المفردات على لسان (بيهودوف). كضربة اولى، لطرح موضوع بيع البستان، وعدم الرغبة بالبقاء في الملكية: الصقيع في الخارج يصل الى ثلاث درجات واشجار الكرز مغطاة بالازهار، لا يستطيع ان استحسن مناخنا هذا.. (يتنهد) كلا لا يستطيع، انه لا يفيد...

والمفردة الثانية التي تأتي بأربع منها (دونياشا) في جملة واحدة، التي هي: تتلج، الطقس، باردا، والربيع، تعبر عن شخصيتها المتفائلة وفرحها ببقاء (انيا): رحلت في فترة الصوم الكبير، وكانت تتلج، وكان الطقس باردا حينها، اما الان فهذا فصل الربيع.

أما في حوار أنيا مع اختها فاريما، فتزد مفردة الطقس مرتين، وكانت (تتلج) مرة واحدة، إشارة الى تذمرها في المرة الأولى من (شارلوتا) والثانية من عيش امها بباريس في الطابق الخامس.

(واصبح الطقس دافئا) وفاريما، تفتح النافذة بهدوء، لقد اشرفت الشمس، انظري يا امي، ياله من هواء لطيف، طيور الزرزور تغرد، عشقا بالبستان وتشبثا للبقاء في الملكية.

وعودة (ليوبوف اندريفنا) الى طفولتها، وهي تنظر الى البستان عبر النافذة! وكنت استيقظ تماما كما هو الان، لم يتغير شئ. (تضحك بسعادة) كله، كله ابيض، اوه يا بستاني! بعد فصل الخريف المعتم والعاصف، وبعد الشتاء البارد، تكون شابا وسعيدا مجددا، لم تتخل الملائكة عنك...

ومفردة العاصفة من قبل (بيهودوف) احياء لحظه السيء: ولكنني اشعر بأنه علي ببساطة أن افسر القدر، اذا جاز التعبير، يعاملني بالتأكد بلا رافة، كما تعامل العاصفة مركبا صغيرا.

وتلفظ (دونياشا) مفردة (الطقس بارد هنا نوعا ما) نتيجة إرتباكها وردا لقول بيهودوف لها: هل لي ان اكلمك؟

وتأتي مفردة (الطقس بارد جدا) على لسان (فيرز) إشارة الى اخلاصه لـ (اندريفنا وشقيقها غايف): هلا ارتديت المعطف رجاء ياسيدي. بينما ينطق المتشرد مفردة: (انه الطقس جميل اليوم) لأن اندريفنا تمنحه قطعة نقود ذهبية: انني ممتن لك كثيرا ياسيدي (يسعل) انه لطقس جميل اليوم (أوه، يا اخي المعذب!.. تعال الى الام فولغا التي كانت تاوهاتا... (يكلم فاريما) هل لمواطن روسي جائع يا آنسة، أن يزجرك لأعطائه القليل من النقود النحاسية لوباخن (يغضب) لكل شئ حد بالفعل.

اندريفنا: (في حالة ضياع ولا تعرف ما عليها فعله) خذ.. هذه.. خذ (تبحث في حقيبتها) لا املك نقودا فضية.. لا تأبه لذلك، اليك بقطعة نقدية ذهبية...

وتتكرر مفردة (الطقس رائع) مرتين من قبل أنيا وترفموف دلالة على انجذابهما للآخر، ارينا: كم تحسن الكلام (وقفه قصيرة) الطقس رائع هذا اليوم. ترفموف: اجل الطقس رائع.

(ويحل الشتاء) يقولها (تروخموف) للتعبير عن المعاناة التي عاشها. وعلى لسان (شارلوتا) مرة: الطقس رائع تماما، ومرة على لسان الصوت و مرة اخرى، دلالة على الفرح.

لوباخن: لقد حل تشرين الاول، لكن الطقس لا يزال مشمساً وهادئاً كما لو انه فصل الصيف، انه طقس جيد (ينظر الى ساعته، ومن ثم ينظر الى الباب) لاتنسوا ايها السيدات والسادة، بأنه لم يتبق سوى ست واربعين دقيقة قبل موعد انطلاق القطار، ما يعني بأنه علينا الانطلاق قبل عشرين دقيقة اسرعوا... ان استخدام اكثر من مفردة في حوار لوباخن هذا معناه واضحة وهي تعبر عن سعادته في امتلاكه للبستان، الا ان نظره الى ساعته ومن ثم الى الباب تعمق قوة هذا المعنى وبالتالي تمنحه ابعادا اكثر، وهو استعجاله في رحيلهم، ومن ثم الارتياح بمدى مصداقيته. وقول اندريفنا: الوداع ايها المنزل العزيز، يا منزل جدي، سيرحل فصل الشتاء، وسيحل فصل الربيع من جديد، وعندها لن تكون هنا، سوف تهدم. ايماء واضحة الى اضمحلال طبقة النبلاء التي كانت تمثلها وحلول طبقة او جيل جديد بدل الطبقة القديمة فالشتاء هو الطبقة القديمة، والربيع هو الجيل الجديد. اما مفردة الطقس الرائع يلفظها (بشتشيك) ففيها ثعلبية تشيكوف، اذ يتألم (بشتشيك) لمغادرة اندريفنا للملكية، ولكنه رغم ذلك، ولأنه لا يملك اي قوة لردعها، يلفظها لئلا يظهر ضعفه امامها: وحين تسمعين بأن نهايتي قد اوشكت فكري فقط بحصان وقولي في أحد الايام كان يوجد رجل مثلك، بينما الحوار الدائر بين لوباخن وفاريا، الذي يعرج فيه لوباخن الى العام الماضي وتساقط الثلج فيه، مقارنا به لهذا العام، حيث الطقس صاف ومشمس، اشارة واضحة الى سعادته قياسا بالعام الماضي، لأبتياحه البستان من جهة، وانفراده بالملكبة من جهة ثانية، وعدم زواجه بها اي بفاريا من جهة ثالثة، الا ان رد فاريا عليه بالاسلوب التشكوفي الثعلبي والمراوغ في جملة: لم أنظر (وقفة قصيرة) بالاضافة الى ذلك فأن ميزان الحرارة لدينا قد انكسر (وقفة قصيرة) تكشف عن شخصية لوباخن غير المبدئية بما لا يقبل الشك، وانتهاء كل شئ ما بينهما، العاطفية والاجتماعية في آن.

تقول أندريفنا: حين نغادر لن تبقى روح واحدة في هذا المكان يرد عليها لوباخن بجملة، حتى فصل الربيع .

مانحة معنيين في آن، فهو إما يقصد ان الملكبة غدت مهجورة وبلا حياة، او انه سيعود في الفصل القادم لاعادة الروح فيها. وتكرر نفس المفردة بعد حوارين او ثلاثة على لسانه وهو يقول: وهكذا حتى فصل الربيع. هيا ايها السيدات والسادة الى اللقاء يخرج...

## 2- الرموز والدلالات الموحية:

تحتوي على أكثر من ثلاثين رمزا موزعاً بنصيب عشرين على الفصل الاول وخمس لكل من الفصل الثاني والثالث، ورمزا واحدا للفصل الرابع، ابتداء من وصول اندريفنا مع ابنتها وخدامها بالقطار، وانتهاء بمغادرتها معهم بالقطار ايضا، احياء الى بدء الحياة بالسعادة وانتهائها بالالم، مروراً بالحوادث الجارية للمسرحية في البستان الرامز الى روسيا، انتهاء بأول جملة يشرعها لوباخن، وهو يتحدث عن اندريفنا، تاركا انطبعا جيدا عنها لدى المتلقي، وهو يصفها بالانسانة الجيدة والهادئة والبسيطة، الا انه يرجع ليقول، (انه لايعلم كيف تبدو الان)، وهي جملة تشيكوفية، الهدف منها كشف النقاب عن الوجه الاخر لـ لوباخن، كما ان حوار لوباخن هذا هو مقدمة ضرورية لمعرفة المتلقي انتماء كل منهما، فأذا كانت اندريفنا تنتمي الى طبقة النبلاء الريفيين، فأن لوباخن ينتمي الى طبقة الاثرياء الجدد، ورغم ما له من المال، غير انه مازال فلاحا، ويغفو عندما يقرأ كتابا ولايفهم منه شيئا، والجملة الاخيرة تنطوي على نفس معنى الجملة التشيكوفية الاولى من حيث دلالتها في كشف النقاب عن الوجه الاخر لـ لوباخن، لأنتهازية الفلاح، واستخدام كافة الوسائل الخسيسة، سيما وهو لايجب الكتاب للوصول الى اهدافه، وهي جمع الثروة والمال.

لوباخن: مضت على وجود اندريفنا في الخارج خمس سنوات، ولا اعلم كيف تبدو الآن، اذكر ان والدي الذي كان يملك محلا صغيرا في القرية آنذاك، ضربني على وجهي وجعل انفي ينزف. اخذتني اندريفنا التي كانت لاتزال شابة ونحيلة الى المغسلة وقالت لاتبك ايها الفلاح الصغير. ومع ذلك... فأنا الان غني ولدي الكثير من المال. ولكن يمكن لاي شخص ان يلاحظ بأنني مجرد فلاح، وان يتكبد عناء التفكير بي وازعاجي. لقد كنت اقرأ هذا الكتاب ولم افهم منه كلمة واحدة. لقد غفوت وأنا اقرأه.

ان عدم استحسان مناخ البستان لـ ييهودوف، يغيض لوباخن ويطلب ان يدعه وشأنه، ذلك ان مثل هذا الشعور، يحفز بقية اهالي القرية لمغادرتها وبالتالي بقاءه وحيدا، وهذا ما يحصل فعلا في نهاية المسرحية،

يهودوف: يحدث لي كل يوم شئ سئ، انما لا أستطيع التذمر، فقد اعتدت على ذلك، حتى انني اسخر منه.

واكتفاء لوباخن بكلمة (آه) ردا على رغبة دونياشا اطلاعه على سر وهو طلب ييهودوف يدها للزواج، دلالة على ربط هذا الزواج بزواجه من فاريا، ورفضه.

والحوار الدائر بين فاريا وأنيا حول عرض الملكية للبيع واكتفاء أنيا بالرد على هذا الخبر بـ (ياالهي) ومن ثم تغيير هذا الموضوع باتجاه طلب او عدم طلب لوباخن يد فاريا للزواج منها، يؤكد عدم رغبة أنيا البقاء في الملكية، والميل باتجاه بيعها.

وان التغير الذي يحدث في نبرة صوتها، يوحي الى ان فاريا تحب لوباخن، ولكن زواجها منه لن يتم، لانه كثير الانشغال، ولا وقت للتفكير لديه، بها، وهذه لمزة اخرى الى تركيز جل تفكيره بمسألة واحدة فقط، وهي جمع المال، ولأن فاريا من اكثر شخصيات المسرحية براءة، ونقاء، وحبا للآخرين، ووصلت الى قناعة انها لن تتزوج لوباخن، فقد انصرفت تحلم بزواج اختها انيا برجل غني من جهة، وبرحيلها هي الى الاماكن المقدسة الموجودة في روسيا، لتصبح راهبة.

فاريا: بينما اجول في المنزل ياعزيزتي، وانا اقوم باعمال الغريبة، لا اتوقف عن الحلم، لو امكننا فقط ان نزوجك رجل غني... وكنت لارحل بعيدا، متوجهة في البداية الى دير، ثم الى كيف، وبعدها الى موسكو.. وأنا اسير من مكان مقدس الى آخر، كنت لاواصل مسيري أواه، يالها من حياة جميلة!

وقول لوباخن (الوقت يمر) واجابة غايف عليه بغباء وتجاهل (ماذا) ومن ثم تغيير الموضوع من قبله ومن قبل آينا، بالاضافة أندريفنا اشارة الى عدم امكانية سد القرض. ولعل عدم رد اندريفنا على اطراء لوباخن لها بخصوص ما فعلته له في السابق ويحبها كما لو كانت اخته. ايماءة تشيكوفية، لعدم ثقة اندريفنا بـ لوباخن: الامر الوحيد الذي ارجوه منك هو ان تثقي بي كما كنت تفعلين سابقا، يا الهي الرحيم، كان والدي يعمل كرقيق لدى والدك وجذك ايضا، لكنك فعلت الكثير في الماضي، بحيث أغفر كل شيء، واحبك كما لو كنت اختي.. واكثر من اختي. اندريفنا: لا استطيع البقاء جالسة، انني لا استطيع ذلك بكل بساطة! هذه السعادة كثيرة علي. يمكنكما ان تضحكا علي.. فأنا حمقاء.. يا خزانة كتبتي العريضة (تقبلها) يا طاولتي الصغيرة.

ووصف غايف مقترح لوباخن، تقسيم بستان اشجار الكرز والارض المجاورة للنهر الى قطع صغيرة لتشييد مساكن صيفية، بالتفاهات، وعدم فهم هذا المقترح من جانب اندريفنا، تدل الاجابتان على اتكاليتهما وتوفيقيهما، وبالا اعتماد على الآخرين في حل مشاكلهما، وفوضوية وعبثية الحياة التي يعيشونها، اذ حتى عندما يحاول (فيرز) الدفاع عن مقترح لوباخن يردعه غايف بجملة: (اسكت يا فيرز).

فيرز: في السابق، اي منذ اربعين او خمسين سنة كان الكرز يجفف ويحفظ وينقع ويصنع منه المربى احيانا... وحيانا كانت ترسل عربات محملة بالكرز المجفف الى موسكو وخاركوف...

اندريفنا: واين هي تلك الصنعة الان؟

وتأتي جملة لوباخن: (لست محظوظا اليوم) لا لأن شارلوتا لم تسمح له بتقبيل يدها، بل لأنه لم يستطع إقناع اندريفنا في تسديد قرض الملكية وتقسيم ارض بستان شجرة الكرز.

ويأتي ربط بشتشيك نوم وشخير لوباخن، واستيقاظه مجددا، بطلب قرض مئتين واربعين روبلا من اندريفنا، على الرغم من وصفه بأنه رجل رائع جدا.. هذا ما تقوله ابنته داشنكا ايضا.. وهي تقول مختلف الامور.. (لاحظ الجملتين الثعلبيتين الاخيرتين).. (هذا ما تقوله ابنته).. وهي (تقول مختلف الامور).. اي انه يقول لوباخن انه رجل رائع لا على لسانه وانما على لسان ابنته، اشارة واضحة الى عدم نومه طوال الليل، خوفا من سرقة نقوده، وانه ليس بالرجل الرائع.

ورؤية اندريفنا امها تمشي في البستان مرتدية ثوبا ابيض اللون، هو رد على غايف الذي يقول: (اجل والان سيباع البستان لتسديد ديوننا، لأدانة بيع المزرعة من قبل امها وتذكير لحبها لهذا البستان، ولمضاعفة هذه الادانة وتعميق هذا الحب، تقرر مشيتها بوجود شجرة بيضاء صغيرة وهي تنحني وتبدو كأمرأة.

غايف: والان سيباع البستان لتسديد ديوننا

اندريفنا: انظر تلك هي امي تمشي في البستان، مرتدية ثوبا ابيض اللون (تضحك بسعادة) انها هي!

فاريا: بوركت امي العزيزة.

اندريفنا: ما من احد، لقد تخيلت ذلك فقط، هناك اتريان الى اليمن، عند منعطف المنزل الصيفي توجد شجرة بيضاء صغيرة وهي تنحني.. انها تبدو كأمرأة.

(وهو احياء جميل الى قتل هذه المرأة ببيت الشجرة)

وتتضح الثعلبية في اسلوب تشيكوف اكثر من اي مكان اخر في هذه المسرحية، عندما يصل غايف الى قناعة، وبعد تفكير عميق، بأنه لا يوجد حل لتسديد قرض الملكية سوى لو ترك لهم احدهم القليل من المال، او تزوجت انيا من رجل غني، او لو ذهب احدهم الى ياروسلافل وجرب حظهم مع العمة العجوز الكونتيسة الغنية، وترد عليه فاريا: (ان الله وحده يساعدنا)، اشارة الى هراء ما تتقوه به.

ولا يكتفي بأظهار غايف على هذا النحو المبذل، وانما يدفعه الى ان يقسم بشرفه على بيع الملكية ليثبت تشيكوف، بأن غايف لا شرف له وانه كلما امعن في

مراهنته على عدم بيعها يزداد كذبا ورياء: سندفع الفائدة انا متأكد ذلك (يضع قطعة حلوى في فمه)، اقسم بشرفي بما تشاءن، بأن الملكية ستباع (متحمسا) سأخطر بسعادتي! ها هي يدي. يمكنكما ان تدعواني كاذبا تافها اذا سمحت بأجراء المزاد، اقسم بروحي!

وقائمة برموز ودلالات طويلة، وسأكتفي بالاشارة اليها فقط:

● في الحوار الدائر بين لوباخن واندرينا وغايف، والحاح الاول على موافقة او عدم موافقة اندرينا على تأخير ارضها للغل، واجابتها عليه، باجابة لا علاقة لها بسؤاله.

● اصطحاب اندرينا الفرقة الموسيقية الى المنزل، في الوقت الذي تفتقر فيه الى المال لسد قرض الملكية، اشارة الى فوضى حياتها وعيبتها.

● في الحوار الدائر بين اينا وتروخوموف، تلميح جلي الى زوال طبقة النبلاء، عبر عدم رغبتهم البقاء في الملكية ومغادرتها.

● والاسلوب التشيكوفي المخفي وراء قول بشتشيك ل تروفيوموف: يمكنك أن تبيع حصانا.. ولكنه لا يكمل هذه الجملة، وهو في الحقيقة يريد ان يقول: يمكنك ان تبيع حصانا ولكن لا يمكنك ان تبيع بستانا، او ارضا.

● وحب اندرينا للمنزل، وعدم استطاعتها تخيل الحياة بدون بستان اشجار الكرز وبيعها معه، وهو حب المكان والعودة الى الطفولة.

● وطلب ياشا من اندرينا اخذه معها الى باريس اشارة الى رغبة الكل في مغادرة الملكية.

● حديث لوباخن الطويل بعد شراءه للملكية الدال على اللف والدوران.

● (يسمع من بعيد صوت فأس يضرب شجرة) وما تزال اندرينا في البستان اشارة الى عدم احترام لوباخن لسيدته.

● والحوار الدائر بين لوباخن وفاريا اشارة الى نهاية الحياة في هذه الملكية. وفي معرض تصديه لهذه المسرحية يقول الاراديس نيكول: (ولايتطرق الى الذهن أن مثل هذا الكلام الذي يقوله تروفيوموف يجعل منها مسرحية ذات غاية يدعو اليها المؤلف، فليس هنا مجال للافكار العقلية او الذهنية المجردة بل نرى كل شئ مصمغا بالعاطفة مجسما بالخيال)<sup>(5)</sup>

فأن تكون هذه المسرحية مفعمة بالشاعرية، رأي لا غبار عليه، أما انها بدون غاية، وليس هناك مجال للافكار العقلية والذهنية المجردة فيها، فمثل هذا الرأي لا يتفق مع النجاح الذي حققته بأخراج ستانسلافسكي الذي (أقنع الممثلين ان يمثلوا

فيها باتجاه ابكاء الجمهور أمام انهيار عالم سحري محكوم عليه بضرورات  
الحاضر الاقتصادية، وليس ان يضحك او يبتسم<sup>(6)</sup>  
وقد دون تشيكوف بأقتناع: (ما من مكان فيه سلطان ساحق مثلما هي لدينا نحن  
الروس، نحن المهانين بعبوديتنا السحيقة، والذين يخافون الحرية.) (7)

#### المصادر

- 1- تشيخوف: تأليف هنري ترويا، ترجمة خليل خوري. وزارة الثقافة والاعلام العراقية – بغداد 1987.
- 2- نفس المصادر السابق.
- 3- نفس المصادر السابق.
- 4- نفس المصادر السابق.
- 5- المسرحية العالمية: الاراديس نيكول/ الجزء الرابع، ترجمة الدكتور شوقي السكري. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. رئاسة جامعة المستنصرية.
- 6- تشيخوف: تأليف هنري ترويا. ترجمة خليل خوري. . وزارة الثقافة والاعلام العراقية – بغداد 1987.
- 7- نفس المصادر السابق.

## 5- إيفانوف

تختلف هذه المسرحية عن مسرحيات تشيكوف الأربع الطويلة الأخرى والمعروفة، إختلافاً كبيراً، وإن كانت هي الأخرى مثلها مسرحية طويلة، وتتكون من أربعة فصول، وتضم عدداً لا بأس به من الشخصيات، تربو على أربع عشرة شخصية، من بينها خمس نساء. وأبرز وجه الاختلاف معها، هو خروجها عن النهج المتبع في مسرحياته اللاحقة والمعروف بالبطل الجماعي إلى البطل الفردي، لدوران أحداثها حول شخصية واحدة فقط، هي شخصية (إيفانوف)، أو كما يقول الدكتور أحمد علي الهمداني: (يقوم البناء الدرامي في مسرحية إيفانوف على أساس أن الشخص الأخرى التي ترتبط بإيفانوف من هذا الجانب أو ذاك تساعد على أن يتفهم القارئ أو المشاهد هذه الشخصية، صفاتها المهمة وطباعها وتمكنا من الاقتراب من عمق هذا البطل الاجتماعي والنفسي)<sup>(1)</sup> أما الاختلاف الثاني، فهو على حد تعبير ف. برميلوف، (خلوها من وحدة فنية، وتطورها في شكلين مختلفين، من جانب الدراما من جانب آخر.. الفودفيل) 2

ويصف الأراديس نيكول، الناقد المسرحي العالمي المعروف هذه المسرحية، (بأنها فاشلة من كل الوجوه، لغيابها من روح تشيكوف الحقيقة، كما أنها لا تلائم الطريقة التي يعبر عن طريقته، وتدور قصتها حول رجل ضعيف الشخصية، يتزوج من يهودية، ثم يجد أن حبه لها تبخر ويقع في النهاية في غرام جارة له)<sup>3</sup> كما أن الناقد صبري حافظ يعيب (مشاهدها المنفصلة التي يكاد كل منها أن يكون وحدة مستقلة، وإعتمادها على حدث غير المباشر).<sup>4</sup>

تدور حوادثها حول شاب اسمه (إيفانوف)، يتزوج من فتاة يهودية، بعد أن أحبته وتركت أهلها وغيّرت دينها من أجله، وتموت بمرض السل. وهو خلال السنوات الخمس التي عاشها معها، كان يعاملها بشكل سيء، وبلغت درجة إساءته لها حداً. أنه لم يتوان أن يبلغها بعدم حبه لها، وأصابتها بمرض السل والارتباط بعلاقة حب مع (ساشا) وهي ابنة صديقه (ليديف) رئيس المجلس الأقليمي. وكان الشخص الوحيد الذي يدافع عن زوجة إيفانوف (سارا) طبيبتها (لفوف) لحماية صحتها وعدم تدهورها، لذلك فقد كان في صراع دائم مع إيفانوف. وفي حفل الزفاف المزمع إقامته لمناسبة زواج إيفانوف وساشا، يقوم لفوف بأهانة إيفانوف، ويهدده بفضحه أمره في المعاملة السيئة التي كان يستخدمها مع زوجته المتوفية، إلا أنه لا يحرك ساكناً، فتبادر ساشا للدفاع عنه، موبخة لفوف، لتدخله في حياة إيفانوف،

وتلويث سمعته، وتأخذ بيد ايفانوف ليرحلا معاً، غير انه يرفض، ويسحب مسدسه ويطلق النار على نفسه.

جرى العرض الاول لها بموسكو عام 1887، ويصف هنري ترويا أثناء العرض تشيكوف وعائلته والممثلين على هذا النحو:

(وقد دهش- ويقصد تشيكوف- عن رؤية نفسه هادئاً قبل رفع الستارة، وبعد أسابيع من التوتر العصبي، وكانت العائلة كلها، وهي شبه ميتة من القلق، قد تكومت في مقصورة، في حين جلس تشيكوف نفسه في الكواليس، على مقربة من خشبة المسرح في قعر خلوة شبيهة بمخبأ. وكان الممثلون وقد أمرضهم التهيب، يتجولون أمامه وهم يرسمون علامة الصليب ليتردوا الحظ السيء، ثم رفعت الستارة في مواجهة هذه القاعة حيث كان جمهور كبير يتملأ).

وجرى الفصل الاول بشكل طبيعي، مع ان الممثل كيسيليفكي قد أتجه اتجاها مزعجاً للإرتجال حتى تردم الثقوب ذاكرته. وحدثت كذلك في الفصل الثاني أخطاء أكثر عدداً أرتكبها الممثلون الثانويون الذين كانوا لا يحفظون أدوارهم، فيجلجلون. بيد أياً من المشاهدين لم يلاحظ ذلك. وفي نهاية الفصل الثالث صفق الجمهور وطلب المؤلف، فهل كسبت الجولة؟ كان تشيكوف على وشك تصديق ذلك، منتظراً البقية وقلبه يخفق. لكن الفصل الرابع أفسد كل شيء بكل أسف. ذلك ان الممثلين الذين أحتسوا خمرة أثناء توالي العرض راحوا يهرجون على خشبة المسرح، وكان كيسيليفسكي (الثل مثل كندرجي) يتلعثم ويبالغ ويؤثر بوجهه. وقد صدم إنتحار ايفانوف بعض المشاهدين، وأثار ضحك بعض الآخر. وكانت الفوضى في القاعة آخذة بالتفاقم. وكانت أصوات الصفارات تجيب على التصفيق والسخرية على الاطراء، وأشتبك بعض المشاهدين بالأيدي. واضطرت الشرطة الى التدخل لأخراج بعض المشاغبين. وكاد يغمى على شقيقة تشيكوف التي أفرعها انطلاق هذا الهيجان. وأضطر أحد أصدقائه الى مغادرة المسرح ركضاً، وقد أصيب بالخفقان<sup>(5)</sup>

الا أنها لاقت نجاحاً كبيراً بعد عرضها بعامين، مع ان تشيكوف كان مشكوكاً بنجاحها، وأعتبرها ليلة الافتتاح لعبة خاسرة سلفاً، لمشاهدته لتدريبات الممثلين. اذ عاد الى موسكو، كما يقول ترويا، (وهو فزع من النجاح الذي لم يكن يتوقعه. كان يرغب حسب قوله-أي قول تشيكوف-في ان يختبئ في ثقب).<sup>(6)</sup>

وقد لاقت هذا النجاح في عرضها الثاني، نتيجة التعديلات التي أجراها عليها، ورسالته الى سوفورين في 19 كانون الاول عام 1888 تؤكد ذلك: (ان مسرحيتي ايفانوف غدت حالياً اكثر قابلية للفهم. ان صغيرته ساشا غدت برأيه،

بعد أن أعاد النظر فيها وصححها، شخصية جديدة كل الجدة، انها احدى تلك النساء اللواتي يحبين الرجل في ساعة السقوط. أما ايفانوف فأُن انتحاره لم يعد مستنداً الى السبب السابق، أي الغمزات والشتائم التي تعرض لها جهاراً بل لأنه وصل الى نهاية الطريق<sup>(7)</sup>

ان ملاحظة الدكتور الهمداني جديرة بالأهتمام، في تصديه للبناء الدرامي القائم على اساس ارتباط الشخصيات الثانوية بالشخصية المحورية، ذلك ان هذه الشخصيات لا تلعب دوراً ايجابياً وفعالاً ومؤثراً في سير أحداث المسرحية، وبالتالي تقدمها الى الامام وتطورها، مثلما تلعبه الشخصيات الثانوية في مسرحياته اللاحقة. وإذا توخينا الدقة فأُن هذا المصطلح، يكاد أن يمحو منها، كشخصية (فيرز) في مسرحية بستان شجرة الكرز مثلاً، أو شخصية (مارينا) في الخال فانيا. اذ تبدو شخصيتي (شابيلسكي) و(بوركن) في هذه المسرحية، قياساً بالشخصيتين الأنفتي الذكر، غير مجديتين، لحواراتهما التي تتسم بالثرثرة، وزوغانها حول المشكلة التي يعاني منها ايفانوف، ولم يوظف سلوكهما وتصرفهما الداخلي لتصوير معالم وأبعاد شخصيتيهما، بقدر ما وظف لأبراز شخصية ايفانوف وتركيبها المعقدة. وينطبق هذا اكثر على شخصية (بوركن) ذلك ان لجوء (شابيلسكي) الى ماضيه والخروج من روح الفكاهة أحياناً، واطلاق بعض الجمل التي تتصف بالحكمة والعقل، يجعل معالم وأبعاد شخصيته اكثر وضوحاً، وهو بالإضافة الى ذلك يقوم بأنجاز مهمة أخرى في المسرحية، وهي تصوير مناخاتها وجوها العام، بينما لا تظهر ملامح شخصية بوركن ووظيفته في المسرحية، حتى وهو يتحدث بأقصى درجات الجدية، قائلاً: (هكذا هي الحياة.. انها أشبه بوردة تزهر بفرح في ارض خضراء، فتأتي معزاة تتأكلها، فينتهي كل شيء)<sup>(8)</sup> بالاشارة الى موت سارا زوجة ايفانوف، ولكن علينا ألا ننسى ان الجملة التي يطلقها بوركن في بداية المسرحية لها علاقة بانتحار ايفانوف في النهاية، عندما يصيب المسدس نحو وجهه ويخيفه، ويأسف لفعلته ويقول: (هل ستأسف لوفاتي جداً؟)<sup>(9)</sup>

وفي نهاية المسرحية لا يموت هو، وانما ايفانوف. وفي نفس الوقت ان هذه الجملة تحوم حول ايفانوف، ولها صلة بشخصيته، وليس شخصية بوركن، لتمنح معنى لمعطين متناقضين، أحدهما سلبي وهو الثاني، والاخر ايجابي وهو الاول. ولو أجرينا مقارنة بين شخصيتي مسرحيتي الخال فانيا وبستان شجرة الكرز، وبين شخصيتي هذه المسرحية، لوجدنا أن شخصية (مارينا) المرضعة في الخال فانيا، تساهم في البناء الدرامي للمسرحية من بدايتها الى نهايتها، وذلك على الرغم

من حواراتها القليلة، وندرة ظهورها ضمن الاحداث، لا وبل ان المسرحية تبدأ وتنتهي من خلالها، وهي تستقبل سربرياكوف الطبيب وتودعه بفنجان من الشاي، محتوية بذلك لب المسرحية، وموضوعها الاساس، وهو رحيل سربرياكوف.

ونفس الشيء يمكن ان نقول عن شخصية (فيرز) الخادم والبالغ ثمانين عاماً في مسرحية (بستان شجرة الكرز)، اذ ان الجملة الاخيرة التي تأتي على لسانه، توحى، بأنه دون بقية الشخصيات، يرمز الى البستان، أو انه مالكيها، لا لأنهم نسوه برحيله، بل لأنه وحده لم يعد قادراً على رعايتها، وبحاجة الى من يساعده لأعادة الحياة فيها، ولكن ما ان يسمع صوت فأس يضرب شجرة بعيداً في البستان، حتى تسدل الستارة اشارة الى بدء العمل فيها.

ويأخذ الدكتور الهمداني رأي ف. برميلوف، بصدد عدم وجود وحدة فنية في المسرحية في الحسبان بالرد عليه قائلاً: ( تشيكوف في هذه المسرحية لم يبتعد عن المهرجين، فأستخدم بوركين وشابيلسكي وباباكيينا وكوسيك لهذا الغرض، هذه الشخصيات التافهة التي لا تمتلك افقا إنسانيا واسعا تساعد على خلق مأساة البطل وتقدم الى القاريء والمشاهد حقيقة الوسط الذي عاش فيه ايفانوف.. تشيكوف في الحقيقة لم يلتفت الى هذه الشخصيات من الناحية الفنية الا بقدر ما تساهم في خلق الفقر الروحي والخيواء الفكري المرتع في محيط ايفانوف في المقاطعة، ولهذا الجأ الى تصوير هذه الشخصيات وتوظيفها كاريكاتورياً).<sup>(10)</sup>

ولعل تشيكوف يذهب نفس الرأي، وهو يروي لأخيه الكسندر كيف أنه قاد مسرحيته ببسر الى خاتمتها الجيدة: ( ان الحبكة معقدة، الا أنها ليست بعيدة. إنني أختتم كل فصل على غرار ما أفعل في قصصي: الفصول كلها تدور بلطف، وهدوء، ولكنني في الختام، اضرب فم المشاهد. لقد ركزت طاقتي على بضعة مقاطع قوية حقاً ومهمة. وبالمقابل فإن الجسور التي توحد هذه المشاهد في ما بينها ليس معنى، انها على اختلافها مائعة وتافهة).<sup>(11)</sup>

الا ان الاختلاف الاكثر بروزاً بين هذه المسرحية والمسرحيات اللاحقة، هو خلو هذه المسرحية من عنصر الجو النفسي، المتمثل بحالات الطقس والمناخ، كالحرارة والبرودة وفصول السنة، وان جاء في بعض الحوارات ، غير أنه لم يأت بقصد إشاعة مثل هذا العنصر، ويبدو أن عدم توظيفه، يعود الى كتابة هذه المسرحية قبل مسرحياته اللاحقة، لعدم إهتمامه الى هذا الاسلوب في البناء الدرامي وقتذاك.

وملاحظات الناقد الكبير الاراديس نيكول، بحاجة الى وقفة، وهو يصف هذه المسرحية مرة بالفاشلة، ومرة أخرى في كون بطلها رجل ضعيف، وثالثة،

بوقوعه في غرام جارة له، لافتقارها الى الدقة، وإتسامها بالرأي السريع، سيما وهو يعيبها بشكل عام، ويحكم عليها بصورة مطلقة، لذلك سأحاول ان أتصدى لملاحظته الثانية والثالثة دون الاولى لعدم تحديدها، وسأبدأ من الثالثة حيث يقول: ( ويقع في غرام جارة له)، والأصح ان الجارة وهي (ساشا) ابنة صديقه (البيديف) هي التي تقع في غرام ايفانوف، بدليل انها تبادر الى مفاتحته بحبها له، وتمر هذه المبادرة بثلاث مراحل. في المرحلة الاولى عن طريق اللعب بالكلمات والجمل التي توحى الى حبها له، والثانية بالجمع بين الهزل والجد، والثالثة بشكل علني وصريح.

1-ساشا:....انت تحتاج لمن تكون معك وتحبها، لمن تستطيع فهمك، وحده الحب يمكنه أن يحييك من جديد.

2-ساشا! (بمزاح وباكية) لنهرب الى أمريكا

3-ساشا: (بحماس) أحبك بجنون...انت كل بهجتي..بدونك لا معنى لحياتي ولا فرح بالنسبة لي. أنت كل شيء...

مثلاً لم يستوعب ايفانوف حوارها الاول، كذلك فقد فاتته فهم الحوار الثاني، الاً لأنه في الثالث يصبح كل شيء واضحاً، فيستجيب لحبها، وهكذا!

1-ايفانوف! سيكون الحدث الاخير اذا بدأ عجوز مثلي علاقة غرامية جديدة، اللهم أحفظني من أي سوء كلا يا صغيرتي الذكية، ليست علاقة غرامية ما أنا بحاجة اليه...اخبرك امام الله انني استطيع تحمل أي شيء، القلق والحزن الروحي والانهيال المالي، وخسارة زوجتي، ولكنني لا استطيع تحمل الاحتقار الذي أشعر به تجاه نفسي...

2-ايفانوف: أشعر بأنني كسول جداً لأمشي حتى ذلك الباب، وتتكلمين عن أمريكا، من ذا الذي يمكنك الزواج به هنا؟ الامل الوحيد لاصطحابك بعيداً هو لملازم عابر او لطالب.

أما ملاحظته بصدد كون ايفان رجلاً ضعيفاً، فأغلب الظن انها متأينة نتيجة اطلاعه على نص المسرحية قبل تعديله من قبل تشيكوف، وليس بنسخته الاصلية والنهائية، ذلك ان تشيكوف أعاد كتابته لسبع مرات، ويذكر في رسالته الى سوفورين في 19 كانون الاول عام 1888 التغييرات التي أحدثها فيه، فبالأضافة الى ان انتحار ايفانوف لم يعد بسبب الغمزات والشتائم، فإنه صحح وأعاد النظر في شخصية (ساشا) واصفاً اياها، احدى تلك النساء اللواتي يحببن الرجل في ساعة السقوط، مما يؤكد تنفيذ زعم الاراديس نيكول على ان ايفانوف وقع في حب ساشا.

فليس من المعقول ان تكون الشخصية المحورية والتي تتحدث وتهتم كل شخصيات المسرحية بها وعنها وفي مشاكلها ضعيفة، بدليل ان الدكتور الهمداني يقارن شخصية ايفانوف ب شخصية هاملت وهو يقول: ( ان ايفانوف هي الشخصية الهاملتية المترددة التي تسعى بالقول الى التغيير، وتعجز عن العمل في سبيله، فتطحنها الحياة. ايفانوف لا يحمل أذى الى احد، بيد أنه في الوقت نفسه لا يستطيع ان يدفع مكروهاً عن نفسه ولا يقوى حتى على رد الأهانة أو مجرد الاحساس بوقوعها على نفسه)12.

أما الدكتور صبري حافظ، فيقارنها بشخصية (ميرسو) في رواية الغريب لألبير كامي، (وهو يصفه بالمتردد المغترب الأبدى من المجتمع، ويعتبره احد الانماط الادبية الشائعة في الادب الروسي، ويدعو القارئ الى مراجعة رواية جونتشاروف الشهيرة (ابلوموف) التي ظهرت عام 1859، ليتيقن من ذلك، وقدمت في بطلها ابلوموف شخصية هاملتية من الطراز الروسي بصورة فنية رائعة اصبحت معها هذه الشخصية علماً على اتجاه فكري باكملة دعي بالابلوموفية)13

#### المصادر:

- 1- مسرحيات تشيخوف: من بلاتونوف الى بستان شجرة الكرز، الاستاذ الدكتور احمد علي الهمداني. عمان الطبعة الثانية 2010.
- 2- المصدر السابق.
- 3- المسرحيات العالمية: الاراديس نيكول (الجزء الرابع). ترجمة الدكتور شوقي السكري وزارة التعليم العالي والبحث العلمي رئاسة جامعة المستنصرية.
- 4- مسرح تشيخوف. صبري حافظ
- 5- مسرح تشيخوف: هنري ترويا. ترجمة خليل خوري وزارة الثقافة والاعلام بغداد 1987.
- 6- نفس المصادر السابق
- 7- نفس المصدر السابق.
- 8- نص مسرحية ايفانوف.
- 9- نفس المصادر السابق
- 10- مسرحيات تشيخوف من بلاتونوف الى بستان شجرة الكرز الدكتور احمد علي الهمداني عمان الطبعة الثانية 2010.
- 11- مسرح تشيخوف: هنري ترويا ترجمة خليل خوري وزارة الثقافة والاعلام بغداد 1987.

- 12- مسرحيات تشيخوف من بلاتونوف الى بستان شجرة الكرز الدكتور احمد علي الهمداني عمان الطبعة الثانية 2010.
- 13- مسرح تشيخوف: صبري حافظ.



## تينيسي ويليامز والكوميديا السوداء

ان من يقرأ مسرحيات هذا الصعلوك – المثلي – والذي يمارس عملية اللواط بحرفية، يأخذ العجب، في قدرته على التصدي للجانب المقرف من حياته، (طبعا من وجهة نظرنا كشرقيين)، وصياغتها في إطار فني جميل، ليس بوسع اكثر الرومانسيين الحالمين، كتابة مسرحيات بهذه الشفافية والشاعرية، أو كما ينعت المخرج أناتولي إيفروس كتاباته المسرحية قائلا: يكتب تينيسي ويليامز المسرحيات وكأنه طفل يرسم اللوحات، أو يقص الاوراق الملونة. يقص ورقة

شجرة القبيق من ورقة صفراء، وشيئا من ورقة بنفسجية، ولكنه خلافا للطفل يعرف الحياة جيدا، ولكنها بلا رحمة<sup>1</sup>.

لم يعرف تينيسي ويليامز، ككاتب مسرحي، الا بعد عرض مسرحيته: (مجموعة الحيوانات الزجاجية) في شيكاغو للفترة من أواخر شهر كانون الاول عام 1944 الى شهر آذار عام 1945، اذ أنتقل عرضها بعد ذلك الى مدينة نيويورك، مع أن مسرحياته كانت تقدم من عام 1934، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، فكانت أول مسرحية تقدم له بعنوان: (القاهرة، شنغهاي، بومباي!). الا أنه نال شهرته الاولى في مسرحياته الثلاث: قطعة على سطح من الصفيح الساخن، وعربة اسمها الرغبة، وصيف ودخان.

ان أي محاولة لفهم مسرحيات تينيسي، (قطعة على سطح صفيح ساخن)، (عربة اسمها الرغبة) (أنا لا استطيع الغد)، (ومجموعة الحيوانات الزجاجية) ينبغي لتركيبه هذه المسرحيات الاربع الارسطية التعرض للوحدات الفنية الثلاث المعروفة، وهي الزمان والمكان والحدث، بالإضافة الى المفردات الفنية التي ابتكرها المؤلف في متن النص.

ان الحدث في مسرحياته يدور في مكان واحد ولا يتغير من البداية الى النهاية، وهو على الاغلب (شقة) كما في المسرحية الاولى والثانية، اما في الثالثة والرابعة فهو منزل. وتترك مفردة السلم في المسرحيات الاربع. اذ في (مجموعة الحيوانات الزجاجية) يستخدم كوسيلة للنجاة، أثناء حدوث الحرائق، وفي (أنا لا استطيع) لصعود المرأة الى الطابق الثاني، حيث تنام، وفي (العربة) لحالتين، لسكن صديقة ستيل (اينوس) في الطابق العلوي، وابرارز معالم وابعاد شخصيتي (ستانلي) و(ستيل) الاولى بدائية، والثانية ضعيفة وطيبة ومهزوزة. (بأسفل درجات) السلم، اشارة الى الاحباط. وفي (القطعة) تقع الغرفة على امتداد شرفة في أعلى السلم، تحيط بالبيت كله. ويستمر الزمان في المسرحيات الاربع دون انقطاع.

## 1- الزمن في مسرحية (عربة اسمها الرغبة)

(اليوم الاول)

المشهد الاول: مساءً

(اليوم الاول)

المشهد الثاني: مساء نفس اليوم

- المشهد الثالث: ليلة نفس اليوم (اليوم الاول)  
المشهد الرابع: صباح يوم التالي (اليوم الثاني)  
المشهد الخامس: مساء نفس اليوم (اليوم الثاني)  
المشهد السادس: صباح اليوم التالي (اليوم الثالث)  
المشهد السابع: مساء نفس اليوم (اليوم الثالث)  
المشهد الثامن: بعد مرور ثلاثة ارباع الساعة من نفس اليوم (اليوم الثالث)  
المشهد التاسع: نفس اليوم. (اليوم الثالث)  
المشهد العاشر: بعد بضع ساعات من نفس المشهد الحادي عشر: في الاسبوع نفسه....  
**2-** الزمن في (قطعة على سطح صفيح ساخن):

- الفصل الاول: مساءً
- الفصل الثاني: لم ينقض على وقت الفصل الاول بكثير.
- الفصل الثالث: يبدأ بنهاية الفصل الثاني، أثناء مغادرة الأب الغرفة
- 3-** الزمن في (أنا لا أستطيع تصور الغد):  
الزمن: مساءً، وتكون المسرحية بفصل واحد، فإن الزمن فيها مرهون بطول المسرحية، وتطابقه مع الحدث.
- 4-** الزمن في مسرحية (مجموعة الحيوانات الزجاجية):  
الزمن فيها غير واقعي، كونها مسرحية تذكيرية والمشاهد في مثل هذه المسرحيات غير حقيقية.

#### استخدام المفردات الفنية:

- 1- مسرحية (مجموعة الحيوانات الزجاجية):  
استخدم مفردة (صورة على الشاشة) بحدود (40) مرة، للتوضيح الأكثر للحوارات الدائرة بين شخصيات المسرحية في جمل من هذا النوع:
- تضاء الشاشة بصورة الورد الازرق وبالتدريج تصبح شخصية لورا ومن ثم تختفي الشاشة وتتلاشى الموسيقى.
- شتاء في الحديقة العامة
- شاب على باب المنزل يحمل زهوراً
- وحوش من الزجاج

- القمر
- معيدة جميلة
- هذه اختي
- ليس جيم
- هلع
- آه
- ورد أزرق
- تذكّار
- الحب
- وداعاً.... الخ

2- أنا لا أستطيع تصور الغد:

أستخدم مفردة الصمت خمس مرات.

❖ المرأة: في هذا الظلام تستطيع أن تتصور بأنك ترى احد طلابك وانت مرتدٍ بدلتك البيضاء العائدة تَوّاً من التنظيف (فترة صمت)... تبتعد عنه

❖ المرأة: اهذا انت

الرجل: نعم أنا

المرأة: لقد ظننت ذلك (يهيمن على المشهد صمت غريب لا يتحرك خلاله الشخصان).

❖ الرجل: لم تقولي ادخل

المرأة: ادخل.. ادخل.. تعال

الرجل: (يدخل) شكراً (فترة صمت)

❖ المرأة: لايهم الشيء الذي كنت احاول أن أقوله قد طار من رأسي

الرجل: (بعد فترة صمت) هل تريدني أن اخرج الان

❖ المرأة: اعتبر نفسك في بيتك. خذ كأساً من الشراب. تمتع بالسماء

والبحر اللذين يخصان هذا البيت، اني ذاهبة الان الى الاعلى

(لكنها تبقى على الكرسي مسترخية) ولكن ليس الان. الاستمرار

في الصعود مثل تسلق قمم جبال الالب

الرجل: ابقى جالسة لفترة اطول.

المرأة: حسناً فقط لفترة قصيرة.  
الرجل: (برقة بعد فترة صمت) هل انت نائمة الان.  
المرأة: انا لا استطيع تصور الغد

3- مسرحية: (قطة على سطح صفيح ساخن)  
استخدم مجموعة من المفردات الفنية لسبع حالة من حالات الجو  
النفسي للشخصيات تتكرر بحدود (70) مرة و هي الكذب و النغزة  
والبرود والاغواء والموت والصفيير .  
مسرحية: (عربة اسمها الرغبة)  
استخدم اسلوب القوة عن طريق الحوار، تسع مرات، لتجسيد شخصية  
ستانلي، وسبع مفردات من الاغاني لتجسيد شخصية (بلانش).

## 1- عربية اسمها الرغبة

كتب تينيسي ويليامز مسرحيته هذه عام 1946 في كي ويست، وأفتتحت أوائل تشرين الثاني 1947 في نيو هيفن. قام بأخراجها ايليا كازان، ومثل فيها دور (ستانلي) الممثل الوسيم والذائع الصيت مارلون براندو، ودور (بلانش) جيسيكا تاندي.

تنوزع على أحد عشر مشهدا، وتدور حوادثها في مكان واحد، حيث يعيش (ستانلي) مع زوجته (ستيلا) شقيقة (بلانش) في الطابق الارضي لمبنى يتكون من طابقين، في أحد الاحياء الفقيرة للمدن الامريكية. ويستغرق الزمن فيها، بأستثناء المشهد الاخير، ثلاثة أيام، أما اذا أضفنا اليها المشهد الاخير، فإن الزمن فيها، قد يصل كأقصى حد الى سبعة أيام أي ما يعادل (168) ساعة، ذلك ان المؤلف لا يحدد زمن المشهد الاخير، وانما يتركه مفتوحاً، بأشارته الى انه يقع (في الاسبوع نفسه)، أي ضمن الايام الثلاثة للمشاهد العشرة، وهو بذلك، وعبر تقيده بالوحدات الارسطية الثلاث المعروفة، استطاع شأن الفصول الثلاثة في مسرحيته (قطعة على سطح صفيح ساخن) والمشاهد السبعة في (البيوت الزجاجية) إنجاز ما تم على المسرحيين الأغريق أمثال: سوفوكليس، اسخيلوس، وبوروبيديس.

تشرع المسرحية بأنتقال (بلانش) الى شقة شقيقتها (ستيلا) قادمة من مقاطعة (بيل ريف)، حيث مقر عملها، وتعمل مدرسة للغة الانكليزية، وهي امرأة في الثامنة والعشرين من عمرها، وتدعي انها مجازة من قبل مدير المدرسة، بينما هي مفصولة من وظيفتها، لتوجيه تهمة اخلاقية عدة اليها. وكانت تملك في هذه المقاطعة مزرعة كبيرة، الا انها ضاعت بصورة غامضة، وتشترك معها في هذا الأرث شقيقتها (ستيلا) بالإضافة الى زوجها (ستانلي)، وجاء اشتراك ستانلي معهما في هذا الأرث، بموجب قانون نابليون في مقاطعة لويزيانا، الذي ينص أن ما يخص الزوجة يخص الزوج، والعكس صحيح.

وبسبب عدم وضوح ضياع هذه المزرعة، تقع (بلانش) في مشاكل كثيرة مع زوج شقيقتها، تبدأ من توجيه إتهامها ببيع المزرعة، وتبذير مبالغها الضخمة على ثيابها، وشراء أغلى انواع الذهب، الى حرمانها الزواج من

(ميتش) وهو صديقه، بأفشاء علاقاتها له، وبالتالي أقتيادها عنوة الى مشفى الامراض العقلية.

يصف حرب محمد شاهين، مترجم هذه المسرحية، شخصية (بلانش) قائلاً: (اكثر ما كان يهمها أن تبني علاقة مع رجل، أي رجل، ولو كان صبيّاً كساعي البريد، (هي اشارة الى الشاب الذي قبلته في نهاية الفصل الخامس، لأنها شبيهته بأمر شاب من حكايات ألف ليلة وليلة). أو رجلاً مسناً ولو كان متزوجاً، أو رجلاً عازباً ولو كان عاملاً، (والفقرة الاخيرة، اشارة الى حبها لميتش). ولكنها أخفت دائماً ولم تظفر بحب أي رجل، بل سرعان ما تخلص منها الجميع، لطالما أهتمت بزينتها وقضاء أوقاتها في الحمام)<sup>2</sup>.

على الرغم من ان المسرحية تتكون من احدى عشرة شخصية، الا أن أربعة منها رئيسية فقط، وهي بلانش، ستانلي، ستيل، وميتش، أما بقية الشخصيات فهي ثانوية وأقرب الى الكومبارس. ومن وجهة نظر تينيسي فأن شخصيتين فقط مهمة، وهما ستانلي وبلانش، وبهذا الصدد يقول في مذكراته:

(بعد ان وجدنا من يمثل دور ستانلي كوالسكي، (ويقصد مارلون براندو) بات علينا أن نجد من تمثل دور بلانش..... سمعنا ان ثمة ممثلة لم أسمع بأسمها من قبل، سيدة أسمها جيسكا تاندي، كانت تحقق نجاحاً فائقاً في المنطقة الساحلية في أداء مسرحية قصيرة لي تدعى (صورة العذراء) وقررنا ان نأخذ الرئيس الأعلى الى الشاطئ لكي نشاهد أداءها، وتجلي لي فوراً أن جيسكا هي (بلانش). تم انتقاء صاحبي الدورين الاكثر أهمية، وقلت لكازان، أن عليه أن يعين ممثلين لباقي الادوار كما يشاء.)<sup>3</sup>

وعن مارلون براندو يقول: (تلقيت برقية من كازان يبلغني فيها أنه سيرسل ممثلاً شاباً يتوسم فيه الموهبة، ويريد منه أن يقرأ على مسمعي دور ستانلي. وانتظرنا وصوله مدة يومين أو ثلاثة أيام، لكن الممثل الشاب واسمه مارلون براندو لم يظهر، وكنت قد تخليت عن توقع مجيئه عندما وصل ذات مساء مع صبية..... كان أجمل شاب رأيته عيناى، فيما عدا استثناء أو اثنين، غير أنني لا أعبت مع الممثلين، انها سمة اخلاقية عندي..... بعد أن أعاد الكوخ الى أحسن حالاته عن طريق اصلاح الانوار والتمديدات الصحية جلس في احدى الزوايا وأخذ يقرأ دور ستانلي، وكنت أرنو بنظري إليه، وبعد أقل من عشر دقائق قفرت

مار غوجونز واطلقت هتاف (إعصار تكساس) اتصل بأيليا كازان فوراً،  
ان هذا أعظم قراءة سمعتها في حياتي<sup>4</sup>....  
يطرح المؤلف بصدد شخصية بلانش في مذكراته هذا السؤال:  
هل كانت بلانش شخصية صغيرة؟ -

ويرد عليه قائلاً: (كلا بلا أدنى شك، لقد كانت مخلوقاً شيطانياً، حجم  
مشاعرها كان أعظم من أن تحتويها بدون أن تفلت من الجنون)<sup>5</sup>.  
ومع شيطنتها هذه، ومشاعرها التي لا تكبح، أي بالرغم من كل ما تتسم  
به من نقاط ضعف، وهنا تكمن الغرابة، فأن المتلقي يتعاطف معها لأنه  
يعتبرها ضحية المجتمع الفاسد، والعقول المتخلفة، والنفوس الضعيفة،  
لقدرة المؤلف على رسم ابعاد شخصيتين، لفكرين مختلفين، وثقافتين  
متنافرتين، وسلوكين متضادين، متمثلاً ستانلي بالبدائية، ومتمثلة بلانش  
بالشاعرية، واستخدامه لاسلوب التقابل بينهما، اذ يأتي بشخصية اكثر  
شيطنة من بلانش، فإذا كانت شيطنة بلانش نابعة من مشاعرها الفياضة  
التي لمأما ما تظهر على السطح، لغموضها تارة، وغلبة الطابع السردى  
عليها، فأن شيطنة ستانلي واضحة، وتنفجر كالبركان، لأنها غالباً ما  
تقترب بالفعل الدرامى. وها هي ستانلي في حوارها مع ستانلي تشهر  
مثالبه، وتقذفها في وجهه في نهاية الفصل التاسع عندما تقول له: (لا أحد  
كان رقيقاً وموثوقاً مثلها، لكن الناس أمثالك قد أفسدوها وأجبروها على  
ان تتغير)<sup>6</sup>.

ويقارن الدكتور شاكر الحاج خلف في دراسته القيمة تينيسى ويليامز  
والاتجاهات الحديثة في المسرح العالمى شخصية بلانش بشخصية اوديب  
وماكبث وعطيل عندما يقول: (في المأساة عادة شخصية ذو خلق عظيم  
تحيط به الكوارث من جراء نقطة ضعف في شخصيته، كتهور اوديب  
مثلاً، أو طمع ماكبث، أو سلامة نوايا عطيل وسرعة تصديقه)<sup>7</sup>.  
ولعل مقارنة شخصية بلانش بشخصية اوديب وعطيل وماكبث، تقودنا  
الى جانب آخر لا يقل أهمية عن مقارنة الدكتور خلف، وهو حبكة  
المسرحية القائمة على غموض ضياع المزرعة، واتهام بلانش ببيعها،  
من دون وجود أي دليل لستانلي يثبت ذلك، ومن هذا الفهم لمجريات  
أحداث المسرحية، ومعالم وابعاد شخصياتها، أن حبكة مبنية على الشك،  
شك ستانلي ببلانش، شأنها شأن شك عطيل بديمونة، وشك هاملت بأمه.  
وعلى هذا الاساس، فمن الطبيعى أن تلقى بلانش نفس مصير ديمونة،

ونفس مصير عم هاملت، مع أن ستانلي لم يقتل بلانش، وانما اقتادها الى مشفى الامراض العقلية، الذي تبقى فيه الى ان يحين أجلها، وهذا النوع من التعذيب بمثابة الموت، بل وأقسى منه.

الا أننا لو تمعنا بدقة في شخصية بلانش، لتبين لنا نقطة ضعفها، وبالتالي الاسباب التي ادت الى ضياع المزرعة، وأصبحت مجهولة بالنسبة لستانلي والمتلقي على حد سواء. ذلك ان ويليامز يقر بالغموض، ظنا منه ان الحياة زاخرة به، وتكمن نقطة الضعف هذه في كونها بويهيمية، أي أنها تكون لنفسها أجواء حالمية، تشعر من خلالها بالسعادة، بدون أن تقيم وزنا للاعراف والتقاليد الاجتماعية. ولعل معظم الحوارات الدائرة بينها وبين ميتش في الفصل السادس توضح على انها كذلك، سيما هي التي تبادر الى دعوته الى ان يتقمصا هذه الشخصية، بالتظاهر بأنهما يجلسان في مقهى صغير للفنانين على الضفة اليسرى في باري، اذ تشعل شمعة وتضعها في زجاجة، وتتصور نفسها عادة الكاميليا، وتتصور ميتش، انه أرمان، ثم تطلب منه أن يضاجعها: أتريد مضاجعتي هذه الليلة؟ ولكنها في الحقيقة، لا تقصد ما تقول، بدليل انها بعد عدة جمل حوارية، تطلب منه أن يكف عن تطويق خصرها، ونزوعها نحو البويهيمية، جاء كما يبدو نتيجة حرمانها من السعادة الحقيقية، خاصة بعد موت زوجها الشاب الصغير، أو كما تقول في اعترافها لميتش، اعتقد ان الرعب فقط هو الذي دفعني من شخص الى آخر باحثا عن الحماية.

بيد ان نقطة ضعف بلانش لا تتوقف عند هذا الحد، وتتعداه، وان كان ما يبررها. وهو ضياع المزرعة، باعتبارها حبكة المسرحية التي وظفت في النهاية، بدفع بلانش ثمنها الباهض. أقول تتعداه، لان الشخصية الحالمية والشاعرية، كشخصية بلانش، عندما لا تحترم مشاعر المتلقي الذي يتعاطف معها، وتكذب على شخصيات المسرحية، فأنما تكذب عليه، كما في الحوار الدائر بينها وبين شقيقتها، على أن مدير الثانوية قد منعها إجازة، لكونها مرهقة، بينما كان هو قد فصلها من الوظيفة

(المشهد الاول)

ستيلا: لقد اعتقدت ربما قد استقلت

بلانش: كنت منهكة.. لذلك اقترح مدير الثانوية أن آخذ إجازة.

المشهد التاسع:

بلانش: لكن شخصا ما كتب الى المدير عن ذلك، هذه المرأة غير لائقة اخلاقيا لوظيفتها.

وكذا الحال بالنسبة لزجاج الويسكي التي أحتسيت منها كمية كبيرة وأحس ستانلي بذلك، وعندما طلب منها أن تأخذ رشفة منها، تظاهرت بأنها لا تلمسها الا نادراً، وبادر بالرد عليها بذلكاء وخبث: بعض الناس نادراً ما يلمسونه لكنه يلمسهم غالباً.

كما لو كان المؤلف بصدد كتابة قصة قصيرة، يرسم ابتداءً من المشهد الاول خطوط حبكة الرئيسية، لما ستلاقيه بلانش من متاعب، بالاعتماد على ثلاثة خطوط، وهي ضياع المزرعة، وزواجها من الفتى الذي مات منتحراً، والمصير الذي تؤول إليه، ليتخذ منها مدخلاً للمشاهد اللاحقة، يثيرها أحياناً بشكل مقتضب وسريع وغير مباشر كما في الحالة الثانية، وبشكل مباشر كما في الحالة الاولى، وبالاعتماد على الرمز في الحالة الثالثة. فضياع المزرعة يأتي مع اللحظات الاولى لوصول بلانش شقة شقيقتها، ذلك عن طريق (اينوس) وهي جارة وصديقة ستيل، تطرح هذه المسألة بشكل فضولي وعابر، ولكن لان بلانش فعلاً لم تستطع ان تحتفظ بها، فتنزعج، وتوشك ان تقع على الارض، ولمضاعفة رد فعلها، يلجأ المؤلف الى توظيف مواء القطعة، للايحاء بما تلاقيه في هذه الشقة.

ويهدف هذا الحوار السريع الجاري بين بلانش واينوس الى توضيح ثلاثة أمور، وهي ثمة مزرعة وإهدارها، والعواقب الناجمة عن هذا الاهدار.

اينوس 1: ارني صورة لمكان سكنكما، المزرعة.

اينوس 2: قد يكون من الصعب الحفاظ على مكان كهذا.

بلانش 3: ارجو المَعذرة، انني اوشك أن أقع.

وما أن تخرج اينوس الى قاعة البولينغ لتبلغ ستيلاً بقدم شقيقتها حتى (تجلس بلانش على كرسي متوترة جداً وكتفها مقوسان قليلاً وساقاها مضمومتان ويدها متشبثتان بحقيبة يدها وكأنها تشعر بالبرد، سرعان ما تخنفي النظرة العمياء من عينيها، وتبدأ النظر حولها ببطء. تصيح قطعة تمسك أنفاسها بحركة فزعة...)<sup>8</sup>

ان هذا الوصف لحالة بلانش، زائداً مواء القطعة، لا يوحي الى ما ستلاقيه بلانش من متاعب فقط، وانما الى أنها ستطرد من هذه الشقة ايضاً، ويتضح هذا في طريقة جلوسها ووضعيتها كتفها وساقها وتشبث يدها بالحقيبة. وهذا ما يحدث فعلاً في نهاية المسرحية.

مثلما اقترن ضياع المزرعة ببداية لقاء بلانش مع اينوس، كذلك يحدث نفس الشيء مع ستانلي، ولكن عبر السعي الى اهانتها، وبتوظيف مواء القطعة ثانية. الذي جاء تمهيداً لأهانة بلانش في زواجها من الفتى الذي مات منتحراً من جهة، ومن جهة اخرى لتقفز فزعة وتصطدم به وينزاح عن طريقها، لا ليثبت انه من النوع المهذب، كما جاء على لسانه، وانما من النوع اللامهذب، وهي اشارة الى محاولة ستانلي، بممارسة الجنس مع بلانش في نهاية المسرحية، بغياب ستيللا عن الشقة للولادة، اذ نفس المفردات التي جاءت في المشهد الاول تتكرر في المشهد العاشر من المسرحية، كالمرور من جانبي، وارتطم بك.

المشهد الاول

(تموء قطعة قرب النافذة، تقفز بلانش واقفة)

بلانش: ما هذا؟

ستانلي: قطط.. هيه، ستيللا!

ستانلي: نعم يا ستانلي

ستانلي: لم تقعي أليس كذلك؟ (يضحك لبلانش....)

أخشى ان أصدمك لأنني من النوع المهذب.

المشهد العاشر

ستانلي: لديك متسع كبير للمرور بجانب الان

بلانش: ليس وانت هناك.

ستانلي: تظنين انني سأرتطم بك

ويأتي الموت ثلاث مرات على لسان بلانش، في المرة الاولى والثالثة في

منولوجات طويلة والثانية بالأيعاء اليه بشكل مختصر.

ويتحدث الدكتور شاكر الحاج خلف عن الموت في هذه المسرحية قائلاً:

(ان الافكار الواردة في مسرحية (عربة اسمها الرغبة) اراد منها ويليامز

الافصاح عن مشاعره في موضوع الموت كما يقول الناقد (روجيه

اسبيلينو) ان ويليامز كان يتوهم اثناء كتابة مسرحيته، انه مريض

بالسرطان وان صداقته الطيبة مع الروائية (كارمن ماكلر) هي التي

ساعدته على الشفاء من ذلك الوهم السقيم، فلم يكن من المستغرب اذن أن

تكون المسرحية مشحونة الى هذه الدرجة بأفكار غريبة عن الموت)<sup>9</sup>.

ولكن ويليامز لا يذكر في مذكراته بأن الروائية كارمن ماكلر هي التي ساعدته

على الشفاء من مرضه، وكل ما يقوله عنها هو الاتي: (هذه أول مرة منذ صيف

عام 1946 أحاول فيها ان اكتب بينما هناك شخص آخر معي في الغرفة، في عام 1946 كانت كارمن ماكلر هي التي جلست على أحد طرفي طاولة العمل، وجلست أنا على الطرف الآخر، وكانت تعد مسرحية عن روايتها (عضو في حفل زفاف)<sup>10</sup>. كما هو واضح ان ويليامز هنا لا يذكر بأنه مصاب بسرطان البنكرياس وكل ما يأتي على ذكره، بأنه للمرة الاولى يشاركه شخص آخر في الغرفة التي يكتب فيها. وعلى الاغلب وهذا ما استشفه من مذكرات ويليامز بأن جده وليس الروائية كارمن ماكلر، هو الذي ساعده على شفاؤه من مرضه، وهذا هو الدليل: يقول وليامز في الصفحة (144) من مذكراته: (بقيت على ظني بأنني أحتضر من تأثير سرطان البنكرياس. لكن جدي المحترم والتر إدوين ديكن، جاء بعدني ليعيش معي.... ولطالما كانت جدتي وجدي بالنسبة إلي منبعا عظيما للدعم واللفظ طوال حياتي.....)<sup>11</sup> وفي الصفحة (145) يقول: (كان جدي رفيق سفر رائعاً، كل شيء يسره، ويتظاهر بأنه يبصر بوضوح، على الرغم مما به من إعتام في عينيه، وكان يكفيني أن أنضم اليه حتى ينتعش استمتاعي بكوني حياً).<sup>12</sup> ويستطرد قائلاً: (وصلنا الى كي ويست وشغلنا جناحا مؤلفاً من غرفتين في أعلى فندق لاكونشا وهناك بدأت فعلاً اصوغ مسرحية عربية... وسار الأمر كمنزل تلتهمه النيران لأنني كنت سعيداً وأنا مع جدي)<sup>13</sup>.

وشروعاً من المشهد الثاني يبدأ المؤلف بالاشتغال على حبكة هذه الخطوط، بهدف توضيح معالم الشخصيتين، واتخاذ المتلقي موقفاً معيناً تجاههما، وذلك من خلال تجسيد شخصية ستانلي بالبداية، باستخدام اسلوب العنف والقوة مع بلانش، سواء بحضورها أو غيابها، وتجسيد شخصية بلانش بالشاعرية، عبر الاغاني. ففي المشهد الثاني فقط يلجأ الى استخدام الاسلوب الاول ست مرات، وفي المشهد الثالث ثلاثاً، أما الاسلوب الثاني فقد استخدمه في المشهد الثاني مرة واحدة وفي المشهد السابع ست مرات.

ومن الملفت للنظر. ان نبرة الاسلوب الاول تتصاعد وتغدو اكثر حدة، كلما تقدمت الحوارات بخطوة الى امام، بينما يأتي الاسلوب الثاني إنسجاماً مع ما يحدث (الآن)، او مع ما تشعر به بلانش (اللحظة)، وأحياناً يأتي تعليقاً على الحوارات الجارية بين شخصيتين. ففي المرة الاولى بالنسبة للاسلوب الاول، يلجأ ستانلي الى اسلوب التهديد، عندما يعرف بأن المزرعة قد ضاعت ستانلي: (متوعداً) هكذا ؟

وفي المرة الثانية يصبح أكثر جرأة، متهما بلانش بأنها قد باعت المزرعة، ويطلب من زوجته ان يلقيا نظرة على وثيقة البيع. ستانلي: نعم. رأيت كيف كانت لنلق نظرة على وثيقة البيع. وفي المرة الثالثة، تمتد يده الى صندوق ثيابها ويبحثها في الغرفة، على انها قد ابتاعتها بنقود بيع المزرعة. وفي المرة الرابعة، يبلغ زوجته أنه سوف يحضر صديقه الذي يتعامل بالثياب لتثمينها وفي الخامسة بالمجوهرات، وفي السادسة، بركل الصندوق الذي يغلقه جزئياً، وفي السابعة عندما يمسك بمرشقها ويلقي بها على طاولة الزينة، والثامنة بأختطافه رسائلها العاطفية من العلبة بهدف فحصها. بلانش: هذه رسائل عاطفية أصفرت من القدم، وكلها من شاب واحد. (يخطفها، فتصيح بضراوة) أعدها إلي! ستانلي: سألقي نظرة عليها بلانش: لمسة يديك تهينها! أما بالنسبة للأسلوب الثاني، وهو توظيف الأغنية، فقد جاء في المرة الاولى، رداً من بلانش على تهديد ستانلي لها في حوار مع زوجته، وهي في الحمام، بما يعبر عن تعاستها بأنقالها من مقاطعة بيل ريف الى شقة شقيقتها، بهذه المقطوعة:

من بلاد مياه السماء الزرقاء  
أخضروا عذراء أسيرة!

وفي المرة الثانية، تغني بلانش في الحمام أيضاً، كما يقول المؤلف، أغنية شعبية حلوة تستخدم بشكل طباق مع حديث ستانلي الدائر حول اكتشافه لبعض الأمور الخاصة ببلانش من أوثق المصادر. ولكن بدون ذكر كلمات الاغنية. وفي المرة الثالثة تغني بمرح، استهزاءً لاتهامات ستانلي، بأنها غير محترمة، في حوار مع زوجته:

قل ما هو الاقمر ورقي، يبحر في بحر كارتوني...  
لكن لن تكون خدعة اذا ما أمنت بي!  
وفي المرة الرابعة كذلك، ورداً على اكاذيب ستانلي:  
أنه عالم استعراض زائف الى أقصى حد...  
لكنها لن تكون خدعة اذا ما أمنت بي!  
وكذا الحال بالنسبة للخامسة:  
بدون حبك

الامر كله استعراض تافه!

بدون حبك،

الامر كله لحن يعزف في ملهى رخيص

وتتكرر كلمات هذه الاغنية عدة مرات أخرى، ولنفس الغرض الى نهاية المشهد الثامن.

ان أهمية هذا النص، كما يبدو لي، لا تأتي بأحاطة المؤلف بكافة التقنيات الحديثة للكتابة المسرحية فحسب، وانما بنفس القدر بالأساليب الاخراجية الحديثة، ذلك أنه اشبه بسيناريو مكتوب بخطة اخراجية في غاية الأتقان. ولعل زحمة النص بالشروحات القائمة بين الحوارات، أثبت دليل على ذلك، اذ انها تزيد من متعة قراءة النص، لأنها تحرر المتلقي من سلطة الكلمة، وتقوده الى عالم الصورة، هذا العالم الخاص بالمسرح تحديداً، ولكثرة هذه الشروحات، سأكتفي بأختيار بعض النماذج.

عندما تعرف ستيتلا بضياح المزرعة عن طريق بلانش، يجعل المؤلف وقع نظراتهما للآخر، وحركة يديهما. ستيتلا على الطاولة، وبلانش بمنديلها على جبينها، اكثر تأثيراً من الجملة الحوارية التي جاءت على لسان بلانش، ذلك أن شدة خجلهما، أضطرهما لأن يبحثان عن ردة فعل الآخر، عبر غطاء الطاولة المشمع، وليس في عينيتهما، وجها لوجه.

أما مشهد ندم ستانلي من محاولة الاعتداء على زوجته ضرباً، فقد أراد المؤلف أن يعبر عن ضعف ستيتلا ورضوخها لزوجها عن طريق السلم كمفردة مسرحية دالة على الاحباط وهي تهبط منه، واطهار ذلها عن طريق شعرها المبعثر على رقبتها وكفيتها، وبدائية الزوجين، أي ستيتلا وستانلي، يحدد كل منهما بالآخر، ثم التقائهما بأنين حيواني خافت، في اشارة الى ممارسة العملية الجنسية، وهما في اضعف حالاتهما النفسية:

(يركع على السلم ويضغط وجهه على بطنها الذي بدأ ينتفخ قليلاً بالأمومة، تفيض عيناها بالحنان وهي تمسك برأسه وترفعه الى مستواها. يدفع ستارة الباب ويرفعها ويحملها داخل الشقة المعتمة)14. وينطبق نفس الشيء على شخصية بلانش، عندما يريد المؤلف ان يرسم أبعادها، وبالمقابل زيف اتهامات ستانلي الموجهة اليها، بصدد علاقتها بصبي في السابعة عشرة من عمره. اذ يشبهها بالطفل وهو يمرح في الحمام من خلال صوت الماء وصرخات لاهثة وضحكات مدوية. وفي المشهد التمهيدي لمحاولة ستانلي، بممارسة العملية الجنسية مع بلانش. يلجأ

المؤلف الى استخدام عنصر الاضاءة، وأن لم يأت على ذكر هذا العنصر في شرحه لهذا المشهد، الا ان اظهر انعكاسات على الجدار حول بلانش، لترعيبها، يؤكد ذلك، معزراً إياه بأصوات غير بشرية كصياح في غابة. وتظهر هذه الانعكاسات على الجدران بأشكال غريبة متعرجة. وفي المشهد الاخير ايضاً، حيث تفتاد عنوة بلانش الى مشفى الامراض العقلية، ترافقها صرخات وضجيج الغابة، لإشاعة جو من الرعب والسوداوية ورائحة الموت المتعفنة عليه.

ليس غريباً اذا قلت ان بعض الشخصيات الرئيسية بين هذه المسرحية ومسرحية البيوت الزجاجية، تجمع بينها منحنى مشترك. وبعضها الاخر صفات مشتركة، متمثلاً الاول بين شخصية توم وستانلي من جهة، وبين شخصية توم وميتش من جهة اخرى، ومتمثلاً الثاني بين شخصية بلانش ولورا، وستيلا وأماندا.

فأذا كان (توم) شقيق (لورا) في البيوت الزجاجية، قد جلب صديقة (جيم) الى البيت تلبية لنداء والدته ليتعرف على لورا، فأن ستانلي يجلب اصدقائه، بمن فيهم (ميتش) الى البيت، للعب البوكر. ولكن لا توم ولا ميتش يتزوجان ب لورا وبلانش، الاول بسبب خطوبته، والثاني لوشاية ستانلي. وبقدر عدم إهتمام توم بوالدته واخته، وقضاء معظم أوقاته في دور السينما، بنفس القدر، لا يولي ستانلي اهتمامه بزوجته ويتعامل معها بشكل فظ، ويقضي معظم أوقاته في لعب البوكر وشرب الويسكي. قد يبدو غريباً مقارنة شخصية بلانش بشخصية لورا، بأعتبار ان الاولى تنصف بالشييطانية، والثانية تتحلى بالدعابة والطيبة، ولكن رغم ذلك، ثمة صفات مشتركة بينهما، كالتمرد، تمرد بلانش على التقاليد والاعراف الاجتماعية، وتمرد لورا على أمها، بعدم الذهاب الى دائرة المطبعة، وفصل بلانش من المدرسة، ولورا من المطبعة، وكذب بلانش على ستانلي وستانلي، ولورا على أمها، وبلانش بويهمة، ولورا عرجاء، والصفقتان الاخيرتان قد تكونان الواحدة ضد الاخرى، الا ان تمردهما جاء من خلالهما في المسرحيتين، وتكاد ان تنسحب هذه المقارنة بين ستانلي وأماندا في طبيتهما وسعيهما لاسعاد أسرتهما، الاولى من خلال ترضية مطالب زوجها ودعوته الى التعامل بشفافية مع أختها، والثانية عبر متابعة ابنتها في دائرة المطبعة، وسعيها للزواج من شاب مثقف.

عنوان المسرحية (عربة اسمها الرغبة) يستقيه المؤلف من الجملة التي تلفظها بلانش في حوارها مع المرأة المكسيكية (النقيض هو الرغبة) وهي تضرب لها نموذج الجنود الذين كانوا يتدربون في بيل ريف، ويذهبون في ليالي السبت الى البلدة ليسكروا، هذا النموذج الذي له علاقة بعبارة اينوس التي تقولها لستيلا، بعد أن تبدي الاخيرة حيرتها من العيش مع ستانلي، أثر سعيه ادخال شقيقتها مشفى الامراض العقلية، تقول لها اينوس: لا تصدقي ذلك، فالحياة ستستمر، فعليك الاستمرار مهما حدث.

أو كما تقول بلانش لأختها: رغبة! اسم تلك العربة المقعقة التي تدوي عبر المنطقة، تدخل زقاقاً لتخرج من آخر.. ولعل رد ستيلا عليها: ألم تركبي ابدأ في تلك العربة؟ واجابة بلانش عليها: لقد جاءت بي الى هنا، حيث لا يرغب بوجودي، وحيث أخجل ان اكون. وهي اشارة على ان الكل داخل هذه العربة المقعقة، ولكن ليس برغبتهم، وانما النقيض منها...

وتأتي جملة (لطالما اعتمدت على لطف الغرباء) على لسان بلانش في نهاية المسرحية، أثناء أقتيادها الى المشفى من قبل الطبيب الذي يسحب يديها بلطف ويسندها بذراعه ويقودها عبر الستائر، ويعلق ويليامز على هذه الجملة في مذكراته قائلا: (وفي ذلك الكوخ عثرت على مقولة بلانش الاخيرة التي أضحت شهيرة بشكل أو بآخر: (لطالما اعتمدت على لطف الغرباء). في الواقع كان هذا حقيقياً، أنا فعلت ذلك وبدون أن ينالني الكثير من خيبة الامل: في الحقيقة كنت أضمن أن معارف المصادفة او الغرباء، هم في المعتاد ألطف معي من أصدقائي. وهذا لا يعبر بالضبط عني، فلكي تعرفني ليس معناه أن تحبني في أحسن الاحوال يعني أن تحتملني، وعن النقاد المسرحيين أقول أنه لا يبدو الآن أنهم قد تجردوا من التسامح)<sup>15</sup>.

قدمت هذه المسرحية على الشاشة الكبيرة، قام بأخراجها الفنان علي بدرخان، وأدى دور بلانش (نادية الجندي) بينما دور ستيلا (الهام شاهين).

في الفلم زال الغموض الذي كان سائداً في المسرحية، وينشده ويليامز، وبدا كل شيء فيه واضحاً بشكل ممل ومبتذل، إبتداءً من شخصية بلانش، ومروراً بفصلها من المدرسة، وانتهاءً بضياح المزرعة. وتتحول بلانش

من شخصية بويهيمية، حالمة، الى فتاة عاهرة، وستيلا من شخصية طيبة وخاضعة لزوجها، الى امرأة ذكية، وستانلي من شخصية حيوانية، الى شاب جنتلمان، حتى أنه وإن أبدى في البداية إهتماما بضياح المزرعة، الا انه بعد ان عرف الحقيقة، لم يثر هذه المسألة مرة اخرى. ولم تأت وشايته لميتش، الشاب الذي أحب بلانش، على أساس ضياح المزرعة، إنما بناءً على ما نقله له، أحد زبائنه عن سيرة واخلاق بلانش. كما ان ستيلا تترك زوجها في نهاية الفلم، بعكس المسرحية، حيث يعودان الى بدايتهما ويمارسان العملية الجنسية، بالاضافة الى ذلك فأن بلانش في المسرحية تتصل من ستانلي، عندما يحاول الاعتداء عليها جنسياً، بينما في الفلم يصل الى مبتغاه، ويأتي جنونها على هذا الاساس، اساس اعتداء ستانلي عليها، ومن ثم اقتيادها عنوة الى مشفى المجانين، بينما في المسرحية لا يطرأ عليها شيئاً من هذا القبيل، وانما انتقاماً منها، وبفضل ضياح المزرعة، يقتادها ستانلي الى هذا المشفى.

1- ان لجوء الفيلم الى عدم الاستمرار بآثاره أهم جانب فيه، وقطعه، وهو ضياح المزرعة، والتركيز على سيرة بلانش، بدلا منه، ينفي التعويل عليه، على ضياح المزرعة، من البداية، كما ان هذا اللجوء يفقد حبكة الفيلم، وبالتالي غموض شخصية بلانش، حيث تقوم المسرحية على هذين الاساسين، ذلك ان مبتغى ويليامز في المسرحية هو إبراز الجانب الحيواني في شخصية ستانلي، من خلال حبه للمال والجنس، وليس هكذا، لتتقلب الآية، وتبدو بلانش بهذه الصورة، أي بعكس الاسلوب الدرامي لويليامز والموضوع الذي يعالجه.

فإذا كان ويليامز يسعى في مسرحيته القول بأن أمثال ستانلي قد أفسدوا بلانش، فأن الفيلم يقول عكس ذلك، يقول: ان بلانش هي التي افسدت المجتمع، بمن فيهم ستانلي، بدليل انه أظهره في البداية بمنتهى الطيبة والشهامة، وها هو يرحب بها أثناء وصولها، ويدافع عنها في مشهد الشجار مع مجموعة من الشباب الذين حاولوا الاعتداء عليها على الشاطئ، لا بل حتى انه نسي مسألة ضياح المزرعة، ولم يتخذ منها موقف المعادي الا بعد أن اطلع على سيرتها.

2- حاول الفيلم استخدام المفردات التي جاءت في المسرحية، كمواء القطة، والاغاني، الا انه لم يستخدمهما الا مرة واحدة، وبخجل شديد.

3- يموت الشاب الوسيم الذي تزوجته في المسرحية منتحراً، لشذوذه، بينما في الفيلم نتيجة دهس السيارة.

4- لا يذكر في المسرحية بأن بلانش كانت تمارس الجنس مع طلابها في المدرسة، الا ان الفيلم حاول تصويرها كذلك. ليعطي انطباعاً أكثر بسقوطها، وبالتالي ازدرائها من قبل المتلقي.

ان (قطة على سطح صفيح ساخن) هي الاخرى أخرجت على الشاشة الكبيرة بأسم (رفقاً بقلبي). وقد اخفى الفيلم كما يقول عبد الحليم البشلاوي في مقدمة نص المسرحية، بعض جوانب المسرحية وابرز بعضاً آخر، ولهذا فأن كل من شاهد الفيلم، دون ان يكون قد قرأ المسرحية، لا بد أن يكون قد خرج من مشاهدته بفكرة غير صحيحة عن الاسلوب الدرامي الذي تميز به ويليامز وعن الموضوع الذي عالجه..

## 2 - قطة على سطح صفيح ساخن

نالت مسرحية (قطة على سطح صفيح ساخن) جائزة النقاد، وجائزة بوليتزر عام 1955، وقدمت في نيويورك عام 1959، اخرجها ايليا كازان، وتتكون من ثلاثة فصول، وخمس عشرة شخصية، الا ان ثلاثاً منها رئيسية فقط، وهي الأب، وماركريت، وبرك، وتدور حوادثها في مكان واحد، وتتطابق مدة عرضها مع المدة التي تستغرقها الاحداث. ويفضلها ويليامز على بقية مسرحياته، لأعتقاده بأنه (تجاوز فيها على نفسه الى نوع من فصاحة التعبير القمة، عند شخصية الأب، حتى انه نجح في الا يبدع أي شخصية أخرى وبالأضافة الى ذلك، في كونها عملاً فنياً وحريراً في آن، ومكتوبة بشكل جيد، وكل شخصياتها مسلية، وذات مصداقية ومؤثرة) 16

تدور حوادثها في غرفة نوم برك وزوجته ماركريت، التي هي في الوقت نفسه غرفة الجلوس، بمنزل ريفي في احدى المزارع الكبرى التي تقع في دلتا نهر المسيسيبي، وتبدأ بشكوى ماركريت التي (يقترن عنوان المسرحية بأسمها، باعتبارها = قطة) من اطفال (جوبر) وهو شقيق زوجها، برميها أحدهم، بقطعة من البسكويت عليها زبدة ساخنة، بينما هي لم تنجب، كما انجبت (مبي) زوجة جوبر سلفتها المولودة، خمسة أطفال، وهي في طريقها الى الطفل السادس. مع أن الطبيب لا يرى سبباً يحول دون إنجابها، ولكن السبب الحقيقي، هو، بعد انتحار صديق زوجها (سكبر) لم يعد برك يشاركها فراش الزوجية، لأنها هي التي حضته على الانتحار لأرتباطه بعلاقة شاذة معه، جاعلاً من الألمان على الخمر، ذريعة للانعزال عن المحيطين به على نحو خاص، والمجتمع عامة، وذلك من خلال عدم الاختلاط بأقرب الناس اليه، وهما والده ووالدته، وتخليه عن التعليق على مباريات كرة القدم. لأنه كان معلقاً رياضياً لامعاً ومعروفاً، والتعامل مع الحياة ببلاهة ولا مبالاة وبرودة شديدة. اذ بينما شقيقه وزوجته يخططان للاستيلاء على أملاك والده المصاب بمرض السرطان وينتظران بفارغ الصبر ساعة موته، لتحقيق هدفهما المنشود هذا، جلس هو في غرفته. يتأمل القمر ويناحيه، هائماً في احلامه الوردية بسكره، غير مكترث لتوسلات زوجته الرامية، عدوله عن شرب الخمر،

وتضرعاتها لممارسة الجنس معها، مكتفيا بمواجهتها والرد عليها، إما بالصغير، وهي دلالة على منتهى البرودة، وإما بالسير بكاحل إحدى قدميه المكسور للبار، ليشرب كأساً سريعة، وينظر الى الفضاء باضطراب، وهي دلالة أخرى، تمنح ذات المغزى، وتشير الى اصرار صاحبها على الألمان الأكثر.

لكون شخصية ماركریت، شخصية مركبة، ومرسومة بشكل دقيق جداً، لإجادتها الاشتغال على عدة انماط من العرائك البشرية، بدت وبمناى عن رأي ويليامز، اقوى من شخصية الأب، وشخصية برك، أقول هذا، على الرغم من صعوبة إجراء وجه المقارنة بين شخصيتها وشخصية الأب، لعدم رجحان كفة إحداهما على الأخرى، الا ان جمع ماركریت بين شخصيتين، وإجادة اللعب عليهما وهما شخصية الأنوثة، وشخصية الصبية، رامزة الاولى الى الشيطنة والخبت، والثانية الى العفة والبراءة، جعلها أكثر دنواً من المتلقي والتصاقاً به، ومن ثم تعاطفه معها، وأعتقد هذا ما أراده كازان من ويليامز عندما طلب منه، أن تأتي تصرفات ماركریت جديدة باكتساب عطف الجمهور. وبالمقابل فإن حصر شخصية (الأب) بالتفاعل مع ابنه برك فقط سعياً لأنقاذه من سطوة السكر، وعدم إنسحاب هذا التفاعل الى بقية الشخصيات، ما عدا (زوجته)، وبشكل عابر، ضيق عليه الخناق، باتجاه الاشتغال على نمط واحد، وهو نمط (الشخصية الملكية) كما يسميها ويليامز، انه يطلق عليه هذه الصفة، على الأب، كونه مستبداً برأيه، هذا الدكتاتور المرعب، الذي يتهدهده مرض السرطان بالموت، يخفونه عنه أهله، ويخبروه أنه يعاني من التهاب في القولون.

لقد كان الأب فلاحاً بسيطاً، الا أنه أصبح من أثرياء الاراضي ومالكاً لثروة تقدر ب (28) الف فدان من الاراضي الزراعية. أما كيف سعد بهذه السرعة، وتحول من الدرجة الأدنى الى الأعلى، فهذا ما لا تقوله المسرحية؟!

واعتقد أن نقطة الضعف في هذه الشخصية، تكمن في هذا الجانب، الجانب المخفي من حياة الأب، ليترك إنطباعاً بغموضها، مثلها مثل شخصية بلانش. وهذا الغموض لا يظهر في شخصية الأب فقط، وانما يتعداه الى شخصيتي ماركریت وبرك أيضاً.

ولعل ويليامز الذي يشاركه مخرج هذه المسرحية، ايليا كازان، في كتابة أحد فصولها أدرى بالحديث عن هاتين الشخصيتين، حيث جاء في مذكراته:

(قال كازان، أن في أحد فصول المسرحية عيباً، وحسبت أنه الفصل الاول، ولكن لا أنه الفصل الثالث، أراد بطله أكثر للاعجاب من ماغي، (ويقصد ماركريت) في المخطوط الاصل. في دخيلتي لم اوافق، رأيت اني قدمت شخصية ماغي بصورة مؤثرة جداً وصادقة لفتاة دفعتها خبيثتها في الحب، ونزعتها العملية الى اللجوء الى الغواية الحرفية لشاب لا يشتهيها، أن كلمة غواية مخففة أكثر مما ينبغي، لقد أجبرت ماغي حرفيا الشاب الوسيم، (ويقصد برك زوجها) الى العودة الى السرير، بعد أن خلصته من سكره، ثم كان لابد أن أنتهك حدسي بجعل بيغ دادي، (ويقصد الاب) أن يظهر من جديد على خشبة المسرح في الفصل الثالث، وعندما عاد الى الظهور في ذلك الفصل، لم أجد له عملاً يقوم به، ولم أر من المناسب دراميا ان يعود الى الخشبة، وعليه جعلته يحكي حكاية الفيل التي تعرضت لهجوم الرقابة، و ارغمتُ بحذفها، والمادة التي اضطرت الى وضعها في مكانها ظلت دائما ما تشعرني بالمهانة)17.

وتسير أحداث المسرحية في أربعة خطوط، متمثلا الاول ببرك، في موضوعه إرتباطه بعلاقة شاذة مع صديقه المنتحر، ويتمثل الخط الثاني بماركريت الساعي الى عدول برك عن الأدمان والعودة الى سرير الزوجية، والخط الثالث هو الاب المريض بالسرطان، وصاحب الأراضي الواسعة، الذي يخفون عنه مرضه، ويفشييه له أبنه برك، وهو في موقف حرج، أثناء الاحاح عليه بالكشف عن علاقته بصديقه، والخط الرابع يتمثل في جوبر وزوجته ميي للاستيلاء على اراضي واملاك الاب. إلا ان الخط الاول والخط الثاني هما الاحداث الرئيسية، ويسيران بشكل متواز معاً الى نهاية المسرحية، بينما الخطان الاخران، وبفعل النهاية السعيدة لها، وهي عودة الزوجين الى سرير واحد، يتضح وبدون وقوع أحداثهما، ما آل اليهما، وهو موت الاب، وعدم نجاح خطة الزوجين بالاستيلاء على الاراضي الزراعية للاب.

ان قدرة ويليامز في هذه المسرحية، لا تتجلى برسم معالم وأبعاد الشخصيات فقط، او في صياغة احداثها، وانما بالجانب التقني منهما أيضاً، أي للشخصيات والاحداث معا من حيث كيفية خلق الاولى، وكيفية

صنع الثانية. وهذا الجانب اكثر أهمية من الجانب الاول، لأنه يدخل صلب العمل المسرحي مباشرة، وقد أستخدم لبلوغ هذه التقنية، ست حالات للجو النفسي، موظفة في مجموعة من المفردات الفنية، تتكرر بحدود سبعين مرة، لبناء معمار مسرحيته هذه في وحدة فنية متماسكة، وصولاً الى طريقة جديدة في الكتابة المسرحية، وهي اللجوء الى غموض الشخصيات، عبر البحث عن نقطة ما من نقاط ضعفها، لجعلها حبكة للمسرحية، ومحوراً لأحداثها، كما في نقطة ضعف برك في علاقته الشاذة والغامضة مع صديقه. وحالات الجو النفسي التي استخدمها هي: الكذب، النغزة، التهديد، البرود، الاغواء، الموت، والصغير. تبدأ حالة الجو النفسي الاولى، وهي الكذب، في الفصل الثاني، في الحوار الدائر بين الاب وابنه، انطلاقاً من ان ممارسة برك لعادة الأدمان، تأتي لتقتل اشمئزاه من الكذب. وعندما يحاصره والده بأسئلة حرجة، يتبين ان لا صحة لأدعاءه هذا، وان الكاذب الحقيقي هو نفسه برك، لأنه لم يقل بمصادقية حقيقة العلاقة التي كانت تربطه ب سكير، وانتقاماً من والده، لأحراجه له، ييوح سر إصابته بمرض السرطان، وهنا يكتشف الأب بأنه ليس وحده يكذب على الآخرين، وانما الكل في أسرته يكذب مثله. لذلك في نهاية هذا المشهد، يلتفت وراء أبنه، كما لو كان لديه سؤال يائس لا يستطيع توجيهه، ثم يقول في صوت أجش: نعم.. كلهم كذابون.. (يخرج وهو يقول) كذب. كذابون.

ولأن الاب يحتل صدارة الكذابين في أسرته، فإنه يبحث أبنه في هذا الحوار على العيش مع الكذب، وهو يقول له: لقد عشت مع الرياء فلماذا لا تستطيع أن تعيش معه، لا يوجد شيء آخر تعيش معه سوى الرياء.

وتصل درجة كذب الاب، حد خيانتة مع نفسه وزوجته، بتظاهره بحب زوجته لأربعين سنة خلت، مع انه كان لا يطيق شكلها ولا صوتها، ولا رائحتها، وحتى عندما كان يقوم شحنها بأنتظام كما تشحن البطارية (أي ممارسة الجنس معها). ولا يتوقف تظاهره بحبه مع زوجته فحسب، وانما يتعدى الى جوبر ابنه وزوجته واطفاله، وحتى الكنيسة تضجره، لكنه يذهب ويجلس وينصت الى الواعظ الاحمق.

وفي هذه الجمل الوقحة والرهيبية التي يلفظها بكل بساطة، تكمن نقطة ضعفه، والغموض الذي لف تحوله من فلاح بسيط الى مالك للاراضي الزراعية.

والحوارات التي تتسم بهذه الحالة. تبدأ بسؤال يطرحه برك على والده بسماعه، كلمة الرياء، اذ تتكرر لست مرات بين الرياء والكذب والكذابين، والحوار الثاني سبع مرات، والثالث مرتين، والرابع خمسا، وهكذا... الخ.. موظفا أربع مفردات فنية، وهي اطلاقات نارية، ودقات الساعة، وصنع الأبواب، والصمت، لتكرار (35) حالة من الكذب. وتوظف المفردة الاولى، احتفاءً بعيد ميلاد الأب، وإتفاقهما على عدم كذبهما على الآخر.

برك: لم اكذب عليك يا أبي  
الاب: وهل كذبت انا عليك أبداً؟  
برك: كلا يا سيدي.

وتتكون السماء بالاخضر والاحمر الذهبي، وتتوالى اطلاق الصواريخ. والمفردة الثانية، تأتي بعد كلمة الاشمنزاز مباشرة، (حيث تدق الساعة دقات لطيفة، الأب ينظر اليها نظرة قصيرة غاضبة) وهي اشارة الى حسرته على انقضاء حياته السعيدة بسرعة. والمفردة الثالثة، بصفع الأبواب في وجه جوبر، لينفرد الاب ببرك، ويستجوبه عن الذين يكذبون عليه وفيهم يكذبون.  
الاب: من الذي يكذب عليك؟ هل ماركريت تكذب عليك؟  
برك: ليست هي

الاب (اذن من الذي يكذب عليك، وفيهم يكذب؟  
والمفردة الرابعة، عندما يخبره والده أنه بدأ يشرب عندما مات صديقه سكبر، (صمت لخمس ثوان) رداً على تغييره موضوع الحديث، ونقله الى الزمن والاشمنزاز والرياء.

أما الحالة الثانية فهي النغزة. مستخدماً إياها ثلاث مرات، بتوظيف مفردة فنية واحدة في المرة الاولى فقط، وهي مفردة الصفير التي تأتي من قبل الاب، ذهولاً بسوء حالته الصحية التي أصبحت سكيراً مدمناً. وفي هذه المرة عندما يسمعها، أي يسمع النغزة، تجعله يحس بالسكينة والهدوء، وفي المرة الثانية يخبر والده انه يسمعها قبل هذا الوقت وفي بعض الاحيان عند الظهر، ولأنها قد تأخرت اليوم، فلم يشبع دمه بالمقدار الكافي من الكحول، وفي المرة الثالثة بأيثاره على سماع هذه النغزة لوحده، ذلك انها لا تحدث الا عندما يكون كذلك، او عندما لا يكلم أحداً.

والحالة الثالثة التي هي (التهديد) تتكرر سبع مرات، بتوظيف أربع مرات للعكاز، ومرة بأثاث البيت، ومرة واحدة عن طريق الحوار بالإضافة الى توظيف أصوات المضارب لمرتين، بهدف إبراز الصراع الدائر بين ماركريت وزوجها.

في المرة الاولى عندما ينهض برك ويتناول العكاز، كما لو كان ناويا الى ضربها، عندما تقول له: (ما الذي كان يدور ببالك عندما لمحتك تنظر إليّ تلك النظرة؟ أكنت تفكر في سكبر؟)، وفي المرة الثانية عندما يخبرها عن صديقه: (أنا أعني ذلك يا ماجي)، وفي المرة الثالثة أستناده الى الاثاث والتقاطها. وفي المرة الرابعة، برفع عكازه قليلا، وهو يقول لها: ماجي هل تريدين أن أضربك بهذا العكاز؟ وفي الخامسة عندما يضربها بالعكاز، تطيح بغطاء المصباح المضيء الموضوع على المائدة، وفي المرة السادسة يضربها فيخطيء، والسابعة يرميها بالعكاز عبر السريير الذي أحتمت وراءه ويسقط على الارض،

وتقترن حالة الجو النفسي الرابعة (البرود) بتكرارها عشر مرات في جمل قصيرة وسريعة ورداً على حوارات ماركريت تسع مرات والاب مرة واحدة من قبل برك:

- ماذا تقولين يا ماجي؟
- ما هو هدفهم؟
- هل قلت شيئاً يا ماجي؟
- لا بد أن الامر كان مضحكا.
- لم اكن ادري أنني كنت انظر اليك.
- هل قلت شيئاً؟
- أتظنين يا ماجي؟
- هل شيئاً؟
- لم تأت بعد يا ماجي؟
- ماذا قلت يا بابا؟

أما الحالة الخامسة التي هي (الاغواء) فتتكرر ثلاث مرات، وتوظيف الجسد فقط، بخلع ماركريت فستانها في بداية المشهد الاول، ووقوفها بقميص من الستان والدانتلا في لون العاج، وفي المرة الثانية، عندما تحاول ارغام زوجها على ممارسة الجنس معها، وهي تمسكه من كتفه ويتخلص منها ويمسك بكرسي التسيريحة ويرفعه كمروض أسود يواجه

قطعة كبيرة في سيرك، وفي المرة الثالثة، عندما تقف امام المرأة الطويلة البيضية الشكل، تلمس صدرها، ثم ردفها بكتفا يديها، وهي تقول له: أنظر كيف تبدو بارزة مفاتن جسمي، لم افقد جمالي بعد ولا شعرة. ويعلق المؤلف على هذا المشهد قائلاً: (وهنا ينبغي على ماركریت أن تستولي على مشاعر الجمهور تماماً، وأن تظل مستولية كل الاستيلاء على مشاعرهم حتى نهاية الفصل الاول)18.

وحالة الجو النفسي للموت، تتكرر أربع مرات، وبتوظيف ثلاث عشرة مفردة فنية، وهي: نداءات ممطوطة، الضوء، الضحك، العكاز، طلقات المسدس، اصوات الرعد، هبوب الرياح، انكسار الزجاج، بكاء الاطفال، اصوات الحيوانات، اصوات الاوراق المتطايرة، ونباح الكلاب.

تأتي الحالة الاولى على لسان ماركریت في بداية المسرحية، وهي في حوارها مع زوجها، عندما تبلغه بوصول التقرير الذي يشير الى اصابة والده بمرض السرطان، مقرونة هذه الجملة، بنداءات ممطوطة آتية من بعيد، وصياح ماركریت: (الضوء في الغرفة شديد...) وينزل شيش النافذة، فيلقى على الغرفة ظلالاً ذهبية، موحيا هذا المشهد الى منظر الموت، عن طريق النداءات والظلال. وفي المرة الثانية تأتي هذه الحالة على لسان نفس الشخصيتين، ونفس الموضوع، وفي المرة الثالثة على لسان الاب، كأنما أخبره حدسه بدنو أجله، وهو يطلق ضحكة عالية أبعد ما تكون عن الغبطة الصحيحة. وفي المرة الثالثة معاتباً زوجته، لأعتقادها بأنه سيموت، وفي المرة الرابعة عندما يخبره برك، ان هذا آخر عيد ميلاد له، ليتحرك نحوه ويقبض على عكازه، كما لو كان سلاحاً يتقاتلان على امتلاكه.

ولعل الاب يتنبأ بهذه القساوة، في الحوار الدائر مع ابنه، قبل هذا الحوار بقليل، وهو يقول له: نعم هذا هو الواقع، ان الحيوان البشري وحشٌ يفني ويموت ولكن كونه يفني ويموت لا يجعله يشفق على الآخرين... وها هو ابنه يتحول الى هذا الحيوان البشري الوحش، بعدم اشفاقه على اقرب الناس اليه وهو والده. ويوظف المؤلف سبع مفردات فنية للدلالة على هذه الحالة، وهي طلقات المسدس، اشارة الى اصابة الاب بها من قبل ابنه، وهو يخبره بمرضه، وتعزز الام هذه الدلالة، عندما تطلب فتح باب الصالة، لتنقية الهواء الخانق، بفعل رائحة الالعاب النارية، بالاضافة الى اصوات الرعد، وهبوب الرياح التي تتكرر، وانكسار الزجاج، وبكاء

الاطفال، واصوات الحيوانات في الحظيرة مذعورة مضطربة، واصوات أوراق تتطاير، والنوافذ تصطك، ونباح الكلاب الذي يأتي مرة من بعيد، ومرة اخرى عن قريب، اشارة الى دنو الموت، ونأيه عن الاب.  
والحالة السابعة والاخيرة (الصغير) التي هي بحد ذاتها مفردة فنية، جاء استخدامها خمس مرات، للدلالة على الحالة الاولى للبرود، برود برك حيال ماركريت، وهي تقول له: لماذا تنتظر إليّ هكذا؟، ويرد عليها: هكذا (ويصفر برقة)، وفي المرة الثانية دلالة على الفرح، وهو يخرج من الحمام وكأسه في يده فارغة، يقصد رأسا الى البار، وفي المرة الثالثة للتذمر، وهو يطلب من ماركريت أن تتركه وحيداً، وفي المرة الرابعة، استهزاءً من ماركريت، وهي تحدثه عن المال، وفي الخامسة يأتي الصغير من قبل والده، دهولاً بحالة ابنه الذي لم يكن يعرف، بأنها قد بلغت هذا الحد من السوء، بحيث أصبحت سكيراً مدمناً.

### 3- مجموعة الحيوانات الزجاجة

تتكون هذه المسرحية من سبعة مشاهد، وخمس شخصيات، إذ أن شخصية واحدة لا تظهر، وهي شخصية الأب، إلا من خلال صورتها المعلقة على الحائط، الذي ترك عائلته المؤلف من ثلاثة أفراد، زوجته (اماندا) وابنته (لورا) وابنه (توم)، وتخلي عن وظيفته كموظف على خطوط الهاتف، مغادرا المدينة خلسةً، والشخصية الخامسة هي شخصية (جيم)، وتظهر في المشاهد الأخيرة فقط، ويصفها المؤلف، بأنها أكثر الشخصيات واقعية في المسرح، كونها مبعوثة من عالم الواقعية الذي لا تربطهم به أية صلة، ويقوم توم بأداء دورين، أحدهما الابن والآخر الراوي.

ومع ظهور الراوي، يبدأ المؤلف على لسانه الاعلان عن الخلفية الاجتماعية للمسرحية، بالعودة الى ثلاثينات القرن الماضي، واجراء وجه المقارنة بين موقف المواطن الاسباني والمواطن الأمريكي، ازاء الاقتصاد المنهار في بلديهما، إذ تحدث ثورة في اسبانيا، أما في امريكا فلاشيء، غير الصراخ والقلق وبعض الاضطرابات في العمل في بعض المدن، وعلى اساس هذه الخلفية، يقوم المؤلف برسم ابعاد ومعالم شخصياته وبناء معمارية مسرحيته، منطلقا من عدم تفكير عائلة (وينجفيلد) بشكل واقعي في بناء حياتها، وتكوين مستقبلها، ذلك انها تعيش على الاحلام التي تتراعى لها وتراود في ذهنها، باللجوء الى تصوير كل شخصية من شخصياتها الثلاث الى اقترانها بعيب من عيوب هذه الطبقة، والعيوب الثلاثة وأن كانت ظاهرا تختلف الواحدة عن الاخرى، إلا انها في النتيجة تفضي الى نفس الغرض، ألا وهو عدم تحرك افراد هذه العائلة باتجاه تغيير نمط حياتها نحو الاحسن.

ان توم الشاب الحالم بالرحيل كوالده، ينفق المبلغ الذي يتقاضاه من مصنع الاحذية الذي يشتغل فيه وقدره (65) دولارا، على شرب الخمر وارتياح دور السينما، بدلا من ان يصرفه على تحسين وضع عائلته. ولعل عدم مبالاته بالحياة، جعلته الا يعرف ان الصديق الوحيد الذي يعمل معه كعامل مصنع الاحذية متزوجا أم غير متزوج، ويطلع على هذا السر من

أمه، بعد أن يجلب صديقه (جيم) للمنزل، تلبية لرغبة أمه، على أمل أن يحب ابنتها لورا ويتزوجها.

يبدو أن اشتغال توم في مصنع للأحذية، هو جزء من حياة تينيسي التي عاشها لفترة، إذ هذا ما يأتي في مذكراته الموسومة: (مذكرات تينيسي ويليامز)، عندما (كان طالبا في جامعة ستيت في ميسوري) 19 أما شقيقته لورا العرجاء والخجولة جدا، فتتخلى عن تعلم الطباعة، وترفض أن تزاوّل هذه المهنة، حبا للهو بالقطع الزجاجية لمجموعة من الحيوانات الصغيرة، كطفلة ما زالت تحبو.

ويذهب المؤلف في مذكراته الى القول، (ان مسرحيته مجموعة الحيوانات الزجاجية تقوم على اساس/ صورة الفتاة بالزجاج) 20. اي شخصية لورا.

وهذا ما ينطبق ايضا على شخصية الام أماندا التي تحلم بتزويج ابنتها لورا لعريس مناسب، و ما تفتك أن تكرر يوميا نفس اسطوانة خاطبيها السبعة عشر المحفوظة بتفصيلاتها المملة عن ظهر قلب من لدن ابنها وابنتها.

يجد الدكتور شاكر الحاج مخلف ان تجربة تينيسي (تتسم بثلاث مراحل، الاولى التي اصر على تسميتها بمرحلة تجريب الافكار الشعرية والغنائية بقولب وصيغ مسرحية، والثانية التي ظهر فيها باحثا ومتأثرا ومبدعا في مجال استلهم الموروثات الشعبية والاساطير والحكايات الخرافية، وبرز فيها التأثير الديني وتأثره بالميثولوجيا اليونانية، وكذلك الايمان بأفكار فرويد، والثالثة التي حاول فيها تينيسي ابتكار صيغ وافكار جديدة للمسرح بقصص مألوفة ذات اتجاه جديد مؤكدا ان عذاب البشرية لا يمكن ان ينتهي الا بتطوير تجارب الانسان باتجاه طرق وضع اجتماعي جديد يلغي كل اشكال التخلف والمعاناة) 21 وتأثيرات وليم فوكنر صاحب رواية (الصخب والعنف) واضحة على أعماله من حيث غموضها والجو الشعاعي السائد فيها، سيما وهذه المسرحية التي تغلف العتمة كل جوانبها، كما في الداخل كذلك في الخارج، وبأنسحابها الى الشخصيات الثلاث لعائلة (وينجفيلد). واذا كانت هذه العتمة، يظهرها المؤلف من خلال نعتة لمكان المسرحية، أي حيث تجري أحداثها، فأنها في الشخصيات، تتحدث بنفسها عن نفسها من جانب، والاستعانة بمفردتين ترمزان لها، وهما سلم النجاة والستار الشفاف لبناء معمارية مسرحيته،

على اساس مد جسر من التفاهم والانسجام بين العالم الداخلي والخارجي لها، وهي الشخصيات والمكان، متمثلة الشقة بالمكان، والسلم والستار، بدوافع وسلوك الشخصيات.

لقد ابدع المؤلف في رسم سلوك وتصرفات شخصياته، إتساقا مع بؤس المكان، بالدرجة التي توحى الى الخوف والرعب، وعجز العقل البشري تحمل هذا الوضع المزري والمشين، ولكننا لو دققنا في اسباب هذا الخوف والرعب، لوجدنا انها خارج نطاق إرادة شخصياته، وان العامل الاقتصادي هو الذي يلعب دورا رئيسا في حياتها، ويقوده بهذا الاتجاه وبلغ دور العامل الاقتصادي حدا جعل من هذه الشخصيات الا تفكر بشكل سليم، وان يتوزع ذهنها بين البلادة والاتكالية واللامبالاة، لتظهر في هذا الجانب المخفي من شخصيتها على حقيقتها، وعلى ما يعتمل في دواخلها من صفات الطيبة والبراءة، وصولا حد السذاجة، التي قد تغدو احيانا اشبه بفكاهة، أو نتفة من مزحة، ان جاز لنا التعبير، وهو في هذا المزج بين المأساة والكوميديا، إنما يسير على طريق بناء نهج مسرحية الكوميديا.السوداء.

وهل ثمة سذاجة اكثر من تخلي عن مهنة ما، والانصراف الى اللهو واللعب؟!

وفكاهة، بعدم معرفة ابسط حياة الاصدقاء؟!

ومزحة، دعوة الشباب لربط علاقة زواج؟!

وها هو تينيسي في مذكراته يقر بهذه الحقيقة عندما يقول:

(والان من الواضح، ان هذا الشيء قد تعامل حتى الان في الغالب مع تقلبات سنوات السذاجة وقلة الخبرة من عمري ككاتب وأمل في الا يبدو أن من مميزاتي ان احذف الكثير من طبيعتي الاكثر مرحا، انني بحق لست كارها للبشر، او وعاء مملوء بالكآبة، انني في الحقيقة، شديد الشبه بمهرج وأكاد اكون هزليا بالاكراه في سلوكي الاجتماعي، وقد تكون الفكاهة احيانا قاتمة، لكنها تظل فكاهة)22

ودعوة أماندا ابنتها لورا بوضع لفافتين من البودرة فوق صدرها، لتكبيره، قبل اللقاء بـ (جيم)، يأتي بها تينيسي، لضمور صدر شقيقته روز، (كانت روز محبوبه في المدرسة لكن ذلك لم يدم طويلا، كان جمالها متمركز في عينيها الخضراوتين والمعبرتين وفي شعرها الاصفر المتموج. كان كتفاها ضيقتين جدا وكانت حالة القلق التي تتنابها وهي في

صحبة الذكور تجعلها تحديهما فتبدوان اشد ضيقا، وتبدو تقاسيمها اقوى، فيظهر راسها الذي ورثت عن آل ويليامز كبيرا جدا بالنسبة الى جسمها النحيل وصدرها الضامر...)23

ولان المسرحية تذكيرية، اي غير واقعية، وتقوم على الاحلام، لذلك فأن المفردات الفنية الموظفة فيها مفردات مسرحية خالصة، كالموسيقى والاضاءة، ولإشاعة مثل هذا الجو الحلمى الشفاف والشاعري، ينبغي استخدام اضوية خفيفة، وكل ما يحدث بايحاء موسيقي. ولعل من هذا المنطق، يسعى تينيسي، واتساقا مع هذا الجو، أن يستخدم لغة قريبة الى هذه المفردات، الا وهي اللغة الشعرية، التي تنم عن قدرة كبيرة في قيادة دفة حوارات شخصياته، ووعي كبير في البناء الدرامي.

ولنفس السبب، اي لكونها تذكيرية، يزخها بعدد كبير من المفردات، ويعطي حق اختيار الملائمة منها والقيمة العاطفية للمواضيع التي تطرحها المسرحية، وبمنأى عن اعطائه هذا الحق، فأن المفردات الرئيسة فيها هي: سلم النجاة والستائر من جهة، والجزء الداخلي والخارجي لمسكن عائلة (وينجفيلد) ومجموعة الحيوانات الزجاجة من جهة اخرى، واذا كان سلم النجاة رمزا للوضع الاقتصادي المنهار لشخصياته، فأن الستائر هي رمز لاختراق الجدار الرابع المعتم والمشبع ببصيص من الامل. بينما الجزء الداخلي من المسكن وهو يظهر عبر الستار الشفاف، يرمز الى طبيعة الشخصيات وما تعتمل في دواخلها من طيبة وبراءة، والجزء الخارجي من المسكن الى العامل الاقتصادي المضغوط عليها.

اذا كان الاقتصاد الرأسمالي، تحديدا الامريكي، قد جعل من مواطنه، الا يفكر بشكل واقعي، فبالنتيجة انعكست هذه الظاهرة على تربية الابناء من خلال الاب والام، ذلك ان معاقرة توم الخمر وارتياحه دور السينما، جاء بسبب تدخل والدته في حياته بكل صغيرة وكبيرة، حتى بطريقة اكله، لذلك غالبا ما نجده يسهر خارج المنزل، هروبا منه، وان عزوف لورا عن تعلم مهنة الطباعة، بسبب عدم رغبتها في ممارسة هذه المهنة، وجنوحها نحو زيارة المتاحف وبيوت الطيور، والذهاب الى السينما، ومحلات الجواهر، واللهو بالقطع الزجاجية للحيوانات. وحتى ان الام عندما تكذب على ابنها وابنتها بخصوص خاطبيها وتدخلها في خصوصيات حياتهما، فأنما تلجأ الى ذلك، بدافع حرصها على مستقبلهما،

وخوفا ان لا تتزوج ابنتها، ويقع ابنها في احضان الرذيلة مع اصدقاء  
السوء.

وهذا الحرص من قبل الام على ابنها وابنتها المقترن باصرار والحاح  
لا مبررين لهما، يتضح من المشهد الاول على مائدة الطعام، من خلال  
نصيحتها لتوم، بألا يدفع الطعام بأصابعه، ليستطيع مضغه، والاستمتاع  
بنكهته، ودعوة لورا، أن تعود الى مكانها، لتبقى نضرة وجميلة عندما  
يأتي الخطاب. وردهما عليها، بما يدعو الى عدم استجابتهما لنصائحها  
وتوقعاتها، يقول توم: لم استمتع بلقمة واحدة من هذا العشاء بسبب  
توجيهاتك المستمرة حول كيفية الاكل، أنت السبب في جعلني اتعجل  
بواجباتي...

ولورا: (تعاود الجلوس) ولكني لا اتوقع احدا منهم.  
وفي المشهد الثاني، بعد أن تكشف الام ان ابنتها التي دفعت لقاء تعليمها  
مهنة الطباعة خمسين دولارا، لم تكن تداوم في الشركة المعدة لهذا  
الغرض، وانما كانت تذهب لزيارة المتاحف وبيوت الطيور، وبدلا من ان  
توبخها على فعلتها هذه، تخبرها بأن الفتيات اللاتي لا يستطعن ممارسة  
حرفة تجارية عادة ما يؤول امرهن الى الزواج من رجل وسيم. فترد  
عليها لورا بلهجة الخائف المعتذر: (انا عرجاء).

وهذه الجملة ما هي الا صرخة قوية بوجه الام على تربيتها الخاطئة  
لابنائها، وبالتالي بوجه النظام الرأسمالي المتمثل بأمريكا على استغلال  
قوت شعبه بنفس الطريقة البشعة لصالح طبقة مستثمري رؤوس الاموال.  
واستوحى تينيسي، ترك لورا لتعلم مهنة الطباعة، من حادثة عدم  
استمرار شقيقته روز العمل كموظفة في مكتب لبعض اطباء الاسنان  
الشبان، وينقلها في مذكراته على النحو التالي:

ذات امسية كان ابي جالسا حزينا في الغرفة الشمسية الصغيرة في  
إنرايت، فنادى على روز اختاه تعالي الى هنا، اريد ان اناقشك في  
موضوع، قال لها انه يتهدهد فقداه لعمله في الشركة العالمية، وان عليها  
ان تستعد لتعيل نفسها بنفسها. وقد نجحت بصورة ما - لا اذكر بالضبط  
كيف - في ان تحصل على عمل كموظفة استقبال في مكتب لبعض اطباء  
الاسنان الشبان، ولم تستمر في عملها الا يوما واحدا وانتهى نهاية مفاجعة،  
اذ لم تكن قادرة على ان تكتب العناوين على المظاريف كما ينبغي

فصرفها الاطباء الشبان وهرعت تبكي الى المرحاض واغلقت على نفسها من الداخل)24.

أما في المسرحية، فأن لورا كما تخبر المديرة والدتها، (كانت يداها ترتجفان حتى انها لم تستطع ضرب المفتاح الصحيح، وانهارت تماما واصابها الغثيان، وتقيأت على الارض) 25

كما ان انجذاب لورا في المسرحية الى الحيوانات الزجاجية الصغيرة مأخوذ من (تكريس روز نفسها من اجل اطفال المزرعة الصغار وبشكل خاص لعصفور الكناري وكل رسالة من رسائلها الصغيرة الصببانية كانت تحتوي سردا لما يفعلونه)...26

وفي المشهد الرابع تطلب الام من ابنها ان يبحث عن احد هؤلاء الذين يحبون حياة نظيفة والذين لا يسكرون واحضاره لاخته، مستخدما المؤلف سلم النجاة كرمز للسقوط (نزولا)، نحو الهاوية

توم : ماذا؟

أماندا: لا ختك كي يتعارفا

توم: (يخطو نحو الباب) آه – يا الهي.

أماندا: ماذا ستفعل؟

(يفتح الباب وهي تلاحقه بتضرع)... هل ستفعل؟

(يبدأ بنزول سلم النجاة) هل ستفعل يا عزيزي؟

توم: (ببرود) نعم

ويستخدم في المشهد السادس عنصر الجو النفسي المتمثل بحالات المناخ والطقس وقوعا تحت تأثيرات اسلوب تشيكوف، موظفا اياه لحالتي الحزن والفرح، الاول عبر هبوب العاصفة في الخارج، التي ترمز الى قلق لورا، والثاني من خلال سقوط المطر، الدال الى الخير واستقرار اماندا، هكذا:

(يفتح باب المطبخ بوهن ، وتدخل لورا، من الواضح انها متعبة، فشفتها ترتعشان وعيناها واسعتان محملتان، تتحرك بعدم اتزان نحو المائدة، وفجأة تهب عاصفة في الخارج، تلتف الستائر البيضاء على النوافذ ويدور الغسق الازرق البعيد، دمدمة حزينة، تتعثر لورا فجأة وتمسك الكرسي بأنة ضعيفة):

توم: لورا

أماندا: لورا

(يسمع قصف الرعد)  
أماندا: (بيأس) لماذا انت مريضة يا لورا؟....  
(يعود توم الى المائدة) هل لورا على ما يرام الان؟  
توم: نعم

أماندا: ما هذا؟ مطر؟ مطر لطيف ومنعش (ترمق جيم بنظرة مخيفة)  
اعتقد انه باستطاعتنا تلاوة صلاة المائدة الان...

وفي المشهد السابع الاخير، ان الجملة التي تأتي على لسان (جيم) بصدد احتمال كتابة توم قصيدة على فاتورة الكهرباء، هي الاخرى مستوحاة عن حياة المؤلف (عندما كان يشتغل في مصنع الاحذية، اذ كان في دورة المياه يكتب القصائد على اغلفتها، وعندما عرف صاحب المصنع ذلك، فصله من العمل) . 26

الا ان اجمل ما في هذا المشهد هو الحوارات الدائرة بين جيم ولورا من حيث اللغة الشعرية التي تتسم بها وكثافتها، وعمق مغزاها، واكتشاف جيم نقاط ضعف لورا، وحضها على إزالتها، وفي نفس الوقت روح الدعابة التي تتحلى بها، وإنجذاب الاثنين لبعضهما، ومغازلتها عبر وصف شعرها وعينيها بالجميلتين، وسقوط احد القطع الزجاجية للحيوانات وكسر احدى قرنيه وعدم اكتراث لورا لذلك، ومن ثم تقبيلها على شفيتها، لتتهاوى على الاريغة منبهة تلوها نظرة مشرقة.

جيم: هل كسر؟

لورا: اصبح كباقي الاحصنة

جيم: لقد فقد

لورا: القرن.. لايهم ما حدث ربما كان نعمة مخيفة

جيم: ما زلت اسفا جدا لاني كنت السبب

لورا: (تبتسم) اتصور انه قد اجريت له عملية جراحية. لقد ازيل القرن

لجعله يشعر انه اقل غرابية. (يضحكان)

جيم: ها مضحك (فجأة يصيح جادا) انا مسرور ان لديك حس المرح،

هل تمنعين بأخبارك ذلك؟ (لورا خجلة من حديثه) اعني هذا بنية حسنة

(تطأطيء راسها بخجل وتنظر بعيدا) انت تجعلني اشعر بنوع من - لا

اعرف كيف اصفه هذا... هل سبق لاحد أن اخبرك انك جميلة؟

ان نهاية المسرحية بهذا الشكل المأساوي، بأقرار جيم بخطوبته لفتاة

تدعى (بيت) وهو يحطم الكأس على الارض، ويصفق الباب وراءه بينما

تخفي لورا وجهها بشعرها، وهي ترفع راسها لامها بابتسامة، وتطفئ الشموع... ان مثل هذه النهاية لمسرحية تجري احداثها وكأنها لعبة، او مزحة، وفجأة تنقلب الى عالم ضيق تسوده العتمة، لا يمكن ان يكتبها الا من تمرن وعانى في كتابة مسرحيات من هذا النمط المعروف بمسرحيات الكوميديا السوداء.

#### 4- انا لا استطيع تصور الغد

وهي مسرحية قصيرة جدا، وتتكون من شخصيتين رجل وامرأة، وتتصدى هي الأخرى كمجموعة الحيوانات الزجاجية الى بؤس المواطن الأمريكي، الذي يشعر بالوحدة والعزلة والقلق في بلده، نتيجة السياسات الخاطئة، التي يمارسها البيت الأبيض، في عدم تحسين الوضع الاقتصادي والمعيشي، وتغيير نمط حياته نحو الأفضل، مما أدى الى تشريد عدد كبير من افراد هذه الشرائح الاجتماعية المحظور عليها هذا التغيير، كشخصية (الرجل) في هذه المسرحية الذي يقضي جل وقته منتقلا بين فندق قدر، وبيت المرأة التي تحبه، أو أن تهاجر الى مناطق أخرى، كالافراد الذين جاءوا بالرافعات البيضاء الى البيت الأبيض، ويسميه (الرجل) البيت المظلم، لينتخبوا رئيسا جديدا لان السابق قد قادهم باتجاه خاطيء منحرفين قليلا او ضالين، ليغيروا خططهم الخاطئة قبل ان يواصلوا رحلتهم نحو الجنوب.

وعلى هذا الاساس، أساس فقدان هذه الشريحة الامل بأي تغيير في حياتها، متمثلة بحياة (الرجل)، فأنها، أو أن الرجل يقوم يوميا بممارسة نفس العادات، وتسعى المرأة الى تحريره منها، ولكن دون جدوى.

وتينيسي كمسرحيته السابقة، يعتمد بالدرجة الاساس على الانارة، لأكساب الشاعرية على جوها العام، ويستخدم العتمة المسائية ذات اللون الازرق الخفيف فقط، للإشارة الى علاقة الحب التي تربط بين الرجل والمرأة كما عمد الى ازالة الجدران منها، بعكس ما هي عليه شخصيته في منزل ضيق، بهدف إتساع مفهومها من البلد الواحد الى كل البلدان التي تعاني شعوبها من تردي الوضع الاقتصادي، وعدم سعيها الى تغييره وتحسينه.

ولعل تغطية الاريكة والكراسي بقماش حريري منقوش بلون حريري وردي او اخضر، بالاضافة الى ارتداء المرأة روبا من الحرير، والرجل بدلة بيضاء، يزيد شاعرية المسرحية وحميمية الشخصيتين.

والمرأة والرجل، كلاهما في منتصف العمر، وثمة صفات مشتركة بين شخصية الرجل وشخصية لورا في (مجموعة الحيوانات الزجاجية) من حيث النطق غير السليم للرجل، مقابل عرجاء لورا، وخجل الاثنين معا، وعدم استمرارهما في عملهما لنفس السبب، وهو شعورهما بالنقص ازاء عوقهما، كما ان (المرأة) تشترك مع أماندا ببعض الصفات، وذلك من خلال سعيها عمل اي شيء لتغيير

نمط حياتها، وبالتالي التأثير على (الرجل) لأن يسير في نفس المنحى وهذا ما فعلته أماندا تماماً مع ابنها توم وابنتها لورا، ولم تفلح.  
وكالمسرحية السابقة يحاول المؤلف في هذه المسرحية، أن تقوم الحركات بتولي الأحياء إلى حدوث الأشياء، فأذا كانت هذه الحركات التعبيرية في مجموعة الحيوانات الزجاجية، قد وظفت في المشهد الأول، لتوحي بالاكل وليس الطعام أو ادواته، فانها في هذه المسرحية جاءت في بدايتها، والمرأة تقف في مقدمة المسرح قرب اطار الباب، ويدها ممدودتان ومتباعدتان، كما لو انها تفتح الستار لتطل من الشباك، يرفع الرجل يده وكأنه يريد طرق الباب، يعاود هذا الفعل مرتين أو ثلاثاً قبل ان تصل المرأة إلى اطار الباب، وتؤدي حركة فتح الباب.  
ويبدأ مباشرة بينهما الحوار الدال على تكرار نفس الجمل يومياً، أي طرح الموضوع الرئيس للمسرحية، وهو عدم السعي لتغيير سلوكهما وتصرفاتهما المكتسبة من المجتمع، ووضعها في اطار أفضل.  
المرأة: أه! هذا أنت.

الرجل: نعم. هذا أنا.

المرأة: لقد ظننت ذلك (يهيمن على المشهد صمت غريب لا يتحرك خلاله الشخصان) أراك ترتدي بدلتك البيضاء (يضحك الرجل مرتبكاً) حسناً لا تقف هكذا كموزع لا يحمل شيئاً لتوزيعه .  
لنطقه غير السليم، وشدة خجله، يلفظ الرجل غالباً الجمل والعبارات وهي ناقصة، أو بدون أن يكتمل معناها، فتستغل المرأة هذا العيب فيه، لتتولى هي بدلاً عنه الحديث، وتبادر إلى قيادة أطرافه.

الرجل: لكن ---

المرأة: لم يطرأ عليها أي تحسن، اليس كذلك؟

الرجل: ماذا

المرأة: قلت لم يطرأ أي تحسن. مشكلتك في النطق.

وبعد أن يخبر الرجل المرأة بأنه ذهب إلى العيادة، ولم يتلق العلاج، ونسي أن يبلغ السكرتيرة بأنه كان مدرسا للغة الانكليزية في المدرسة الثانوية، وأن حالته سيئة جداً، لأنه لا يستطيع التحدث مع طلابه. يطرح المؤلف ثانياً الموضوع الرئيسي، وهو عدم السعي لتغيير حياتنا نحو الأفضل، عبر تعليق الرجل على بقاء الأشياء في مكانها، كما كان مساء البارحة تماماً: (الورق لا يزال على الطاولة وانت لاتزالين في ثوبك والقطعة الخمرية اللون فوقه).

ليجعل بالارتكاز على مفردة السلم التي استخدمها في مسرحيته السابقة، رمزا له، لموضوع هذه المسرحية، برد المرأة عليه، بقاءها في مكانها منذ الليلة الماضية، وعدم صعودها الى الطابق العلوي، اي عدم سعيها للتغيير، وسوق مفهوم هذا الموضوع الى الغثيان، لا من منظر محتويات الثلاجة ورائحتها فحسب، وانما ايضا، وهذا هو المهم، من بلاد التتين والمقصود امريكا، وتصفها ببلاد الالم التي لا يسكنها احد، ومع هذا فهي مأهولة، راجعة الى اطار الشباك، كما في بداية المسرحية، ويدها ممدودتان ومتباعدتان، وكأنها تفتح الستائر، وهذه الحركة اشارة الى حاجة الغرفة لاشعة الشمس الصافية، والهواء النقي، ولكنها في الخارج تجد اسوأ مما هو موجود في الداخل، اذ تجد كل واحد منهمك جدا ومصاب بالصمم، ومعنى بسفرته الخاصة عبر البلاد، مما حدا بأفراده أن يعيش كل واحد في عزلة عن الآخرين، هذه العزلة التي جردته من المشاعر والعواطف الانسانية النبيلة، وشلّت لديه القدرة على التفكير والعمل، وبالتالي دون مأوى كأبي شريد، مثله مثل شخصية الرجل في هذه المسرحية، او كما تقول له المرأة: (انك تأتي الى هنا مثل كلب مريض).

ولكنها ما تفتأ ان تعود الى الموضوع الرئيس للمسرحية، وتتصدى اليه للمرة الثالثة، عبر توجيه اللوم الى الرجل، بتكراره نفس الجمل والعبارات عليها يوميا، ونعته بالخائف وتلميذ الروضة، وتحكي عليه القصة التي تنطبق على حياته تماما، ومفادها، ان رجلا في مقتبل العمر، ذهب الى بيت الموت لانه يريد ان يموت، بسبب عدم معرفته لاحد للذهاب اليه مساءً، والتحدث معه، ولا احد ليلعب معه الورق، وعندما خرج اليه حارس بيت الموت ونظر في شهادة ميلاده، أمره بالعودة الى اسفل الجبل، لأنه جاء مبكرا جدا، والا يصعد الى الجبل قبل ان تمضي عشرون سنة، وبدأ هذا الرجل صغير السن بالصياح، فسمعه اله الموت، وخرج بنفسه ليرى سبب كل هذا الاضطراب، فقال له الحارس ان على الابواب رجلا جاء قبل عشرين سنة من أوانه ولا يريد العودة الى اسفل الجبل، فقال له اله الموت: نعم افهم ذلك ولكن في بعض الحالات وخصوصا عندما يأخذون بالصياح على الابواب حينئذ نستطيع أن ندعهم يدخلون مبكرين، لذا دعه يدخل حتى تنتهي هذه الضجة.

وبعد أن تعجز من اقناعه بتغيير نمط حياته بالاختلاط مع الناس، تطلب منه أن يخرج من منزلها، لانها غيرت خططها هذه الليلة، وتريد الذهاب الى الطابق العلوي، الا انه يصّر على البقاء، لانه لا يعرف الى اين سيذهب، وعندما تصر على كلامها، يوحي لها بأنه قد خرج من خلال فتحه للباب، ولكنه في الحقيقة عاد

وجلس على الاركة عند طاولة الورق، وعندما تراه وهي في طريقها الى الطابق العلوي، تطلب منه أن يساعدها في الصعود الى كرسي في منتصف السلم. ذلك انها ستستريح لبرهة، ثم تعاود الصعود، وتطلب منه النزول، واعتبار نفسه في بيته، لأنه يعرف مكان جميع الاشياء، جهاز التلفزيون، الشراب، الثلاجة، المرأة: إذا ما استيقظت غدا ونزلت سوف لا ادهش أن وجدت لك لاتزال هنا، اعتقد انك كنت دائما ترغب البقاء في بيتي. حسنا الان تستطيع أن تبقى هنا اذا اردت، سوف لاتعترض طريقي وانا لا اعترض طريقك، واذا بقيت هنا حتى الغد فسوف نسير أو نركب سيارة الى سوق الطعام الجميل ونملأ لك الثلاجة ثم نذهب الى فندقك وتحزم حاجاتك ونخرجك من تلك المقبرة الفظيعة..

الرجل: ابقى جالسة لفترة أطول.

المرأة: حسنا فقط لفترة قصيرة.

الرجل: (برقة بعد فترة صمت) هل انت نائمة الان؟ هل انت نائمة الان؟

المرأة: أنا لا استطيع تصور الغد.

اي انها اصبحت مثله، بالرغم من محاولتها في تغيير نمط حياتها، بسبب وجود اسباب وعوامل اقوى من ارادتها وعزمها، وهي ترسانة الاقتصاد الامريكي المواجه لمواطن بلد التنين...

كما ان مسرحيته صيف ودخان، مثل هذه المسرحية، تتعرض لعلاقة غريبة بين انسانين، هو متشرد، وهي عانس، ويقول النقاد المسرحيون الامريكيون، أن موضوعها الرئيس هو عن

(الروح والجسد).<sup>27</sup>

وقام بأعداد مسودة مسرحية، عنوانها له علاقة بمضمون مسرحيته السابقتين (مجموعة الحيوانات الزجاجية) و (انا لا استطيع تصور الغد) الموسومة (درج يوصل الى السطح).

## 5-صيف ودخان

عرضت (صيف ودخان) من عام 1947 الى عام 1951، اربع مرات، ثلاث منها في المدن الامريكية، مدينة دالاس عام 1947، نيويورك 1948، وبوسطن عام 1949، والمرة الرابعة عام 1951 في مدينة باريس. وتتكون من ست عشرة شخصية باضافة شخصيتي الما وجون اليها في صغرها، وتدور حوادثها في مدينة جلورباص هيل بولاية مسيسيبي في بداية القرن العشرين حتى عام 1916. وعلى الرغم من احتوائها على هذا العدد من الشخصيات ، الا انها تدور حول شخصيتين فقط وهما الما وجون ، ولو توخينا الدقة فانها تخلو من الحدث بمعناه المألوف، ويستغني عنه المؤلف بحوارات بسيطة تجري على لسان الشخصيتين كما تجري في حياتنا اليومية الاعتيادية.

ولكن الاختلاف في نزعة الشخصيتين الروحي والجسدي والصراع القائم بينهما، جعل من حواراتهما ان ترتقي بلغة المسرحية الى مسرحية شعرية، وتنتهي بها مثلما بدأتها ، حيث التغير الذي يطرأ على شخصية الما، في البداية وهي طفلة مع جون يغازلها، وفي النهاية مع شاب تندفع لشهواتها.

تجري احداث الجزء الاول منها وهو بعنوان (الصيف) في متنزه بالقرب من نافورة حجرية مصنوعة على هيئة ملاك، بين جون والما، وهما طفلين صغيرين، حول جلب الما لجون صندوق ملئ بالمناديل، لانه كان مصابا بالبرد وانفه يسيل، وهذا يفسد مظهره ، سيما والما يرونها ان ترى مظهره لطيفاً .

ومن البداية تتباين وجهات نظرهما حول معظم القضايا ، وفي صدارة مايختلفان عليه في هذا المنظر التمهيدي هو على اسم الملاك الذي يعني الخلود، بوجوده في رأي الما وعدم وجوده برأي جون. وهذا الاختلاف يظهر اكثر في سلوكهما، بتهور جون ، وهذوء الما. ويكاد هذا الاختلاف ان يستمر وعلى كلا الصعيدين من بداية المسرحية الى نهايتها.

وثاني اختلافهما هو حول كيفية التعامل مع الام وهي مريضة، اذ بينما يسرد جون حكاية ضرب امه وهي تحتضر بكل بساطة لانه اراد ان تترك يده، خوفاً من وجهها المصفر، تشمئز الما من هذا التصرف . ولعل هذا الخوف هو الذي جعله ان يفشل في ممارسة مهنة الطب الذي ارغمه والده على دراسته، وسبب في موت احد المرضى ، بسبب عدم رغبته في ان يشاهد الناس وهم يعانون سكرات

الموت، ويفضل على ذلك ان يكون شيطاناً، كما يوصف من الآخرين، او ان يسافر الى امريكا الجنوبية.

وفي المنظر الاول الذي ياتي بعد تمهيد الجزء الاول، وقد انتقلا الما وجون من مرحلة الطفولة الى الشباب ، وفي نفس المكان، نرى دكتور بوتشان وهو والد جون يعاتب ابنه على اهماله لاحدى السيدات المريضات في المستشفى وماتت اثر نزيف ويقر جون بانه لا يصلح لان يكون طبيباً ، ذلك لانه خلق لدراسة الطب كمادة علمية لا لمزاولة كمنهنة.

وهذا الاقرار تمهيداً للتغير الذي يطرا على شخصيته في نهاية المسرحية كما يعترف انه تركها بعد ان راحت في غيبوبة ، لمشاهدته موت امه، واصابته بالرعب منه.

ولو اخذنا هذين الاعترافين على محمل الجد، لرأينا انهما يتناقضان مع سلوكه، وهنا في هذا التناقض تكمن اهمية المسرحية وبنائها الفني الذي يعتمد على هذه اللعبة، يتناقضان بالصد من كونه شخصية متهورة ولا ابالية وتتسم بطابع القساوة، بل بالعكس، انه تتصف بمنتهى الرقة والاحساس الى جانب تنظيم حياته بدقة . وهذا الجانب من حياته يتبدى بشكل غامض احياناً، ويسير بصورة بطيئة وتدرجية وعن طريق اللمز والغمز احياناً اخرى.

وهذا ماينطبق على الما ايضاً ، اذا بينما هي في الظاهر تبدو في غاية الاتزان والتقوى، تثور في الداخل بابلغ الاحاسيس والشهوات.

ولاعطاء تهور جون الحجم الذي يحدو الجانب الجاد اقل تأثيراً في شخصيته من جانب غير الجاد، لنجاح عملية تمويه المتلقي، يضخ المؤلف بمجموعة من تهوراته وتأتي في المقدمة منها النقاط احد الصواريخ النارية موقدا اياه ، وقذفه باتجاه مقعدها ، والثاني تشخيص مرضها بـ(دوبل جانجر) اي روح الانسان التي تطير قبل او بعد وفاته، وفي نهاية المسرحية يصح تشخيصه هذا . مع ان المتلقي لا يصدقه في البداية، والتهور الثالث هو ضرب يديه بعضهما البعض بضع مرات بصوت مرتفع ، وتحاول هي الرجوع الى الوراء في صيحة اندهاش ، والرابع ، ضحكته عند النافورة بصوت مسموع، وهي تشكو دقات قلبها السريعة لوالدها. وفي ختام هذا المنظر تستند الما على ذراع روجر وهي تقول: (لابد ان استند على ذراعك) وهذه الجملة التي تاتي في نهاية مسرحية( عربية اسمها الرغبة) ، تتكرر في هذه المسرحية اربع مرات ، متخذاً من اصوات اطلاق الصواريخ في الفضاء لمناسبة العيد الوطني ، اسهاماً رمزية للكشف عن فحوى خلافتها ومغزاها، في المرة الاولى، عندما يميل جسم جون الى الوراء وينظر الى اعلى

ويسمح لركبته بالانفراج حتى ان احداها تلمس ركبة الما. والثانية وهو ينصحها بأن تخرج مع الشبان والشابات والثالثة وهي ترجوه ان يدع يدها، والرابعة عندما تقول له بأنه لايجبها.

وتفضي كل واحدة من هذه المرات الى ماهو مخفي وغير معلن بالنسبة للمتلقي ، ويعتمل داخل الشخصيتين ، كما انها لاتعكس حقيقة اللحظة التي تحدث فيها، وانما تستشفها، او تسعى الى قراءتها قراءة دقيقة ومتأنية وصولا الى قرار صائب وسليم، كما حدث مثلا بلامسته ركبة جون بركبة الما، اذ لم يكن الهدف الاساس منه التحرش بها، وانما قراءة ردة فعلها على هذا الاحتكاك، وهو يسألها هل اصابتك قشعريرة.. انت ترتجفين، وترد عليه بانها مصابة بمرض الملاريا، وهي ليست شديدة في الواقع، فما يصيبني الا مجرد نوبات تأتي وتذهب.

بينما هي في الواقع ارتجفت نتيجة اللذة التي شعرت بها بفعل الاحتكاك. لجأ جون الى هذه الوسيلة ، لان الما كانت تتحدث بسوء عن والدته نيللي التي تذهب الى المحطة لتقابل كل قطار كي تتعرف على الوكلاء المتجولين. وتأتي نصيحتها بالخروج مع الشبان والشابات ، لحديثها عن نفسها ووالديها، اذ لم يكدها والدها يرتدي ملابس الكهنوت ، حتى بدأت والدتها ترتد الى حالة من الطفولة لتهرب من النهوض بمسؤوليتها في الابرشية وكان عليها ان تنهض بهذه المسؤوليات في سن مبكرة، وهذا ما جعلها تبدو غريبة.

وبوعي او دون وعي منها تعترف ثانية وبشكل غير مباشر عن السبب الذي يجعلها ان تكبت مشاعرها ، هو كونها ابنة قس ومن عائلة دينية. ولكنها تنفي ان تكون فتاة منطوية على نفسها ، وتعترض على كلام جون على انه لم يشاهدها في المتنزه مع فتى الا مرة او مرتين ، وكان دائما شخصا شبيها بهذا الروجر دورموس ، ثم تواجهه بالمثل ويعنف اشد من عنف كلامه، عندما تقول له بأنها لم تراه بعد مع فتاة طيبة حميدة السمعة، والاكثر من ذلك ، الشخص المتنقل بين الحانات ، تلك الحانات التي تسودها الفوضى، وهو الطبيب الشاب، لتسمي سلوكه هذا بالدنس.

وإنساقاً مع شخصية الما الهادئة والرفيقة والتقية ، يعمد المؤلف الى انتقاء مكان يتطابق مع مواصفاتها ، وهو المتنزه الذي يحتوي على نافورة على هيئة ملاك والثلاثة.. المتنزه، والنافورة التي تخرج منها المياه ، والتمثال المصنوع على هيئة ملاك ، ترمز الى الحب والجمال والطهارة، ويعزز به رمز حورية البحر، بأرئدائها لبلوزة البحارى، والملاك، برفع يديها مضمومة الكفين إحداها اسفل الاخرى في وضع شبيه بمن يتناول الخبز في العشاء الرباني، موظفا هذه الرموز

واختزلها في الصندوق الملى بالمناديل الذي جلبته الما لـ جون لتنظيف انفه، حيث يكسب نفس المدلول ، ولكن بتغيير دلالاته من المعنى الخاص الى المعنى العام، وهي تطهير النفس البشرية ، اي سعي الما اخراج جون من العبثية التي تلفه الى حياة افضل.

ويبدأ التغير في شخصية الما نحو الانفتاح والتمرد من المنظر الخامس، وإن كان هذا التغير موجوداً في الاصل، الا انها كانت فقط بحاجة الى من يسندھا للتوجه نحوه، ووجدته في جون اخيراً ، يبدأ هذا التغير من لحظة طلبها من والدها ان يلجأ الى غرفة مكتبه، وتصعد امها الى الطابق العلوي، لاستقبال جون وحدها. وعندما يرفض والدها طلبها هذا، وتسمع صغيراً ، تتجه نحو الباب وتخرج للقاء جون، مندفعاً والدها خارج الباب وهو يقول : اين الما ، ووالدتها : ها-ها- من الذي خدع؟ من الذي خدع! ها -ها !!! انت نفسك الصليب الذي تدعى انك معذب ، انت ايها العجوز الثرثار...

وفي المنظر السادس نجدهما جالسين تحت خميطة جميلة وامامهما منضدة يتدلى فوقها فانوس من الورق. وفي الجزء الخلفي من المسرح يرى تمثال ملاك النافورة في جو معتم.

يحدث تينيسي في هذا المنظر وبعض المناظر الاخرى للمسرحية، حذو اونييل ، بايصال فحوى المنظر من خلال وصف مقدمته ، وفي هذا المنظر تحديداً ، التعبير عن حالته الشخصية ، كما في وصفه التمثال ملاك النافورة في جو معتم الرامز الى الما التي في لقائها هذا مع جون، تكاد ان تموت بهبوط القلب ، لسرعة قيادته للعربة، وامتناعها الدخول الى الكازينو لانها ابنة قس - وهو طبيب، ومن الافضل له بالا يشاهد في مثل هذه الاماكن، ورفضها مشاهدة لعبة صراع الديكة، لمشاهدتها في عهد سابق من حياتها، ولم تكن تظن انه جاء بها الى هنا لمثل هذا العرض في الكازينو الذي يمكن ان يحدث اي شئ فيه، وانه زبونه الدائم. بذريعة ان حياة الطبيب محصورة بين المرض والبؤس والموت، ويؤلمها ان تسمع منه ذلك، ويفكر الاستقرار في امريكا الجنوبية لكثرة وسائل اللهو هناك ، وان الانسان كالكافيار وسط الجنس اللطيف. وتعتقد انه مببل الفكر الى حد فظيع وحاله مثل حالها ولكن بشكل مختلف.

وبينما جون ينادي على صديقاته الموجودات داخل الكازينو ، تتهمه ألما بكرهه لها، لانها حرمتها من اصحابه الموجودين في الداخل ، وتطلب منه ان يوصلها الى البيت وتعترف بأنها خرجت مع ثلاثة شبان وكانت جادة معهم، الا ان صحراء واسعة كان يفصلها منهم، وحاولت الترفيه عنهم والغناء لهم في ردهة المسكن،

ويلق جون على جملتها الاخيرة قائلا: ووالدك في الغرفة المقابلة والباب نصف مفتوح . وترمي اللوم على الصمت دون نجاحهما بالتعبير عن مشاعرهما، وهي تقول: كنت الوي خاتمي احيانا بشدة الى ان يجرح اصبعي ، وكان هو ينظر الى ساعته، وعندئذ يعرف كلانا ان المحاولة العقيمة قد وصلت الى نهايتها.

ولا يعرف المتلقي الا في المنظر التاسع ان الشاب الذي كانت تجرح الما اصبعها من اجله هو جون، وذلك من خلال انتزاع والدها خاتمها بقوة من اصبعها ، نتيجة ليه الشديد، عندما تسمع نبأ استقباله في المحطة بكأس فضي كبير تعبيراً عن المحبة، لقيامه بالعمل الذي بدأه والده وقضى على الحمى وفاز بالمجد كله.

وحين تنفي الما استحواذ احدا من الشباب على عواطفها ، يرد عليها جون بوجود نوعين من النساء ، احدهما يتميز بالبرود والثاني من النوع المتصف بالجمود ، وتعود لتسأله فيما اذا كانت شخصيتها توحى بذلك. وهنا لايتوانى لان يصفها على حقيقتها عندما يقول: ان نفسك تنطوي في الداخل على ثورة كبيرة، تفوق بكثير ما في نفس اية امرأة اخرى قابلتها.

ثم يأخذ ذراعيها ويجذبها ويقبلها. ويطلب منها ان ترافقه الى الحجرات في اعلى الكازينو. وبعد ان ترفض وتصف اخلاقه بانها ليست نبيلة، تصدر صوتاً من حنجرتها كحيوان اليم، ويعود المؤلف الى هذا اللقاء في المنظر الثامن والمنظر الحادي عشر، لتصحيح سلوك جون، وتصويب ما بدر منه ، مبرراً اياه في المرة الثانية، بأنه لم يكن جوعاً جسدياً وانما شئ اخر تمنحه له، ولا يفهم هذا الشئ ، الا انه يعلم بوجوده، وفي المرة الاولى، بأنه لم يكن يريد مغازلتها، وحتى لو انها قد وافقت على الصعود للطابق الاعلى، ذلك ان خوفه من روحها يفوق خوفها من جسده، او كما يقول هو: لقد كنت ستظلين مصونة كملاك النافورة- لاني لم اكن اعتقد ان من الحشمة واللياقة ان المسك.

وفي المنظر السابع ، حيث الفصل شتاءً ، تجلس الما الى جانب روجر الذي يسليها بمجموعة من الصور الفوتوغرافية، بينما هي مشغولة بالاصوات المنبعثة من المنزل المقابل لمنزلهم وهو منزل جون ، حيث يجري الاحتفال بزواج جون من روزا ، وقد لجأ الى الزواج بهذه الفتاة ، لانه خسر اكثر من الفين وثلاثمائة دولار في الكازينو ، وهي خسارة لا يستطيع تعويضها الا إذا وهب نفسه لابنة جونزبلز

ويبدو ان والده لم يكن يعرف بما قرر عليه جون ، وعندما يحضر الى المنزل ويرى مايجري فيه من هرج ومرج، يأمر المدعويين بالخروج منه، ويضرب بعصاه والد روزا وهو يصفه بالخنزير والنساء بالفاجرات. وحين يعيد ضربه

اكثّر من مرة يمد جونزبلز يده الى ماتحت سترته ويطلق رصاصة ، ليصيب الدكتور بوتشانان.

وفي المنظر الثامن نعرف بأن ألما هي التي اتصلت بـ بوتشانان ليحضر المنزل ويمنع هذا الزواج. وفي المنظر العاشر تقدم نيللي هدية الى ألما وهي عبارة عن قطعة من المناديل، مكتوب عليها عيد ميلاد سعيد، مذيلة باسم نيللي.. و...جون.. وتحديثها نقلا عن جون المناقشات التي كانت تدور بينها وبينه خلال الصيف الماضي ، حين كان تفكيره مشوشاً ، وانها هي التي قادتته الى جادة الصواب بعد ان قتل والده، وفي المنظر الحادي عشر، تلتقي ألما بجون في مكتبه بعد فراق طويل دام بينهما اذ كان جون قد سافر الى ليون واكمل عمل والده في مستشفى الحميات وألما كانت تقضي معظم ايامها خارج المدينة ، لانها كانت بحاجة الى الراحة.

ولاتدري ان كانت تشكره ام لا لتوجيه انتباهها فيما مضى الى اصابتها بـ مرض مايسمى دوبل جانجر، لانها لم تكن في حالة طيبة، لتوقعها بأنها ستموت، وان هذا هو التعبير الذي توقعت حدوثه ذلك ان الفتاة التي قالت لا ذات مرة لا توجد الان . وفي المنظر الاخير تلتقي بشاب وتتزوجه ويتزوج جون بـ نيللي...

## 6- فترة توافق

يدور الحدث في هذه المسرحية مساء عيد الميلاد في منزل ريفي مبنى على الطراز الاسباني بضاحية من ضواحي مدينة ممفيس احدى مدن ولاية تينيسي. ويتكون من غرفتين احدهما للجلوس والاخرى للنوم. ولا يوجد فاصل زمني بين الفصول الثلاثة للمسرحية، وهذا يعني ان زمن عرض المسرحية يتطابق مع زمن احداثها. وتتكون من تسع شخصيات، الا ان ثلاثا منها رئيسية فقط، وهي رالف، ايزابيل وجورج.

ويسكن في هذا المنزل رالف وهو في اواسط العقد الرابع من عمره مع زوجته الذي تركته، وبقي وحيدا يحتسي البيرة، ويقع هذا المنزل في ضاحية مقامة فوق كهف ضخم تحت الارض وهي تغوص فيه تدريجياً بوصلة او بوصتين كل سنة، جالساً امام التلفاز، ينتظر قدوم صديقه جورج وزوجته ايزابيل، وهو يعلق على اعلاناته بخصوص الات التنظيف البدائية القديمة التي يحتل يوم العمل الى عذاب لربة البيت (لاتركوا التعب الذي لاداعي له يخيم على بيوتكم وخاصة في....)

كاشفاً المؤلف من البداية عن منحى الاجتماعي - الاقتصادي - النفسي لمسرحيته هذه.

وبينما هو يدير مفتاح التلفاز ليغير القناة ويلتقط محرك النار ليضرب اللهب الاحمر المتوهج على الحائط المقابل فيزداد توهجاً، يتناهى الى سمعه صوت بوق سيارة ملح في الخارج، ينهض عن كرسيه ويندفع خارجاً من الباب الامامي. يتوقف تحت المصباح المضيء في المدخل، في الخارج حيث ينهمر الثلج وتبدو شذراته منعكسة على خيال ( رالف ) ظللاً صغيرة دقيقة متمايلة.. صيحة مكتومة تصدر من العربة التي توقفت اسفل شرفة البيت، يسمع صوت باب سيارة وهو يفتح.. ينحني وهو متجهم ثم يمسك بعلبة من الارز، وما ان تدخل ايزابيل حتى يرشها بها ليبدأ من هنا التعارف بين رالف وايزابيل، حيث يقوم كل منهما بسرد قصة حياته، لاسيما، العائلية منهما للآخر، اذ يظلا وحدهما، بعد ان يباغتهما جورج وينطلق بسيارته الى جهة مجهولة، تاركا زوجته في منزل صديقه رالف.

ورغم انها ترى ان تصرفه هذا طريفا ولايدهشها ، الا انها طوال الطريق من كيب جيرادو - حيث توقفا لقضاء ليلة عرسهما ، يخامرها الشعور بأنه لابد ان يتركها في مكان ما ، في اول فرصة تُسَنِّحُ له. ويطمئننها رالف الى ان جورج لن يعملها، هو فقط تذكر شيئاً يجب عليه ان يحضره من مكان لبيع الخمر. وعندما تعرف ان زوجته ليست في المنزل تلوم نفسها وترجو رالف الا تكون اخبار قدومهما هي التي ابعدت زوجته في ليلة عيد الميلاد ، وتشكو من زوجها على انه انزل كل شئ من السيارة ، ماعدا حقيبة يدها الزرقاء الصغيرة التي تحتوي فيها كل الاشياء التي تحتاج اليها في الليل ويدعوها الى شرب البيرة معه ثم الخمر التي ترفض وتساله عن زوجته الذي يرد عليها بانها ليست هنا وسيحادثها عن هذا فيما بعد. وتعود ثانية الى اثاره موضوع ترك زوجها لها، وبالمقابل تهدئتها ، ومن خلال حديث رالف عن اشتراكهما معا في حربيين وتلقيهما التدريب الاساسي وتدريب الضباط ، وعدم ايقاعها في هذا المأزق الا اذا كان قد جن.

ولعل انسجامها السريع مع رالف ، دفعها لان تتحدث الى رالف عن كيفية تعارفها مع زوجها جورج ومن ثم الزواج به، حيث كان نزيلاً بـ مستشفى بيرنز للاعصاب وقابلته هناك ، فقد كانت تدرس التمريض. اذ كان يعاني من مرض رعشة خفيفة، نوع مثل ذبذبة كهربائية في عضلاته او اعصابه ، لذلك اشاروا عليه بالعلاج عن طريق الطب العقلي ولكنه اطاح بكل شيء ، واتهم بضرب جدته ، ان لم يكن عمل اسوأ من ذلك ، ومع هذا فهي ماتزال تميل اليه ، ولكن لم يكن يليق به الا يخبرها بأنه ترك عمله في المطار الا بعد زواجهما ، لقد أدلى بهذا الخبر بعد الزفاف مباشرة وهما على الجسر . وهي ايضا فقدت وظيفتها .. لم تتركها ولكنها ابعدت عنها بأدب .. اغمي عليها في اليوم الاول في الجراحة ، حين اجرى الطبيب مشرطه ورأت الدم... ويطلب منها ان تخلع معطفها وتجلس الى المدفأة لان المعطف يبعد عنها الدفء ، تشكره وتبلي طلبه، وينظر نظرات هادئة الى التناسق الكامل في قوامها الصغير ، وهو واثق ان زوجها سيعود ، وملابسها جميلة ، هذه التي تزوجت بها امس التي لم يكن فستان الزفاف الابيض ليجعلها اكثر جمالا . وتعود لتسأله عن زوجته الذي يخبرها بانها قد هجرته هذا المساء لانه ترك وظيفته ، معللا نظرتة الى الزواج بانه عملية اقتصادية ، وقد كان الموقف بينهما معقدا

لانه كان يعمل عند ابيها، ولم تعجبه في البداية ، وهي اكبر منه بعام كامل، وهو ليس صغيرا غير انه ليس الرجل الوحيد الذي يقدم على الزواج من وحيدة مليونير عجوز مريض بمرض السكر وبحصى في المرارة ويعيش بكلية واحدة .

كانت زوجته واقعة في يد طبيب نفساني حين تزوجها رالف ، كان يتقاضى من ابيها خمسين دولارا عن كل جلسة ليعالجها من حالة شخصها بأنها (برود عاطفي..) كانت ترتعش بشدة اذا ما لاح لها صديق .. وان الطبيب النفساني قد اساء تشخيص هذه الارتعاشات ، وفي الليلة التي قابلها رالف لاحظ ان اسنانها شبيهة باسنان التيس التي انتزعها ، لانها كانت تصطك .. وكان جسمها كله يرتعش ارتعاشات ليس في وسعها ان تسيطر عليها لقد استطاع رالف ان يشفي زوجته من برودها الجنسي في ليلة واحدة . ثم تبدأ هي بالحديث عما جرى لها مع زوجها في السيارة في اليوم الاول لزفافهما ، بعيد الميلاد وهما في طريقهما الى منزله ..

ظل الراديو مفتوحا طول الطريق وكان الحديث مستحيلا حتى ولو كانت هناك رغبة فيه ، والثلج يتساقط . ولم تقترب من الراديو الا مرة واحدة لتخفض صوته . لم يقل شيئا كل ما هناك انه اعاده الى مكان عليه دون كلمة .. وبدأت تبكي من وقتها ولم تتوقف وتظاهرت بأنها تنتظر من نافذة السيارة حتى ساد الظلام .. وقضيا الليلة الماضية في منجم للسياح اسمه (فندق نهر الرجل العجوز) ويرد رالف على مبيتها في هذا الفندق انه خطأ ، ذلك ان الليلة الاولى يجب ان تقضي في مكان مريح بالفعل دون النظر الى تكاليفها . هذا مهم كي تبدأ البداية الصحيحة.

ورغم ان ايزابيل كانت تدرس التمريض ، الا ان تجاربها ظلت محدودة ، ربما لانها نشأت في مدينة صغيرة وكانت طفلة تلقى كل الاهتمام والرعاية، فلم يكن مسموحا لها بأن تواعد اصدقائها حتى السنة الاخيرة من دراستها الثانوية . وفي هذه المرحلة حرم والدها عليها بالخروج مع الفتيان الا وفق قيود لطيفة حازمة وضعها بالنسبة لمن يوصلها الى البيت بعد الحفلات ، فاذا شم مثلاً رائحة الشراب تنبعث من انفاس الشاب الذي اوصلها الى المنزل ، فان هذا الشاب لن يدخل من الباب ، وسرت هذه القاعدة على عدد كبير ..

يدعوها رالف الى ان تخلع حذائها ، ولكنها قبل ان تفعل ذلك، يبادر هو الى خلعها ، ثم ان تخلع جوربها المبتل التي يتناولها منها ويعلقها الى

جوار المدفأة وكذلك ان تضع الخف الوبري الناعم في قدميها ويضعها بدون ان تحس.

وفي اللحظة الاخيرة من التحاقها بمدرسة التمريض ، وقبل ان يتحرك القطار، جاء والدها وكان يحمل هدية مربوطة وظرفا مغلقا ، كانت فيه قائمة بتعليمات خلقية مكتوبة في صيغة صلوات وادعية مثل: (ابانا الذي في السماء، هب ابنتي الضعيفة القدرة على .... ان تقاوم ....اي هب ابنتي قوة الارادة كي تقاوم شهوات الرجال...امين..

ولم تغرها هذه الشهوات ابداً كي تقاومها حتى جورج . وكلما مر الوقت زال حاجز الخجل بينهما وشجعها على ان تكون اكثر صراحة معه ، خاصة وقد اشتدت ثقتها به، حتى راحت تحدثه عن ليلة زفافهما:

ظل جورج يشرب طوال النهار في هذه العربة القديمة وسط عاصفة الثلج ليحتفظ بالدفء ومادمت انا لا اشرب فعلي ان احتمل ، ثم توقفنا عند فندق الرجل العجوز اكثر امكنة العالم ضيقاً وكآبة .. واشعلنا جهاز التدفئة في حجرتنا فلم يمدنا بالحرارة كان جورج مريحا حتى الان . خلع ثيابه وجلس في مواجهة الجهاز كما لو كنت غير موجودة على الاطلاق.

ثم بدأ الغزل... وياله من غزل ! يالرقعة والعاطفة.. وصرخت اخيرا واغلقت على نفسي باب الحمام ولم اعد الى الحجرة الا بعد ان صعد الى الفراش وقضيت الليل نائمة على مقعد ... كان الامر كله كابوسا ثقيلًا .. هو على السرير يتظاهر بالنوم وانا على المقعد انتظاهر بالنوم ايضا، وكلانا يعرف ان الآخر ليس نائماً ... ولم يمض الامر كما لو كنت قد اوحيت اليه من قبل بأن لي تجاربي ...فقد اوضحت له بأنني بلا تجارب وهو يعرف ماضي كله وقد تحدثنا بالتفصيل عن النواحي التي التزم بها والتي لايتوقع زوج عاقل من عروسه ان تتغلب عليها مرة واحدة في منجم للسياح بعد فترة سير طويلة صامته في عربة نقل الموتى وسط عاصفة ثلجية وجهاز التدفئة معطل في الحجرة وفي ظروف صارمة . فقد عرفت لتوي اننا نحن الاثنين - اصبحنا بلا عمل...

ومع بداية الفصل الثاني يعود جورج الى منزل رالف ، حيث ترك زوجته ويبلغه رالف بأن زوجته كانت تظن بانه قد هجرها وبعد ذلك يتعانقان عناقا طويلا صاخبا، وكأنما نسيا ان ايزابييل معهما ، او اهملاهما تماما، وبعد ذلك يجري الحديث بينهما حول زوجة رالف الذي لايرغب عودتها

الى المنزل وطفلهما البالغ ثلاث سنوات قد حولته الى بنية ، وحتى اذا عادت مع طفلها فانهما لن يجداه لانه حزم حقائبه للرحيل . كان سيرحل قبل ان يتصل به جورج ، ولكنه بانتظار مكالمة تليفونية من شاب سيتزوج قريباً .. سيأتي الى هنا ويدفع له ثمن مافي هذا البيت . ويدفعه جورج الى الترحال معهما في عربته الكبيرة ، الا ان رالف يرتأي تاجيل الحديث في هذا الموضوع الى وقت اخر ويقدم زجاجة الشمبانيا الكبيرة الملفوفة التي كان قد نسيها الى رالف الذي ينظر بسرعة نحو ايزابيل ويقول لها: الم اقل لك انه ذهب ليشترى شيئاً ؟ كانت تظن انك هجرتها يا ولد

ثم تبدأ ايزابيل بمعاتبة زوجها على سوء تصرفه معها ، وتطلب منه ان يفسخ زواجهما ، اذا لم يكن سعيدا معها ، الذي يعتقد بانها تريد ان تتخلص منه بهذه الذريعة ، مشبها تصرفاته بتصرفات امرأة مدللة ومنحطة، وهي اول امرأة تذله ، بنومها على مقعد ليلة الزفاف. وبالمقابل تلومه على فرط شرابه طوال الطريق ، واخبارها بالتخلي عن عمله ، وعدم السماح لها باقفال جهاز الراديو المزعج ، وهي لذلك تكرهه بعد ان ظل طوال اليوم يعذبها ، وبعد ان تدخل ايزابيل الحمام يخبر جورج رالف بانه يريد التخلص منها لانه لا يطيق البقاء معها ، وسوف يلقيها غدا في اول طائرة تعود الى سان لويس ، وينصح رالف انه قد تزوجها ولايجوز ذلك وان جورج يبالي بالامور التي وقعت لهما ليلة الزفاف . ولا بد ان قام بعمل افزعها ، ويعترف جورج انه حاول مضاجعتها ، وهي فتاة عذراء ، وستظل هكذا ، ومصرة على ذلك، ويفضل ان تكون له طفلة ، ذلك ان البنات الصغيرات يفضلن الاب دائما ، بعكس رالف الذي يريد ولداً ، ولكنه ليس متاكدا انه كذلك وبين فترة واخرى تلح ايزابيل على جورج الاتصال بالفندق لتترك زوجها وتبيت فيه . وحيال ارتياب جورج باقامة رالف علاقة مع زوجته يطلب منه رالف ان يدخل اليها، وهنا يرد عليه رالف ، بانه يرتعش وسيتناثر الى قطع صغيرة ، وان راي ايزابيل صحيح فيه ، ويشجعه على الدخول الى غرفة النوم قبل ان تخرج منها ، ولكنها تخرج وقد لبست ملابسها السفر وتدخل الى حجرة الجلوس. وبعد ان تخرج ايزابيل الى فناء الدار، ويصبح جورج ورالف وحدهما ، يبدأ كل واحد منهما بالكشف عن مذكراته لغرض استثماره في مشروع

مشارك . فجورج لايملك سوى خمسمائة دولاراً ، بالإضافة الى المبلغ الذي سيتقاضاه لقاء بيع سيارته البالغ الف دولار .  
اما رالف فيملك هذا البيت بالشراكة مع زوجته ، وخططا ان يذهبا الى تكساس لاصطياد الممول والحصول على مرعى بالقرب من سان انطوني لتربية قطيع من الماشية الجيدة فيه ذلك ان هذه المدينة جميلة ويلتف حولها النهر ، ويستمران في حلمهما الجميل هذا الى ان تدخل ايزابيل وتلتقط سماعة التليفون وهي تريد ان تتصل بموقف السيارات كي يرسلوا لها سيارة ، ولكنها لاتعرف عنوان مكان تواجدها ، وتبلغ موقف السيارات انها تتصل بهم مرة اخرى . ويبدأ الفصل الثالث بالحوار الدائر بين الرجلين حول ممارسة الرجل الحب مع المرأة ، وايزابيل تصغي اليهما وهي في الحجرة ، ففي راي رالف ان ممارسة الحب عمل صعب ، ويجب ان يستخدم الرجل الرقة والحنان مع المرأة ، لا الخشونة والعنف ، والخطأ الذي حدث في الفندق ، هو ان جورج لم يستطع ان يفهم الحاجة الطبيعية لان يستخدم الرقة والحنان مع ايزابيل لانه يفقد الثقة في نفسه بالنسبة لها لهذا حاول ايدائها ، وحاول ان يغتصبها ، وان يرهقها.. ان عنفه الجنسي هو سبب هذه الارتعاشات ، وهو مايجعله مهتزاً غير ثابت.

وبعد ان تعود ايزابيل وهي تلبس المعطف والقبعة ، وقد سمعت حديثهما المستفز من حجرة النوم ، يظهر والد ووالدة دوروثي زوجة رالف لمناقشة رصد مدخرات رالف وابنتهما مع رالف ، واخذ كل الاشياء التي تخصها.

وعقب حوار طويل مع مستر ومسز ماك ، وسماحه لهما بأخذ هدايا طفله ، تخرج ايزابيل من حجرة النوم ، وتقول لرالف بانها لاتصدق ان هذا ماتريده زوجته ... انها تنتظر في السيارة بالخارج ولايقتضي الامر منك اكثر من ان تطل براسك من النافذة وتناديها... وستاتي الى هنا جرياً . وهذا مايحدث بعد عتاب قصير بينهما .

ومثلما عاد رالف وزوجته الى بعضهما من جديد كذلك يعود جورج وزوجته الى بعضهما الاخر ، وذلك من خلال اتفاق جورج مع رالف ان يعمل في تربية المواشي بالقرب من سان انطوني وتقول ايزابيل : يجب ان نكون جميعا اذكياء وان يحالفنا الحظ .. او ان نكون اغبياء ولايحالفنا الحظ

هذه هي الاحداث الرئيسية للمسرحية. اما التقنية التي اعتمدها المؤلف في اىصال هذا الحدث للمتلقى فقد اعتمد على ست مفردات جاءت بحدود سبعين مرة موزعة بين الحالات الدالة للتوتر النفسي كالثلج والعرشة والحي المرتفع والبيت والجبل والنار والمعطف بتكرار مفردة الثلج ثلاثين مرة والعرشة خمس عشرة والحي المرتفع عشر مرات وتكرار المفردات الثلاث الاخريات بحدود خمس مرات لكل واحدة منها.

من بداية الصفحات الاولى للفصل الاول من المسرحية يكشف المؤلف عن هذه المفردات من خلال وصف مشهد هذا الفصل وحوارات الشخصيات فأذا كانت المدفأة والمعطف قد احتلتا صدارة وصف المشهد ، فان مفردتي الثلج والبيت الجميل قد جاءتا مباشرة بعد صفحة او صفحتين منه، والملاحظ من حيث معناها ، انها بانشطارها الى قسمين بنصيب ثلاث في كل طرف مواجعتها للاخر من جهة وتطابقها مع معالم وابعاد الشخصيات وسير الاحداث من جهة اخرى . فالثلج والعرشة والحي المرتفع تصطف الى جانب والبيت الجميل والنار والمعطف الى جانب اخر.

والمفردات الثلاث الاولى ترمز الى الوضع الاقتصادي المزري والبرود الجنسي ، والمفردات الثلاث الاخيرة الى الاستقرار وبناء بيت الزوجية السعيد، وهذه الرموز تتضح مع بداية المسرحية ، وتزداد اكثر وضوحا كلما تقدم الحدث بخطوة الى الامام . وها هو رالف يشكو من عدم تساقط الثلج من اول جملة تبدأ بها المسرحية اشارة الى عزله وقلقه من الوحدة التي يعيشها ولازالة هذه العزلة وهذا القلق يلتقط محرك النار ويضرب اللهب الاحمر المتوهج على الحائط المقابل فيزداد توهجا وايزابيل ما ان تدخل منزل رالف حتى ترى النار شيئا جميلا وكذا الحال بالنسبة للبيت الصغير.

اما قولها : كانت تمطر الثلج طوال الطريق الى هنا- هذه هي المرة الاولى التي ارى فيها الثلج باستثناء مرة واحدة امطرت السماء فيها ثلجا في سان لويس فهذه خبرتي الاولى بثلج حقيقي..... فهذه الجملة ترتبط بمحيط عائلتها سيما والدها الذي منعها من الاحتكاك المباشر بالشباب وافتقارها الى التجارب الجنسية.....

وتتعرض ايزابيل للبرد كلما تصدت لسيرة زوجها في المرة الاولى وهي تتحدث عن ارتعاشه وفي المرة الثانية عندما كانت تظن انه يحبها وفي المرة الثالثة عندما تركها في بيت صديقه

1- شيء غامض.. وهو يرتعش.. هذا كل مافي الامر تذهب الى النافذه كلا! لقد اصبت ببرد لعين في راسي ..

2- عرفته مريضاً لا يكف عن استدعائي لارتفع يده عن الجرس الصغير الى جانبه . ولاينام الا بتأثير مخدر. هكذا قابلت جورج. احسست به فعلاً .. كنت اظنه يحبني مخلصاً ...

انني قد اصبت ببرد..

3- ثم ينطلق وحده دون كلمة اعتذار واحدة..

(فترة صمت، تجثو ايزابيل امام النار وتمد يدها نحو لهيبها المتراقص).

ومفردتا الثلج والبرد وجهان لعملة واحدة اي يكسبان ذات المغزى شأنهما شأن مفردتي الرعشة والحي المرتفع الا ان المفردتين الاخيرتين الاولى تخص الانسان والثانية تخص الارض.

تأتي مفردة البيت الجميل على لسان ايزابيل اربع مرات في الفصل الاول بدون اي مسوغ في الصفحة 90، 107، 110، 165، للتأكيد على انها لا تفكر الا في شيء واحد، الا وهو بناء عش الزوجية وانجاب الاطفال ومرة واحدة على لسان رالف في الصفحة 152.

1- رالف : (وهو لا يزال واقفاً بالباب ).. أنتظر سألبس حذائي ثم اخرج اليك..

(لا تسمع رداً) ايزابيل: ان بيتك صغير وجميل..

2- رالف : ماذا يريد بعربة نقل الموتى في شهر عسل؟

ايزابيل: انا احب العمارة ذات الطراز الاسباني ...ان هذا ... هذا

بيت جميل.

3- ايزابيل:.... ولكنني الان بعيدة عن التمريض ..ياله من بار

صغير... ياله من بيت صغير انيق....

4- رالف :... لقد ضيعت ثيابي في سبيل

ايزابيل : ماذا

رالف : نعم .. ان المكان جميل هنا في الخارج عنه في الداخل..

5- رالف: اشربي كأسك ودعي عنك هذه المشكلة فلا داعي لها

ايزابيل: ان حجرة نومك صغيرة وجميلة....  
ومفردتي المرتفع غالبا ماتستعمل من قبل رالف لانه بحاجة الى  
بيت مستقر ويعيش في مكان يقع على كهف يغوص في السنة بوصة  
واحدة تحت الارض ومثلما يتعرض بيته هذا لارتعاشات الارض ، كذلك  
فأن زوجته تعاني من نفس المشكلة: (في الليلة التي قابلتها فيها لأول مرة  
سمعت شيئا كرنين الصباحات يأتي من مسافة بعيدة ، ظننته بعض  
الراقصين الاسبان قادمين نحونا... ثم لاحظت اسنانها .. كانت لها اسنان  
شبيهة باسنان التيس .. انتزعتها فيما بعد.. كانت تصطك وجسمها  
يرتعش)..

ولاتعاني زوجة رالف من هذا المرض فحسب وانما جورج زوج ايزابيل  
هو الاخر يعاني منه وكلاهما بفعل خلل جنسي زوجة رالف في دفنها  
وزوج ايزابيل في برودته.

وهذا التناقض في الخلل الجنسي بين الاثنين يعود سببه الى الوضع  
الاقتصادي لهما، فالدفء يجذب الى الثري كما في حالة زوجة رالف ،  
حيث يشتغل زوجها عند والدها والبرود الى الفقير كما في حالة جورج  
الذي لا يملك سوى خمسمائة دولارا .

1-رالف: هذا الثلج (يقصد زوجته) يبدو دافئاً كرماد ابيض يتصاعد من  
مدخنة .

2-رالف: لم يكن يعامل (يقصد جورج) هؤلاء البقايا في طوكيو بهذه  
الفراوة التي كان يدعيها ، فقد سمعت من هؤلاء النسوة انفسهن انه  
كان يجلس على وسادة معهن يشرب نبيذاً الارز ويعلمهن الانكليزية.

قد تبدو بعض تصرفات رالف تجاه ايزابيل غير طبيعية وانها اقرب الى  
التحرش منه الى الانسجام بينهما بسرعة كبيرة كالتحديق في اقدامها  
الجميلة والنظر اليها باعجاب من اعلى الى الاسفل وخلع عنها حذاءها  
ومن ثم جوربها ووضع الخف الوبري في قدميها الا ان المؤلف يشير الى  
ان هذه التصرفات يجب ان تؤدي بينهما اداءً سليماً لتجنب كل سوء فهم  
ممكن... فرالف لا يمكن ان يتحايل على عروس رفيقه.. كل ما ينتج عن  
هذا الموقف بالنسبة اليه ليس احياءً بانه يريد .. او انه يجب عليه .. بل  
انه لم يحس بجسد دوروثي هذا الاحساس من قبل ... وهو يتذكر اجساداً  
عرفها احس بها هكذا .. اما مايبدو من استجابة ايزابيل فهو فهم حاد  
لفهمه هذا الدافئ .. هذا فقط ولاشيء اكثر منه على الاطلاق...).

ان تصرفات رالف هنا تشبه تصرفات ستانلي مع بلانش في مسرحية (عربة اسمها الرغبة)، اذ بالاضافة الى المشاهد الانفذة الذكر ، مشهد مرور ايزابيل من تحت ذراع رالف، ومشهد قفزتها في سرعة متراجعة عن المدفأة ويقفز رالف من كرسي البار اليها وتمتد يده الى جونلتها ، ثم مشهد جملة ( لا..لايجب ان تلمسني) التي جاءت في العربة ايضا من قبل بلانش على اساس ان اللطف دائما مايأتي من الغرباء وفي كلتا المسرحيتين من الطبيب.

#### المصادر

- 1- استمرار الرواية المسرحية: أناتولي إيفروس. ترجمة ضيف الله مراد منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية دمشق 2004.
- 2- مذكرات تنيسي ويليامز. ترجمة اسامة منزلجي الطبعة الاولى سنة 2006 سوريا دمشق
- 3- نفس المصدر.
- 4- نفس المصدر.
- 5- نفس المصدر.
- 6- نفس المصدر.
- 7- تنيسي ويليامز والإتجاهات الحديثة في المسرح العالمي. د. شاكر الحاج مخلف. من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.
- 8- نص مسرحية (عربة اسمها الرغبة) ترجمة حرب محمد شاهين وزارة الاعلام السورية مطبعة ابن الخلدون دمشق.
- 9- تنيسي ويليامز والإتجاهات الحديثة في المسرح العالمي. د. شاكر الحاج مخلف. من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.
- 10- مذكرات تنيسي ويليامز. ترجمة اسامة منزلجي الطبعة الاولى سنة 2006 سوريا - دمشق.
- 11 - نفس المصدر
- 12- نفس المصدر
- 13- نفس المصدر
- 14- نفس المصدر
- 15- نفس المصدر
- 16- نفس المصدر

- 17- نفس المصدر
- 18- نفس المصدر
- 19- نفس المصدر
- 20- نفس المصدر
- 21- نفس المصدر
- 22- نفس المصدر
- 23- نفس المصدر
- 24- نفس المصدر
- 25- نفس المصدر
- 26- نفس المصدر
- 27- تنيسي ويليامز والإتجاهات الحديثة في المسرح العالمي.د.شاكرالحاج  
مخلف. من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.



مسرحيات جليل القيسي :  
الانتظار + الحلم + اليأس = الموت او  
الضياع

## 1- الأبناء الذين لن يعودوا الى أرض الوطن:

على الرغم من ان نص مسرحية (في عودة الابناء الذين لن يعودوا الى الوطن) يأتي ضمن اعمال جليل القيسي المبكرة. حيث نشر عام 1971 في مجلة السينما والمسرح ولم يسبقه سوى نص مسرحي واحد وهو (هي حرب طروادة اخرى) المنشور في مجلة الاداب البيروتية عام 1969 الا انه يعد الخطوة الاولى لنجاح نصوصه اللاحقة. ولعل ارتفاع عدد المسرحيات التي كتبها على مدى ربع قرن اعتبارا من نهاية الستينيات الى بداية التسعينيات للقرن الماضي الى خمس وعشرين مسرحية اي بمعدل مسرحية واحدة لكل عام دليل على ان بداياته كانت اساسا لبروزه كواحد من المع كتاب المسرح العراقي والعربي الى جانب : محي الدين زنكنه ، عادل كاظم ، يوسف العاني ، الفريد فرج، الطيب صديقي ،يوسف ادريس ،وسعدالله ونوس .

قد يتبادر الى الذهن وللوهلة الاولى ان هذا النص يسعى الى التصدي للحرب التي خاضتها امريكا ضد الشعب الفيتنامي بهدف ابراز هزيمتها عبر انزال جنودها الجرحى على ارض المطار وهم في حالة يرثى لها. واهلهم بانتظار اللقاء بهم بعد سبع سنوات من الاسر.

بينما في الحقيقة ان هذا النص لا علاقة له بالحرب بقدر ما له علاقة بتصوير المشاعر الانسانية النبيلة للام وهي بانتظار اعز شخص لها في المطار بعد غياب طويل وعاش احلك الظروف ولا تتعدى علاقة الحرب به الا في حدود استخدامها كوسيلة مكان حيث الانتظار لإشاعة مايمكن اشاعته من عنصر الملل.

ولأبثاث مثل هذه المشاعر لا يلجأ المؤلف الى تقديم اللعب المسرحية المتوفرة والمتاحة لديه كلها دفعة واحدة وانما يستخدم طريقة step by step لتفجير الحدث وتثويره على نار هادئة باتجاه تحفيز عنصر المفارقة الهادف الى الضحك والبكاء في آن لاثارة الفجوة القائمة بينهما . ولفت الانتباه الى مغزاها الكامن بالاجابة عن سبب عدم وجود (جان) وهو ابن روبرت وزوجته هيلينا ضمن الوجبة الاخيرة لاسرى الجنود الامريكيين مما يعني انه قد لقي حتفه وذلك من خلال توظيف العناصر المسرحية الدرامية كالقلق والانتظار والتوتر والتشويق والمزاح.

مباشرة ودون مقدمات يطرح المؤلف من البداية وبجمل برقية وموحية الخلاف القائم بين الزوج وزوجته (روبرت هيلينا) وهو خلاف ناجم عن معرفة الزوج

بالحقيقة ، حقيقة استشهاد نجله في الحرب وعدم معرفة زوجته بها وعلى ضوء هاتين الحقيقتين ينطلق المؤلف في رسم حوار شخصيته المبني على السخرية والتهكم من جانب الزوج والجدة من جانب الزوجة.

يستله هذا الخلاف باللجوء الى ابراز توتر الام في اول جملة تطلقها للكشف عن مدى توقعها اللقاء بابنها او كما لو انها تريد اللقاء به في حضور والده وليس بغيابه لتتضاعف فرحة اللقاء او لأنه بهذه الصيغة سيكون أجمل.

هيلينا : روبرت اين ذهبت الهي انه يسير مثل المذهول تماما .  
انه بدأ يشرد هذه الايام ويتركني.

يرد عليها ببرود وهو يتأمل ساحة المطار : انا هنا ياهيلين..  
لماذا تصرخين مثل الباعة المفلسين...

وجملة (الباعة المفلسين)، وان لم تنتبه اليها هيلينا والمقصود منها كونها تعيش لحظات نادرة فمعناها واضح هو عدم جدوى انتظارها وبالتالي مجيئها الى المطار ويعزز عدم انتباه الام الى هذه الجملة تأكيدها عن سبب تركه لها وقلقها على حضورهما بشكل متأخر وتأخر وصول الطائرة واعتقاد الاب بعكس ماتذهب اليه بانهما قد جاءا مبكرين، ممايدل على عدم اهتمامه بهذا الموضوع.

هيلينا: (بتأفف) اوه.. انت هنا.. لماذا تتركني؟

روبرت: كنت افكر باننا جئنا مبكرين..

هيلينا: بالعكس ياعزيزي .. اعتقد تاخرنا (تقترب منه وتلتصق به) لا اعرف سببا لهذا التأخير السخيف.. (بضجر)، بعد كل هذا الضجر الطويل لاشي يظهر لا في السماء ولا في الارض ..

(باستفسار) ألم ينزلوا بعد؟

وهذا التوتر يتكرر ثانية قبل ان يشرف النص على نهايته بصفحة واحدة عبر ارتياب الأم ومباغتتها لكل بعدم قراءة اسم جان وأجابة المرأة العجوز عليها بخوف شديد ولا اسم حفيدي والفتاة بخوف اشد ولا اسم خطيبي.

والعنصر الثاني الموظف في هذا النص هو عنصر الملل من خلال انتظار الطائرة وجاء توظيفه مرتين وفي كليهما تمهيداً لتبليغ الزوج زوجته بحقيقة الامر وذلك عبر تداخل الجد باللاجد وتوظيف احدي قصائد الشاعر الامريكي لورنس فيرلنكييتي في المرة الاولى بهدف تقريب صورة الجندي الامريكي القادم من الحرب اكثر الى زوجته والمرة الثانية بغية ان يوضح لها ولكن من خلال توظيف مسرحية (في انتظار غودو) لبيكيت ان ابنها لاياتي كغودو.

المرة الاولى:

روبرت: (يردد برفق هذه الابيات):

اظنني نسيت شيئاً

في هذه القصة

ربما ثمة خطأ مطبعي

هي هذه الورقة

ارفعوا القبعات..

المرة الثانية :

المرأة العجوز : وهل هو مع الوجبة الاخيرة ؟

هيلينا : نعم ..نعم..اوه بالتأكيد

روبرت: (مازحا) انه مع وجبة غودو

المرأة العجوز: غودو! وهل تسمي الوجبة الاخيرة من الاسرى بوجبة غودو.. .

روبرت : (ضاحكا) : وهل جاء غودو حقاً؟

ان هذا النص من بدايته الى نهايته ينحو منحى التراجيكميدي ،بهدف اثاره  
عنصر المفارقة ولكن اكثر المشاهد اثاره لهذا العنصر هو مشهد الزوج والزوجة  
في الحوار الدائر بينهما حول الوسام.

هيلينا : (بسذاجة) وهل سينال جان وساما؟!

روبرت: لقد نال وسامه في عنقه

هيلينا: وهل ثمة اوسمة توضع في العنق؟

روبرت: (بسخرية كاوية) واخرى توضع في القلب ،وفي البطن..

هيلينا: اهي من ذهب ؟

روبرت: كلا من الرصاص المصهور.. وعليها صورة رئيس الجمهورية.

هيلينا: اوه جان العزيز .. ترى ماشكل وسامه ؟

روبرت: انه من نوع غريب..

هيلينا: اي نوع قل لي

روبرت: (بحيرة) من نوع الانتظار الطويل .. والابد.

هيلينا: (بسذاجة) لا افهم..

والعنصر الثالث الذي يوظفه المؤلف بهذا الاتجاه هو عنصر الحلم ، من خلال  
استعادة الام ذكرياتها مع ابنها جان في طفولته وشبابه اذ سيخبرها بعد اللقاء به  
عن كل شئ وسوف تسمع نكاته وتتمتع بمزاحه ولا تنسى ان تتذكر نكتته الاولى  
وهو في الرابعة من عمره والبرد الذي اصاب ظهره.

ويتكرر هذا الحلم مثل العنصرين الآخرين ولكنه لن يدوم طويلاً اذ سرعان ما ينقلب الى وهم ويعيد النساء الثلاث الى وضعهن الطبيعي.

هيلينا: (بفرح) روبرت.. الطائفة دخلت اجواء المدينة الهي انها مسألة دقائق.

روبرت: (يقدم الفتاة لزوجته) انظري يا هيلينا هذه الجميلة تنتظر خطيبها..

هيلينا: اوه رائع.. رائع.. انه مع وجبة جان اذن.

الفتاة: أمل.. لا اعرف.

المرأة العجوز: الدقائق الاخيرة في الانتظار تطول ، تطول ، وكأنها ساعات.

الفتاة: لاننا نفكر فيها بعمق.

هيلينا: الم اقل لك يا روبرت ؟

المرأة العجوز: سأرى بيتر اخيراً ..

هيلينا: انظر يا روبرت كل واحد هنا سعيد ويفرح الآن.

روبرت: ان هذه الطائفة يا هيلينا فيها احزان كثيرة للبعض.

قد يبدو الاب رجلاً قاسياً وهو يحاور زوجته بسخرية ولكنه كذلك رغماً عنه لانه اكثر واقعية منها ولربما لانه يعرف الحقيقة وتكتمل في دواخله عذابات قد تكون اشد من عذاباتها الا انه يتصرف ازاءها بهدوء وحكمة وها هو في حوار مع الفتاة يفصح عن هذه العذابات.

روبرت: عيناك تفضيان بالحب والتوتر والانتظار

الفتاة: الذي يسمعك يعتقد دونما اي شك انك تغازلني..

روبرت: انا شيخ ايتها الحلوة.. شيخ معذب (يربت على ظهرها) ان رؤية وجه جميل وسعيد مثل وجهك يخفف الكثير من الاحزان.

الفتاة : للمناسبة، الا تنتظر احداً ؟

روبرت : انتظر من مثلاً

الفتاة : في سنك.. اوه .. ابنك مثلاً.. او حفيدك..

روبرت : انني لا انتظر احداً

الفتاة : لاحتما تنتظر .. لا يمكن

روبرت: (مازحاً) صدقيني جئت لاتفرج على هذه الهزيمة..

الفتاة: هل حقاً لا تنتظر احداً ؟

روبرت: كنت انتظر.. لم اعد بعد الان.

الفتاة: هل مات؟

روبرت: ابتلعت مدينته حي سانة.

واذا كان المؤلف من البداية قد اعلن على لسان الاب عبر العناصر الموظفة في النص عن وفاة ابنه سواء في حواراته مع زوجته او مع الشخصيات الأخرى فمن غير الضروري اعادة صياغة عبارات تمنح نفس المعنى عندما يكلم مع نفسه في حوار داخلي (مونولوج) وهو يقول : منذ سنين استلمت خبر موته. ذلك ان هذه المعلومة ليست جديدة على المتلقي كما انها لاتضيف شيئاً جديداً على الحدث.

اقرب جنس ادبي الى مسرحية ذات الفصل الواحد هو القصة القصيرة لاشتراكهما في بناء الحدث من وجهتين لنفس المنظور تتمثل الوجهة الاولى بعدم تكراره اكثر من مرة والثانية باستخدامه في ادنى حد من التفاصيل والحوارات الا ان ما يأنبهما عن بعضهما ويحدد نهج كل منهما هو الاختلاف في طريقة بناء هذا الحدث لاعتماد بنائه في القصة القصيرة على السرد ومسرحية ذات الفصل الواحد على الفعل الدرامي هذه الاشكالية القائمة بينهما لتبعية مسرحية ذات الفصل الواحد الى القصة القصيرة تجعل السرد في معظم مسرحيات من هذا النوع وليس مسرحيات جليل القيسي فقط عنصراً دخلياً عليها وبالتالي ازاحة الفعل الدرامي منها.

ولعل مثل هذه الاشكالية في مسرحيات جليل القيسي تظهر اكثر في معالجتها الدرامية اذ انها غالباً ما تنتهي بالوعظ والحكمة او بابيات من قصيدة كما في هذه المسرحية التي انتهت ببيت من احدى القصائد الا ان هذا المثلث وغيرها من المثالب التي سنأتي عليها لاحقاً لاتقلل من شأن مسرحيات جليل القيسي لان تجليات مسرحياته والمكانة التي تحتلها في المسرحين العراقي والعربي لم تستمدّها من اجتماع العناصر الدرامية حسب وانما نتيجة تعزيزها بمفردات مبتكرة اخرى اضيفت عليها جمالاً والقا فريدين كالمكان واللغة الشعرية التي يسكبها في حواراته وعوالمه الوهمية والمتخيلة والاهتمام بالمشهد واغناء الشخصيات الرئيسية بالثانوية الى جانب مفردات وعناصر اخرى...

## 2- غدا يجب أن أرحل

ومسرحية (غداً يجب ان ارحل) كمعظم مسرحيات جليل القيسي يدور الحدث فيها في مكان ما من امكنة الانتظار كالمطار في (الابناء الذين لن يعودوا) والصحراء في (زفير الصحراء) والدار في (خريف مبكر) و منطقة حافلة المصلحة في هذه المسرحية التي تبدو لي من انضج مسرحياته رغم انها من مسرحياته المبكرة حيث نشرت في مجلة الاديب المعاصر عام 1975 وذلك لانفتاح النص فيها وقابلية تأويله وتفسيره واختلاف صنعتها عن بقية مسرحياته اذ هي المسرحية الوحيدة التي تتخذ من عنصر التوتر النفسي لحالات الجو والطقس وقوعا تحت تاثيرات مسرحيات تشيكوف نهجا لتقنياتها ربطا بالثيمة وهي كمسرحيات تشيكوف يلفها الغموض ومن الصعب فهمها في القراءة الاولى لعدم وجود خيط مشترك يشد الشخصيات الخمس لبعضها، وهي تتناوب الانتظار في منطقة حافلة المصلحة اذ في النهاية يعرف المتلقي وعبر الجملة التي تطلقها المرأة بان الرجل الذي كان بانتظار الباص رقم(6) هو زوجها.

المرأة: (تيكي بحرقه.... بصوت مخنوق) ! الهي واخيرا أتحت بعد هذه المدة الطويلة ان ارى زوجي ..دعني احبه مثلما احبك يا الهي حتى لحظاتي الاخيرة. تبدا المسرحية بوقوف امرأة في حوالي الستين من عمرها في منطقة حافلة المصلحة لوحدها وهي ترتدي معطفا أسود وتحمل حقيبة سوداء وتضع نظارات سوداء وعلى رأسها منديل اسود وبعد قليل يأتي صبي يرتجف وينفخ باطن يديه بلهات ويقول لها: هل مر الباص رقم (4) ثم يجري حوارا قصير بينهما ويعقبه رجل اخر يطرح عليها نفس السؤال وهكذا ايضا بالنسبة للشابة.

كما اشرت ان العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة لا تتضح الى ان تعلنها المرأة في النهاية وبهذا الاعلان تنكشف كل خيوط المسرحية ولعبتها الحاذقة فالمرأة وهي تعرف مسبقا ان الرجل الواقف في منطقة حافلة المصلحة زوجها عن طريق مراقبته في هذا المكان فانها وكمين تعيش في حلم وذلك بالربط بين زوجها والطفل الذي حرمت منه تجعل من الصبي الذي ينتظر الحافلة ابنها هذا الابن الذي اخذه منها والده الواقف الان بجانبها في انتظار الحافلة وهو في الشهر العاشر من عمره.

ويأتي توظيف هذا التصور ، تصور المرأة للصبي في كونه ابنها عبر عنصرين وهما الصمت الذي يعتمد على الإشارة والكلام الذي يعتمد على اللغة وباستخدام مفردة (خالي).

المرأة : وهل جئت الى المدينة لشراء ثلاث نوبات في هذا البرد؟  
الصبي : جئت لازور خالي.

المرأة : (تبتسم له بحنان) شاطر .. هل تذهب الى المدرسة.

الصبي: (يهز رأسه) في الصف الخامس الابتدائي .

المرأة : (تتأمله بحنان اكثر) .. عال .. اسمع.. ان امك يجب الا تسمح لك بالنزول الى المدينة لأشياء بسيطة.

الصبي : انها لاتوافق على النزول ابداً ... انني احب خالي .. احب ان ازوره.

المرأة: حسناً.. اعتقد من الاحسن ان تاخذ واحدة من سيارات الصاروخ من امام زق السماكة هيا اذهب البرد شديد.

الصبي: (وهو يرتجف) ساذهب.. (يتبادل نظرات طويلة وقلقة مع المرأة) .....  
سأذهب... (يذهب)...

ولو اعدنا قراءة الحوارات الدائرة بين الصبي والمرأة لتبين لنا ان مفردة (خالي) ترد مرتين على لسان الصبي وتبتسم المرأة له بحنان مرة واحدة وتتأمله كذلك بحنان مرة واحدة وبالإضافة الى ذلك فانه اي الصبي قبل ان يغادر منطقة الحافلة يبادلها نظرات طويلة وقلقة..

ان ورود مفردة (خالي) على لسان الصبي مرتين لها اكثر من مدلول لامن وجهة نظر الصبي وانما من وجهة نظر المرأة التي تنظر الى الصبي باعتباره ابنها فالخال هو اقرب الى الأم منه الى الاب وهو بذلك يحبها هي الاخرى ايضا وعندما تعرف انه في الخامس الابتدائي تتذكر ابنها الذي لاتدري بأنه الان يدرس في الاتحاد السوفيتي لنيل شهادة الدكتوراه وتتصوره بعمر هذا الصبي وقد مر بنفس المرحلة وتتعجب من ان امه قد بعثته في هذا البرد لشراء اشياء بسيطة وربما طرحت على نفسها هذا السؤال وهي تتأمله بحنان لو كانت مكانها ترى. هل كانت تتصرف مثلها؟!!

اما لو اعدنا قراءة الحوارات الدائرة بين المرأة والرجل والشابة والرجل لاصطدنا عشرين مرة بالتمام والكمال في مفردة (البرد).

وعلاقة الشاب والشابة بالحدث، هي نفس علاقة الصبي بالحدث من حيث وجهة نظر المرأة التي اعتبرت الصبي أبناً، فأنها ترى في الشابة نفسها هي، عندما كانت في هذا السن، وفي الشاب زوجها ومسوعي في هذا التأويل، يأتي من خلال

ربط تأخر الشاب عن موعد اللقاء بالشابة، موازيا لطلاق هذه المرأة من زوجها، سيما والشابة ذهبت مع الشاب، ولم تردعه على تأخره، أو تلغي هذا اللقاء، مثلها ضحية نزواته كأبن وحيد ومدلل، لذا فإن الحوارات الدائرة بين الشاب والشابة، هي الحوارات الدائرة بين المرأة والرجل في شبابهما.

الشاب: أه جداً أسف يا عزيزتي.. ان هذا البرد يعمي الواحد من الغضب (يمسك من يدها) سعيد لأنني وجدتك.. أعذر.. يا الهي أي برد لعين.. هل كنت تنتظرين من مدة ؟

الشابة: فكرت أن أخذ الباص واذهب.. كان يجب ان تأتي في الموعد.

الشاب: أعذر لنذهب.

الشابة: وهل تعتقد ان الجو يساعد على

الشاب: جدا.. جدا.. تحركي

الشابة: لكن ..

الشاب: (بغضب) ماذا مرة اخرى.. ما دخل الجو.. لنذهب.. هيا.. تحركي..

ليس المقصود من البرد الحالة الناجمة من التغيرات الجوية في المناخ والطقس وإنما يأتي هنا كرمز ودلالة موحية الى العلاقة الزوجية المبتورة بين الرجل والمرأة، ولكن رغم مرور ثلاثين سنة على انقطاع هذه العلاقة بينهما، فأنهما يحبان بعضهما، بدليل أنه حاول إرجاعها، ولكن محاولته هذه فشلت، لأن اهلها رفضوا مواجهته، واقسم الا يراها، أو يدعها ان ترى ابنها، أو ابنه، لا فرق، وهجر هذه المدينة مع أخته الوحيدة الى بغداد.

وها هي زوجته الان تقف الى جانبه، ملاطفة اياه، وتتأمل به بأمعان، وتدعوه الى الحفاظ والحرص على صحته من البرد بتدثره بشكل جيد، ذلك لأنه ، أي ان هذا البرد، الدال الى العلاقة المبتورة بينهما، قد منعه أن يفتح فمه، ويحرك يديه، متحولاً الى انسان أخرس وشبه مشلول، ويلجأ المؤلف في حوارات الرجل والمرأة، اضافة عنصر آخر من عناصر التوتر النفسي الى جانب البرد، الا وهو المطر، بأعتبره رمزا للخير، والوسيلة الوحيدة لأذابة البرد، اي اعادة العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة، وادخال الابن، ابنهما، كعنصر ثالث، للجمع بينهما، بعد ان ترد المرأة على زوجها بلطف تعقيباً على قوله: المطر.. المطر.. وحده فقط بوسعه ان يذيب هذا البرد الثلجي الذي يلفنا، (هل هذه من كلمات ابنك؟)

وفحوى المسرحية موجز بهذه العبارة، ذلك ان الرجل يأبى ان يدخل ابنهما كطرف لأعادة علاقتهما على سابق عهدهما، ويؤثر عليه المطر الذي لا يهطل، او

غودو الذي لا يأتي بالاجابة عليها.... لا.. لا.. البرد عندنا كما تعرفين لا يقتله سوى المطر ...

وهذه المسرحية كسابقتها، تتسم معالجتها الدرامية بالقنامة والسوداوية، مثل شخصيتها الرئيسية، وهي بمعطفها وحقيبتها ونظارتها ومنديلها.... وليس فيها من بصيص أمل، سوى السماء الداكنة السوداء التي تلقيان اليها المرأة والشابة نظرة سريعة.. عليها.. تمطر..

وأدناه الحوارات المقرونة بـ مفردة (البرد):

\* المرأة: وهل جئت من التسعين الى المدينة لشراء ثلاث نوبات في هذا البرد؟  
\* المرأة: حسنا.. اعتقد من الاحسن أن تأخذ واحدة من سيارات الصاروخ من أمام زق السماكة.. هيا.. اذهب.. البرد شديد.

\* الرجل (بغضب): من ساعات وهذا البرد يدق عظامي مثل الهاون  
\* الرجل: برد وبش... وبش... وحشي.

\* الرجل: انظر ياسيدتي ماذا يعمل بنا هذا البرد السكين؟

\* الرجل: كنت من شدة البرد أحرف عليها بغضب جمل هائج  
\* الشابة: أي رد هذا؟

\* الشابة: أوه ايها العم وماذا بوسع الشباب ان يعمل امام هذا البرد؟

\* الشابة: يا ليت. لكنه برد لعين.

\* الرجل: يحتاج الواحد الى اثاره اعصاب، الى غضب، ليسكن وجع هذا البرد الويش..

\* الرجل: ربما.. ليت المطر يجي.. بسرعة ليخفف من وهج هذا البرد الوحشي السيبيري..

\* الشابة: آه ايها العم. تقول نصف السيبيري، اعتقد لا يوجد فرق كبير بين برد مدينتنا وبرد سيبيريا

\* الرجل: كلا أبني يدرس الجيولوجيا في الاتحاد السوفيتي ويشتكى من البرد كثيرا..

\* الشاب: ان هذا البرد يعمي الواحد من الغب

\* المرأة: آه.. شاب ويشتكى من البرد

\* الرجل: يكتب لي ما ان تمس موجة البرد الأذن حتى تطرش

\* الرجل: تأملي أي برد هناك

\* الرجل: المطر وحده فقط بوسعه ان يذيب هذا البرد الثلجي.

\* الرجل: لديه رسائلني، ثم قليلا من الفودكا الذي يقول عنه انه وحده يؤدب  
البرد.  
\* الرجل: اما اذا كنت تأملين ان يخف هذا البرد فبالعكس يصبح اكثر وحشية  
وسعارا..

### 3 - زفير الصحراء

خرجت بعثة علمية مصرية للبحث عن النفط في احدى المناطق الصحراوية.. وأثر زوبعة رملية قوية، ضل الطيار طريقه، وأضطر أن يهبط بعد أن نفذ وقود الطائرة في مكان ما من الصحراء.. وعيئاً حاولت فرقة الانقاذ معرفة مكان البعثة التي مات طاقمها بعد أيام صعبة من المعاناة والعذاب والعطش والجوع. قرأ المؤلف هذا الخبر في مجلة الف باء، ومنها استلهم مسرحيته هذه الموسومة (زفير الصحراء) المنشورة في مجلة الاقلام عام 1977، والممثلة من قبل فرقة المسرح الفني الحديث على مسرح بغداد عام 1978، وتتكون من ثلاث شخصيات هي:

- 1- عماد الأمباني: مهندس جيولوجي في الخامسة والثلاثين، يصفه المؤلف، انه شاب وسيم وهادئ، ويعاني بصمت.
- 2- محمد السعدني: طيار شاب في الثلاثين، يصفه هو الآخر، في كونه شابا وسيما وحيويا وجاداً ونشطا.
- 3- سعيد مجدي: شاب صحفي.

بحكم وقوع الحدث في الصحراء، ينزع المؤلف الى توظيف المفردات الموجودة في الصحراء، كالزوبعة الرملية، وغير الموجودة، وما هو بحاجة اليها شخصيات المسرحية، كالماء، والطائرة، والحلم، وقد جاء توظيف الماء وما يمثله في المعنى كالعطش، بحدود خمس وعشرين مرة، والزوبعة الرملية تسع مرات، والطائرة إحدى عشرة مرة، والحلم تسع مرات، مقرونة كل مفردة بمصادرها كالماء في البركة، والطائرة بهديرها، والزوبعة بصوتها، والحلم بالزوجة والمدينة والاطفال والماء والطعام والطائرة ...

وتوظف هذه المفردات احيانا مع مصادرها فرادى، وأحيانا اخرى تتداخل مع بعضها الاخر، الا ان مفردة الحلم، تكاد أن تصبح العامل المشترك بينهما، وهي تقريبا موجودة وحاضرة في المفردات الثلاث، والمسرحية ضمن هذا الاطار، ما هي الا مجموعة أحلام وكوابيس وسط صحراء، لا منفذ للخروج منها الا عن طريق الطائرة التي تبحث عن طاقم البعثة الذي ينتظرها، ولا تأتي، شأنه شأن (جان) ابن روبرت وهيلينا في (الابناء الذين لن يعودوا) وشأن حافلة المصلحة في (غداً يجب ان ارحل).

ولعل قساوة جوع، الشخصيات الثلاث، جعل أحلامها أن لا تتوقف عند هذا الحد، وانما تمتد الى التفكير بـ (ماجلان) الذي تاه في يوم ما مثلها، وعندما جاع

بحارته أكلوا جلود السفينة، بعد أن أتوا على جميع فئران السفينة، ومن ثم لتتوسع أكثر بعد شعورها بالعطش، لتصل الى السحالي، لأن وجودها قد يعني انهم على مقربة من قرية ، أو واحة، أو بادية.

ويدفع المؤلف هذه المفردات عن طريق شخصيتيه عماد وسعيد من الحوارات الاولى للمسرحية الى سطح الحدث على هذا النحو: الماء اولاً، والرياح ثانياً والحلم ثالثاً، والطائرة رابعاً، وينصيب ثلاثة احلام لـ عماد، وخمسة لـ سعيد، وحلماً واحداً لـ محمد.

جاء الحلم الاول لعماد، بفعل قوة الرياح المسمومة التي تزيد حاجته لقطرات من الماء، وتجعله يحلم بها، وفي هذا الحلم يرى بركة فيها ماء نظيف، فيهرول نحوها، ولكنه ما ان يصل اليها، حتى يجد أسداً يعب منها: تسمرت في مكاني.. آه عندما كان الاسد يرفع رأسه كان خيط من الماء النظيف يتساقط من زاوية فمه. وحلمه الثاني يأتي نتيجة الزوبعة ايضا، الا انه في هذه المرة يرى عشرات البدو والجمال والنساء، ثم واحة ساحرة: البدو يؤشرون لي ان أقترّب منهم.. وهرول البعض منهم صوبي وحملوني الى الابار .. كنت رغم الامي، اردد خلاص ياسعيد، خلاص يا محمد أنقذنا أخيراً.. سنرجع الى البيت.

وبفعل العطش ايضا، يصرخ في الحلم الثالث بمرضة لأنها منعتة من شرب الماء، وتحط طائرة في الصحراء، ثم تأخذهم وتقلع، وتسقط بعد قليل في مكان ما، ويجرون له عملية في الفخذ، واخرى في البطن: آه والغريب ياسعيد زوجتي كانت تتحول الى ممرضة وتؤشر لي بأصبعها وتقول لالا ماء.. مستحيل بعد العملية ماء... يارب، وأنا اصرخ (صمت) ماذا كنت تعمل؟

وبحكم عمل سعيد الصحافي الاقرب الى الادب والفن والثقافة عامة، فأن احلامه تختلف عن احلام عماد، في كونها اكثر شاعرية من احلامه، اذ لمجرد سماعه صوت الطائرة، ينقلب الى هبوطها، وبالتالي الى تبادل العناق والقبلات مع أفراد طاقمها، وعندما يصل الى قناعة بأن هذا الحلم ما كان الا أكذوبة من أكاذيب الصحراء، يردد هذه الابيات من الشعر للشاعر الانكليزي ماكديارميد:

المرأة العاشقة ضوء

انها تشع على كل عظمة من عظامه

تتلوى كالأفعى وتتخرج كحبل الوريد

وتتوهج بسرعة ثم تختفي..

وفي سعي من المؤلف لتعزيز وتقوية معنويات عماد المنهارة، وهو يتحدث عن عدم السيطرة على الموت، يعمد ان يضعه سعيداً، في حلم جميل، لإعراي ملثم،

يدخل مع جملة، وينزل الاعرابي خُرجاً فيه حليب وعسل وخبز، ثم ينطلقون على ظهر الجمل الى قرى يسمعون فيها الى خوار الابقار ونباح الكلاب. وفي الحلم الثالث يرى الاف الناس في الحقائق يشربون ويتغازلون ويجد نفسه في البيت يستنسخ مقالاته اليومية ويلعب مع سوسن وزوجته تتلصص بين حين وآخر لتؤكد فيما اذا انتهى من الكتابة، وهو يشم رائحة الاكل، ويرى زوجته في منامتها البيضاء، وكأنها فراشة كبيرة. وفي الحلم الرابع يكلم ابنته سوسن، ويتجول في حي الحسين، ويتمشى في الدقي، وفي الحلم الخامس، كالحلم الاول، يسمع صوت هدير الطائرة، ويحلف على انه كذلك، ويحتضن عماد، ويدور حول نفسه، ويلوح بيده، ومثل الاهل يصيح: من كل الجهات.. من كل الجهات.. نعم اسمع بوضوح.. نعم نحن البعثة العلمية التي جاءت لتتقّب عن النفط.. نعم أنا الصحفي سعيد مجدي (يسمع صوت سقوط ماء) الله لماذا ستسكبون الماء.. أقتصدوا بالماء.. نحن نأتي حالا.. حالا.. (الى عماد) يا صبر أيوب .. انهض بسرعة..

اما حلم محمد الأقرب الى الهلوسة فيأتي نتيجة تحطيمه جسديا، بعد رجوعه من بحثه الدؤوب في الصحراء عن الاتجاهات، وتخيله لسماع عواء الذئاب وصهيل الاحصنة، وثغاء الخرفان، وخوار الابقار، وطلبه من سعيد ان يسمعه كلمات حلوة، فيرى في حلمه أبارا كثيرة، واعرابيا وسيما يشبه عمر الشريف، واعرابية جميلة، وأطفالا كانوا يلوحون له بأيديهم يركضون والهواء ينفخ دشاقتهم: وأنا أتلوى من العطش، نمت يا سعيد، الاطفال اقتربوا وقطروا ماء في فمي، والاعرابية غسلت وجهي.

وعندما تصل الشخصيات الثلاث الى قناعة تامة، بأن لامفر لها في النجاة من قبضة الصحراء، تتحول احلامها الى هلوسة وجنون، ثم يموت الواحد تلو الآخر، متحدية الصحراء والموت، ومقترنة تحديها هذا بالوظائف التي تمارسها، فمحمد يموت كعسكري بطل، وعماد معتزا بشهادة الدكتوراه في اختصاصه، وسعيد في كونه صاحب قلم.

محمد: بوسعي ان أدير المعركة من جديد (يسقط ويعود فينهض) على قدميك حتى اللحظات الاخيرة.. مت كعسكري بطل... أتحدى هذه الصحراء الكلبة.

عماد: أنا عندي دكتوراه في اختصاصي وأعرف كيف اسمي الاشياء..

سعيد: ما فائدة الانسان الذي ليس لديه ما يخسر.. أنا قلم..

ان اليأس يلف أعطاف المسرحية، ويعتمل دواخل الشخصيات، ذلك ان المؤلف من البداية وضعها في مواجهة الموت المحقق، على الرغم من إدعاء عماد بأن

والده قد علمه الثقة بنفسه، وترك محمد زميليه وراح يبحث ويستعمل كل ما لدى الطيار الجيد من حس ومعرفة بالاتجاهات، وسعيد الصحافي يلقي القصائد على عماد ليرفع من معنوياته، ولعل إطلاق سعيد لعبارة: هل سنموت هنا؟ هي تمهيد وتوكيد لما يعنيه، والبداية الحقيقية لموتهم، هذا الموت يأخذ طابع الموت البطيء، ويمر بمحطات عديدة اذ تدنو أوانه كلما تقدمنا بصفحة في المسرحية، وهنا تكمن متعتها وتماسك بناء نسيجها الفني، في تكوين عناصرها، وبالتالي تجسيد الفعل الدرامي لها، هذا الفعل الغائب من معظم مسرحياته والحاضر في هذه المسرحية حصراً...

#### 4 - شفاه حزينة

لأن مسرحيات جليل القيسي، تتسم بالواقعية وتطرح هموم ومعاناة المواطن العراقي وعلاقته بالمجتمع، فأنها قد تترك إنطباعاً لدى المتلقي بجنوحها نحو الفوتوغرافية في تصوير هذا الواقع ان لم يذهب به الظن أكثر في أنها تعاني من التفكك وعدم التلاحم بين وحداتها الثلاث.

لا أخفي القاريء سرّاً، اذا قلت ان هذا المتلقي ما كان الا أنا، اذ تركت مسرحية (شفاه حزينة) هذا الانطباع، بعد انتهائي من قراءتها الاولى، ولكن في القراءة الثانية، اكتشفت انها بالعكس ليست مسرحية سهلة، لا بل يلفها قدرٌ من الغموض، شأن مسرحية (غداً يجب ان ارحل) لتعامل المؤلف معها بلغة الرموز، سيما في وحداتها الثلاث، تحديداً في المقدمة: (الزوج يحتسي العرق) والوسط في الحوار الدائر بين الزوج والزوجة حول ضياع (طفل جيرانهما)، وعمليات (التزوير) التي اكتشفها الزوج في دائرته دائرة التقاعد، والنهاية (بأقتحام الشاب خلوة الزوجين)، اذ لم أجد الخيط المشترك بين هذه الوحدات، وتبين لي فيما بعد وجود علاقة وشيجة بينها وبين عدم إجابتهما.

لقد راقتني هذه المسرحية، وأحببتها كثيراً، لسبب قد لا يتوقعه القارئ، وهو أن شخصية المؤلف واضحة فيها بكل تفاصيلها... بطبيعتها وهدونها وكلامها المعسول وأسلوب مغازلتها وطريقة رشفتها للعرق بعذوبة، ومضغها للطعام بهدوء، وحتى ارسالها للقبيل، واذا كان هذا هو السبب الاول في اعجابي بها وحبّي لها، فأنا السبب الثاني يكمن في الطقس الاسري الجميل الذي استطاع ان يرسمه، بالجمع بين الزوج والزوجة في جو إحتفالي مترع بقناني العرق والكؤوس ومواعين الزلاطة.

ان هذه المسرحية كثيرة الشبه بمسرحيته الاخرى الموسومة (فراشات ملونة)، وان كان كل منهما يعالج مسألة تختلف عن الاخرى.

اذ شخصيتيه في كلا المسرحيتين في حالة انتظار، ففي (فراشات ملونة) ينتظر الزوج والزوجة قدوم أبنتهما من البصرة، وفي هذه المسرحية، رغم بلوغهما الاربعين، يحلمان بأنجاب طفل. كما ان اشتراك كلا الزوجين في صفة واحدة، وهي اقبالهما على الكحول، تجعلني هذه الصفة ان أجد في الحوار الدائر بين الزوجين في هذه المسرحية حول طعم

العرق الشبيه بحامض الكبريتيك أكثر انسجاماً مع مسرحية (فراشات ملونة) ذلك ان الزوج يموت نتيجة سهو في تناوله مادة سامة بدلاً من العرق الذي لم يأت نتيجة تصعيد الفعل داخل بنية النص، وإنما جاء من خارجه، وبشكل مفاجيء وغير متوقع وميلودرامي.

ومع هذا فإن ورود هذه الجملة في المسرحية لها ما يبررها، لارتباطها بالحالة النفسية التي يمر بها هو وزوجته، بعدم إجابتهما للأطفال، وبالحالة النفسية التي تعم خارج البيت، أي في الشارع، حيث السكارى يغنون ويبكون ويتأوهون....

أي ان حامض الكبريتيك الحارق الذي يعبه العراقيون لا يعبونه، بسبب طعمه اللذيذ، وإنما لطرح همومهم ونسيان معاناتهم، ولو بشكل مؤقت، ما يعني ان عدم الانجاب ليس المشكلة الحقيقية، وإنما هو رمز وواجهة لمسألة أخرى أكبر وأوسع وأشمل، وهذه المسألة لا تهم فرداً واحداً أو أسرة واحدة، وإنما أفراد المجتمع برمتهم، بدليل ان الزوج ليس هو الشخص الوحيد الذي يعب هذه المادة الحارقة، وإنما هناك من يمارسون هذه العادة مثله وفي الشارع.

الزوج: (بفرح) أتعرفين بماذا أشبه العرق؟

الزوجة: لونه؟ أم مذاقه؟

الزوج: (يأخذ رشفة ويتلمظ) مذاقه طبعاً.. بحامض الكبريتيك الزوجة:

.. (بتقزز) الزوجة: اتعجب كيف تضع هذه النار في جوفك..؟

الزوج: (يأخذ رشفة أخرى) أريد أن أصحى... (وقفة، يمر سكير وهو يدندن بأغنية بغدادية حزينة..)

الزوجة: (بمزح) هو الآخر يصحو.. (تتنهد) بعد الساعة، أو ربما أكثر ينتشرون مثل الزنابير في الشوارع، يغنون ويبكون ويتأوهون.. (وقفة) أسالك.. كيف تفسر بكاء ذلك السكير ليلة البارحة على الرصيف وهو يتقيء ويصرخ بين حين وآخر، أنه لم يشرب كثيراً، أنه متألم فقط، لأن صديقه سمعه كلمات جارحة.

الزوج: رغم كل شيء كان سعيداً..

الزوجة: (بتعجب) سعيداً؟ يالتلك السعادة البائسة...

ان العرق وعدم الانجاب هنا يغدوان صفة ملازمة لبعضهما ورمزا للعذاب والهدم والدمار والقتل، وعدم تطور المجتمع، ومراوحته في

مكانه، بكافة مرافقه الحياتية، ابتداءً من وسائل النقل، ومروراً بترية ابناء هذا الجيل، وانتهاءً بالفساد الاداري للدولة.

وها هي زوجته تجد نفسها مرهقة من الانتظار لحافلة المصلحة يوميا لثلاثة ارباع الساعة، الى ان تصل الى عملها، وهذا الانتظار اللعين يتعبها أكثر من عملها، فالحافلة هنا، رمز لتأخر العراق وعدم تطوره، كما ان الشاب الصعلوك الذي يزعج الزوج يوميا برفع صوت جهاز تسجيل الموسيقى، هو رمز للجيل الفاسد الذي نشأ في عهد الحكم البائد، وقول زوجته، ان نادية، اي ام الشاب (لا تملك سواه، لذا لا تضغط عليه) اشارة واضحة على فلتان هذا الجيل، الا ان الزوجة تبدي عطفها نحوه، وهي تصف شعره بالأشقر، وتشبه وجهه بالقطة، وهذا العطف والوصف هما رمزان لحلم ولادة، وبناء جيل جديد بهذه المواصفات، والرجال الثلاثة الذين زور أولهم دفتر تقاعد وظل يستلم راتباً محترماً لسنوات، وثانيهم الذي زور توقيع المدير العام، والشخص الثالث المحامي الذي كسب قضية الرجل الاعرج ولم يعط له حقه، ما هي الا نماذج للفساد الاداري المستشري في ادارة الدولة. وبينما الزوجان، ينتقلان في أحاديثهما من موضوع الى آخر، فجأة ينتاهي الى أسماعهما اصواتا مختلفة ووقع أذية سريعة، فأذا بها جارتهم، وهي تبكي، لانها لاتعرف اين ذهب طفلها، وهي إشارة الى مقولة ماركس الشهيرة: (غزارة في الانتاج وسوء في التوزيع) بتعليق الزوجة، ان لجارتهم خمسة اطفال.. كل شهر يضع أحدهم، وإضافة الزوج قائلاً بحزن: ونحن نحلم بطفل واحد.. فقط.. ويغني بصوت جميل وشجي:

دلو لول لول

ياولد يا بني دلول

لول لول ياقمر

ها، تعيش وتكبر.

والحوارات التي جاءت بعد هذه الاغنية، وإن بدت في ظاهرها حديثاً اعتيادياً وعن حبهما عندما كانا شباباً قبل الزواج، الا انها في باطنها ما هي الا استذكاراً لنضالهما السري ورموزاً له.

فقولها: (لماذا لم تعد تغني كما كنت... صوتك ما زال جميلاً) اشارة الى تشجيعه على العمل النضالي، وما زال قادراً عليه. وجملة: (أتعرف عندما تغني اذكر ايام حبنا) ايماءة الى الاعتزاز بنضالهم (ويا لخوفي) ..

ايحاء الى رجال الامن.  
وقول الزوج: (انتظار، قلق، مطاردات، ارشادات، رسائل، هدايا..)  
رمزا لأدوات النضال..

ولعل تعزيز الزوج والزوجة هذه الحوارات بجملتين تمنحان نفس معنى هذه الدلالات، كأطلاق الزوجة جملة (التعاسة تفتح المخ أحيانا) والزوج : (التعاسة تمنح القوة)، دليل واضح على ان المسرحية تنحو منحى رمزيا باتجاه ادانة الحكم البائد، والرغبة في ممارسة العمل النضالي من اجل تغييره، ويتضح مفهوم المسرحية بشكل اوسع وأشمل، تعزيزها بشخصية الشاب المتهم بالجنون، والرامز على تمرد الشباب المثقف على العهد البائد، مخفيا إياه النظام وراء قناع المجنون الهارب من المستشفى، بينما هو سياسي فار من السجن.

الشاب: هل تريد أن تعرف اين والدي؟  
الزوج: غير مهم.. يهمني فقط أن تكلم في الشئ الذي ترتاح أنت له...  
الشاب: (يروح في تأمل طويل) أنا أريد أن اعرف اين هو.. اين هو ..  
الزوج والزوجة: (معا) ماذا ؟ لاتعرف اين هو؟  
مايعني، أنه يجهل مصيره، ولعل توقفه عند الخارطة والقاء نظره طويلة اليها، وهو يقول: اتعرف ماذا يعني التصميم الصارم؟  
إذ بالرغم من ان هذه الجملة توحى التخطيط لتربية الاطفال والشباب، الا ان عدم انجذاب الكلمتين للآخر، (التربية والصرامة) ما يؤكد بأن الشاب يريد ان يقول، بأن النظام قتل والده عبر التعذيب الصارم، وليس التخطيط الصارم..  
كما ان قول الشاب: اين مرة اخرى الى تلك الغرفة.. الى تلك المقصلة. والزوج: اقسام انه لم يكن مجنونا. والزوجة: شيء غريب. كلها ايماءات تشير الى نفس المعنى.

بأختصار.. ان مسرحية (شفاه حزينة)، لإفتتاحها على النص، يمكن قراءتها وتأويلها في كلا النفسين، التربوي والسياسي، الا انني اميل الى انها مكتوبة بالنفس الثاني وبالرموز والدلالات الموحية، وليس بشكل مباشر...

## 5 - فراشات ملونة:

أما مسرحية (فراشات ملونة) المنشورة عام 1977 في مجلة الاقلام، فأنها مستمدة من اغنية تركمانية، تتلخص ثيمتها بهذا المقطع: (ذات يوم أنا الآخر كان عندي ربيع زاهر... آه وهل يدوم الربيع؟).

وتدور حول زوجين طاعنين في السن، محمود في السبعين، وزوجته سلوى في الخامسة والستين، يعيشان لوحدهما، ولم ينجبا في حياتهما الزوجية، سوى طفلة واحدة، وبعد أن كبرت، تزوجت وسافرت مع زوجها الى البصرة، ومع بداية المسرحية يرن جرس الباب، وتتوجه اليه سلوى، وبعد أن تفتحه، يسلمها ساعي البريد برقية، فأذا هي من ابنتها التي لم ترها منذ سنين، وتخبرهما فيها، بأنها وزوجها والصغير كرم سيكونوا عندهم في العاشر من ايار، اي نفس اليوم الذي وصلت البرقية، وعندما تخبر سلوى زوجها بهذا الخبر السار، وبفعل فرحتهما الغامرة، يستعيدان ذكرياتهما مع بعضهما، وتتحول لحظاتهم هذه الى سعادة حقيقية، وهما مرة يتحدثان عن انواع الزهور، ومرة اخرى عن طفولة ابنتهما، وثالثة عن اخلاص محمود وجديته في وظيفته عندما كان مديرا لاحدى المدارس، وفي هذه الاثناء تخطر بباله قنينة العرق التي اهداها له جاره القس في حارة الماس قبل عشر سنوات التي ما تزال في مكانها، وبعد ان يأخذ منها جرعة، يشعر بألم في أمعائه، فيعرف بأنه خطأ شرب محلول قاتل الحشرات وفي اللحظة التي تصل ابنته يموت، اذ يرن جرس الباب الخارجي مرات عديدة وصوتها يأتي بقوة! بابا.. بابا.. ماما..

يمتلك المؤلف حساً مرهفا وحالما ازاء الاشياء الجميلة، لذلك فهو يلتقط كل ماهو فريد ونادر منها ويوظفه في مسرحياته اذ قلما نجد عملا ادبيا او فنيا استطاع ان يتعامل مع زهور الحقائق بالحرفية التي تعامل معها القيسي في مسرحيته هذه، وذلك وفاءً للربيع من جهة ووفاءً للاغنية من جهة اخرى، من خلال عدم الخروج عن فحواها، ولكنه كان قاسيا في معالجته الدرامية لها، قاسيا لا على محمود لأنه لم ير ابنته، ولا على ابنته لأنها لم تر والدها، ولا على سلوى لأنها لم تسعد بقدم ابنتها، وانما على القاريء الذي لم يتوقع هذه النهاية المفجعة. صحيح ان مفردة الموت جاءت اكثر من مرة في الحوار الدائر بين الزوجين، كقول محمود: نعم.. وساوس.. ماذا لو مت من غير أن اراها:

وزوجته: ما هذا الضحك يا محمود، لقد رحت تكثر من الضحك مع نفسك هذه الايام..

الا انها لم تأت كعنصر مهم في الحدث، لدفع وحدات المسرحية وتفعيلها، وانما من خارج النص، وبدون أن تتوافر فيها شروط التفاعل مع بقية العناصر الموجودة داخل النص، اما مفردة (الخمير) لم تأت الا مرة واحدة على لسان محمود في بداية المسرحية، لا بمعناها كمادة كحولية، وانما إنتشاءً بفصل الربيع.

صوت محمود: انني مخمور بهذا الربيع الساحر. ماذا؟ هل وصلني كتاب جديد؟

واذا كانت مسرحية (شفاه حزينة) كثيرة الشبه بالمسرحية التي نحن الان بصدددها، فأنها بدورها كثيرة الشبه بمسرحية (في عودة الابناء الذين يعودوا الى الوطن) مع فارق في نهايتهما، وان كان يؤدي نفس النتيجة، وهو عدم مجيء الابن في الثانية، ومجيء البنت في الاولى لموت الأب. سوف لن أكون مبالغا اذا قلت، ان معظم مسرحيات جليل القيسي تتشابه مع بعضها تشابها كبيرا في اثاره عنصرين اثنين هما الانتظار والحلم، ومعالجتها معالجة سرديّة، اي قصصية، وغير درامية، ويغلب عليها الطابع المأساوي، وأحيانا الميلودرامي، كما في (الابناء الذين يعودوا الى الوطن) و (شفاه حزينة) و (غدا يجب ان ارحل) و (خريف مبكر) و (ربيع متأخر) و (غرقوا في رائحة الظلمة) و (ها نحن نتعري) .

## 6 - مرحبا أيتها الطمأنينة

يدور الحدث فيها عن سيدة في الثلاثين من عمرها تركها زوجها لسبع سنوات خلت، وسافر الى لندن، بعد أن انجب منها طفلا. يبدو من خلال غرفة الجلوس الصغيرة، وأثاثها القديم والمهملة وجدرانها المتسخة بلون التراب، ان اهمال هذه السيدة لدارها، جاء بفعل هجرة زوجها لها، واستلامها رسالة منه ينص فيها على أنه سوف يبقى الى الابد في لندن ويمنحها حرية التفكير بمصيرها واختيار الزواج إذا ارادت. وكما حصل في (فراشات ملونة) يرن جرس الباب وتخرج السيدة واسمها (ساهرة) فاذا بها تفاجيء بساعي البريد وهو يسلمها مظرفا فيه برقية من زوجها، تنص على انه سيصل كركوك في العاشر من الشهر الجاري. ففي (فراشات ملونة) كانت البرقية من ابنة سلوى ومحمود (جميلة) وفي هذه المسرحية من زوجها (فوزي) ويضمن نفس الخبر، ويترك ان نفس الاثر، وهي مثلها تطير من السعادة، وتبدأ بمناجاة زوجها، وتقوم بحركات صامتة لا إرادية، وتحتويها نشوة، وتدور من شدة فرحها، حول نفسها، وتلقي نظرة طويلة الى جسدها الرشيق والى وجهها، وتغني اغاني ام كلثوم، وتهتف الى صديقاتها بهذا النبأ، وتقرر الا تداوم هذا اليوم، لتفرغها لترتيب البيت، ثم تستعيد ذكرياتها معه في المتوسطة والجامعة، وايام كانا يزهران بلغتهما الانكليزية، ويقومان بترجمة المتنبي والسياب اليها، واستعادة سامر وسميرة في (خريف مبكر) لحبهما في الجامعة. وبينما هي في لحظاتها السعيدة هذه، وتدعو الرب بأنه اخيرا دفع بأنيسها من بلاد الضباب، وتودع الآهات، وترحب بالطمأنينة، تفتح الباب، ويدخل ساعي البريد نفسه الذي يسلمها برقية اخرى، ويطلب منها إعادة البرقية الاولى التي سلمها اليها، لأنها لا تعود لها، وانما تعود لسيدة اخرى تحمل نفس الاسم، وتسكن في الزقاق المجاور الذي يلي هذا الزقاق، وفحواها ان زوجها السيد فوزي قد مات في حادث دهس سيارة، واضطر اصدقائه ان يدفنوه في لندن... وتتنتهي المسرحية بدخول ابنها وهو يصيح: ماما.. ماما... كما انتهت مسرحية (فراشات ملونة) بصوت ابنة محمود وسلوى: ماما.. وهنا يطرح هذا السؤال نفسه بالحاح:

\* ترى لماذا يختتم جليل القيسي معظم مسرحياته بالمأساوية... ان لم اقل كلها..؟  
أعتقد لسببين وهما:

1- وقوعه تحت تأثيرات كافكا

2- نتيجة تحطيمه لتوقعات المتلقي

ذلك ان بطل كافكا كما يقول بوريس بورسوف في كتابه: (الواقعية اليوم وابدأ) يختفي داخل الجحر، مدركا عجزه المطلق وعدم قدرته على الدفاع عن نفسه بأي شكل كان.

او كما يقول في مكان آخر: أن أناس كافكا تائهون في الظلمات وكل واحد منهم وحيد وبلا أمل.. وانسان كافكا يتعطش للسعادة لكنه غير واثق على الاطلاق بحقه في السعادة، بل غير واثق حتى من حقه في وجوده، فخاصيته الاساسية هي الاحساس بالذنب، كل هذا نتيجة لانفصال الانسان عن العالم، وهكذا تظهر القضية.

ويقول عن نفسه (نفس المصدر): يوجد هدف ولكن لا يوجد طريق. ويقول مرة اخرى، يوجد طريق ولكن لا يوجد هدف، لقد سمى كافكا نفسه بالباحث عن السعادة، بل بالمناضل ولكن هذا المناضل لم يكن يعرف اهداف وطرق النضال، فنضاله ما هو الا وسيلة للدفاع عن النفس، واذا ما حاولنا مراجعة مسرحيات جليل القيسي، لتلمسنا بوضوح تأثيرا كافكا عليها، اذ ان البطل فيها يدرك المشكلة ولكنه لا يتحرك باتجاه حلها، أو يعجز عن حلها، وللتعويض عن هذا النقص يلجأ الى الحلم، كما في شخصية هيلينا في مسرحية (الابناء الذين يعودوا) والمرأة في (غدا يجب ان ارحل) والرجل والمرأة في (شفاه حزينة) و عماد وسعيد ومحمد في (زفير الصحراء) وسامر وسلوى في (خريف مبكر) و محمود وسلوى في (فراشات ملونة) وساهرة في (مرحبا ايها الطمأنينة).

ان المؤلف في هذه المسرحية لا يخبر المتلقي عن سبب هجرة زوج ساهرة لها، الا ان ما يعرفه وعبر أثاث غرفة منزلها المتسخة والمهملة، انها تعيش في كابة وحزن شديدين، نتيجة انقطاع الامل عنها من عودة زوجها الى العراق، ترى كيف تتصرف ازاء هذه المشكلة؟ هل تتزوج من شخص آخر؟

ربما حرصا على تربية ابنها تحت رعايتها، والذي انجبته منه، يردعها هذا الحل، والاقدام على هذه الخطوة، ولكن هل هذه هي السعادة التي تتمناها وتحلم بها؟

هنا عند هذه النقطة تبرز اشكالية ابطال القيسي، لتبدأ تائهة في الظلمات، بعدم اتخاذ القرار، والانكفاء على الذات في عزلة تامة عن العالم الخارجي، ولكن ما

ان تتلقى اشارة تشع منها بصيص أمل حتى تبدأ بالخروج عن هذه العزلة، بالعودة الى الماضي عن طريق الحلم، كما في شخصية ساهرة وهي تقول: منذ ايام المتوسطة زرعت شبابك حولي.. وأنا في نضارة شبابي، وفي الجامعة كنا مع بعض .. كنت تقول لي: انت جميلة، لذا انت مثل قفيرة النحل.. ولكن هل السعادة تأتي عن طريق الحلم وحده؟ وهنا تبرز اشكالية بطله الثانية، ذلك ان زمن الحلم قصير، وان هدفه غير واضح، والطريق اليه غير مأمون، وحتى ان كان واضحا ومأمونا، فإن أمر قيادته غير خاضعة له، وانما خارجة عن ارادته، كخروج البرقية الاولى من يد ساهرة الرامزة الى الحلم، ودخول البرقية الثانية الرامزة الى اليأس، وفي كلتا الحالتين بقوة لاتستطيع مقاومتها. والحالة هذه ما عليها الا الانتظار، وهذا الانتظار معلوم نتائجه، وهو بدون هدف، لتبرز الاشكالية الثالثة وهي اضطرار المؤلف الى تحطيم توقعات المتلقي، لا كما يقول فيلتروسكي، بالافادة في ايقاظ إدراكنا للبنية الادبية والوسائل التي تركز عليها، وانما بتحطيم توقعاتنا للمعالجة الدرامية التي تنتهي بالمأساوية إما بالموت، او بالضياح، كما في هذه المسرحية التي اختتمت بضياح مستقبل ساهرة. كما ان (روبرت) في الابناء الذين لن يعودوا، لأنه لا يعرف كيف يواجه زوجته بخبر موت ابنها، أو لا يستطيع مواجهتها، فإنه يرتأي إتباع الاساليب الايحائية، عن طريق اللغز واللمز، ايصال الحقيقة اليها، ولكنها لاتسعى الى فهمها، والاصح انها تفهمها ولربما تعرف بموت ابنها، غير أنها لا تريد أن تصدق، أنه ليس ضمن الوجبة الاخيرة من الاسرى، بسبب توقعها ورغبتها أن تستعيد ذكريات طفولته وشبابه، وهي تلقاه على ارض المطار عن طريق الحلم فالحلم هو سلواها الوحيد وسعادتها القصوى، اذ به ومن خلاله فقط تندمل جراحاتها.

هيلينا: (بضيق): اوه.. روبرت.. انت لا تعرفه مثلي.. أتذكر نكته الاولى وهو في الرابعة؟

روبرت: كان يتبول في هذا العمر.

هيلينا: أعرف... بسبب البرد الذي أصاب ظهره.. هل تتذكر وجهه في ذاك العمر؟

وفي مسرحية (غدا يجب ان ارحل) يحدث نفس الشيء، إذ تذهب المرأة يوميا لمنطقة حافلة المصلحة، لتري زوجها الذي لا يعرفها، لتستعيد احلامها معه، لأنها ما تزال تحبه، رغم مرور ثلاثين سنة على انقطاع العلاقة بينهما، وتحب اكثر أن تعرف مصير ابنها الذي تركته وهو في الشهر العاشر من عمره، الا أن ما يمنعه ان تعود الى زوجها وابنها هو اهلها، أي قوة ليس بوسعها ردعها أو مواجهتها،

لذا تكتفي بمراقبته يوميا، هذه المراقبة التي تكسبها جزءا من السعادة التي فقدتها وتعينها على استعادة احلامها معها، وتطلع عن كذب على وضعه ومستقبل ابنها، ولربما تكون قد عرفت الطريق ولكنها لم تهتد الى الهدف، أو ان الهدف لم يعد في متناولها، لأن رَدْعَتُهُ قوة اخرى اكثر جبروتا من القوة الاولى، هي زوجها، بأيمانه المطلق، بأن المطر، وحده فقط بوسعه ان يذيب البرد.

المرأة (بحزن): مسكين الا يكتب لوالدته؟

الرجل: طلقت والدته وهو في الشهر العاشر من عمره

المرأة: لماذا؟

الرجل: لا اعرف طيش.. نزوة.. هكذا كأي احمق دونما سبب

المرأة: وهل لابنك نفس نزواتك؟

الرجل: ابدا هو هاديء رزين.. له الكثير من خصال والدته

المرأة: الم تحاول ان تراها طوال هذه المدة؟

الرجل: عناد سخيف.. تعال حقير.. حماقة..

المرأة: متى ستكتب له؟

الرجل: حال رجوعي

المرأة: اكتب له بسرعة .. دعه يحس بالسعادة

الرجل: انه سعيد

المرأة: حقا

الرجل: لديه ما يملأه السعادة.. دروسه. صديقه الروسية..

المرأة: ما أروع.

الرجل: ويحب كثيرا منظر اشجار البتولا والزلاطة الروسية التي يسميها

سيمفونية.. انه بأختصار.. سعيد.. سعيد..

المرأة: اكتب له اشياء جميلة عن مدينتك.. أخبره انها كانت هادئة رزنة

كعهدها وفيه.. لم تفسد.

الرجل: من؟

المرأة: اكتب.. اكتب.. له..

والمقصود هنا من المدينة هو (الام) اي هي زوجته التي تدعوه الكتابة الى

ابنيهما، بأنها ما زالت هادئة ورزنة ووفية ولم تفسد.

في (زفير الصحراء) كذلك، لم تسنح القوة الاكبر، وهي (الطبيعة) للشخصيات

الثلاث ان تعمل على ما يساعدها من النجاة، باستثناء محمد الطيار الذي أنعزل

عن زميليه عماد وسعيد، سعيا للبحث عن الاتجاهات، هذا البحث الذي لم يحس

به المتلقي، لعدم تجسيده كفعل درامي، وانما جاء سردا واقرب الى القصص منه الى الحركة. ولعل استسلام الشخصيات الثلاث من البداية الى اليأس، بفعل اختيار المكان الاصح لها، وهو الصحراء، جعلها أن تنهار معنوياتها، أو أنها جربت أن تعمل شيئا ما على نجاتها ولم تفعل، لذلك فلم تعاود الكرة، وعلقت آمالها على طائفة النجاة التي تبحث عن مكان سقوط الطاقم في الطائرة، وعندما فقدت هذا الامل ايضا، اضحت فريسة احلامها، وهذا ما يبتغيه المؤلف، أن يمزج شخصياته في عوالم غريبة وغير مألوقة، أي أن يجعل من الواقع لا واقعا، ولكن لا واقعا، مقنعا اكثر من الواقع، واجمل واقسى منه.

محمد: (بصوت حزين) من جديد حتى في الليل ابتها الصحراء الا يكفي عذاب النهار.. كوابيس النهار.. من الصباح وأنا مع آبار كاذبة، واحات كاذبة، ونخيل لا وجود له.. أه من يغلي من العذاب.. (وقفة) حتى انت يا اطيب واجمل حبيبة.. بهية.. الا يكفي ظلم العطش والجوع والتعب، وظلم هذه الصحراء..  
مثلا لم تعمل معظم شخصيات مسرحيات جليل القيسي، لتغيير واقعها، كذلك فأن الزوج في (شفاه حزينة)، تعويضا عن هذا النقص، جلس في منزله يحتسي العرق وهو يغازل زوجته، ويتذكران ماضيها معا، بعد ان كفا الحديث عن حلمهما بطفل. اذ القوة الاكبر تقف حائلا دون تحقيق امنيتهما، سواء كانت مقرونة بقوة الطبيعة، ام بقوة السلطة، ولمدى جبروت القوة الثانية، فأنهما لم يقويا حتى الدفاع عن الشاب الذي دخل منزلها، واقصى ما استطاعا أن يقوما به هو ان يعبرا عن المهما تجاهه.

الزوجة: شيء غريب

الزوج: تألمت كثيرا له.. اريد ان... اين سيأخذونه.. ماذا سيفعلون به..؟

مفهوم من جملته المبتورة: اريد ان...

يريد فعلا ان يعمل شيئا لانقاذ الشاب، ولكنه لا يستطيع، وحتى ان استطاع، وهذه هي محنة شخصيات جليل القيسي، انه سوف يفشل، وسبيله الوحيد الى الحياة هو الدفاع عن النفس، وهذا اقصى ما بوسعه ان يفعله لكي يبقى على قيد الحياة.

## 7-وداعا ايها الجمال الوامض

حسب علمي ان لجنة رقابة فحص النصوص المسرحية في بغداد صارمة جدا بتعاملها مع النصوص المزمع نشرها و من الصعب ان تمر من تحت مقصها النتاجات التي تتعرض الى النظام حتى ولو من بعيد اي عن طريق الرمز و بشكل غير مباشر . ولكن الغريب عدم تطبيق هذا النهج على اعمال القيسي . و قد لا يكون الأمر كذلك و يعود مرده الى عدم فهمها من قبل لجنة رقابة فحص النصوص و فك رموزها و شفراتها بالصيغة التي نتعامل نحن معها . اسوق هذه المقدمة لما في هذه المسرحية شأن مسرحياته السابقة فيض من الرموز التي كتبها عام 1986 و تتكون من تسع شخصيات سبع منها رجالية و اثنتان نسائية و جوها العام شبيه بالجوالعام لمسرحيته السابقة (مرحبا ايها الطمأنينة) و مثلما يدور الحدث فيها عن سيدة في الثلاثين تركها زوجها كذلك في هذه المسرحية يدور الحدث عن سيدة تقارب هذا السن و اصغر منه قليلا و لكنه لم يتركها كما في (الطمأنينة) و انما تعرضه لحادث فقد القدرة على البصر و النطق و الأحساس ولم يعد سوى ظل شبح ينتقل في البيت من مكان الى اخر . و قد تزوجها عنوة و ذلك بعد ان اغتصبها و بعث طلاب والدها المدرس ليشبعوه ضربا و كانت (هدى) و هذا هو اسمها تحب شابا كرديا اسمه (دلير) يدرس معها في نفس الكلية و لم يكن زوجها (عبدالقادر) ثريا فحسب كان شديد السيطرة على نفسه قوي التحكم بسلوكه و رغباته و نفسه مليئة شكاً و ارتياباً و غطرسة و لم يكن يعرف خارج دنيا المال و سرقة الآخرين و تشريدهم شيئا اخر . و تقيم علاقة صداقة مع الطبيب المعالج لعيون زوجها الا انه لعدم قدرته على التعامل معها روحيا و عوزه الثقافي بالاضافة الى ضعف شخصيته و جبنه تنقطع هذه العلاقة بينهما اثر عودة حركة جزئية و بسيطة الى احد اعضاء جسم عبدالقادر و في نهاية المسرحية يقتحم رجلان مسكن هدى و يطلبان ان تدفع لكل منهما ثلاثة الاف دينار كونهما ازالام زوجها اي حمايته و عندما ترفض و تقاومهما يهجمان عليها و تنغرس المديّة التي في يدها ببطنها لتطلق آهة حارة و يائسة و تقول : استسلم يا قلبي لقد ادبت ما استطعت .

تبدأ المسرحية و هدى جالسة في استرخاء رشيق فوق قنفة و بيدها ديوان للشاعر الفرنسي (الان بوسكيه) تقرأ و تستمع الى موسيقى هادئة منبأ المؤلف المتلقي و

هذا ما يوحي اليه من بداية المسرحية انه قد اعتمد في بناء فكرة مسرحيته هذه على المقطع الذي ترده هدى من فترة الى اخرى من قصيدة لهذا الشاعر :  
( اخترعت كلمات لأخفف من عزلتي حققت ايضا انتصارات عدة )  
و هي فعلا اي هدى حققت الجانب الأول من مقطع القصيدة الخاص بتخفيف عزلتها عن طريق اختراعها للكلمات عبر اقامة علاقة صداقة مع الطبيب و مخاطبة زوجها بنفس المستوى بل و اكثر في الجانب الثاني منه ارتباطا بالجملة التي جاءت على لسانها في نهاية المسرحية :  
( لقد اديت ما استطعت ) لخيانة الحظ لها أو كما يقول البستاني :  
( الإنسان كائن مسير ) ردا على قناعتها بأن ( الإنسان يمكن ان يصبح سيد حظه ) لتترجم المسرحية في متنها كلا الرأيين على حد سواء رأي هدى بسيطرتها على زوجها الجثة و طردها لصديقها الطبيب و عدم استسلامها للرجلين و رأي البستاني بخضوعها الزواج من عبدالقادر و حاجتها للطبيب و عدم قدرتها لمقاومة الرجلين .

قد تبدو شخصية البستاني و شخصية الطبيب مقتحمتين على النص لاسيما الاولى لأنها لم تلعب دورا واضحا و فعلا في تقديم الفعل الى امام و ( هو ) فعلا لم يلعب دوره كذلك و انتهت مهمته بأنتهاء سرد قصته مع الفلاح الذي احب شقيقته و قتله . و الثاني لعدم وجود مسوغ لعقد هدى علاقة صداقة معه الا اننا لو توخينا الدقة و امعنا النظر في الشخصيتين لوجدنا أن المؤلف حاذق في صنعه بالاحرى صنعتها و ذلك أن حضور البستاني لا يتوقف عند هذا الحد حد سرد قصته مع الفلاح و انما يمتد الى نهاية المسرحية ارتباطا بقتل الرجلين لهدى لأجراء وجه المقارنة بين الجريمتين و الاهتداء الى ان الجريمة الأولى لم تحدث بدافع الشر و انما دفاعا عن النفس و الثانية بدافع الشر و الحصول على المال مع سبق الأصرار و بالتالي الوقوف على وجه المدينة بما فيها من شر و وجه القرية البريء و ذلك بلجوء البستاني الى ترك اراضيه و مزرعته و النزوح الى المدينة و ايثارة العمل فيها كبستاني على البقاء في القرية يطارده شبح جريمته الذي جرها يبيكي مرة واحدة في السنة . و كل هذه الشفافية و الرقة و الحس الناعم التي ينزع اليها البستاني تعتمل داخل هدى الروحي مثلها مثل المرأة التي تعلن عن عريها في مسرحيته ( ها نحن نتعري ) و مثل الراقص في مسرحيته ( نجينسكي ساعة زواجه بالرب ) و يعتمد المؤلف تطبيع هاتين الشخصيتين بذات العريكة للتوازن بين الشخصيات الايجابية و الشخصيات السلبية هدى و البستاني من طرف و عبدالقادر و البستاني من طرف آخر و من جهة ثانية لتأطير الجو

العام للمسرحية بهذه المشاعر و الأحاسيس بالإضافة الى تعزيز شخصية هدى بالأرادة و القوة و العزم و بالتالي فأن ظهوره في بداية المسرحية فقط هو التمهيد لوقوع جريمة قتل قتل هدى من قبل ازالام السلطة عبر سرده لقصته مع الفلاح . اذا كانت مبررات عدم وجود شخصية الطبيب في هذه المسرحية لا تتعدى اكثر من مبرر وهو استحالة اقامة علاقة صداقة مع هدى الا لقضاء حاجتها الجنسية و هذا ما استشفه فأن مبررات وجوده بالجملة . و اقامة هذه العلاقة مستحيلة لأهانتها من قبلها بين فترة و اخرى و عدم فهمه لها للبون الشاسع بين ثقافتيهما . اذ ترك هدى من بداية لقائهما هذا الانطباع لدى المتلقي عنه .

الدكتور: الست صقرا ؟

هدى : بصراحة , لا و لن تكون صقرا... ربما في بعض المسائل و احيانا انت جبان ...

ان جملة (في بعض الاحيان) ثعلبية و لربما يقصد المؤلف فيها الجنسية . و كلمة (جبان) تأتي في موقعها الصحيح لأنه يغادر الدار فور شعوره بعودة جزء بسيط من اعضاء عبدالقادر الى الحياة .

الدكتور : هدى .. متى ترضين عني ..

هدى : لا تعرف .. ربما عندما تمتلك احلاما جميلة .

الدكتور : انا طبيب اخصائي عيون .. شاب .. منحني الله صحة جيدة ووسامة و صديقة جميلة مثلك .. ماذا افعل بالأحلام ؟

هدى : ما تمتلكه صفات عادية .. انت مثلا لا تمتلك النفس ان روحك يا دكتور ليست جميلة ..

الدكتور : لا افهمك .

هدى : انت مثلا لا تمتلك مشاعر رهيبة جدا انت لا تستطيع ان تعاملني كرجلة روحية .

و ها هي بنفسها في احد الحوارات تتعجب بأقامة علاقة صداقة معه :

أتعجب كيف قبلتك صديقا و كيف طورت علاقتي منك لهذه الدرجة ؟!

اما مبررات وجودها فتحتل بالصدارة كونه (الطبيب) المعالج لعيون زوج هدى فمن الطبيعي ان تقوم بزيارة المنزل و تأتي بالدرجة الثانية ضرورة وجود بديل ضعيف لزوجها الجثة او (الحي الميت) لا فرق كما تصفه هدى بعكس شخصية زوجها القوي قبل الحادث ولكن شريطة ان يكون بكامل قواه العقلية والجسمانية

لتنفث لوم المعاناة التي جرعتها من زوجها في فم هذا البديل و بالمرتبة الثالثة لأبراز قوة شخصية بطلة المسرحية من حيث اجراء وجه المقارنة بين شخصيتين احدهما قوية و الأخرى ضعيفة لتستطيع الشخصية القوية ان تصمد بوجه المصاعب التي تعرضت اليها انطلاقا من فكرة قصيدة الشاعر الان بوسكيه الذي يقول فيها : حققت انتصارات عدة على الموت , بهدف بناء معمارية المسرحية . و تبدأ هذه الانتصارات عقب تعرض زوج هدى للحادث و زيارة الطبيب له لعلاجها حيث طفت تشعير بقوتها و جبروتها و بأنها شجرة دلب قديمة على الرغم من المأساة التي مرت بها و شهدتها من خلال عبثها بوجه زوجها عبدالقادر و صفعه في صدر و ضربه على ظهره بقوة و نعتها لحالته المزرية و هو يقف كتمثال ينظر غرفتها و فوضاها و عذاباتها لكن من غير ان يراها او يسمعها و تذكره بقناعه الغامض البارد الذي كان يتقنع به و ضحكاته الهستيرية و تهديداته و سخرياته المتكئة و كلماته الامرة التي كانت تنقب السمع و القلب و تمتد هذه الانتصارات على الخوف الى توأم زوجها الطبيب توأمه لأنه يتكلم مثله و بنفس مفرداته. فأذا كان الطبيب يقبلها على طريقة الا جانب قبلات سخيفة مثل المراهق فأن زوجها كان يقبلها مثل الوحش و رائحة الويسكي تفوح منه و كأنه حانة متنقلة . و تصل درجة اهانتة حدا تطلب منه ان يقبل اسفل ثوبها عرفانا منها بالجميل لقبوله صديقا لها و يذكرني هذا الطلب بمسرحية الانسة جوليا للكاتب السويدي اوغست سترنبرغ عندما تطلب جولي من حبيبها الخادم (جان) ان يقبل قدمها مع فاروق ان جان في الانسة جوليا كان مسيطرا على عواطف جولي و هنا هدى على الطبيب و لا تتوقف انتصارات هدى عند زوجها الطبيب و تتوسع مداها وصولا الى ازالام السلطة المتمثلة بالرجلين حيث تقارعهما و تتحداهما الى اخر نفس ينبض فيها .

و هذا النص قابل للتأويل اذا ما اردنا ربطه بتاريخ العراق الحديث القريب جدا الى اذهان العراقيين الذين عاشوه بعذاب لاكثر من ثلاثين سنة . اذ ترمز هدى الى الوطن و عبدالقادر الى السلطة و الفلاح و الفتاة الى الشعب العراقي. الطبيب الى الانتهازية و الرجلان الى ازالام السلطة و تنفيذها . و مسوغي بترميز هدى الى الوطن هو لأغتصابها من قبل زوجها الذي يمثل السلطة و مرور الوطن بمآسي و كوارث و صموده امامها بل و الوقوف بوجهها كما صمدت و تحدثت و حاربت عبدالقادر و الطبيب و الرجلين . و عبدالقادر بالسلطة لأن السلطة سرقته الثورة من الشعب و كمت فاه و ادخلته في حرب طاحنة في الداخل و الخارج .

و الطبيب بالانتهازية لانتهازه حاجة هدى و ضعف عبدالقادر و تراجعته مثل قدومه في اقرب فرصة متاحة .  
و بقدر قابلية هذا النص على التأويل بنفس القدر من القابلية تربط الوحدات الفنية الثلاث التي هي البداية و الوسط و النهاية بعضها البعض . فالبداية هي قوة و صلابة هدى بالعبث في تحويل عبدالقادر الى ظل شبح و اهانة الطبيب . و الوسط بحركة جزء بسيط من اعضاء جسم عبدالقادر و النهاية بأقتحام الرجلين دار هدى و قتلها .  
أقول ان الوحدات الفنية الثلاث تربط بعضها ببعض بشكل محكم ذلك ان الوسط حيث عقدة المسرحية ما ان تطفو على سطح الحدث حتى يبدأ منحى المسرحية بالتغيير تمهيدا لقطع الشوط الثاني و التوجه نحو النهاية تاركة شخصيتي عبدالقادر و الطبيب في الخلف بهدف اضافة شخصيات جديدة اليها كالفتاة و الرجلين و المباغثة بحدث جديد . و لا يحدث هذا التحول الا بعد عودة حركة جزئية و بسيطة في احد اعضاء جسم عبدالقادر اذ بعدها يفر الطبيب و ينطلق صراخ فتاة و يظهر الرجلان . و اقتران الحالات الثلاث بحركة قهار اشارة واضحة الى عودة الدكتاتورية من جديد ... و خراب العراق .. و من هنا جاء عنوان المسرحية ( وداعا ايها الجمال الوامض ) و المقصود منه (وداعا يا جمال العراق) .

## 8 - ها نحن نتعري:

اذا كان الرمز يشغل حيزاً معيناً في معظم مسرحيات جليل القيسي، فإنه في هذه المسرحية يشغل القسم الاعظم منها، ذلك لانه يتصدى لنظام دكتاتوري يزرح تحت عبئه الثقيل، ولا يستطيع ان يوصل كلمته الا عن طريق الرمز ، لهذا وان كانت الرموز التي يستخدمها يمكن تعميمها على كافة بلدان العالم وليس العراق فحسب، نراه يلجأ الى عدم تسمية شخصيات هذه المسرحية، ويستعيز عنها بالترقيم، كما انه لا يحدد هوية المكان الذي يجري فيه الحدث وهو السجن، وانما يترك المتلقي ان يستنتج ذلك عبر المفردات والعناصر الموظفة، كالاصوات، والاضاءة مثلاً.

وهي مسرحية قصيرة قياساً بمسرحياته الاخرى ذات الفصل الواحد، اذ لا تتعدى عدد صفحاتها السبع ، وتتكون من اثنتي عشرة شخصية، تسع منها رجالية وثلاث نسائية ، ويمكن الاختزال في شخصيات كلا الجنسين اثناء العرض ، بأناطة اكثر من دور لكل شخصية.

وتدور ثيمتها حول الة جلبتها الدولة لقراءة ماضي الناس ، وهذه الالة رمز للنظام الدكتاتوري ، ومراقبة المواطنين وتعقب خطواتهم، لمعرفة ادق حركاتهم في تفاصيل حياتهم اليومية.

فالخائف منهم والرعديد ، كالرجل المضطرب ، مجموعة اخرى ، يدلون بأعترافهم قبل ان يواجهوا الالة، بينما الرجل الثاني والرجل الاول والمرأة، يتغلبون على هذه الالة عن طريق ايمانهم بقضاياهم ، الرجل الثاني من خلال المبدأ الذي ينتمي اليه ، والرجل الاول والمرأة ، عبر اعلانهما عن عريهما وممارستهما للعملية الجنسية، وثلاثتهم برغبتهم ، وليس بتأثير اي شي اخر، هذا ماتهدف اليه المسرحية، ويريد ان يقوله المؤلف ويوصله للمتلقي.

وتتنمي شخصيات المسرحية الاثنتي عشرة الى الطبقة الدنيا من المجتمع، فمنهم من هو رمز للتعاسة، ومنهم من عمل حمالاً ، ثم قفز اخيراً مثل مهرج، وثالثهم كان شخصية بارزة ، ولكنه لايعرف بأي قدرة ، والجملتان الاخيرتان تتسمان بالثعلبية، لما فيها من لمز وغمز الى الرجال الذين كانوا يقودون مفاصل الدولة، فأذا كانت الجملة الاولى اشارة الى اعتلاء الحماليين لمناصب رفيعة في الدولة، فأن الجملة الثانية توميء الى نفس المعنى مع فارق ، في ان هذا الرجل ، وهو الرجل الثالث ، كان كذلك ، ولكن بدون مؤهلات ، الا انه اعفى من منصبه.

ويتضح هذا في المعنى من الجملة الاولى في مفردتي (قفز ومهرج) اي قفز من حمال الى ماذا..؟

الى مهرج ... اي انه استلم منصبا رفيعا ، وفشل في ادارته ، لان القفز يأتي بالنجاح والتقدم بخطوات الى الامام ، ليس الى الوراء، واعقب الجملة الثانية بالجملة الاولى مباشرة لوضوح معناها من جهة وتوضيح معنى الجملة الاولى. ورابعهم قواداً او كومة نتانة، وخامسهم عاهرة ، وسادسهم منطف بالوعات والجمل الثلاث الاخيرة هي الاخرى ثعلبية ، واسارة واضحة الى الاثار التي تركتها الحروب في العراق وخاصة مع ايران.

ان احداث المسرحية غير حقيقية الا ان هلع شخصيات المسرحية من الالة تجعلها حقيقة لتعيش في سلسلة من الاوهام والكوابيس . فشخصية الرجل المضطرب ، بفعل هاجس الخوف من مواجهة الالة، يتعرض للاصابة بمرض العذاب الدائم الذي لاشفاء منه وبحساسية متقلبة تسكنها الاشباح وشأن المرأة التي تتعرض لنفس الهوس فيترأى له ان زوجته ماتت اثر احراقه لوجهها ، شاركوني في الرؤيا...

اه ما هذا الصرع الذهولي ؟ حفرت هذه التلسة اعرق بئر في عواطفي ووجداني ...شاركوني الرؤيا ... انها تموت ... تموت...

بينما تتوهم المرأة بانهم قد اقتحموا عليها خلوها وهي عارية في الفراش اما من هم هؤلاء؟

فالاجابة واضحة ... كنت عارية في الفراش فاقتحموا علي خلوتي... لتوظيف مسرحيته هذه استفاد المؤلف ، شكلا ومضمونا من نصين اثنين هما ( عربية اسمها الرغبة) لوليام تينيسي ، و(بيجماليون) لـ جورج برناردشو ، وذلك لتجسيد مفهومين اثنين يتناقض احدهما الآخر ، وهما (الحرية والاضطهاد) معتمداً على شخصية النحات في (بيجماليون) ، بعدم استطاعة الانسان خلق اخيه الانسان ،وانما يصنع الانسان نفسه عبر كسر التمثال في نهاية المسرحية مقابل احراق الرجل المضطرب لوجه زوجته في هذه المسرحية وعلى شخصيتي (بلانش) و(ستانلي) في العربية والتناقض بينهما في ممارسة العملية الجنسية، مقابل اعلان المرأة لعريها في هذه المسرحية ، متمثلا التوظيف الاول في الجملة التي تاتي على لسان الرجل المضطرب : كان لك شفعاء كثيرون عندما كان وجهك ملطخا بالقذارة غسلته بماء بارد وعندما اعجبني شكله حرقتة بماء مغلي.

وتمثلا التوظيف الثاني في الجملة التي تأتي على لسان المرأة:  
لم اكن عاهرة في نظره فقط لانني كنت ابحت عن لذة اكثر سمواً من اللذة التي  
كنت اتلقاها من الاخرين كنت مصابا بالتهاب العاطفة المزمن اما هو فكان مصابا  
بمرض الحدة والنزف. كنت ابحت في كل مكان عن الحب واغرق نفسي فيه حتى  
الطيف.

واذا محاولنا الاطلاع على الجمل الشبيهة ، او التي تمنح نفس المعنى ، والتي  
تطلقها المرأة في هذه المسرحية بجمل بلانش في العربية فثمة الكثير منها ولكنني  
اكتفي بضرب نموذجين فقط:

1- المرأة : نعم (وتقصد ممارسة الجنس) بل كثيراً ماكنت  
اقوم بتنفيذ الكثير من رغباتي الغبية والسخيفة بلذة ، ولا اجد خيراً في  
اعادة تلك منها، مادامت عندي القوة.

## 2-المرأة: ولماذا لاتكون ذاتك؟

وبنفس الدرجة استفاد المؤلف من التقنية المستخدمة في العربية ، لاسيما عنصر  
القطة وفي طبيعة سلوكها وتصرفها المحصور بطريقة جلوسها وقفزاتها وموائها  
اثناء ممارسة الجنس موظفا إياها ثلاث مرات في هذه المسرحية ففي المرة الاولى  
تمهيداً لظهور المرأة والرجل عاريين ، وهما يقومان بحركات مثيرة اذ تجلس  
القطة على الارض وفي الثانية تقفز بعد ان تقبل المرأة الرجل وتموء في الثالثة  
عندما يقول لها بصوت مخنوق : تتلمصين مني كالسمكة ..ياللحم الزلق.  
كما استخدم الى جانب القطة عنصر الكلاب مرتين والحيوانات ثلاث مرات  
وهو بهذا يكون قد وظف العنصر الذي ينتمي الى جنس الحيوانات ثماني مرات ،  
بهدف اشاعة مايمكن اشاعته من هذا الجو الحيواني في المسرحية ، وعلى كلا  
الصعيدين المتمثل بحالة الاعدامات المالوفة واللامألوفة والمقصد هنا من المألوفة  
هي الحالة التي يصار الى اعدامها بدون ان تقترن بالعملية الجنسية ، واللامألوفة  
المقترنة بالعملية الجنسية.

1-اللامالوف : ينطفئ الضوء ويظهر شبح الكلاب الثلاثة اثنان منهما يقومان  
بحركات شاذة.

المرأة: احضني بقوة، هل رايت الكلاب؟

2-المالوف : يسلط ضوء احمر على مشنقة تبدو مخيفة بشكلها المعقد في اسفل  
المشنقة ثلاثة كلاب تدور حول سيقان المشنقة وهي تبول هنا وهناك.

وبين مفهومي الحرية والاضطهاد يتوسط مفهوم الثورية متمثلاً بشخصية الرجل الثاني الذي يساق الى المشنقة ، وهو والد الرجل الاول الذي يدفعه الى تحرير المرأة من خوفها و السير في طريقه متحملاً الشجاعة وتعريتهما امام العالم. مايريد ان يقوله المؤلف من خلال النماذج الثلاثة . ان لاختيار امام المواطن العراقي سوى الموت مادامت الالة ستنتطقه ، اي تامر به بما تريد هي ان تقول ، لا ما هو يريد ان يقول . وعلى هذا الاساس فانه لا ينظر الى الحالات الثلاث للموت نظرة واحدة وانما بشكل مختلف ذلك اذا كان نموذج الاضطهاد والثورية سيغدوان شهيدان فان نموذج الحرية بسموه سيخلد لنقص ما في نموذج الاضطهاد والثورية وتوافر مواصفات الطهارة في نموذج الحرية الا وهو العري والعودة الى بدائية الانسان كما في ادم وحواء بدليل ان الكلاب تحوم حول اعواد مشانق الاضطهاد والثورية بينما يظهر الرجل والمرأة في الحرية وهما عاريان. يتحاشى المؤلف تحديد مكان الحدث وهو السجن عن طريق التمويه بالحوادث تارة، والشروحات تارة اخرى بالاضافة الى الاصوات بالايحاء الى حدوثه في مكان اخر غير السجن كالنفق والدهليز قابلتان لتأويله وبمختلف الاتجاهات الا ان مفردة السجن برغم اشتغال المؤلف عليها فهي مبنوثة في متن النص من بدايته الى نهايته . فالاصوات المنبعثة من مكان بعيد جداً واخرى من قريب بالاضافة الى الاصوات الغريبة والشبيهة بالثغاء والمواء اشارة واضحة الى ان هناك انساناً تصدر منهم هذه الاصوات نتيجة تعذيبهم كما ان وجود رجال في ملابس سوداء يقومون بالحراسة وانتصاب اعواد مشانق يعزز من ان المكان الذي يجري فيه الحدث هو السجن وليس اي مكان اخر. ولعل مجئ مفردة السجن في حوار صوت رجل (11) وبدون مبرر يضاعف هذا : لانه لا يهلكي ابنتها السيدة اعترفت بذلك في حينه واودعت السجن وعانيت ما عانيت .....والجمل الثلاث لماذا دخل ، ومن اجبره على الدخول ، وربما ضرب احدهم على بطنه تؤكد ذلك اكثر....

#### وأدناه قائمة بمسرحياته

- 1- هي حرب طروادة اخرى منشورة في مجلة الاداب البيروتية عام 1969
- 2- ايها المشاهد جد عنوانا لهذه المسرحية: مثلت عام 1978
- 3- في انتظار عودة الابناء الذين يعودوا: منشورة في مجلة السينما والمسرح عام 1971
- 4- غدا يجب ان ارحل : منشورة في مجلة السينما والمسرح عام 1975

- 5- زفير الصحراء: منشورة في مجلة الاديب المعاصر عام 1980
- 6- شفاه حزينة : مثلت عام 1078
- 7- جيفارا عاد افتحوا الابواب: مثلت 1973
- 8- وداعا ايها الشعراء: منشورة عام 1979
- 9- غرقوا في رائحة الظلمة منشورة عام 1979
- 10- التدريب على تحطيم القناني الفراغة منشورة عام 1979
- 11- نجسكي ساعة زواجه بالرب 1977
- 12- ها نحن نتعري 1977
- 13- وداعا ايها الجمال الوامض 1977
- 14- الحب يرغب فقط 1977
- 15- ملكوت الصحراء 1977
- 16- خريف مبكر 1977
- 17- فراشات ملونة 1977
- 18- مرحبا ايها الطمانينة منشورة في مجلة الاقلام 1985
- 19- انه خادم مطيع مجلة كاروان
- 20- ربيع متأخر منشورة في الاديب المعاصر 1976
- 21- جاءت زهرة الربيع منشورة في الاديب المعاصر 1976
- 22- الليلة الاخيرة للورق منشورة في الاديب المعاصر 1976
- 23- مدينة مدججة بالسكاكين: منشورة في الاديب المعاصر 1976
- 24- انهزامية حزينة منشورة في الاديب المعاصر 1976
- 25- ومضات من خلال منشور الذاكرة: 1986

## اوجين اونيل بين ثلاثي: الواقعية - والرمزية - والتعبيرية

### 1-الامبراطور جونز

تتكون هذه المسرحية من اربع شخصيات ، وهي (بروتس جونز) امبراطور ، (هنري سمينرز) تاجر، (مواطنة عجوز) (ليم) شيخ قبيلة الا ان الشخصية الرئيسية فيها هي شخصية جونز ، مثلها مثل شخصية (يانك) في مسرحيته (القرد

ذو الشعر الكثيف) وتجري أحداثها في إحدى الجزر الهندية الغربية التي لم تتل على أيدي البحارة البيض حق تقرير المصير ، وتتكون من ثمانية مشاهد صغيرة، إذ باستثناء المشهد الأول يجري الحدث في المشاهد السبعة الباقية في الغابة . كما أن الوقت في المشهد الثاني والآخر يجري ليلاً، والمشهد الأول بعد الظهر في قصر الامبراطور جونز.

وتدور حوادثها حول رجل زنجي يدعى (جونز) نصب نفسه امبراطوراً على مجموعة من الزنوج الساكنين في إحدى الجزر الهندية الغربية، بالاحتلال عليهم، بأن لديه تعويذة تحميه من أي رصاصة ، وأنه قوي لدرجة لا تقتله إلا رصاصة فضية ، وهكذا سجد له الزنوج كما أنه معجزة من معجزات الكتاب المقدس . وهو في الحقيقة ليس إلا مجرم هارب من السجن بعد أن قتل رجلاً أبيض ، وكان يعمل حملاً في أمريكا بعربات البولمان لمدة عشر سنوات . وساعده سمينرز وهو رجل أبيض، أثر التحاقه بهذه الجزيرة أن يتغلغل بين صفوف الهنود ويفرض سطوته عليهم ، بعد أن قام بتشغيله بأعمال قذرة لحسابه ، وهي أغلب الظن (القوادة) ولم يأخذ وقتاً طويلاً من عمله هذا حتى جعل الزنوج يفعلون ما يريد في غضون عامين بدفع الأجرة له، وجمع مبالغ طائلة وأودعها في مصارف أجنبية ، عبر تمسكه بوظيفة الامبراطور لاستهواء عقول الزنوج الذين يعملون في الغابات لأنهم يريدون عرض السيرك الكبير مقابل ما يدفعون من مال له.

( لقد استوحى أونيل فكرة هذه المسرحية من قصة رئيس جمهورية هايتي الذي كان يزعم أنه لا يمكن أن يصيبه الرصاص العادي ، وأنه سوف يقتل نفسه برصاصة فضية)1

وها هو الآن قد أصبح امبراطوراً ، يطبق تجربة ماضيه في هذه الجزيرة، وهي التجربة الأمريكية التي تنص أن السرقة الصغيرة تزج صاحبها في السجن ، بينما السرقة الكبيرة تجعل منه امبراطوراً، لذلك فقد فرض الضرائب على الزنوج واستنزفتهم حتى أصبحوا عيذان جافة، وعند هذا الحد ثاروا عليه ، بالتجأهم إلى تلال المدينة ، بينما كان هو يغط في نوم عميق بقليلته في قصره الرحب في المشهد الأول من المسرحية.

إذا كان أونيل قد استخدم أسلوب الواقعية الخالصة في مسرحيته (التيه) والواقعية الرمزية في مسرحية (وراء الأفق) و(أنا كريس) و(رغبة تحت شجرة الدردار) فإنه يستخدم في المسرحية التي نحن بصدد الان اسلوب التعبيرية الذي استخدمه

في ثلاث مسرحيات اخرى وهي (القرد ذو الشعر الكثيف = الغوريلا) و(كل ابناء الله لهم اجنحة) و(الاله الكبير براون).

ويعرف الدكتور عبدالله عبدالحافظ مقدم هذه المسرحية التعبيرية على النحو التالي ( لقد تطورت التعبيرية على ايدي الكاتبين الالمانيين توللر وقيصر اللذين كانا يهتمان بقضايا سياسية تتعلق بالدمار الذي يشيعه الحرب والمشاكل الاجتماعية . ولقد تآثر هذان الكاتبان بفرويد ودراساته للاوعي، ولهذا كانوا يعتقدون ان الواقعية الخارجية لاتصور الحقيقة لكائن معقد كالانسان ، مما دفعهم لاستخدام الرمز والمناظر القصيرة المتتابعة والاشخاص النمطية والحوار المتقطع التلغرافي والمناظر التي توحى بالشخصية والحدث... الا ان اونييل لم يتأثر بالكتاب التعبيريين الالمان وانما تعود جذور تعبيريته لسترنبرج كما اعترف هو بذلك مراراً ، ولايشغل نفسه قط بقضايا سياسية ، بل بمعالجة الفرد والمجتمع وصراعه مع قوى اجتماعية ونفسية)2

كما يقول الدكتور في مكان اخر من مقدمته المكتوبة خصيصاً لهذه المسرحية: (ولقد نجحت مسرحية الامبراطور جونز نجاحاً كبيراً باستخدام اونييل الرمز في المناظر والاحداث والحبكة ، لدرجة حازت على اعجاب النظارة، وجلبت لفرقة برفستان التي قامت باخراجها عام 1920 اول اعتراف من جماهير ومديري المسارح في حي برودواي في نيويورك)3

وساحاول في هذه المسرحية ومسرحيته (القرد ذو الشعر الكثيف) وانطلاقاً من تعريف الدكتور عبدالله عبد الحليم الاشتغال على كيفية استخدام المؤلف لهذا الرمز في مناظر واحداث هاتين المسرحيتين.

يتجلى استخدام الرمز، شروعاً من منظر المشهد الاول ، مع انه ليس مشهداً تعبيريًا وانما واقعيًا ، بتوظيف لونين متناقضين فيه ، احدهما ابيض والاخر قرمزي صارخ باكساب القصر كبنائية هي هيكله المتكون من الارض والسقف والجدران اللون الابيض ، للدلالة على ان الحاكم ينبغي ان يكون عادلاً في حكمه ويسعى الى استتباب الامن والطمأنينة والسلام في بلده، مانحاً الاثاث التي تحتوي القصر كالكرسي والمقعد والبساط، اي الاشياء التي يستعملها الحاكم ، الوانا قرمزية صارخة ، للدلالة على ظلمه وعدم عدالته ،وبالتالي دمويته.

ويشترك هذا المشهد مع المشهد الاخير فقط بالحوارات التي يجريها جونز مع بقية الشخصيات . اما المشاهد الستة الاخرى فتقتصر على المنولوجات التي يلقيها فقط.

يعمد المؤلف من خلال وصف منظر المشهد الاول ، بالترميز الى قصر الامبراطور الرحب، وسقوفه العالية وحوائطه العارية وقبواته واعمدته ووقوعه على ارض عالية ، ودخول عجوز شمطاء فيه، وهي عارية القدمين، وترتدي رداءً رخيصاً من البفتة، ويغطي شعر رأسها منديل احمر براق ، فلا يظهر من شعرها سوى بضع شعيرات بيضاء متناثرة هنا وهناك ، كما انها تحمل على كتفها ومعلقة في طرف عصاها حزمة مربوطة بقماش ملون ، يعمد ان يعيد جونز الى اصله ، بعجزه عن الهروب من ماضيه، عبر رسم صورة القصر على هيئة كهف او مغارة، يدخل فيه كائنات بشرياً اقرب الى الحيوان منه الى البشر. وفي منظر المشهد الثاني يعتمد على الرمز من خلال تقارب ظلال جذوع الاشجار لإشاعة الظلام في الغابة ، وترديد نغمة كئيبة للريح للدلالة على جمودها ، وفي كلا الرمزتين تأكيد على عدم وجود الحياة فيها ، وان الموت مصير من يتحدى تجربة التوغل اعماقها .

ولإثبات ذلك يوظف مجموعة من الحيل الحسية ، كتحاشي جونز النظر الى الغابة ، خوفاً منها وسماع دقات الطبول ، وتمتمة الكلمات لتشجيع نفسه ، وضياح صندوق الطعام لقلقه ، واشعال عود الثقاب لنفس السبب، وتوهمه زحف اشبه بديدان نحوه، بالاضافة الى الضحكات الساخرة التي تتحول الى حفيف الاشجار وتحوم حوله ، ظناً منه انها حيوانات صغيرة كالخنازير او الاشباح... وفي المنظر الثالث للمشهد الثالث ، يستخدم القمر رمزاً ، ليحدث التناقض بين مقدمة ومؤخرة الغابة، مانحاً النور للمقدمة ، والظلمة للمؤخرة، بالاضافة الى الترميز الى ماضي جونز، من خلال جز رقبة(جيف) بالشفرة، وهو يراه جالسا القرفصاء ، يرتدي زي حمال في عربة بولمان ، كانه يرى نفسه عندما كان حمالاً في امريكا ، يرمي الزهر على الارض امامه، ثم يلتقطه ويهزه ثم يرميه بحركة الية كما لو انه آلة اوتوماتيكية ، لابرار نفس حالة التناقض للقمر ، ولكن هنا يتذكر الحدث الذي وقع في الماضي ، وتقمص جيف لشغل جونز، اشارة الى براءته بالمقارنة بين الشفرة والورد.

ويعود جونز ثانية الى جيف اثناء القاء منولوجاته في هذا المشهد، بسماعه صوتاً غريباً وكأن شيئاً حاداً يسقط على الارض ، ويترأى له انه اشبه بصوت زنجي يرمي الزهر، ثم يقف مشدوهاً عندما يرى جيف. وهو في الحقيقة لا يوجد صوت ولا أي كائن بشري، الا انه نتيجة خوفه وصراعه النفسي مع حاضره وماضيه، يعيش في هذه الاوهام، ويتمثل الصراع مع حاضره

في ضربات الطبل القوية والسريعة التي كلما مر الوقت تقترب اكثر وماضيه قتل جيف بشفرة الموسيقى:

جيف!! انني سعيد لرؤيتك ! قيل لي انك مت جراء الجرح الذي اصبتك به بحد الموسيقى ، ولكن كيف اتيت الى هنا. الاتكلمني؟ هنا انت .. انت شبح (يخرج مسدسه في نوبة ممزوجة من الغضب والفرع) ايها الزنجي لقد قتلتك مرة .. هل لي ان اقتلك مرة ثانية؟ خذ اذن يطلق الرصاص ، وعندما انقشع الدخان كان جيف قد اختفى.

وهو في الوقت الذي تحاصره فيه الزنوج، وتترأى له الاوهام، لايتوانى ان يرى صعوبة التخلي عن وظيفة الامبراطور.

وهنا يقول الناقد روبرت ويتمان معلقا على الامبراطور جونز : ( انها مسرحية تدور حول شخصية واحدة، ففي شخصية بروتس جونز شخصية قوية لفرد دمرته نوازع متضاربة كامنة في طبيعته ، فمن ناحية نجده امبراطوراً متعجرفاً مغوراً يهزأ بخنوع بني جلدته وايمانهم بالخرافات ومن ناحية اخرى نراه زنجياً حائراً خائفاً ، يقع فريسة ماضٍ ، سواء أكان ماضي جنسه، او ماضيه هو بالذات)4

وفي المنظر الرابع يتكرر هذه التناقض مرة اخرى ، ليصور الصراع الدائر في دخيله جونز بين وعيه ولاوعيه ، عبر وجود في الغابة شيئان لايجتمعان مع بعضهما ويتنافران عن الآخر ، وهما قذارة الطريق الواسع، وسطوع القمر . وهذا التناقض يتضح اكثر ، عندما ينتقل البطل الى الحدث، ويبدأ بالقاء منولوجاته ، ذلك ان القمر الساطع يزيد من مخاوف رؤيته للاشباح ، وها هو يقول : ( ياالهي لاتدعني ارى هذه الاشباح ثانية). ولكن يصل الى ذروته عندما يرى الزنوج المسجونين يعملون في الطريق ، ويشير اليه حارس السجن ان يأخذ مكانه بينهم. واثناء قيامه بأخراج القاذورات، يخطر بباله مايريد الهروب منه ولايستطيع ، وهو ماضيه المتمثل بـ سجنه، وعمله حمالاً ، وها هما هنا في الغابة يتعقبان اثره ومن ثم سوط ظهره من قبل الحارس ، والثاني بمحاولته في قتل الحارس الابيض ، باطلاق الرصاص من مسدسه عليه ، اذ في الحال تقترب حافتا الغابة ، ويختفي الطريق والمسجونين وسط ظلام دامس.

ومن المشهد الثالث يستجد اونيلا تقنية ثالثة بالاضافة الى استخدام الرمز والوسائل الحسية، الا وهي فن البانتومايم (التمثيل الصامت) ، ففي هذا المشهد يتخيل وصف وهو يرمي الورد بحركات الية منتظمة ، والمشهد الرابع بحركات زنوج المسجونين الشبيهة بحركات جيف في المشهد السابق، الية بطيئة جامدة وكانهم الالات الاتوماتيكية، والمشهد الخامس بدخول مجموعة من الناس الى الارض

الفضاء ، كلهم يلبسون زي اهل الجنوب ، انهم في منتصف العمر ويبدو انهم مزارعون اثرياء.... يتبادلون جميعا تحيات رقيقة كأنهم في استعراض صامت ، وعندما يتحدثون فأن حديثهم هادئ، اما حركاتهم فخامة الية، وغير واقعية، اشبه بالعرانس، وفي المشهد السادس برؤيته لصفين من الاشباح وهم زنوج عرايا صامتين ، ثم يأخذون في التمايل الى الامام ثم الى الخلف في حركة واحدة منسجمة، وفي الوقت نفسه تنبعث منهم تمتمة حزينة ، وترتفع في تناسق متدرج وكأن دقات الطبول توجهها وتضبط نغمتها، ترتفع حتى تصبح عويلاً يائساً يصل الى درجة حادة لاتطاق ، ثم تنخفض بالتدريج حتى تستحيل الى صمت ، وهكذا دواليك ، وفي المشهد السابع ابتداءً من تمايل الساحر وضرب الارض بقدمه على نغمات الخشخشة ويعلو صوته وينخفض الى ترنيم غريب لاتتخلله اية كلمات، وشيئاً فشيئاً يبدو في وضوح ان رقصه يحكى قصة (باننومايم). ومن المشهد الخامس يبدأ اليأس يدب في نفسه من خلال تضرعه الى السماء، وبالعودة تدريجيا الى اصله ، عبر تمزق سرواله وحذائه.

ويومئ اونيل عبر هذين الرمزين في ساحة المزاد العلني ، حيث المزارعون الاثرياء يفحصون مجموعة من العبيد ويقيمون كل واحد منهم ، وجونز جالس على جذع الشجرة، يومئ اليه عبرهما زائداً جلسته هذه وكأنه حيوان معروض للبيع، سيما وان الدلال يشير اليه ويطلب من الفلاحين ان ينظروا الى اعضاء جسمه السليمة والقوية.. انظروا الى ظهره ، انظروا الى كتفيه، انظروا الى عضلات ذراعيه وساقيه القويين، انه قادر على اي عمل شاق.

وفي المشهد السادس يتمزق سرواله حتى ماتبقى منه لم يعد افضل من خرقة تستر العورة، ويتخيل صفين من الاشباح، كلهم زنوج عرايا على شاكلته.

وفي المشهد السابع يصبح جونز تحت تأثير منوم مغناطيسي ويشارك في التعاويد وفي الصيحات، ويشير الساحر بعصاه الى الشجرة المقدسة، ثم الى النهر والى الجذع واخيرا الى جونز امرا ان ارواح الشر تطلب القربان ، اي ان يضحي هو نفسه للتمساح.

وفي المشهد الثامن يتبين ان الزنوج قد تأخروا في قتل جونز او حتى في القاء القبض عليه ، بسبب ايمانهم انه لايموت الا بالرصاص الفضي، ولذلك فقد انشغلوا في صنعه، ومتى ما اصبح جاهزا تمكنوا من قتله، وتنتهي المسرحية بهذه الجمل من ليم: ايه هذا جزاؤك يا جونز يابني . انك ميت كالمسكة! (في سخرية) اين كبرياؤك وجبروتك واين عظمتك! (ثم ببسمة عريضة ساخرة) الرصاص الفضي يا الهي! ايه مت من احسن ما يكون الموت، على اية حال!..

#### المصادر.

- 1-تجارب اونيل التعبيرية: د.عبدالله عبد الحافظ.
- 2-نفس المصدر.
- 3-نفس المصدر.
- 4نفس المصدر.

## 2-القرء ذو الشعر الكثيف (الغوريلا)

اما مسرحية (القرء ذو الشعر الكثيف) او (الغوريلا) التي كتبها اونيل عام 1921 . اي بعد عام من كتابة مسرحية الامبراطور جونز، فتتكون من اثنتي عشرة شخصية وقوعاً تحت تأثير انتحار احد البحارة الايرلنديين ويدعى (دريسكول) ، اذ اثار خياله ودفعه ان يبحث عن الاسباب التي ادت به الى هذه الخاتمة، فكان ان وثبت هذه القطعة الفنية الرائعة من بين انامله. التي يعلو فيها صوت (يانك) على اصوات شخصيات المسرحية، ذلك لانه الشخصية الرئيسية الوحيدة فيها، ومحورها، ومحرك احداثها. اما بقية الشخصيات كـ(بادي) و(لونج) ماهما الا شخصيتان يلعبان دور الكورس كبقية الاصوات التي تتردد بين فينة واخرى من بداية المسرحية الى نهايتها، وان ارتفعت اصواتهما احياناً، الا انها سرعان ما تتلاشى حيال قوة صوت يانك المؤيدة له الاصوات الاخرى. و(ميلدرد) هي الشخصية الاستثنائية ، على الرغم من ظهورها المتواضع وفي المنظر الثاني فقط ، تقابل شخصية يانك، بفعل الدور الجوهري الذي تلعبه في التغير الذي طرأ على شخصيته من جهة، وتمثيلها للطبقة الرأسمالية التي تنتمي اليها من جهة ثانية.

يبدأ المنظر في حجرة الوقيد بسفينة تمخر عباب بحر الاطلنطي منطقة من نيويورك ، وهي مزدحمة برجال يتصارعون ويتشائمون ويضحكون ويغنون، تحيط الحجرة ثلاث طبقات من اسرة ضيقة من الصلب في الجوانب ومدخل في المؤخرة وارئك على الارض امام الاسرة ، وسقف الغرفة واطى ، وهو اشبه بسجن ،ذلك بالاضافة الى الطبقات الثلاث المحيطة بالحجرة ثمة سقف يجثم فوق رؤوس العمال الذين يعملون فيها، فلا يستطيعون ان يعتدلوا في وقفتهم وهم بذلك اشبه بالصور المتخيلة عن مظهر انسان النياندرتال .

وما ان ترفع الستارة عن هذا المظهر حتى يبدو يانك جالساً في المقدمة اكثرهم انسجاماً مع هذا الجو من العمال الباقين، لايكف عن معارضة الذين يتوقون الى بيوتهم كأحد السكارى من المطربين، او الذين يرمون لوم الجحيم الذي يعيشونه على عاتق اولئك الخنازير الكسالى المنتفخين ركاب الدرجة الاولى .. طبقة الرأسمالين الملاعين كـ لونج، او الذين يحلمون بماضيهم ومستقبلهم كـ بادي، بتبرير ان السفينة التي يقلونها هي بيتهم ، وان البيت هم الجحيم ، وان مهنتهم مهنة الرجال، مهنة اصيلة، لذا فأنهم احسن حالاً من طبقة الراسمالين...

نفهم عبر معارضة يانك واجاباته على طروحات الشخصيات الثلاث الانفة الذكر ، انه ليس راضيا عن المكان الذي يعمل ويعيش فيه فحسب وانما بالاضافة الى ذلك لا يرى مكانا اخر افضل منه، وعملا اخر اشرف منه، وانه ينتمي اليه انتماءاً تاماً، لذلك فهو يعيش في الحاضر وليس في الماضي ولا المستقبل ، ولكن هذا لا يعني انه في منأى عن الاحلام، لقد فصل كما يقول ايليا حاوي( سعادته على واقعه ، كما انه ابتنى عليه احلاما زاهية ، دفعته الى تنظيم قدره والشعور بأنه ليس طارناً) 1

ولكن سرعان ماتتبخر الهالة التي وضعها اعطافه ، في اول لقاء بـ ميلدرد ، ابنة مدير المصنع الذي يشتغل فيه، وهي تنزل فتحة الفرن تحت ذريعة معاودة عماله، عندما يقع نظره عليها، فتخرج صيحة اليمة وصرخة مخنوقة منها ، وتبتعد واضعة يديها امام عينيها لتخفي وجهه تحمي نفسها وهي تقول : أبعدونني عن الوحش المفترس!

وتغشى يانك سورة من الغضب والارتباك ويشعر كأنما أهين بطريقة منكرة في صميم مالمديه من كبرياء ويجأر عليك اللعنة.

ومن هنا تبدأ نقطة التحول في حياته ، وبعد هذا اللقاء، كما يقول الدكتور رشاد رشدي ، (يفقد الشعور بالانتماء وكأن كل شيء قد تحطم فجأة وبلا سبب ، فأدراكه الضعيف للامور ايسر من ان يتبين السبب، فميلدرد قد اصابته في الصميم ، فقد حطمت الصورة المثالية التي تجعل لحياته اتجاهها ومعنى، فقلت منابع الثقة في نفسه والفخر بالمهمة التي يؤديها). 2

ويبدأ بالبحث عن ميلدرد للانتقام منها. ظنا منه ان قوته الجسدية ستعيد اليه كرامته وعزة نفسه، بالاضافة الى الثقة المفقودة في نفسه، فيخرج الى الشارع، حيث يزدحم الاثرياء من ابناء الطبقة الرأسمالية للاعتداء على من يلقاه منهم ، وعندما لا يستجيب احد من المارة على تعليقاته وتحرشاته، يسعى الى ان يثبت بأنه هو الاصل، وليس الحيوان الذي ظنوه ويانك الانسان الذي يحرك العالم مشيرا الى ناطحة سحاب لاتزال في طور البناء بتفاخر: هل ترون هذ البناء الذي يقيم هناك؟ هل ترون مافيه من اعمال الصلب ! هذا الصلب هو انا! انتم تعيشون عليه وتظنون انكم شيء ما ، ولكنني في داخلي ، اتفهمون؟ انا الالة الرفاعة التي تقيمه ! انا هو ... قلبه وقاعه! ولاريب فأنا الصلب والبخارا والدخان وبقية هذه الاشياء ، انها تتحرك وتسرع .. خمسة وعشرون طابقا .. وانا اتحرك معها في القمة وفي القاع ! اما انتم ايها المتعجرفون فلا تتحركون ، انتم مجرد دمي اديرها واشاهدها وهي تدير ، انتم حثالة ، انتم قمامة، انتم الغبار ، الذي تلقى به جانباً... كلاب...

ان تكرار مفردتي افكر والصلب ، لم يأتيا اعتباطا على لسان يانك ، وانما بهدف توظيفهما للتغير الذي طرأ على شخصيته ، وهو في السجن ، عندما تراوده بعض الافكار المزعجة بشأن والد ميلدرد العجوز ، رئيس اتحاد الصلب الذي ينتج ما في العالم من صلب... الصلب الذي كان يانك يظن انه ينتمي اليه... يمخر... ويتحرك على هذا النحو فيصنعها (هي) ويحبسه (هو) لكي تبصق ميلدرد عليه. وتتكرر مفردتا الاصيل وغير الاصيل بحدود اربعين مرة لنفس الغرض، ويأتي ترديد المفردة الاولى لاطهار يانك على قوته الجسدية في قهر طبقة الراسماليين وقدرته على تشغيل الات المصنع، اما الثانية فيأتي ترديدها للاستخفاف بقدره هذه الطبقة، باعتبارها كسولة وتعتمد على كد الاخرين وانتاجهم في تكديس اموالها وجمع ثرواتها، ولكن عندما تبوء كل محاولاته بالفشل في الوصول الى ميلدرد وعدم استجابة الاخرين لاعتدائه ينقلب الصلب الذي يتباهى بصنعه ضده، وليصبح هو غير الاصيل، بوضعه في القفص، وتحوله الى قرد حقيقي.

ويعيد ايليا حاوي الوهم الذي خلقه يانك لجسده الى (توحد الواقع والمثال بالغبطة في نفسه، معلقا على ذلك بقوله: ولعل اونيل اراد ان يشير بذلك الى ان الجهل والقوة والحلم قد تولد حالة من السعادة الفعلية، اذ حسب السعادة ان تكون في النفس، سيان اكانت بهيمية وهمية، ام انسانية، فكرية)3 ويتفق الدكتور عبدالله عبد الحافظ مع الدكتور رشاد رشدي، ان الموضوع الاساسي في مسرحية (الغوريلا) هو الانتماء، باعتبار كما يرى الاول (انها ترمز للانسان الذي فقد انسجامه القديم مع الطبيعة، الانسجام الذي اعتاد ان يتمتع به عندما كان حيوانا والذي لم ينله بعد كانسان له روح، وهكذا عندما عجز عن ذلك على الارض، ولا في السماء وجد نفسه معلقا بينهما، محاولا ايجاد هذا التلاؤم الذي ينال في سبيل تحقيقه الضربات تلو الضربات)4، والثاني ( ان يانك هو رمز للانسان، ورغبته في الانتماء ليس مجرد رغبة فردية بل هي مشكلة جماعية، مشكلة الانسان في كل زمان ومكان)5 .

واذا كانت الحيل التعبيرية في مسرحيته (امبراطور جونز) تكمن في المناظر والحدث والحبكة، فأنها في هذه المسرحية وكما يقول الدكتور عبدالله عبد الحافظ تكمن (في المشاهد، فالمشهد الاول يقع في مقدمة السفينة في مكان الوقادين. ويقول اونيل عن هذا المشهد، ان معالجة هذا المشهد او اي مشهد اخر في المسرحية لا يمكن باية حال من الاحوال ان يكون واقعيًا، اذ ان الاثر المطلوب

هو تصوير مكان خائق في بطن السفينة يحيطه الصلب، مما يوحي بقفص او سجن...6)

ويبرز التناقض في هذا المشهد، اي الصراع بين وعي ولاعي يانك، بين المكان الذي يعمل فيه الاقرب الى السجن، والمعنويات العالية التي يتمتع بها. وفي المشهد الثاني على سطح الباخرة، يظهر هذا التناقض بين اشعة الشمس على ظهر المركب الذي يهب عليه هواء البحر البكر، والشكلان المتنافران والمتكلفان والخاليان من الحيوية والانسجام، اولهما العجوز الشبيهة بكتلة من العجين الخمران مخضبة بالدهان الاحمر، وثانيه هي ميلدرد، الفتاة التي تبدو كأن حيوية عنصرها قد غادرت حتى من قبل ان تحملها في بطنها بحيث لم تعد تمثل طاقته الحيوية وانما اصبحت تعبيراً عن مجموع الصفات المصطنعة التي تكسبها الطاقة اثناء عملية تشغيلها وتصريفها.

والمشهد الثالث في موقد السفينة، بين زي ميلدرد الابيض الناصع، والدخان الكثيف الاسود المتصاعد في مكان الوقادين، والمشهد في احد اركان الشارع الخامس في نيويورك بين يوم الاحد والجو مشرق فيه وذهاب الناس الى الكنيسة، حيث يدعون المزيد من الجاه، والمشهد السادس في سجن جزيرة بلاكول، والسابع بالقرب من الشاطئ، احد المكاتب العالمية لمنظمة العمال الصناعيين في العالم. والثامن في حديقة الحيوان، ومن خلال تسلط الضوء على احد الاقفاص، والظل على الاقفاص الاخرى.

#### المصادر.

- 1- اوجين اونيل (سلسلة اعلام المسرح العربي). ايليا الحاوي.
- 2- القرد ذو الشعر الكثيف: مقدمة النص. د. رشاد رشدي.
- 3- اوجين اونيل (سلسلة اعلام المسرح العربي). ايليا الحاوي.
- 4- تجارب اونيل التعبيرية. د. عبدالله عبد الحافظ.
- 5- القرد ذو الشعر الكثيف: مقدمة النص. د. عبدالله عبد الحافظ.
- 6- تجارب اونيل التعبيرية. د. عبدالله عبد الحافظ.

### 3- التيه

تتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول وينقسم كل من الفصل الاول والثاني الى منظرين، والفصل الثالث الى ثلاثة مناظر ، وبهذا تتكون من سبعة مناظر، تدور حوادث خمسة منها في بيت ميلر والاثنان الباقيان ، والمنظر الثاني للفصل الثالث على الشاطئ والمنظر الاول للفصل الثاني في بار صغير.

وتضم خمس عشرة شخصية الا ان سبعة منها مهمة وهي : ميلر (الاب) وزوجته (مسز ميلر) بالاضافة الى ابنائهما الثلاثة ( ارثر، ريتشارد، وتومي) و(وسيد) وهو شقيق مسز ميلر، (وليلي) شقيقة ميلر.

تتحدث عن اسرة امريكية في وضع اقتصادي متوسط ، يعمل الاب صحفيا ، وابنه الاكبر طالب في الجامعة ، ويبلغ التاسعة عشرة ، اما ريتشارد بطل المسرحية ، في السادسة عشرة وخريج ثانوية، بالاضافة الى شقيقتيها المراهقة (ميلدرد) وشقيقتيها الصبي (تومي) والخادمة (نورا)، ويعيش مع هذه الاسرة في منزل ميلر، العانس شقيقته ليلي ، وشقيق زوجته سيد.

وتركز المسرحية بالذات على المشاكل التي يقع فيها ريتشارد ، ويخلق جواً متوترا في المنزل. وذلك من خلال الخطابات الغرامية التي يبعثها الى (موريل) التي تحبه هي ايضا ونقل افكار الادباء الذين يقرأ لهم اليها، كجورج برناردشو وابسن واوسكار وايلد، والسياسين ككارليل ومارات وروبسبير بالاضافة الى الكتب الاشتراكية التي يقرأها .

الا ان والد (موريل) (ماك كومبر) لصغر سن ابنته لا يرغب ان ترتبط بعلاقة حب حاليا مع ريتشارد ، فيمنع عليها الخروج من المنزل ، ويرغمها على كتابة رسالة له تبلغه فيها انها لاتحبه ويقوم ماك كومبر بزيارة اسرة ميلر ، لهذا الغرض.

ويصادف ان ياتي (ونت) الى منزل ميلر بعد زيارة ماك كومبر، بحثا عن صديقه ارثر للذهاب الى بار صغير حيث ثمة فتاتان من بنات الهوى للقاء بهما وقضاء وقت ممتع معهما وعندما يعرف من ريتشارد بان ارثر غائب عن المنزل ولا يحضر الا في ساعة متأخرة من الليل يقترح على ريتشارد ان ياتي هو بدلا من شقيقه لانه لا يملك المبلغ الكافي لهذا اللقاء ويذهب معه وهناك يلتقي ببيل ويحتسي البيرة، وبعد ان يسكر يتشاجر مع الجارسون الذي يطرده ويخرجه بركلة من البار ثم وبطريقة ميلودرامية يلتقي ب حبيبته ، اثر وصول رسالة عن طريق

شقيقته (ميلدرد) وتزول كل الخلافات القائمة بينهما ويعودان الى سابق عهدهما وتنتهي المسرحية بسعادة اسرة ميلر.

يدور الفصل الاول للمسرحية في غرفة جلوس بيت ميلر بمدينة صغيرة من ولاية كونتيكت حوالي الساعة السابعة والنصف من صباح 4 يوليو سنة 1906 وهو عيد الاستقلال ، حيث تتناول الاسرة طعام الفطار ، وتتطرق في المنظر الاول لهذا الفصل الى اربعة مواضيع:

1. مشاكسات توم الصبي
  2. انجذاب سيد لـ ليلي وعدم زواجها به لعبثيته ومصاحبته لبنات الهوى.
  3. انجذاب ريتشارد لقراءة الشعر والقصص والمسرحيات والكتب الإشتراكية
  4. زيارة كومبر والد موريل الى بيت ميلر لغرض قطع صلة ريتشارد بابنته.
- والمنظر الثاني حول موضوعين ، هما سعي مسز ميلر اقناع ليلي بالزواج من سيد ورفضها ومجيء وانت الى بيت ميلر بحثا عن صديقه ارثر .
- اما المنظر الاول للفصل الثاني فيدور في بار صغير حيث تبتز بيل النقود من ريتشارد عبر تظاهرها بقدرتها على شرب البيرة بكمية كبيرة ، وعدم قدرة ريتشارد على ذلك لتشجيعه على شرب المزيد ليسكر وتصرفه وبعد ان يسكر يحدث ضجيجا في البار اثر امتناعه ان تجلس بيل مع البائع ويدخل في شجار مع الجارسون الذي يطرده بركلة وهنا تتذكر بيل ماقاله لها وانت صديق ارثر والذي يقضي وقته مع صاحبها بالطابق العلوي ان هذا الشاب هو ابن ميلر صاحب جريدة (الكرة المسائية) ليتغير وجه الكارسون وينطلق البائع وراءه ليتأكد من انه وصل الى بيته سالما، ذلك ان ميلر رجل طيب ويخاف الجارسون من معرفة والده تعامله بهذا الشكل معه لانه سوف يطرده من البلد ويتهم بيل بانها هي التي اوعزت له باعطائه في شرابه ديناميت.

والمنظر الثاني للفصل الثاني يدور في غرفة الجلوس ببيت ميلر ايضا حوالي الساعة الحادية عشر من نفس الليلة وكل افراد الاسرة بانتظار قدوم ريتشارد الذي تاخر كثيرا ويشوب القلق اجواء الغرفة الا ان والدته اكثرهم قلقا وبعد ان يحضر وهو في حالة مزرية ويلقي بيت من قصيدة ويضحك بسخرية، يعرفون بانه ثمل وكان مع احدى الساقطات.

والمنظر الاول للفصل الثالث يدور حول نوعية معاقبة ميلر لابنه ريتشارد ازاء مصاحبته لبنات الهوى، ولكنه لا يبدو جادا في تنفيذها ويتملص منها، بالاضافة الى الرسالة التي يستلمها ريتشارد من حبيبته توضح فيها حبها له.

والمنظر الثاني للفصل الثالث على الشاطئ بين ريتشارد وموريل وعودتهما الى حبهما السابق.  
والمنظر الثالث للفصل الثالث في غرفة جلوس ميلر ايضا حيث تعود السعادة الى الاسرة .

يستغرق زمن احداث المسرحية اقل من يومين اذ يبدأ المنظر الاول للفصل الاول في الساعة السابعة والنصف صباحاً ، والمنظر الثاني في السادسة الا ربعا مساءً ، والمنظر الاول للفصل الثاني العاشرة من نفس المساء ، والمنظر الثاني بعد العاشرة بقليل من نفس الليلة وبهذا يستغرق الزمن بين المنظر الاول والثاني للفصل الاول تسع ساعات ونصف الساعة وبين المنظر الثاني للفصل الاول وبين المنظر الاول للفصل الثاني اربع ساعات وبين المنظر الثاني للفصل الثاني وبين المنظر الاول للفصل الثاني اربع ساعات واحدة، وبهذا يكون قد استغرق الزمن بين المنظر الثاني للفصل الاول وبين المنظر الثاني للفصل الثاني خمس ساعات وباضافة تسع ساعات ونصف الساعة الى الساعات الاخيرة يكون زمن الفصل الاول والثاني قد استغرق اربع عشرة ساعة ونصف الساعة وفي الفصل الثالث ثلاث وعشرين ساعة اذ يستغرق بين المنظر الثاني للفصل الثاني وبين المنظر الاول للفصل الثالث اربع عشرة ساعة وبين المنظر الاول للفصل الثالث والمنظر الثاني للفصل الثالث ثماني ساعات وبين المنظر الثاني للفصل الثالث والمنظر الثالث للفصل الثالث ساعة واحدة وباضافة اربع عشرة ونصف الساعة الى ثلاث وعشرين الساعة الاخيرة للفصل الثالث يكون قد بلغ زمن احداث المسرحية سبع وثلاثون ساعة ونصف الساعة بالتمام والكمال.

تختلف هذه المسرحية عن بقية مسرحيات اونيل كليا، لا لكونها مسرحية واقعية خالصة فحسب وانما لإفتقارها الى التقنية وبناء الفني المتماسك وتكشف عن واقعيتها المفرطة هذه عبر تعامل الشخصيات مع بعضها الاخر كما يجري في الواقع تماما دون ان يلتفت المؤلف انه يتعامله مع واقع الحياة هو بهدف خلق حياة جديدة بمادة اخرى هي جديدة ايضا ولكن تختلف قوانينها واصولها وقواعدها عن الواقع وذلك من خلال عدم الاستناد الى مسوغات في صناعة الحدث وبالتالي الانتقال من فعل الى اخر بنفس الطريقة كما حدث في سرعة قناعة ريتشارد بفحوى رسالة موريل وبدون ان يتحرى عن سبب اتخاذ قرارها بقطع صلتها به مع عدم وقوع اية مشكلة بينهما وبالتالي وبناء على هذه القناعة اتخاذ موقف الانتقام منها لاعلى اساس المبادرة منه لمصاحبة بنات الهوى وانما بمبادرة

(ونت) صديق شقيقه ارثر لياتي هذا الانتقام ضعيفا وبدون تأثير ويضاعف من تأثيره هذا اكثر عندما يتعهد بعدم تكرار فعلته هذه مرة اخرى.  
ريتشارد: (بيأس مر) لست اسفا لاني لا اهتم مطلقا بما فعلت او باي شيء عن اي شيء ولكن لن افعلها ثانية.

ذلك ان هذا التعهد يكسب المسرحية منحى اخلاقيا وتعليميا ، هذا المنحى الذي لا يصب في صالح المسرحية الجادة ويضعها في مصاف مسرحيات التسلية وهو في الوقت نفسه ينأى عن شخصية ريتشارد صفتها الحالمة وتوجهها الساعي الى الثقافة عن طريق قراءة الكتب . وهكذا بالنسبة للرسالة الثانية التي وصلته من موريل التي تدعوه فيها الى اعادة العلاقة بينهما اذ تقتقر الى الكثير من مبررات الاقناع سواء بطريقة ايصالها او بكيفية تراجع والدها عن موقفه السابق.

ويقع المؤلف في نفس الاشكالية بالنسبة لموقف الابوين من ابنهما ارثر الطالب الجامعي ، ومثال الاخلاق في نظرهما عندما يفوتهما انه صديق (ونت) المعروف بمصاحبة بنات الهوى الم يخطر ببالهما انه جاء الى البيت بحثا عنه لهذا الغرض وها هو يقول لـ ريتشارد: ( ينظر الى اعلى اليمين) لقد قابلت فتاتين من (نيوهيفن) بعد الظهر وطلبت اليهما الخروج معنا الليلة ظنا مني ان اجد ارثر ترى هل كان هذا خافيا عليهما؟

الجواب بالتأكيد: اما اذا كان المؤلف مقصودا باخفاء ذلك انه يسعى الى ابراز تفكك علاقات افراد الاسرة في امريكا مع بعضها الاخر وخاصة علاقة الاب بابنائه كما اتخذ ارثر ميلر هذا النهج لمسرحياته فقد أفلح طرحه كواقع للمجتمع الامريكي ولكنه لم يفلح تجسيده فنياً.

واذا كان قد استخدم التقنية في حدود ضيقة فقد استخدمها في اسلوب التقابل تقابل الشخصيات وتقابل الحدث للمقارنة بين شخصيتين من جهة وبين حدثين من جهة اخرى والخروج عنهما بنتيجة كما في شخصيتي سيد وليلي بمقابل شخصيتي ريتشارد وموريل وبغض النظر عن فارق السن الكبيرة بين المجموعتين ومع تقارب شخصية ريتشارد الى شخصية خاله سيد الى حد ما الا ان شخصية ليلى الرزينة والهادئة والتي تمثل صوت العقل تتميز عن بقية الشخصيات الثلاث وخاصة عن شخصية موريل المراهقة من حيث ان ليلى كانت مخطوبة لسيد الا انها فسخت خطوبتها منه لانه كان يصاحب بنات الهوى بعكس موريل التي عادت اليه برغم علمها انه يمارس نفس عادة خاله.

واستخدم نفس الاسلوب بالمقارنة بين شخصيتي ريتشارد وتومي اذ اراد ان يبرهن ان مشاكسة الاثنين تصب في نفس الاتجاه، وهي مشاكسة صبيانية وتزول بمرور الزمن.

اما اسلوب التقابل بالحدث فقد استخدمه بالمقارنة بين فعل مسز ميلر وفعل موريل ، بتحايل الاولى على زوجها في طبخ نوعية السمك وتحايل موريل على والدها بكتابة رسالة الى ريتشارد تبلغه فيها انها لاتحبه . والمؤلف هنا ايضا يروم التأكيد على نفس الشيء.

#### 4-الحداد يلقي بالكترا

على الأرجح تأتي هذه المسرحية بالمرتبة الثانية بعد مسرحيته (فاصل غريب) من حيث الطول ومدة العرض على خشبة المسرح وتنقسم الى ثلاث مسرحيات ، جاء القسم الاول منها بعنوان (العودة) ويتكون من اربعة فصول، والثاني على خمسة باسم (المحاصرون) والثالث على اربعة (حيث تعود الارواح، او الاشباح) باحتواء الفصل الاول منه على منظرين.

واستوحى اونيل حوادثها عن مسرحية (الكترا) لسوفوكليس الدائرة حول مقتل (اغاممنون) بعد رجوعه من حرب طروادة منتصرا من قبل زوجته (كليمنسترا) بعد ان تاملت عليه مع عشيقها (ايجستوس)، واستطاعت الكترا ان تنقذ شقيقها الطفل (اورستيس) بالهرب مع مربيه ، وعاد عندما اصبح شابا ليثأر لابييه، موظفا نفس شخصيات مسرحية (الكترا) وخاصة الرئيسية منها ، وعززها بشخصيات ثانوية اخرى، لتصبح شخصية (كليمنسترا= كريستين) ، و(اجاممنون =ازرامانون) و(ايجستوس=ادم برانت) و(الكترا=لافينيا)، و(اورستيس=اورين)، و(البستاني=سيت=المربي) و(الجوقة = ايموس ايمز ،لويز ، وميني).

وتقع احداثها الثلاثية عام 1865 في بيت آل مانون في ضواحي احدى مدن نيو-انجلند الساحلية، وتدور حول عائلة ازرا مانون الاب قائد بجيش الجنرال جرانت ، وزوجته كريستين وابنته لافينيا، وابنه اورين، بالاضافة الى ثلاث شخصيات اخرى قريبة من هذه العائلة وتلعب دوراً مهماً الى ماستؤول احداث المسرحية، وهي ادم برانت ، عشيق كريستين، وحفيد اب مانون ، وبيتر شقيق هيزل الذي تربطه بعلاقة حب مع فيني وهيزل مع اورين.

تبدأ المسرحية ، بسماع صوت البستاني سيت الرجل الطاعن في السن ، والبالغ الخامسة والسبعين ، وهو يترنم بأغنية شيناندرة التي تقول: اوشيناندرة .. اني اشتاق لان اسمعك

الا ابتعد ايها النهر المنساب

اوشيناندرة.... لا استطيع الاقتراب منك.

فأنا مقيد بعيداً

وراء نهر الميسوري الفسيح..

يتبعه الى حديقة ازرا مانون صديقه (ايموس ايمز) الذي يعمل بالتجارة مع زوجته (لويزا) وابنة عمها (ميني).

ويدور حديثهم عن جمال هذا القصر ، ووعد سيت بأن يريهم اياه، لعدم استطاعة كل فرد ان يراه عن كثب ، لصرامة ال مانون في تطبيق هذا المبدأ ، وحول كيفية جمع هذا القدر الكبير من الثروة ، وزوجة ازرا كريستين التي يكرهها الجميع، واسرار ال مانون الخاصة بها، والشبه الكبير القائم بين فيني وامها، وتلميح الى سيت لافضاء سر كبير لها، يتعلق بالقبطان برانت الذي التقت به في نيويورك خفية ولا تفقه عن ماضيه شيئاً ، انه ابن شقيق جدها ، اي ابن دافيد مانون المطرود من العائلة بسبب زواجه من الممرضة الكندية التي انجبت برانت لهذه العائلة، ونفور فيني منه بعد الاطلاع على حقيقته ، وهو يحاول مغازلتها ، لان تظاهره بحبها له جاء كما تفسره فيني بتحريض من امها ، لابعاد شبهة علاقتها به. وارتبط برانت بعلاقة حب مع كريستين، انتقاماً لموت امه ، من ازرامانون ، زوج كريستين الذي رفض ان يمد يد العون لها اثناء مرضها وماتت جراء ذلك. ولاتتوانى فيني ابلاغ والدتها متابعتها لها في نيويورك ، وهي تلتقي ببرانت وتذهب الى غرفته الخاصة، والام بدورها لاتنكر هذا اللقاء ، الا انها تدعى انه كان اللقاء الاول ، وقد جاء باصرار منه، ليحدثها بشأن فيني ورغبته في ان تساعد عند ازرا.

وعندما تعرف فيني ان والدتها تكذب عليها ، تمطرها بوابل من السباب والشتائم، لانها سمعتها تقول له: (احبك) ثم (تقبله) . ومثلما لم تنكر كريستين لقائها ببرانت ، كذلك لم تنكر حبها له، وتعترف بانها كانت تحب ازرا مانون قبل الزواج، ولكن الزواج سرعان ما حول شاعريته الى اشمزاز.

وعندما تبلغ المسالة الى هذه الدرجة من المصارحة، تطلب الام من ابنتها ، معرفة ماتنوي القيام به، بعد اطلاعها على العلاقة الدائمة بينها وبين برانت، فتدعوها الى قطع صلتها به، مقابل عدم اخبار والدها، وتعدّها الا تراه مرة اخرى . ولكن ما ان تلقاه، وهو يدخل المنزل ،حتى تنقل اليه كل الذي دار بينها وبين ابنتها، وبشكل خاص متابعتها لها الى نيويورك، ومعرفتها لإنتمائه العائلي. وتؤكد عليه حبها، وانها احبته لانه يذكرها بابنها اورين وليس والده، وتجعله يحلف بألا يدع ان ياخذها زوجها منه مهما كلف الامر. اما هو فيذكرها بأول لقائهما ويقترح بان عليهما ان يقررا الشيء الذي يفعلانه ، لانتهاه وقت الاختفاء والكذب، ويزمّع لئلا يعطي فرصة الراحة لفيني، بأخبار والدها عن علاقتها شخصياً بنفسه..

وعند وصول ازرا مانون الى المنزل قادما من الحرب ، يخبر زوجته ان اورين مجروح في راسه، اما هو اي ازرا ان قلبه المريض بحاجة الى الراحة ، ونصحّه الطبيب بتجنب القلق او الاثارة او بأي شيء يؤدي الى افراط في الجهد. وتمنعه

فيني ان يذهب الى الفراش ليرتاح بايعاز من زوجته، ذلك لان لها كلاماً كثيراً عن برانت ، وعندما يسأل ازرا عن هذا الشخص ، تخبره زوجته ان يسأل ابنته، لانها تحبه، وترد على والدتها بانها خرجت معه مرة واحدة فقط ، ثم تركته ، بعد ان عرفت انه من ذلك النوع من الرجال الذي يلاحق كل امرأة يراها.

وبعد ان ينفرد الزوجان، يشكي ازرا لزوجته معاناته لها، من خلال عدم حبها وكرهها له، ويأتي على سيرة الموت، ويتمنى ان تكون عودته هذه بداية لحياة جديدة معها، الا انها تصده عنها ، وتقر بعدم حبها له، وان برانت كان يأتي الى المنزل من اجلها وليس من اجل فيني ، ثم تعلن عن هوية برانت، وعند هذا الحد يستشيط غضبا، ويهدد بقتلها، ليسقط على الارض، بينما هي تسرع الى غرفتها وتناول قرصا من علبة السم، وبعد ان يتجرعه، يفطن أن دواءه ليس صائحا .انها اثمة ويسقط.

وبعد وفاة والده ، يعود اورين هو الاخر من الحرب، ويرى منزلهم كئيبياً موحشا، ويأتي على ذكر برانت والشائعات التي تحوم حول علاقته بوالدته وان قدر لو كانت صحيحة ، فهو مستعد لقتله، ويعاتب والدته على ارسال قلة من الخطابات اليه، وعلى تردد برانت الى منزلهم ، فتخبره انه كان يتردد على اخته، وان والده كان يكرهه، اي يكره اورين لانها، اي امه كانت تحبه اكثر من اي شيء اخر في العالم. وعلى هذا الاساس تطلب منه ان يكف التظاهر بالحزن على وفاة ابيه، وهي سعيدة بهذا الحدث. وتصف فيني بالمجنونة ، لانها اتهمتها ارتباطها بعلاقة حب مع برانت، ثم بقتل الاب عن طريق تسميمه.

وتهدد فيني شقيقها بالجوء الى الشرطة، في حالة عدم اتخاذ موقف ما ضد والدتهما، لقتلها لوادهما، وارتباطها بعلاقة حب مع برانت، وتطلب منه الا يترك عشقها يهرب وان يساعدها في ذلك ولإثبات انها قتلتها ، تضع فيني علبة اقراص السم على جثمان ابيه وفوق قلبه مباشرة، وتطلب من شقيقها ان يراقب رد فعل والدتها حين دخولها ورؤيتها لهذه العلبة. وما ان تدخل الغرفة وتقع عيناها على العلبة، حتى تتراجع الى الخلف في جزع وتصرخ صرخة مروعة وتحقق فيها برعب، ويعلق اورين على هذا المشهد قائلاً يا الهي ! لقد كنت اتمنى ان يكون البيت مهربا من الموت ولو كنت اعلم انه على هذه الحال لما عدت من جزيرة السلام التي كنت اعيش فيها.

وإستناداً الى معرفة فيني بطريقة موت والدها ، تقوم كريستين بزيارة برانت في السفينة، بهدف وضع خطة لمواجهة هذا الموقف. ولعل دهاء فيني بالتحايل على امها بسفرها مع شقيقها الى مكان ما دفعها ان تقوم بزيارة شقيقها ، لتبرهن

لشقيقتها مدى صحة الشائعات التي سمعها عن امه بعلاقتها مع برانت. فيتعقبان اثرها، وبينما كريستين وبرانت في خلوتهما، يظهر اورين وفيني فوق سطح السفينة يستمعان الى الحوارات الدائرة بينهما اذ تقترح كريستين على برانت ان يرحلا من هنا كمسافرين الى الشرق ويتزوجا هناك. وان يبدي برانت في البداية إعتراضه على هذا الاقتراح ، الا انه سرعان ما يوافق عليه، لعدم وجود حل اخر، وقبل ان تغادر السفينة على امل السفر بعد يومين ، تحذره من اورين، ويخرج معها الى الممشى، يسمعه اورين قادماً ، وبعد ان تغادر كريستين يخطو خطوتين الى الامام ويصوب المسدس الى جسم برانت ويطلق مرتين. وبعد ان يعود الى المنزل مع شقيقته يخبر والدته بما جرى، وتنتحر هي الاخرى بطلقة رصاص.

ويدور المنظر الاول للفصل الاول من (بيت الاشباح) او (حيث تعود الارواح في منزل الـ مانون من الخارج بين خمسة رجال يمثلون المدينة ويقومون بدور الخلفية البشرية لماساة الـ مانون من خلال نقل اخبار هذه العائلة من حيث رؤية شبح كريستين وزوجها ازرا مانون وهما يحومان حول القصر وبملء بيتهما بالشر منذ ان بنى على اساس الحقد والشبه القائم بين فيني وامها واوروين ووالده.

وفي المنظر الثاني من هذا الفصل، يعيش اورين مع كابوس الاشباح ، وتحاول فيني انقاذه منها ولكن دون جدوى ، وذلك من خلال مواجعتها لها ليتخلص من احساسه بالذنب عن الماضي، وبدأت تراوده هذه الاشباح اثر انتحار والدته لشعوره بانه هو المسؤول عن موتها.

وفي الفصل الثالث من هذا القسم ، يسلم اورين ظرفا بداخله رسالة الى هيزيل ، يطلب منها الا تفتحه على الاطلاق . واذا قدر ان مات ، وفي حالة زواج بيتر وفيني ، ان تجعل بيتر يقرأها في اليوم السابق للزواج ، لانه لا يريد ان تنعم شقيقته بالسعادة بعد انتحار والدته، بل يجب ان تنال العقاب ، وتتضمن الرسالة، قطع علاقتها ببيتر ، لان زواجهما سيحرمه من شقيقته نهائياً . كما ويطلب من هيزيل ان ينتهي ما بينهما من حب.

وعندما تدخل عليهما فيني وهما في الغرفة ، وترتاب بوجود شيء ما تخفيه عنها هيزيل، تلح بالاطلاع عليه، وعندما لايجدي الحاحها هذا، تحاول ان تنتزعه بالقوة ، واذا ذلك يكشف اورين عن فحوى الرسالة ، لتبدأ فيني في استخدام نفس اوراق والدتها وهي تدفع زوجها نحو الانتحار عبر اظهار مشاعر الكره وتمني الموت لشقيقتها، وبينما هي تغازل بيتر وتحلم بزواجهما، وبمنزل جميل وحديقة واشجار، وحبها للشمس، وكل ماهو معتدل وقوي، تسمع صوت طلقة لقد فجر اورين رأسه.

وتنتهي المسرحية بتخلي بيتر عن فيني وعدم الزواج بها، لاعترافها باستسلامها لـ(هافاني) الشاب في الجزيرة، اثناء سفرها مع شقيقها الى هناك، وتوجه فيني نحو القصر ، وهي تسير متخسبةً الى داخل البيت وتغلق الباب خلفها. تتميز هذه المسرحية عن غيرها من مسرحياته ، في كونها، او كما لو كانت ملتقىً او حشداً ، لاتجتمع فيه معظم مسرحياته فقط، ابتداءً من المرحلة الواقعية ومروراً بالواقعية الرمزية، وانتهاء بالتعبيرية، وانما بالاضافة الى ذلك بعض النصوص العالمية المعروفة على نطاق واسع، كنص(الكثرا) لسوفوكليس، ونصوص شكسبير في هاملت وماكبث ونصوص ايسن في الاشباح وبيت الدمية ، الى جانب استخدام اسلوبه في استرجاع الماضي.

(وهي كعمل مسرحي خالد، جعلها أونيل، كما يقول علي ادهم ، لاحدى المآسي العالمية الكبير).1

وتكمن اهمية هذه المآسي ومقدار حجمها المرعب في انتقال الانتقام من جيل الى اخر في عائلة واحدة وهي عائلة مانون، من الجد الى الاب ، فالاحفاد، وهكذا في قائمة لسلسلة طويلة من الابناء ، كما لو كان القدر قد كتب لها عدم الراحة، موحيا أونيل بهذا الرمز، ان بذرة الانتقام متجذرة في عروق البشرية جمعاء ارتباطاً بالاحتمية البيولوجية. لذا نرى حتى الشخصيات غير الشريرة ، كشخصية بيتر وشقيقته هيزيل بالاضافة الى البستاني سبت، وان كانوا في منأى عن هذه النزعة، تنعكس بشكل من الاشكال سلبياتها عليهم، وذلك بعدم زواج الاولين من اورين وفيني ، وتواصل سبت ترديد اغنية شيناندرة.

وكالمسرح الاغريقي الارسطي الذي يضع شخصياته في مواقف صعبة ، وشديدة التأزم، وبأحداث اكبر من ان تتحملها قدراتها وامكانياتها ، بهدف ان يخلق عنصر التطهير لدى المتلقي ، كذلك فأن أونيل يلجأ الى هذه النزعة لاثارة مشاعر العطف والشفقة على الشخصيات التي تمارس هذه النزعة ، وذلك من خلال عصرنته، باستخدام وسائل فنية وتقنية جديدة للوصول الى هذا الهدف ، وهذه الوسائل هي الشروحات الطويلة التي ترافق الحوارات وتقوم بمثابة سرد الحدث كأى قصة ، معززة ابعاد ومعالم شخصيات المسرحية وحركة الفعل وانتقاله من حدث الى اخر ، بما يبرر وقوعه.

وتمتد هذه العصرنة الى وصف مناظر الفصول ، بامتزاج تركيبية هيكل القصر بين العصر الاغريقي والعصر الحالي، من خلال التناقض القائم بين بناء الشرفة باعمدة خشبية، وجدار القصر بالحجر . فالاولى تمثل الان، والثانية الماضي.

وهذا التناقض يرمز الى الصراع القائم بين الشخصيات من جهة ، ومع نفسها من جهة اخرى.

ولتأبعنا هذا الوصف في كل الفصول ، لوجدنا انه يلجأ الى استخدام هذا الاسلوب وقوعاً تحت تأثيرات مرحلته التعبيرية التي بدأها بامبراطور جونز والغوريلا والاله الكبير بروان . وتتضح رموز هذه المرحلة اكثر باستخدام تقنية تضارب الالوان لهيكليته، مانحا الاعمدة اللون الابيض، والحائط قتامة الاشهب، واخضرار المصاريع المفتوحة والمروج والاشجار وشجرة الصنوبر المخضرة لون السواد .

ان المؤلف من البداية لا يكتفي بتوصيل ما في القصر من قتامة وسوداوية وقتل وموت وانتقام وبغض، بوسيلة واحدة، وانما يسعى اشاعة هذا الجو الدموي على امتداد المسرحية بمختلف الوسائل، فألى جانب هاتين الوسيلتين (العصرنة واللون) ، يستخدم الشخصيات الايجابية المتمثلة لعامة الشعب ، بالعودة الى الجوقة في المسرح الاغريقي، لاعطاء رأيها بالشخصيات السلبية ، كثناء ازرا مانون ، وذم زوجته والنظر الى المنزل بأزدراء.

ومثلما يستخدم الستار والضوء في مسرحيته (الاله الكبير بروان) كذلك في هذه المسرحية يستخدم هذين العنصرين في المقدمة وفي الفصل الثالث ، ليكشف العنصر الاول عن ارض ممتدة محيطة بالمنزل ويكسب الثاني وهو ضوء القمر صفة الغموض والغرابة للمنزل.

كما واستخدم حيلة تغير منحى الشخصية بحرفة تتميز عن الوسائل الاخرى وتفوقها بدرجات كبيرة، للدلالة على خبثها وخيانتها ، وضمن ذات السياق ، وبهدف الكشف عن معالمها وابعادها، وتستثنى منها سوى الشخصيات التي تمثل الجوقة، بالاضافة الى شخصيتي بيتر وشقيقته هيزيل.

ولو قارنا مثلاً الحوارات الدائرة في بداية المسرحية بين بيتر وفيني وبين نهايتها ، لياخذنا العجب في كيفية حصول هذا التغيير بشخصية فيني من عدم حب بيتر الى حبه بشكل كبير.

في الصفحة(25)

بيتر: نعم وقلت انتظر حتى تنتهي الحرب وهاهي الحرب انتهت.

لافينيا: (ببطء) لاستطيع الزواج يا بيتر.. ان ابي في حاجة إلي

في الصفحة(231-232)

بيتر: انك شريرة في اعماقك- وليس غريباً ان يقتل اورين نفسه لكي يهرب منك- كم اتمنى ان تنالي عقابك(يخرج بسرعة هائماً على وجهه في الطريق يساراً)

لافينيا: (ترقبه وهو يذهب ثم تجري وراءه وهي تصرخ في يأس) بيتر انها كذبة.... انني لم اثم (تعود وتقول بلهجة تنم على الالم والضياع) : وداعاً يا بيتر. وكذا الحال بالنسبة لشخصية كريستين وهي تعد ابنها اورين بقطع صلتها ببرانت، ثم سرعان ماتظهر عكس ذلك.

ونفس الشيء بتحولها من حب اورين الى كرهه.

ويستخدم حيلة الفناع كالمسرح الاغريقي في تغيير منحى الشخصية ناقلاً ايها على لسان اورين وهو يقول بطريقة غريبة: لقد تغير كل شيء بصورة مفاجئة شاذة... البيت وفيني وانت وانا وكل شيء ما عدا ابي ....

وقد سبق هذه الجملة ، وصف منظر المشهد الثاني الذي جاء فيه:(والملاحظ ان كل الوجوه في الصور تبدو وكأنها تضع قناعاً...) وان جملة (لقد تغيرت) تتكرر كثيراً في المسرحية.

ان شبح الموت يحوم حول هذه المسرحية من بدايتها الى نهايتها، شأن مسرحيتي هاملت وماكبث... الاول عبر شبح والده الذي يطلب منه الانتقام والثاني من خلال الجو العام الدموي السائد فيها.

واذا كانت جريمة القتل في هاملت مدبرة من قبل زوجة الضحية وشقيقه، فإن قتل ازرا مانون تنحدر من اصول نفس القرابة، وإن كانت اقل منها بقليل ، ومثلها مثل ماكبث تفوح منها رائحة الموت والقبر ، ويثير الطرق على الابواب الخوف في النفوس، ويندم القاتل ، ويكي على ضحيته، وكأشباح ابسن يموت الضحية بالسّم/ وكمسرحيته(بيت الدمية) حيث تصفق (نورا) الباب ورأها، ولكن بعكس ذلك، لتعيش في السجن الى الابد.

لافينيا: لاتخف ياست. انني لن افعل مافعلته امي وفعله اورين... فأنا نهاية السلالة ويجب ان اعاقب نفسي . ان اقسى قضاء الاقيه هو ان اعيش وحدي هنا مع الموت. اشد قسوة من السجن او الموت . لن اخرج من هنا ابداً ولن ارى احداً وسوف اغلق النوافذ حتى لايدخل خيط واحد من ضوء الشمس . سوف اعيش وحدي مع الموتى واكتم اسرارهم واترك اشباحهم تتعقبني حتى ترد اللعنة ويكفر عنها وتنقرض اسرة مانون.

ويبلغ وجه الشبه بين هذه المسرحية ومسرحيتي الكترا والاشباح ، حد وقوع بداية احداث المسرحيات الثلاث في نفس المكان وهو الحديقة، وعلى لسان الخادم، المربي في الكترا. الخادمة ريجينيا في الاشباح. والبستاني في هذه المسرحية. الكترا

المربي:يا ابن اغامنون الذي قاد اليونان الى طروادة تستطيع اليوم ان تنظر امامك لترى هذه الاماكن ذات الصوت البعيد التي كنت دائما شديد الحرص ان تراها...  
الاشباح

رجينا: (بصون منخفض) ماذا تريد؟ ابق حيث انت انك مبتل، وقطرات الماء تتساقط منك.  
الحداد

ست: مارأيك في هذا الغناء من رجل مسن؟ لقد تعودت ان اكون ملحوظا بسبب غنائي (لاتعيره ميني اي انتباه بل تظل تحقق في المنزل فاعرة الفم من الرهبة فيتجه الى ايمز مبتهجا.  
وبناء المسرحية كمضمونها دائري، اذ مثلما لاتستطيع الشخصية الرئيسية الفكاك من أزمته ، كذلك فأن بنائها يبدأ بأغنية شيناندرة وينتهي بها.

#### المصادر

- مقدمة النص المسرحي. الحداد يليق بالكترا.مراجعة علي أدهم.

## 5- أنا كريس

مثلا مثل مسرحيته السابقة (وراء الافق) فازت هذه المسرحية بجائزة بوليتزر عام 1922، وتتكون من اربعة فصول، واحدى عشرة شخصية، الا ان ثلاثا منها رئيسية فقط، وهي: أناو كريس ومات بيرك. وتستغرق زمن احداثها تسعة عشر يوما، اذ يبدأ الفصل الثاني بعد مرور عشرة ايام من الفصل الاول، والفصل الثالث بعد سبعة على الفصل الثاني، والرابع بعد يومين من الفصل الثالث.

تدور احداثها عام 1910، شروعاً بالفصل الاول في حانة جوني القس بمدينة نيويورك، عصر احد ايام الخريف، حيث اعتاد كريس، ان يرتاد هذه الحانة لاحتساء الجعة، وهو يعمل ربان مركب لنقل الفحم، وتدور احداث الفصل الثاني والثالث والرابع على ظهر المركب، ويستلم في هذه الحانة خطاباً من ابنته، التي لم يرها منذ خمسة عشر يوماً، لانه كان بعد وفاة امها قد ارسلها لتعيش مع اقاربه، تبليغه فيها، انها ستصل الحانة مباشرة، وبعد ان يلتقي بها، يتفق الاب مع ابنته، ان تعيش معه في المركب، اذ انها بعد ان تركها والدها في المزرعة لدى اقاربه، لاقت شتى انواع الضرب والمعاملات السيئة من افرادها، وقد اعتدى عليها الابن الصغير (بول)، مما اضطرها ان تعمل لمدة عامين كمرربة للاطفال، ولانها لم تطق صراخ الاطفال، وسجن الدار، وترغب ان ترى الدنيا، وجدت الفرصة للانضمام الى بيت الدعارة. وفي مركب الفحم، حيث يعمل والدها، تلتقي ب (مات بيرك) الذي ينقذه مع ثلاثة رجال اخرين معه، عمال المركب من براثن الموت، بعد ان تحطم قاربهم، وهو وقاد ايرلندي قوي ووسيم وشجاع، ويقع في غرام انا، الا ان والدها يقف بالمرصاد امام حبهما، اذ انا هي الاخرى احبته، وعندما تحتدم المشكلة ويضيق عليها الخناق، لاتجد انا مفراً الا ان تعترف بماضيها، لتصدم بيرك وكريس، ولكن عندما يعرف بيرك بأن انا لم تحب غيره وعلى الرغم من ماضيها يتزوجها.

تتكرر كلمة (البحر) وبوضع الخط الاحمر تحتها اينما وجدت في النص احدى وستين مرة، وكلمة (الضباب) عشرين مرة. وهذا يعني ان الموضوع الرئيس لهذه المسرحية هو، هاتان المادتان. واذا عرفنا ان هاتين المادتين يتناقضان مع بعضهما الاخر، باعتبار ان الضباب يحجب الرؤيا. لانه رمز للسجن، والبحر يوسع الخيال لانه رمز للحرية، عندها ندرك مدى علاقة هذه المسرحية، بمسرحيته السابقة (وراء الافق). اذ هي الاخرى تناولت نفس الموضوع من

خلال شخصيتي روبرت واندرو. ولكن في هذه المسرحية تتناولها عبر انا وبيرك من جهة، وكريس من جهة أخرى، وذلك بحب انا وبيرك للبحر، باستعداد الاولى لاي شئ في سبيله ، والثاني كون البحر حلبة تمتحن فيها معادن الرجال . اما كريس فيكرهه ، لانه يعتقد بانه الشيطان العجوز الذي تكثر فيه الحيل القذرة ، وتفيض المسرحية بمثل هذه الجمل التي تأتي على لسان أنا، ولو قارناها بجمل روبرت، لوجدنا انها تفضي الى نفس الهدف ، وان شخصية روبرت تتكرر في شخصية أنا، من حيث توق الاثنين للمسافات الواسعة، وبغضهما للاماكن الضيقة ، كبغض روبرت للغرفة التي كانت درجة حرارتها عالية، وانشداده لما يربض وراء التل، ومقت انا للمزرعة والبيت والبر، وحبها للبحر. وادناه الجمل التي تشير الى هذا المعنى في هذه المسرحية:

- أنا : ان قطرة واحدة من المحيط لافضل عندي بحق من مزارع العالم.
- أنا: انني لا ادري كيف اعبر عما اعنيه بالضبط. انه شعور اشبه بالعودة الى الوطن بعد زيارة لمكان بعيد.
- أنا: كما لو انني وجدت شيئاً كان قد ضاع مني وكنت ابحث عنه وكما لو ان هذا هو المكان الصحيح الذي يلائمني؟ ويبدو انني نسيت كل ماحدث ، كما لو انه لم يعد له اهمية. واشعر بنظافة من نوع ما\_ نفس الشعور الذي تحس به بعد اخذ حمام ، واشعر لأول مرة بسعادة فعلا وبحق – اشعر انني اسعد من اي وقت مضى!
- أنا: انني احب مراقبة السفن وهي تمر..
- بيرك: ان البحر هو الحياة الوحيدة لرجل ذي شجاعة لايهاب ظله، انه لايشعر بالحرية الا في البحر يجوب الدنيا ويرى الاشياء كلها ....
- وادناه الجمل التي تشير الى نفس المعنى في مسرحيته (وراء الافق):
- روبرت: لا، لاينبغي ذلك .(يشير الى الافق وهو حالم) فلنفرض انني اخبرتك بان الجمال فحسب هو الذي يناديني، جمال والمجهول، سحر وجاذبية الشرق التي سحرتني في الكتب التي قرأتها والحاجة الى الاماكن الرحبة والكبيرة، ومتعة التجوال- سعياً وراء السر الكامن هناك وراء الافق..... .
- روبرت: لقد كانت هذه هي اللحظات السعيدة الوحيدة في حياتي وقتذاك، وانا احلم هناك عند النافذة. كنت اريد ان اكون لوحدي في تلك الايام.
- اظن ان السحب هو السر الذي ناداني من حافة الدنيا... السحر واء الافق... .

• روبرت: تذكر يا اندي ... فقط عن طريق التضحية . السر الكامن هناك وراء... (يرفع نفسه بكل ماتبقى لديه من قوة ويشير الى الافق حيث يرتفع قرص الشمس من حافة التلال) الشمس!

• روبرت: (وهو يشير الى الافق) اليس المنظر جميلا وراء الافق، يمكنني ان اسمع الاصوات القديمة تناديني (في ابتهاج) وفي هذه المرة سأذهب ! انها ليست النهاية . انها البداية الحرة... بداية رحلتي! ولقد كسبت رحلتي حتى التحرر والمعنى وراء الافق ... ولا أكون مغاليا اذا قلت ان (بلانش) في مسرحية (عربة اسمها الرغبة) لويليام تينيسي ، تتراى لها نفس الاحلام التي تتراى لـ روبرت وانا، لاوبل ان شخصية انا قريبة جدا الى شخصية بلانش. وان من يقرأ مونولوج بلانش في المشهد الاخير من المسرحية، لايساوره الشك في ذلك.

بلانش: يمكنني ان اشم رائحة البحر من هنا. سأمضي بقية وقتي في البحر. تعرفان كيف سأموت (تقطف حبة عنب) سأموت من اكل عنب غير مغسول يوما ما في المحيط. سأموت ..وبدايتي في يد طبيب بحار وسيم، شاب ذي شاربين شقراوين، ذلك العنب غير المغسول نقل روحها الى السماء، وسادفن في البحر داخل كيس نظيف ابيض ويلقي بي ظهراً .. في وهج الصيف.. في محيط لونه كزرقة عيني حبيبي الاول!.

قريبة بالاحداث التي تمر بها ، فهي مثلها تتعرض للاعتداء وتمارس الدعارة، وتترك المزرعة التي كانت تعيش فيها، وتلجأ الى بيت شقيقتها (ستيلا) بينما انا الى والدها، وفي بيت شقيقتها تتعرض لشتى انواع الاضطهاد ، شأنها شأن أنا في مزرعة اقارب والدها، وتلتقي كـ أنا بشاب وسيم وقوي ، وتحبه ويحبها ، ولكنهما في جانب واحد فقط، يختلفان عن بعضهما، الا وهو ان أنا تكشف ماضيها بنفسها، بينما بلانش يكتشف ماضيها عن طريق احد زبائن زوج شقيقتها (ستانلي).

وبالاضافة الى تقارب الاحداث التي مرت بـ أنا وبلانش، تكاد تأخذ بقية شخصياتها ذات المنحى اذ ان شخصية (كريس) تقابلها في مسرحية (عربة اسمها الرغبة ) شخصية (ستيلا) شقيقة بلانش، اذ كلا الشخصيتين تسعيان الى خلق اجواء تنسم بالسعادة لـ انا وبلانش، وشخصية (بيرك) بشخصية (ميتش) و(ستانلي) بـ اقارب والدها.

(والواقع ان هذه المسرحية عرفت رواجا عظيما في الجمهور الامريكي وسواه، ولكن الكاتب تعثر في كتابتها، اذ اقلت زمام الاشخاص من يديه ومن حدود الخطة المرسومة، وتسلمت شخصية انا على سائر الاشخاص فسيطرت على الفصلين

الاخيرين وقبع والدها في الظل وعادت ثانويا بعد ان كان الشخص الرئيسي في الفصول الاولى، الا ان البطل الرئيسي هو في النهاية (البحر) (الشيطان القديم) كما يدعوه كريس ... ولقد اعترف اونيل بذلك الى جورج ناثن فقال: لقد احسست في منتصف الفصل الثالث بأن نفسية المرأة يجب ان تسيطر على جو المسرحية وكان عندي اعتقاد بأن الاناس الشاردي الفكر من امثالها العاجزين عن الافصاح عن عواطفهم القوية الغريبة تستطيع مشاعرهم ان تجد لهم مخرجاً من خلال اللغة ومن خلال الايماءات.

لقد فرضت انا نفسها في منتصف الفصل الثالث بكل تكوينها المسرحية ويضيف: ومهما يكن ففي النهاية كل شخص من اشخاص المسرحية شعور مسبق بانهم على الرغم من حولهم على لحظة اختيار فأنا القرار الاخير للبحر الذي اكتمل به الانتصار على أنا)1

وكلتا المسرحيتان تبحثان الاجابة عن سؤال من المتهم عن انحدار (بلانش) و(انا) الى ممارسة مهنة الدعارة ، ويردان عليه بنفس الاجابة (ستيلا) في (العربة) وهي تخاطب زوجها ستانلي: انها كذلك ، كانت كذلك ، (اي كانت رقيقة) لم تعرف بلانش وهي فتاة لا احد، لا احد كان رقيقاً وموثوقاً مثلها، لكن امثالك قد افسدوها واجبروها على ان تتغير.

وفي هذه المسرحية تأتي الاجابة من (انا) وهي تخاطب والدها: لماذا تلوم نفسك؟ ليس هناك شئ يستحق الصفح، على اية حال انها ليست غلطتك ولا غلطتي ولا غلطته كذلك ، اننا جميعا حمقى مساكين... تحدث الاشياء التي تتورط فيها فترتكب الاخطاء . هذا كل ما في الامر . ويرد عليها والدها بأن مات قوله لهو عين الصواب ، اذ انها ليست غلطة احد، انه البحر ذاك الشيطان العجوز،

وفي (العربة) لا تتغير (بلانش) ، لانها لم تلق سوى الاضطهاد الذي هربت منه من المزرعة (الوحدة والعزلة) على زوج شقيقها ستانلي، بينما في هذه المسرحية ، وجدت (انا) بديل والدها، وان كان من وجهة نظره، يعمل لها بما يسعدها ، وهو (بيرك) عكس (ميتش) الذي اغدقها بحبه وحنانه، واخذ بيدها الى بر الامان.

وعدم تغير بلانش، يتضح من بداية وصولها الى بيت شقيقتها ، حيث تبدي التذمر وعدم الراحة ، بعكس أنا التي تبدو في منتهى السعادة وهي على ظهر القارب. وهاتان البدايتان اشارة الى استعداد الثانية للتغير وعدم استعداد الاولى لذلك ، وتتجلى عدم استعداد بلانش للتغير من خلال إيمانها على المشروبات وقضاء معظم اوقاتها في الحمام، والانجرار مع رغباتها ، كما حدث في الحوارات الاخيرة للمشهد الخامس، بينها وبين الشاب الجابي لصالح نجمة السماء ، حيث

تقترب منه بسرعة وتضغط شفثيها على شفثيه، لانه يشبه اميراً شاباً من حكايات  
الف ليلة وليلة ، ولعل اعترافها بحبها لخدمة الناس لها ، وحاجتها البالغة للحنان،  
ضاعفا من عدم التغيير هذا.

وتتكرر كلمة (التغير) كثيراً في (اناكريس)، وتاتي في كل مرة بمعنى تختلف عن  
سابقه ، فمرة ان البحر قد غير مشاعر انا، ومرة اخرى بيريك.

بيريك: (في هدوء) اذا كنت ماتقولينه هو الصدق . اذن يكون لي الحق في ان  
اعتقد بأنك قد تغيرت.. وانني انا الذي غيرتك حتى ان ماضيك لم يعد له وجود.

انا: اوه هذا ما حاولت ان اقله لك طوال الوقت!

يقول الدكتور عبدالله عبد الحافظ متولي، في المقدمة التي كتبها لهذه المسرحية:  
ان نهاية المسرحية لا تتركنا نسعد بالشعور بان انا وبيريك وكريس قد اجتمع  
شملهم في وئام دائم، لهذا تثير نهاية المسرحية احتمالات شتى وتتركنا في جو  
غير مأمون. ولقد كتب اونيل الى الناقد جورج ناثن في 1921 متسائلاً: (كيف  
نتوقع نهاية قاطعة بينما لا يزال بيريك يشك في صدق قسم انا وذلك لكونه كاثوليكيًا  
لا يثق في قسم اي شخص من مذهب ديني مخالف، ان نهاية المسرحية تضفي  
جواً زائفاً من القطع مما يضلل القراء والنقاد معاً – جواً بنهاية سعيدة لم  
اقتصدها ، ولهذا اعتمدت على اخر كلمات الاب، وما فيها من تردد وايمان  
بالخرافة لاضفي على موضوع المسرحية صفة الاستمرار.)<sup>2</sup>

لتوظيف الصليب كعنصر مهم لزوج أنا وبيريك في نهاية المسرحية، يعتمد المؤلف  
الى قيام بيريك بعلامة الصليب حال ظهوره ، كما ان قول كريس مهدداً بيريك: ان  
الانسان لا يتشاجر بقبضة يده مع مثل هؤلاء الناس هناك طرق اخرى لتسوية  
الامور معهم ، اشارة الى السكين والمسدس اللذين استخدمهما في المشاهد  
اللاحقة.

ان بيريك ينسى ماضي انا لو اقسمت على الصليب بانها لم تحب انسانا اخر في  
الدنيا سواه ، وعندما تقدم على ذلك، يتذكر ان القسم على صليب الكاثوليك من  
المذاهب الاخرى خدعة من خدعة الشيطان ، فيشعر بالحيرة ويقول: ان لي الحق  
في ان ابتعد عنك .. ولكنني لا استطيع. انني احبك رغم كل هذا، واريد ان اكون  
معك . سامحني يارب مهما يكون حالك. ثم يخبره كريس بأنهما من اتباع لوثر،  
وإن يفزع بيريك في البداية، الا انه سرعان ما يستسلم محدثاً نفسه بصوت مرتفع:  
ويل لي ، اذن، ياه، وما الفرق؟ انها ارادة الله، على كل حال!

وارتياب بيريك بصدق قسم انا ، عبر عنه المؤلف في هذين الموقفين المترددين ،  
بغض النظر عن ايثار مجيئه على لسان كريس وهو يتمتم: الضباب..

الضباب..بالاضافة الى ، وهذا ما لم يذكره اونيل للناقد جورج ناثان في خطابه،  
لما تنسم به شخصية بيرك من عبثية، سيما في سرعة اتخاذ القرارات ، بدليل  
دعوته الزواج من انا في اول لقاء معها، ووصف انا له، بأنه انسان بسيط- طفل  
كبير... .

#### المصادر

1. المقدمة التي كتبها الدكتور عبدالله عبد الحافظ المتولي لمسرحية وراء الافق  
وانا وكريس
2. نفس المصدر السابق

## 6- وراء الافق

نال اوجين اونيل جائزة نوبل عام 1936 ، وفازت مسرحيته هذه بجائزة بوليتزر عام 1920. ويعد من ابرز رواد المسرح الامريكي، هذا المسرح الذي بدأ بالنهوض في العقد الثاني من القرن العشرين، (ولم يستطع احد من الكتاب الذين عاصروه والذين جاءوا من بعده، ان يحتل المكانة التي احتلها بجدارة في المسرح الامريكي)1.

وتتكون مسرحية (وراء الافق) من عشر شخصيات، سبع منها رجالية، وثلاث نسائية، وتتوزع على ثلاثة فصول، وكل فصل منها ينقسم الى منظرين. تدور حوادثها حول عائلة فلاحية، تتكون من الاب (جيمس مايو) والام (كيت مايو) ولديهما (أندرو) و (روبرت) ، حيث تعيش بوئام وسعادة في المزرعة التي يعمل فيها الاب الى جانب ابنه اندرو الاكبر من روبرت والبالغ السابعة والثلاثين من العمر، والميال الى حياة الريف، وحراثة الارض وزراعتها التي تدر عليهم محصولاً وفيراً، بعكس شقيقه روبرت البالغ الثالثة والعشرين والمنجذب الى الكتاب، وقراءة القصائد وقضاء جل اوقاته بالتأمل في الطبيعة ، هائماً في احلامه الوردية، وهو يرنو بصمت الشاعر ، محلقاً في التلال والوديان، عله يقرأ مايربض ورائها، ودفعته هذه القراءة وهذا التأمل ، ان يتخذ قرار الرحيل مع خاله على ظهر الباخرة التي يعمل فيها، للتمتع بجمال الطبيعة ، وسحر الشرق الذي اجتذبه، بالاضافة الى الحاجة التي يشعر بها للاطلاع على الاماكن الرحبة والكبيرة.

وقبل ساعات من رحيله المزمع، تصارحه روث التي يحبها شقيقه اندرو، بحبها له. ويبدو ان روبرت كان يحبها هو الآخر ، ولكن بصمت وبطريقته الانعزالية الحاملة، واثّر ذلك يعدل عن رحيله هذا، ويتزوج روث. وهنا تبرز مشكلة اخرى ، الا وهي اتخاذ اندرو بالمقابل قرار الرحيل، بدلا من شقيقه روبرت، لعدم قدرته على العيش تحت سقف واحد مع شقيقه الذي اختطف منه الفتاة التي احبها. وبالرغم من الاعتراض الذي يلقيه اندرو من والده ، على العدول عن رحيله ، لعدم قدرة روبرت على حمل عبء المزرعة، الا انه لايعير اذناً صاغية له، ويعمل بالقرار الذي اتخذه ويرحل مع خاله . ومع رحيله تبدأ امور المزرعة بالتوجه نحو السوء وكلما مرت الايام تتوجه نحو الاسوأ ، ومعها شرعت تدب

المشاكل بين الزوجين ، لتسفر عن مصارحة روث زوجها بحبها لاندرو، وكرهها له وتنتهي المسرحية بموت روبرت، اثر اصابته بمرض في رئتيه. هذه هي باختصار الاحداث الرئيسية للمسرحية ، التي تبدو ، لنقلها بهذه الصيغة المقتضبة، غير ممتعة، ذلك لانها لاتظهر على حقيقتها الا اثناء القراءة، لما تنسم به من معمارية في بنائها الفني المتماسك ، سواء أكان ذلك في رسم معالم وابعاد شخصياتها، او نسج حوادثها فمن حيث الجانب الاول، يمنح المؤلف كل شخصية المساحة التي تستحقها بأداء دورها ضمن اطار الحدث ، فلا يوجد شخصية صغيرة او شخصية كبيرة، فأقل الشخصيات ظهوراً تلعب نفس التأثير الذي تتركه الشخصيات الاكثر ظهوراً ، كما في شخصية (مايو) والد روبرت واندي وشخصية (كايت ديك سكوت). ولم يكتف المؤلف بمد جسر من التفاهم بين شخصياته عبر الحفاظ على التوازن القائم بينها، وانما عززها ايضاً بلغة تنفرد بها كل شخصية، وتختلف مع بعضها الآخر، وإنسجاماً مع وعيها وادراكها. أما من حيث الجانب الثاني فكل شيء فيه قائم على (التناقض)2 ، ابتداءً من الاختلاف في توجه الاخوين واهتماماتهما، ومروراً بالمعنى الدال، والمختلف بين حجرة الجلوس وبين التلال، وانتهاء بين المدينة والقرية. وعلى هذا الساس يسوق المؤلف شخصياته، ويبني احداث المسرحية، انطلاقاً من المبدء القائم على التناقض. هذا التناقض الذي يمتد حتى الى شخصية روث بانفعالها بين حب الشقيقتين، ومن احدهما الى الآخر. ويتجاوز التناقض بين شخصيتي الشقيقتين، وصولاً الى العتمة الجسمانية، من حيث كون بنية روبرت ضعيفة، وبنية اندرو قوية، وان الاول يعاني من الامراض منذ طفولته، وانسحابه الى اتخاذ المواقف في حياتهما، وتتطابق هذه المواقف مع مدى قوة وضعف بنيتهما، وذلك من خلال اتخاذ روبرت قرار عدم الرحيل فور مصارحته روث بحبها له، في الوقت الذي تنبنى شخصيته على اساس الانطلاق الى الاماكن الرحبة، وقراءة القصائد اي مبنية على الحس المرهف ، والثقافة ، واختيار اندرو افدح السبل لبناء مستقبله، وهو مغادرة الريف والعيش في المدينة، حفاظاً على كرامته وعدم الانجرار مع عواطف روث، بعد رجوعه من رحلته، وقطع دابر الامل اليها ثانيةً ، ولا يتناقض الشقيقتان مع بعضهما فقط، بل يتناقض كل واحد منهما مع نفسه ايضاً، باختيارهما العمل الذي لايتناسب قدراتهما، فقد اختار روبرت الشاعر المثقف طريق الفلاحة، واندرو الفلاح طريق التجارة.

(قيل ان موضوع المسرحية اوحى له على بلاج بروفنستون عندما سأله ولد كان يجلس بجانبه: (ماذا يوجد هناك؟) وقد رد اونييل : (ماذا وراء الافق؟) (وفي موضوع اخر يصرح لياريت كلارك بسبب اوثق واعمق اذ قال: اعتقد ان التجربة الحياتية التي استقيت منها فكرة (وراء الافق) كانت كما يلي: على ظهر الباخرة الانكليزية المتجولة قمت برحلة كبحار عادي وقد رافقني على تلك الباخرة من بيونس ايرس الي نيويورك نروجي توطدت بيني وبينه صداقة متينة، وقد اعتاد ان يقول مدمماً بأن اسفه وخطأه الكبيرين في الحياة نتجا عن تركه لمزرعة والديه الصغيرة وهربه الى البحر. لقد امضى في البحر عشرين عاما دون ان يعود ولو مرة واحدة الى منزل ابيه، الا انه يلعن الان البحر والحياة التي اقتادته اليه... وفي اللحظة المناسبة تماما تمثل في خاطري واستحضرت ذاكرتي وتساءلت (ماذا لو انه بقي في المزرعة بغرائزه، وادركت في الحال انه لم يكن ممكنا ان يبقى، ان الادعاء بأنه يتوق الى المزرعة امر يسليه ويرحبه، والواقع ان الشخص النروجي كان قد ظهر قبلا في مسرحية (العودة)3.

يرفد المؤلف معلومات اولية للمتلقي من بداية المسرحية عن احداثها، وبطريقة فنية وغير مباشرة، بالايماء والايحاء تارة، واللمز والغمز تارة اخرى. ولا يتبع هذه الطريقة ضمن حدود هذا الاطار فقط، وانما تمتد وتتوسع وتأخذ رقعة اكبر، عند توظيفها في قراءة المدلولات التي ترمي اليها هذه الحوارات، وبالتالي ماتفرزها من معطيات، وتحقق على ضوئها، وبموازاة نفس الطريقة يستخدم اسلوب وصف مناظر المشاهد (الديكور)، ويعتمد على توظيف المفردات الدالة على التوتر النفسي.

تشرع هذه المعلومات من اول جملتين يطلقها روبرت واندرو، لتبين منحى سعيهما في بناء مستقبلهما، وباسلوب بسيط ومعير، ويخلو من تسمية ما يقوم به من عمل باسمه، واللجوء الى الاشياء القريبة منه، او التي تمتزح معه وتحثك به، او ترادفه في المعنى، فبدلاً من ان يوصل المؤلف مفردة الشاعر، بشكل تقليدي الى المتلقي، للدلالة على توجه روبرت، او مفردة الفلاح، للدلالة على توجه اندرو، يرتئي ان يوصلهما عن طريق الاثر الذي يتركه كل توجه لدى صاحبه، فيستخدم جملة (احلام اليقظة) و (تملاه الاوساخ) في اشارة واضحة الى الشاعر والفلاح. وقد تعطي معنيين في آن، كما في الجملة السابقة (تملاه الاوساخ) وجملة (تخيلني احرق الارض) و(الارض الطيبة) ، اذ بالاضافة احياء الجملة الاولى الى نوعية المهنة التي يعمل بها اندرو، وهي الفلاح، فهي تشير في نفس الوقت الى مقتها من قبل روبرت، وعدم قدرته على مزاولتها في الجملة الثانية ، وقدره

اندرو على ذلك وتعلقه بها في الجملة الثالثة. وتفيض المسرحية بمثل هذه الجمل في الحوارات الدائرة بين شخصياتها ، ولعل اول لقاء بين روث وروبرت هو نموذج اخر لها، حيث تبادر روث بطريقة ثعلبية، دغدغة مشاعر روبرت من خلال جملة (كنت ابحت عنك) بهدف قراءة احساسه تجاهها، وعندما تدرك استجابته لها بالجملة التي يرد عليها التي تلفظها (سنتقدك) الى (سأ ) ثم تأسف على رحيله في هذا الوقت من السنة في الربيع ، عندما يصير شيئاً جميلاً ، وهي تنتهد.

يجري بينهما حوار بحدود ست صفحات دون ان يأتي اي واحد منهما على كلمة (الحب) الا عندما يكاد المنظر الاول من الفصل الاول ان يشرف على نهايته ، حيث يدلي بحبه لها لانه يشعر من الواجب ان يفعل ذلك، لاقباله على الرحيل. أما الحوارات السابقة لاعلان روبرت عن حبه لروث، فقد كانت تدور حول رحلة روبرت، وكيفية قضاء طفولته مع روث، وتأمله عبر الحقول الى التلال، ( وبطريقة لاشعورية تقترب روث الى جانب روبرت وتلتصق به، ثم يحيطها بطريقة لاشعورية وهي تقول اه ياروب لا كيف لا اشعر؟ انك تذكر اشياء غاية في الجمال)

ويمكن الاستدلال على مثل هذا النموذج في المنظر الثاني من الفصل الاول ، في الحوار الذي يجمع معظم الشخصيات فيه ، ماعدا روبرت وروث ، الدائر حول رحلة روبرت ، وابداء اندرو رأيه حول هذا الموضوع ،الذي يدعو فيه الى عدم منعه من الرحيل، ليعقبه استيلاء قلق مباغت عليه ، ليفهم المتلقي ، ان اندرو كان يحس بميل روث لروبرت، او بالعكس بميل روبرت لروث ، الا انه بعد مبادرة روبرت القيام ، بدفع عجلة ام روث الارملة الى بيتها ، بدلا منه ، حيث دائما مايفضل اندرو ذلك، عندما تأتي هي وابنتها روث لزيارتهم، يتأكد ان حدسه لم يخنه، وكان في موقعه الصائب والسليم . ويبدو ان والدته هي الاخرى كانت تحس بذلك عندما راحت تصف ابنها روبرت ، لقيامه بدفع عجلة ام روث الى بيتها بالمهذب ، ومعززا اندرو قلقه هذا بالذهاب لإلقاء نظرة على البقرة السوداء ، ليرى ما يؤلمها.

لو اعدنا قراءة الحوارات التي جاءت على لسان روبرت ووالدته، لتبين لنا ، ان كلا الشخصيتين تعرفان حقيقة الحب المتبادل بين روبرت وروث ، ولكنهما لايدليان بها بشكل مباشر، وان ادلت بها الام في مكان اخر، ولكن ليس بهذه الصيغة، بصيغة ان روث تحب روبرت، وانما انها لاتظن ان روث تحب اندرو، مامعناه انها تحب روث لتفضي جملتها هذه الى نفس النتيجة، مقرونا هذا

الاحساس بعمل اندرو في زراعة الارض وتربية الحيوانات ، تحديداً بالبقرة السوداء ، ليرى مايولمها ، بالاحرى مايولمه هو في يومه الاسود هذا، اما بخصوص توظيف هذه المعلومات في الحوارات الدائرة بين شخصيات المسرحية ، بهدف قراءة المدلولات التي ترمي اليها، و ماتقرزه من معطيات وتحقق على ضوئها، شأنها شأن تزويد المتلقي بالمعلومات الاولية بطريقة فنية وغير مباشرة فثمة الكثير منها.

ان القصة التي قام بسردها القبطان ، وان غلب عليها طابع التهكم من لدن ساردها ، وعدم انتباه الحاضرين لفحواها، عن المرأة التي سالتها في الباخرة عن مكان نوم طائر النوارس ، ربما لها صلة بالرحلة المزمع القيام بها من قبل الشقيقين، وفشلهما اندرو بافلاسه في الرحلة، وروبرت بتكفله في شؤون المزرعة ، اذ مثل طائر النورس، لم تطبق جفنا اندرو، وهو يتنقل من مدينة الى اخرى ، ولم ينم روبرت مستريحاً لفشله في ادارة المزرعة ، حيث مكان العمل الخاطئ الذي اختاره لنفسه.

كما ان مخاطبة الاب ابنه روبرت بجملة: (ولكنك لم تتعلم قط)، تخبر المتلقي بان روبرت سوف لن يفلح في المزرعة ، وقد يكون القصد منها ايضاً، فشله في حياته الزوجية، وقول اندرو لروبرت ، ان الزراعة لا تناسب طبيعتك ، تصب في نفس الاتجاه.

وان صوت انين وبكاء الطفلة ماري ابنة روبرت اتياً من المطبخ ، وتجهم مسز اتكنز في غيظ، وهي تقول :اللجنة على هذه الطفلة ، كأنها تتعمد البكاء طوال الوقت بقصد اثارة اعصابنا، ومن ثم الرد عليها مسز مايو: ان صحتها ليست على مايرام هذه الايام، اشارة واضحة الى ان العلاقة بين روث وروبرت غير جيدة ، وتشير نحو السوء،ولربما توحى كما حدث في نهاية المسرحية الى موت الطفلة ماري.

واتيان صوت حصان يجر عربة في الطريق امام منزل روبرت ، اثناء الشجار الناشب بين روث وزوجها ، بعد اعترافها بحبها لاندرو وانتباههما فجأة وهما يصغيان بانفاس لاهثة،كما انه صوت ات من الاحلام... ايماءة الى حلول البديل عن زوجها بموته كما حدث في النهاية ايضاً ،ولربما تكون قد جاءت بالصد من طبيعته، لتحطيم احلامه كلياً.

ولا يكتفي المؤلف الاستعانة بهذين القالبين لايصال ثيمة المسرحية الى المتلقي ووضعهما في اطارها التقني المرسوم لها، بل يضيف اليهما، القالب الوصفي للديكور، لجعله مقدمة لما ينطوي في متن فصول المسرحية التي تلي هذه المقدمة

من احداث ،سيما في الفصلين الثاني والثالث، بهدف عدم مباغطة المتلقي بالتحويلات السريعة والكبيرة الجارية فيهما ومجيئها بانسيابية وسلاسة، وبعيداً عن التصنع والتكلف ، ولخلق نوع من التوازن وان يبدو مثل هذا السعي مستحيلاً ، بين المدة الطويلة التي تستغرقها احداث المسرحية وهي ثمانية اعوام، بنصيب ثلاثة اعوام بين الفصل الاول والثاني وخمسة اعوام بين الفصل الثاني والثالث وبين فترة العرض القصيرة التي قد لاتستغرق اكثر من ساعتين، بوضع هذا الحاجز الوصفي للديكور للتقريب بينهما، حد الممكن وقدر المستطاع.

### **المنظر الاول من الفصل الثاني:**

(.... كل النوافذ مفتوحة ولكن لا يوجد اي نسيم يحرك الستائر البيضاء المتسخة وفي مؤخرة المسرح (بارفان) به رقع من خلاله يمكن رؤية الامتداد البسيط للمرجة الخضراء التي تفصل الممر القذر الذي يفضي الى الباب عن البوابة التي في السور ذي الاسياخ الحديدية المدببة الذي يكون حداً للطريق...)

### **المنظر الاول من الفصل الثالث**

(... اما الغرفة كما تبدو في ضوء مصباح بترولي موضوع على المائدة ذي قمع اغشاه الدخان ، فانها مثل للاضمحلال والتفكك. الستائر على النوافذ ممزقة ومتسخة كما ان احداها غير موجودة، اما الكتاب المغلق فرمادي اللون من التراب المتراكم عليه، كما لو انه يستعمل منذ سنين، وتشوه ورق الحائط بقع ناتجة عن الرطوبة، وعلى السجاد الباهت اللون اثار وبره من السير الى المطبخ والابواب الخارجية...)

والاحداث الكبيرة والسريعة الجارية في الفصلين الثاني والثالث وحتى الاول ، جديرة بهاتين المقدمتين ، لصياغتها بطريقة فنية جميلة، عبر جعل شخصيتي روبرت واندرو ابتداءً من الفصل الاول ، محوراََ لحديث الشخصيات الاخرى، وسير الفعل باتجاه التوتر الدرامي، وازدياد هذا التوتر بالانتقال من فعل الى اخر تصاعدياً ، وانفجاره في النهاية ، كما حدث في المنظر الثاني من الفصل الاول، في الحديث الدائر من قبل كل شخصيات المسرحية حول عدم رحيل روبرت وزواجه ب روث، ومباغطة اندرو لهم بالرحيل بدلا من اخيه وسعي الاب اقناعه بالعدول عن ذلك، ومخاطبا اياه بشكل مهذب ، وعندما لم يجد المساعي التي

يبدلها معه نفعا ، ينفجر في وجهه كالبركان واصفا اياه بالكذب والوضيع، والجمل التي يطلقها الاب في هذا الحوار تمثل لب المسرحية: (يهز اصبعه نحو اندي في غضب جاف وصارم)

(انت تعلم بأنني اقول الحقيقة .. ولهذا فأنت تخشى النقاش ! انت تكذب عندما تقول انك تريد السفر ورؤية الدنيا! انت لاتحب السفر.

لقد راقبتك وانت تشب وتكبر، واعرف ان طريقتك في الحياة هي طريقتي. انت تتصرف ضد طبيعتك ، وستندم كثيرا على هذا .... انت تهرب لانك مستاء، وغاضب لان اخاك قد اخذ منك روث... و...).

وحوار مسز مايو ومسز اتكنز في بداية المنظر الاول من الفصل الثاني حول رهن روبرت للمزرعة ، وقدم اندي من رحيله لمعالجة هذا الامر. حيث يدخل روبرت، وتفزع روث، كما لو انها تريد اخفاء خطاب اندرو في صدرها ، وهو يقول لها: اتقرأين خطاب اندي ثانية؟ اظن حفظته عن ظهر قلب.

ثم تبدأ الاتهامات الموجهة بينهما، وبشكل اوسع واكثر فظاعة من قبل روث، وتبلغ حد انها تعتبر اندرو افضل منه بعشرات المرات، وانها تمقت الزواج منه، وتكره رؤيته، وتحب اندرو وينعتها هو بالداعرة، بعد ان يدفعها وتترنح الى الخلف متعثرة بالمنضدة، ويسمع بكاء الطفلة التي استيقظت فزعة. يستمر هذا الصوت. يظل الرجل والمرأة يحرق كل منهما في الاخر بفزع فترة صمت. بعدها يأتي صوت حصان يجر عربة.

وفي الحوار الدائر في المنظر الاول للفصل الثالث بين اندرو وروث ، تخبر الاخيرة زوجها روبرت، بطلب من اندرو، بانها لاتحب اندرو، وهو يلفظ انفاسه الاخيرة، وبعد تردد طويل تدخل الغرفة ، ولاتجده، ثم تهول وهي ترتعد من الخوف منادية على اندرو وهي تقول: (لقد رحل) الذي يسيئ فهمها، ولكنها سرعان ما تستدرج خطئها وتقول السرير خال، حيث يكون روبرت قد خرج من الغرفة الى الطريق الفسيح. وفي المنظر الثاني للفصل الثالث، حيث يموت روبرت، يعززه بمقدمة ثانية لوصف الديكور، تنتهي بجملة: شجرة التفاح عارية من الاوراق وتبدو ميتة.

وخروج روبرت من الغرفة التي لم يشأ ان يموت فيها، له دلالة تتعلق بطبيعته الحاملة والشاعرية الذي وقف ضدها وحاربها، واختار لنفسه الطريق الخاطئ بالعيش في الريف ذات الجدران الضيقة، وتكمن دلالة هذا الخروج، بموته سعيدا تحديداً في هذه الجملة: (بدا كما لو ان حياتي كلها كانت حبيسة هذه الغرفة،

لهذا فكرت ان تكون نهايتي كما يجب ان اكون.. كانت لديّ الشجاعة.. وحيداً في (قناية) بجوار الطريق الفسيح وانا اراقب شروق الشمس..).

واستخدام بشكل اوسع ثلاث مفردات ، تدل على التوتر النفسي، وهي (الحرارة)، اذ تأتي سبع مرات في المسرحية، و(الموقد) ست مرات، و(التلال) اكثر من عشرين مرة. والمفردتان الاولى والثانية جاءت ابتداءً من الفصل الثاني والثالث ، والمفردة الاخيرة من بداية المسرحية الى نهايتها. ومفردة الحرارة جاءت في كل صفحة من صفحات المنظر الاول للفصل الثاني مرة واحدة وهي على التوالي صفحة: 75، 76، 77، 78، 79، 80، 85. ومفردة الموقد في المنظر الاول للفصل الثالث، بين كل صفحتين الى اربع، وعلى الوجه التالي: 120، 124، 126، 130، 148، 132، مستخدمة المفردة الاولى من قبل معظم الشخصيات الا ان روث اكثرهم استخداماً لها، اذ جاءت على لسانها ثلاث مرات، ومسز مايو ومسز اتكنز، كل واحدة منهن مرة واحدة، وروبرت مرتين. اما مفردة الموقد، فتستخدم مرة واحدة فقط من قبل اندرو وهو يتجه نحو الموقد، وخمس مرات من قبل روث.

وجاء استخدام مفردة (الحرارة) في الفصل الثاني، لان الاجواء المتوترة في المسرحية تبدأ من هذا الفصل، ومفردة (الموقد) في الفصل الثالث، حيث تصل فيه الحرارة وهي نهاية المسرحية الى درجة الغليان.

يقول الدكتور عبدالله عبدالحافظ متولي في المقدمة التي كتبها لهذه المسرحية، (ان بعض النقاد يرى في قصة روبرت صورة مصغرة لقصة ادم وحواء) وحتى عبارة (وراء الافق) دفعت النقاد الى استنتاجات عدة منها ان وراء الافق يرمز الى الجنة طالما يحن اليها الانسان، ولكن تقف حقائق الحياة دون الوصول. 5) واذا كان ورود بعض الكلمات الدينية فيها قد جعل النقاد، ينظرون اليها من خلال المنظورين السابقين، يبدو لي هناك بعض الجمل الاخرى في المسرحية تعبر عن نفس المعنى، سيما الجملة التي تأتي على لسان القبطان سكوت في المنظر الثاني للفصل الثاني، والجملة التي تأتي على لسان اندرو في نهاية المسرحية.

الجملة الاولى (سكوت): وهو ينهج اوف! لدي اخبار عظيمة لك يا اندي. دعني اولاً استرجع انفاسي. اوف! يا الهي! ان صعود هذا التل اللعين لاسوأ من الانطلاق الى السماء دفعة واحدة. لابد ان استلقي لحظة.

الجملة الثانية (اندرو): مشيراً الى جثة روبرت وهو يرتعد من شدة الغضب هذه فعلتك ايها المرأة الملعونة، ايها الجبانة، ايها القاتلة!

فالجملّة الاولى اشارة الى صعوبة الدخول الى الجنة، والجملّة الثانية الى العقوبة التي انزلها الرب على حواء، لغوايتها لادم على اكل التفاح. ونهاية المسرحية معروفة، وهو عدم زواج اندرو بـ روث، اي عدم النزول عند رغبة روبرت بزواجهما بعد وفاته، وان تبدو مفتوحة على الاحتمال الاخر، تماشياً مع موقف اندرو المتخاذل، وهو يطلب من روث ان تسامحه، لتخبطهما وارتيك احوالهما، ولهذا يجب ان يساعد احدهما الاخر ويمرور الزمن سيدركان الصواب. الا ان روث تزيل هذا الاحتمال لانها لم تقم بأي اشارة تدل على الجمل التي نطق بها اندرو، وتظل صامتة تحمّل فيهِ ببلاده وقد طغى عليها اعياء من استبدت به استكانة حزينة وقد عاد ذهنها الى حالة من الركود تنجم عن عدم التعلق بأي امل.

#### المصادر

- 1- المقدمة التي كتبها عبدالله عبد الحافظ المتولي لهذه المسرحية.
- 2- نفس المصدر.
- 3- سلسلة اعلام المسرح الغربي. أوجين أونيل. تأليف ايليا حاوي.
- 4- نفس المصدر.
- 5- المقدمة التي كتبها د. عبدالله عبد الحافظ لهذه المسرحية.



أرثر ميللر  
وإنتقال لوثة الآباء الى الأبناء

## 1- الثمن

كتب ارثر ميللر مسرحية (الثمن) عشرين عاما بعد مسرحية (كلهم ابنائي) اي في عام 1968. وتتكون من اربع شخصيات وهي: (فيكتور فرانز) ضابط شرطة، (ايستر فرانز) زوجته، (جريجوري سولومون) تاجر في بيع وشراء الاثاث المنزلية القديمة، و(ولتر فرانز) شقيق فيكتور، يعمل طبيا.

يتناول فيها المؤلف نفس الموضوعات التي تناولها في مسرحيته (كلهم ابنائي) و(وفاة بائع متجول). اذ مثلهما يدفع الابناء ثمن اخطاء الاب. فاذا كان الاب في الاولى قد اشترك مع زميله في جريمة قتل احد وعشرين طيارا وتملص منها، وان الاب في الثانية انشأ اولاده على التربية السيئة والغش والكذب، فان الاب في هذه المسرحية الذي لا يظهر على خشبة المسرح لانه ميت، يفقد الثقة بين ولديه لانه كان يفقد الثقة بهما وبالتالي بالمجتمع ككل، وذلك من خلال تكديس المال والعيش على حساب ابنه فيكتور.

وتتميز هذه المسرحية عن سابقتها، في ظهور شخصية (سولومون) التاجر، بمثابة الاب وبديلاً عنه (وان لا يشير المؤلف الى هذا الشيء) الا ان سعيه خداع فيكتور لشراء الاثاث منه باقل سعر يؤكد ذلك.

ومع ان الاثاث المتكس في الحجرة ليس لفكتور وحده، وانما يشترك معه في هذه الملكية شقيقته وولتر، كون الاثاث عائد لوالده، الا ان فيكتور يقرر بيعه دون استشارة شقيقه، بالاحرى اراد ان يستشير، واتصل به هاتفيا اكثر من مرة، الا انه لم يرد عليه، سيما انه قد جعل مستقبل وولتر ممكنا، بالتحاقه كلية الطب، مع ان فيكتور كان اكثر تفوقا منه في الدراسة، لهذا يجد نفسه اكثر استحقاقا بالاثاث من شقيقه، ذلك ان وولتر لم يكن يمكنه ان ينهي دراسة الطب لولا تفرغ فيكتور لرعاية والده. الا ان زوجته (ايستر) ترفض ذلك، وتصر على الاتصال بـ وولتر حتى اذا كان عن طريق رسالة او دق بابه للحضور الى حجرة الاثاث، لان ذلك قد يساعد زوجها على اتخاذ قرار بشأن استبداعه.

وتتكون المسرحية من فصلين، وتدور حوادثها في حجرة عتيقة مزدحمة بالاثاث القديم، وفيكتور وزوجته (ايستر) ينتظران بفارغ الصبر قدوم التاجر (سومولون) البالغ التاسعة والثمانين من عمره، لبيعه اليه، وبعد ان يحضر متأخرا بعض الشيء عن مواعده وتذهب ايستر الى المصبغة، يبدأ الخلاف بينهما

من البداية على بيع الاثاث، باصرار فيكتور على بيعه كله، وعزم سومولون على شراء كل قطعة على حدى، ولكن عندما يخاطبه فيكتور بلهجة تهديد واضحة، نفاذ وقته لمناقشة هذا الموضوع ، يرضخ لشراء كل الاثاث، ويقدر ثمنه بـ الف ومائة دولار، واثناء دفع هذا المبلغ الى فيكتور يدخل شقيقه وولتر فيرتبك فيكتور، فينقل النقود في يده اليسرى بينما يسلم عليه باليمنى. ومن هنا يبدأ النقاش الابسني بين الشقيقين حول ماضيهمما الدائر في انقطاع علاقتهما لستة عشر عاما، وعدم تسليف فيكتور خمسمائة دولار، لاستمراره في الدراسة، وهروبه من تحمل مسؤولية اعادة والده لتنفيذ رغبته بالدراسة في كلية الطب، وتولي هذه المسؤولية. يلتقي الشقيقان وجها لوجه في هذه الحجرة ، وكل منهما يعتدل في داخله كومة من الملاحظات تجاه الآخر، هذه الملاحظات التي تطورت بمرور الزمن لتتحول الى حقد دفين.

ولان الحدث يدور في الزمن الماضي، ماضي الشقيقين، لذلك فقد ارتأى المؤلف، ان ياتي ديكور المسرحية منسجما مع مضمونها ماضي الشقيقين هو الثقة المفقودة بينهما وهذا هو مضمون المسرحية وجمعهما مع هذا الماضي الاثاث القديم الذي تعامل معه منذ طفولتهما، والاثاث هو شكل هذا المضمون. وانطلاقا من هذا الفهم لحبكة المسرحية المبني على استرجاع الماضي من خلال الاعتماد على نقاش الشخصيات لوضع الحلول او ترك المعالجة مفتوحة فان وقوع المؤلف تحت تاثيرات افسن مثلما في موضوع المسرحية كذلك في اسلوبها الدرامي واضحة.

وبهدف ترسيخ هذا الاسلوب وتطبيقه وجعله نهجا لمسرحيته ، يفيضها بالنقاشات، والعودة الى الماضي. اذ يبدأ في المنحى الاول بعد مرور اكثر من ثلاثين صفحة من النص، تحديدا في الجملة التي ينطقها فيكتور وهو يقول لشقيقه وولتر: ولكني لا اتكلم بالتلفون لمجرد تمضية وقت. كان صوت ممرضتك كأني وباء ما.. كان ذلك اذلالاً لي.

والمنحى الثاني باستخدامه عشر مرات، ابتداءً من الصفحة (175) الى (256) مجموعة من مفردات الاثاث، كالكرسي، والسيف، والقيثارة، والثوب، لترمز كلا منها الى المعنى الذي يهدف ان يلعب دوره في المسرحية رامزا السيف الى الخلافات القائمة بين الشقيقين، او كما يسميها ميللر (سباق الثعالب)، والكرسي الى الاب حيث مصدر المشاكل وتكديس المال، والقيثارة باعتبارها رمزا لسعادة الماضي وتحفة نادرة لهدية زواج جده، والثوب رمزا لاجمل يوم في حياته، وهو زواجه، اذ ارتدته والدته بهذه المناسبة.

وابتداءً من وصف المقدمة يكشف المؤلف عن موضوع مسرحيته هذه الدائر حول فقدان الثقة بين افراد الاسرة الواحدة وافتقارها الى الاحترام المتبادل فيما بينهما، لتقديرها النجاح المادي، وخشيتها من الفشل، مثلها مثل النظام الراسمالي الامريكي المبني على استثمار الاموال واضطهاد شعبها والشعوب الضعيفة لاستغلال قوة عملهما لصالحه، اذ يتكرر وصف مفردة (الكرسي) في المقدمة مرة في نفس الجملة باعتباره يمثل الاب، ومرة اخرى للخواء اي تأثيره بشكل سلبي على اولاده، وذلك من خلال جملة (كرسي منتفخ الحشو) في الثانية و(في منتصف المسرح) بالنسبة لاولى ومرة اخرى للدلالة على عدم احتكاك الاب بالمجتمع وعدم معرفته ذات الاخرين عبر جملة (ان الحياة تجري فيما حول الكرسي فقط).

وتتكرر من قبل (سولومون) للجلوس عليه، دلالة الى حب المال واسارة الى شخصية الاب.

ولو راجعنا عدد المرات التي جاءت فيها هذه المفردة وهي عشرين مرة بغض النظر عن المرات الاربع التي جاءت فيها في مقدمة الفصل الاول لراينا انها غالبا ما تقتزن بالمفهومين السالفي الذكر، معبرة عن هذين المعنيين بطرق مختلفة احيانا بالايقاظ الى حب المال وتقمص شخصية الاب كما في جملة (يشير سولومون بالشكر يجلس على الكرسي الذي يتوسط الحجرة) واحيانا اخرى بشكل مباشر بحب المال وهو يقول: (الان سنتكلم عن النقود) واحيانا ثالثة ورابعة لطموح فيكتور الوصول الى الكرسي وهو يتماسك نفسه وينظر الى كرسي الوسط ثم الى وولتر وتأخذه الذكرى في الواقع، وخامسة الى عدم الثقة بالآخرين عبر جملة (لا توجد رحمة في اي مكان) وهو ينظر الى الكرسي في نهاية المائدة.

وتعود المسرحية الى ماضي شخصياتها اكثر من عشر مرات وتبدأ من الحوار بين فيكتور وزوجته حول زمن الحجرة التي مضى عليها (150) عاما متذكرا اياها فيكتور بالعودة الى طفولته وهو يشير الى جانب منها قائلا: الا انها كما كانت دائما كان مكتبي في هذا الجانب وسريري ، اما الباقي فكما كان.

والمرة الثانية باعتقاد فيكتور ان الناس كانوا سابقا اكثر مودة مذكرا زوجته باخوات ماكلوفين حين كن يقدمن خدمات الالة الكاتبة في حجرة النوم الامامية ، وكان والده دائما يقول: في هذا المكتب للالة الكاتبة تحصل على النسخة الواحدة بدولارين.

والمرة الثالثة اثناء حديثهما عن الاسطوانة التي كان لها نجاح كبير في عشرينات القرن الماضي وكان فيكتور حينئذ في الخامسة او السادسة من عمره .

والرابعة بتذكر ايستر، وهي في التاسعة عشرة من عمرها صعودها لأول مرة درجات المنزل لتفتح الصندوق الذي يحتوي بداخله الزي الرسمي لزوجها، وحينما لبسه لأول مرة ضحكا كثيرا، وكان يقول زوجها لو حدث اي شيء ستطلب البوليس وفي الخامسة تذكر صمامات الراديو والسادسة انفجار البطارية والسابعة في حديثهما عن القيثارة مع سومولون الذي كان في حالة جيدة قبل ستة عشر عاما اما الان فهو ليس على مايرام وذلك بسبب الزمن وهو يشير الى القيثارة ويقول : لوحة الصوت مشقوقة اتدري ؟ ولكن لاتقلق عليها انها مازالت لطيفة .

وفي الثامنة عندما يتحدث سولومون عن زوجاته الاربع، والتاسعة حديث فيكتور الى سومولون عن شقيقه وولتر والعاشر يقول وولتر: كانت امي تحب ان تراقبه وهو يبارز (قاصداً فيكتور).

## 2-كلهم ابنائي:

عرضت مسرحية (كلهم ابنائي) في نيويورك عام 1947 . وقام باخراجها ايليا كازان، واستمر عرضها (328) يوماً، اي لمدة عام تقريباً، وانشغل ميللر في كتابتها مدة عامين ، وهي اطول فترة يقضيها في كتابة هذه المسرحية قياساً بمسرحياته الاخرى. وفازت بجائزة نقاد المسرح. واخرجت للشاشة عام 1948. استمد فكرتها من حادثة واقعية ، تحطمت جرافها اسيرة كاملة ، مؤداها ان الابنة تبلغ السلطات بأرسال والدها اجزاء طائرات فاسدة الى الجيش اثناء الحرب. وتتحول في المسرحية هذه الابنة الى ابن ويدعى (كريس).

وللاب كيلر ولدان ، احدهما كريس المثالي المتحمس لمبادئه الاخلاقية والمواجه لابييه، والذي يعتزم الزواج من خطيبة شقيقه. والآخر خطيب ابنة الشريك السجين المقتول في الحرب .

وبالرغم من ان السلطات تلقي القبض على كلا الشريكين وترجعهما في السجن، الا ان (كيلر) والد كريس، استطاع بالكذبة التي اعتمدت عليها المحكمة ان يبرأ نفسه من التهمة الموجهة اليه ، بدعوى انه يوم ارسال الشحنة كان مريضاً وراقداً في البيت، وان شريكه (ستيف) والد (آني) ، يتحمل هذه المسؤولية وحده، لانه كان موجوداً في المصنع ، وهو الذي اوعز بارسالها وعلى هذا الاساس نجا كيلر وحبس شريكه ، مع ان الكل كان يعرف بان كيلر هو مسؤول ايضاً عن هذه الجريمة . وهكذا عاد الى مصنعه بعد تبرئته وانشأه من جديد. وابنه كريس مثل الآخرين يرتاب باشتراك والده في هذه الجريمة ، الا انه يفتقر الى الاثباتات التي تحول هذه الظنون الى حقائق دامغة، الى ان تعترف والدته بزلة لسان بعدم أصابة زوجها باي مرض لما يقارب الخمسة عشر عاماً ، ووصول خطاب ابنه الذي انتحر بسبب الجريمة الذي اشترك فيها والده في قتل (21) شخصاً، حيث تنجلي الحقيقة ، ويصبح امام امر الواقع ، مصرحاً بوضع قذيفة في رأسه، وهكذا فعلاً ، بانتحاره تنتهي حياته.

اذا كان هذا هو الوجه الاول للمشكلة القائمة في المسرحية ، فأن الوجه الثاني لها يكمن في زواج كريس بـ (آني) ابنة شريك كيلر في المصنع ، ذلك ان آني قبل ان تربط بعلاقة حب مع كريس، كانت مخطوبة لشقيقه المتوفي (لورين) ، وان والده كريس تمنع هذا الزواج، ظناً منها بأن ابنها ما يزال على قيد الحياة ، وتنتظر

عودته من الحرب ، ولاتريد ان تصدق انه قد مات ، كما ان اعترافها بموته يعني اقرارها بجريمة ابيه.

هذه هي الخطوط الرئيسية للمسرحية، وتتشابك فيها جانبان وهما الجانب الاجتماعي والجانب الاقتصادي.

ويتفق الدكتور صفاء الشاطر والاستاذ علي شلش ، بان هذه المسرحية ليست هجوما على اخلاقيات النظام الرأسمالي ، بقدر ماهي دراما اجتماعية ودراسة كما يقول علي شلش : ( لرجل عادي ضائع حائر يدخل عالما معدوم القيم لاتوجد فيه مسؤولية لدى الانسان ازاء غيره) 1 ، انطلاقا من فهمهما ان مأساة البطل في مسرحيات ارثر ميلر وخاصة الثلاث الاولى وهي كلهم ابنائي ووفاة بائع متجول والبوته ، (تنشأ نتيجة لعدم معرفته لذاته ثم احتكاكه بالمجتمع سواء العائلي او الخارجي، اذ ان البطل يواجه موقفا يصعب عليه مواجهته لأنه لايعرف ذاته، ثم تتضح المأساة حين يقطع البطل صلته بمجتمعه او حين يكتشف تحت ضغط الظروف المفاجئة ان هذه العلاقة بينه وبين المجتمع ، لم تكن موجودة اصلاً.....)2.

وقد اوضح ميللر ذلك في مقدمة مسرحياته ، فقال عن هذه المسرحية : (ان مشكلة كيلر لاترجع الى انه لايفرق بين الحق والباطل فحسب، بل لان تركيب عقله لايسمح له بأن يعترف بأنه شخصياً تربطه علاقة قابلة للنمو في دنياه ، مع عالمه، او مجتمعه)3.

وبمنأى عن مدى صواب ، وعدم صواب رأي الثلاثة ، مع أن رأيهم قد يكون صائباً، سأحاول مناقشة موضوعة اشكالية الاب كيلر التي تتلخص في عدم معرفته او معرفة البطل عموماً في هذه المسرحية لذاته، بهدف الخروج برأي أن هذه المسرحية ليست نوعاً من انواع الدراما الاجتماعية فحسب، وانما بالاضافة الى ذلك، انموذج الهجوم على النظام الرأسمالي . فأن يكون كيلر شخصاً عادياً وهو يملك مصنعاً لقطع اجزاء الطائرات ويتعامل مع كبرى شركات الطيران الامريكية ، ولايعرف ذاته ، اي لايفرق بين الحق والباطل ، فمثل هذه الكلام بقدر ما هو غير منطقي على ارض الواقع المعاش، بنفس القدر يكاد لاينطبق مع ما في متن النص.

ان من لايفرق بين الحق والباطل هو الشخص غير السوي الأقرب الى الجهل والتخلف منهما الى الشخص العادي ، واذا لم يكن من هذا النوع ، فهو بالنقيض منه فأما ان يكون عبقرياً او دكتاتوراً، وشخصية كيلر لاتتنتمي الى الصفات الاربع.

ظاهراً يبدو كيلر شخصية لطيفة ومرحة، سيما في حواراته مع الطفل بيرت، اذ بالرغم من الجو الفكاهي الذي يغلف هذه الحوارات ،الا انها تحمل بين ثناياها اكثر من معنى ، ابتداءً من قراءة بيرت لدرجة حرارة الناس من الفم، ومروراً بتعيينه شرطياً من قبل كيلر، وانتهاءً بالمخبر السري، ذلك ان كل حالة من هذه الحالات ترمز الى قلق كيلر والصراع الداخلي الذي يعيشه مع نفسه، ومن لا يعرف ذاته، يعيش حسب هواه عابثاً بالدنيا والحياة والناس ، وليس كما يعيش كيلر غير مستقر في لحظة من لحظاته، ولأثبات ذلك، أسوق بعض المواقف التي يمر بها كيلر وتشير الى هذا المعنى . وأبدأ بالجملة الاولى التي تعني ارتباطاً بالجملة الثانية او الثالثة رغبة كيلر بمعرفة الناس باتهام والد أني في القضية وتبرئته هو منها، وهذه الرغبة للمعرفة، لاشك ناجمة بفعل القلق وعدم الاطمئنان.

كيلر: برت هنا ، انه اخذ ثرمومتر أبيه مرة اخرى.

بيرت: انه يقرأ درجة الحرارة

كريس: ماذا

بيرت: ولكن فقط من الفم

كيلر: اه حسناً ليس هناك ضرر من اخذ الحرارة من الفم ،

ما الجديد هذا الصباح يا بيرت؟

قد يبدو هذا الحوار عادياً للوهلة الاولى، لتجنبه طرح موضوع قلق كيلر، لكننا لو قرأناه بامعان سنجد المفردات التي تقترب من هذا المعنى ، كمفردة درجة الحرارة ومفردة الفم ، وارتباط هاتين المفردتين بالجديد.

ان مفردة الفم ترمز الى كلام الناس ، ومفردة درجة الحرارة الى مستوى هذا الكلام وفيما اذا كان ضده او الى جانبه، والجديد الى نقل هاتين المعلومتين اليه. وتتوضح معنى هذه المفردات اكثر ، عندما يضيف كيلر قائلاً : اذن لم تكن في استطاعتك ان تقوم بتفتيش كامل للحي. في بادئ الامر عندما عينتك شرطياً اول مرة كنت تأتي كل صباح بشئ جديد . الان لاشي جديد بالمره.

ويرد عليه برت: ماعدا بعض الاطفال من شارع ثلاثين، بدؤا يرفسون علبة صفيح في الطريق، وجعلتهم يذهبون بعيداً لانك كنت نائماً. وتعطي علبة الصفيح هنا معنيين، الاول هو عبر رفسها الذي يحدث ضجيجاً، ليرمز هذا الضجيج الى حديث الناس عن جريمته ، والمعنى الثاني اتهامه المباشر بالجريمة ، وهو نائم مرتاح البال في داره، بينما شريكه داخل السجن.

ثم ترتبط كلمة المخبر السري بكلمة السجن، لتعزيز قلق كيلر، الا انه لأخفاء هذا القلق ينفي رؤية السجن ، اي انه سوف لايدخل السجن وبمعنى اوضح انه بريء.

وحيرة بيرت من طلب كيلر ان يفتح عينيه، ورداً على حيرته يصيح خلفه بعد ان يخرج مسرعاً ( السكوت هو المهم يا بيرت) وعندما يسأله عن السبب يقول: (عموماً كن في غاية الحرص). وهنا يرد عليه كريس: في يوم من الايام . سيحضرون كلهم هنا ويكسرون رأسك.

قد تبدو هذه الحوارات في الظاهر مجرد دعابة او مزحة تجري بين رجل طاعن في السن وطفل صغير ، الا اننا لو نظرنا اليها من خلال الجو العام السائد في المسرحية، وهو القلق ، والانتظار، والحلم . قلق كيلر من اقتضاح امره ، وانتظار الام لعودة ابنها الغائب وحلم الابن الزواج بآني ، اقول لو نظرنا اليها من خلال هذه الزاوية، لوجدنا ان كل كلمة تنطقها الشخصيات ، تشير الى معاني الرموز الأنفة الذكر ولم يأت بها المؤلف كما يعتقد الدكتور صفاء الشاطر في المقدمة التي كتبها لهذه المسرحية، (لإبراز سلوك كيلر اللطيفة مع الاطفال) وانما لأخفاء الوجه الاخر له وتغطية قلقه وانفعالاته والصراع الداخلي الذي يعيشه مع نفسه ، لمعرفة تمام المعرفة، بعدم نجاته من المحنة التي وقع فيها، وأوقع شريكه فيها في المصنع . ولعل الجملة التي يقذفها ابنه في وجهه ، تمثل اصدق تعبير عن الخاتمة التي يؤول اليها، وهي انه قبل قدوم اطفال المحلة ليكسروا رأسه، يبادر هو الى كسر هذا الرأس عبر انتحاره.

والمعنى الذي ذهب اليه، في عدم لطفه ، وخبثه تحديداً ، يؤكد عليهما اكثر ابنه فرانك، عندما يقول له: (عندك موهبة في تجاهل الاشياء) وهي اشارة الى تجاهله الاتفاق مع شريكه والد آني بارسال شحنة السلندرات الفاسدة الى سلاح الطيران الجوي.

ومثلما ان جملة كريس (السبب هو ماحدث) أي زواجه بآني، تؤكد انه يعرف باشتراك والده في الجريمة ، كذلك فأن جملة والده ( رد جميل)، اي رد جميل على توريط والدها ، اعتراف ضمني وقرار مبدئي باشتراكه فيها.

كذلك فأن الام تعرف كل مايجري داخل البيت وخارجه، الا انها كزوجها تتجاهل ذلك ، فهي اكثر من غيرها تعرف ان زوجها اقترف جريمة وفاة واحد وعشرين شخصاً ، الا ان حفاظا على سلامته من الاعتقال تكبت هذا السر في صدرها ولاتبوح به لاحد حتى لأبنها كريس. وكما تعرف بوفاة ابنها، الا انها لاتريد ان تصدق ذلك ، وبالتالي تعرف سبب قدوم آني لزيارتهم ، غير انها

تتجاهله، لأنها لا تريد ان يتم هذا الزواج ، لتجنب اثاره خلفيات الماضي ، وتخفيف  
الازمة بين الاسرتين بدلا من تعقيدها .اذ بظهور الطفل بيرت بعد مرور خمس  
عشرة صفحة تقريبا على ظهوره في الفصل الاول مع كيلر ، يبرهن عبر ترديده  
جملة ( القاء القبض عليه)، وتوبيخه من قبل الام الكف عن هذا : ( لا يوجد سجن  
حقيقي هنا) وطالبة من كيلر وبغضب ايقاف مسأله السجن ، وهي تتحرك هنا  
وهناك في محاولة لكبح جماحها، قابضة على كلتا يديها : (لا تستطيع ان اتمالك  
نفسي ) وقول كيلر: (ما الذي لدي اخفيه؟) ، كل هذه العلامات توحى الى معرفة  
الام بجريمة زوجها، لهذا فهي خائفة عليه، عندما تذكر مفردات كالشرطة والسجن  
والقاء القبض، وماشابه.....

ان تحليل الدكتور صفاء الشاطر لشخصية كيلر في كونه شخصاً ناجحاً ولطيفاً  
مع الاطفال، واعتبار عمله وسيلة يضمن بها الامان لعائلته والمستقبل السعيد  
لاولاده، ان مثل هذا الكلام يكاد ينطبق على كافة الابهاء ، وهو ليس بجديد، اذا  
كان هذا العمل يخلو من استغلال الاخرين، ولكن اذا كان كذلك، كأستغلال كيلر لـ  
والد أني، والدفاع عنه، بذريعة انه لم يفكر في مغزى الوسيلة التي اتبعها لتحقيق  
هذا الهدف ، لان الغاية تبرر الوسيلة ، من وجهة نظره، وان هذه الغاية منبعها  
حبه لعائلته والحفاظ عليها ، اقول اذا كان ذلك عن طريق استغلال الاخرين ،  
عندها تزول كل المسوغات ، ولو كانت امور الحياة بهذا الشكل لتحولت حياة  
الانسان الى غابة ولاستحال علينا الفرز بين الصالح والطالح فليس من المنطق الا  
يعرف من يمتلك ذهنية المؤامرة مغزى الوسيلة التي يتبعها ، ايهما اسهل على  
الادراك ، الوسيلة المتبعة ، ام المؤامرة؟ الاجابة واضحة.

ان من يكون من هذا النوع الذي لا يترك محله دون ان يمر به ليتأكد ان الانوار  
كلها اطفأت ، ومن النوع الذي يعرف كم دقيقة يقضيها عماله في المراحيض  
يوميًا كـ (كيلر) ان مثل هذا الشخص لا يمكن الا ان يعرف مغزى الوسائل التي  
يتبعها للوصول الى غاياته ، ولا يمكن في يوم من الايام ان يصبح مثل هذا  
الشخص طيبا ولطيفا .

ان شخصية كيلر بحبها الكبير للمال، ومصلحة افراد عائلته الصغيرة، تعبر  
اصدق تعبير عن الطبقة الرأسمالية الامريكية ، التي تغزو العالم بطاقة  
استثماراتها الهائلة، ونفوذها الاقتصادي الجبار، وكيلر ما هو الا أنموذج لهذه  
الطبقة الذي خان طبقته المتمثلة بشريكه والد أني، لزيادة رصيده ، لا وبل اودى  
بحياة ابنه من اجل ذلك، وحطم حياة اسرتين . وميللر يقدم هنا اكبر برهانا على

عدم خجل وحياء الطبقة الراسمالية ، من اي شيء، وكل شيء، وحتى العهر، عندما تصل الدفاع عن مصالحها.

وهو مثله مثل اوجين اونيل في مسرحيته (وراء الافق) تفيض هذه المسرحية بالرموز ، شروعا من اول جملة تأتي فيها: (الفناء الخلفي لمنزل كيلر) لترمز الى مكان احداث المسرحية، وهو الجدار الفاصل بين مسكن عائلة (كيلر) ومسكن عائلة شريكه في المصنع والد (آني) وهذا الجدار بدوره يرمز الى المشكلة القائمة بين العائلتين ، واشجار الحور الباسقة المحيطة بخشبة المسرح يمينا ويسارا المتلاصقة والتي تضي على الساحة جواً من العزلة ، تمنح المتلقي انطباعا بوجود مشكلة كبيرة في هذه الاسرة.

كما ان قيام جذع طوله اربعة امتار في مقدمة المسرح لشجرة تفاح نحيلة اشارة الى ان هذه الشجرة المثمرة لم تعد تعطي ثماراً ، وان استلقاء جذعها العلوي بجوارها والفاكهة على اغصانها ، توجي الى اصابة الشجرة بمرض ، وان لاعلاج لهذا المرض ، لان ثمارها غير قابلة للاكل.

كما ان تبعثر الكراسي في الحديقة ووجود وعاء للقمامة على الارض بجانب سلم الشرفة وبجواره سلة لحرق اوراق الاشجار ، كلها دلالات على الفوضى القائمة في هذا البيت ، وجو القلق السائد بين افراده . وتمتد هذه الرموز داخل النص في الحوار الدائر بين شخصيات المسرحية ، بين فرانك وكيلر من جهة ، وبين بيرت وكيلر من جهة اخرى.

يقراً كيلر ماهو مكتوب في الصحيفة على انها ستمطر الليلة ، وتأتي هذه الجملة على لسانه لاطهار قلقه، (وهنا تبرز هذه النزعة لديه ايضاً) بدليل ان جيم يرد عليه: اذن فهي لن تمطر ، وفرانك ، بعد ان ينظر الى السماء مفندا كلام كيلر ومعزراً كلام جيم: ولاسحابة واحدة.

وملاحظة فرانك لاصابة الشجرة ، وتحويله انتباه كيلر اليها ، اذ اصابتها الريح واتلفت فناء فرانك ايضاً، وهو يذهب اليها ويقول يا خسارة ثم يلتفت الى كيلر : ماذا ستقول كيت؟

ان الشجرة رمز نجل كيلر (لورين) المتوفي في حادث سقوط طائرته او المنتحر بشكل ادق . والريح التي اصابته الشجرة هي رمز لسقوط طائره (لورين) وانتحاره، واتلافها لفناء فرانك ايضاً اشارة واضحة الى ان الجريمة مشتركة بين الاثنين ، بين كيلر ووالد آني ،ذلك ان اسرة آني سكنت لفترة في الدار الذي يسكن فيه حالياً فرانك وجملة (ماذا ستقول كيت) وربما تعني، باعتبار

ان فرانك يعمل في صحيفة طالع، هل ان والدته والدة (لورين) ارتباطا بأصابة الشجرة وسقوطها ، ستصدق بموت ابنها؟

كما ان ربط شهر ميلاده بسقوط شجرته وحضور آني واصطدامها بالقفاز الذي كان يلبسه في لعبة البيس بول ، ورؤيته في الحلم على ارتفاع عالٍ جداً في السحب، كما لو كان يبدو لها حقيقياً لدرجة انه كان بإمكانها الوصول اليه ولمسه ، وفجأة بدأ يهوى.... دليل على معرفتها بذلك ، مقرونا هذا الدليل بغضبها على اندفاعهم في غرس شجرته وهي تقول :كان كل شخص يتعجل في دفنه....

ولم تقل دفنها اذا كانت تقصد الشجرة، بل قالت دفنه ، والقصد واضح هو ابنها الذي دفن وهو مايزال في ريعان شبابه ، ولعل قوله كريس لها: عن اي شيء تتكلمين امي ، ارجوك لاتعودي مرة اخرى لما حدث ، لافائدة من ذلك ، لن يؤدي الى شيء كنت افكر كما تعلمين ، قد يكون من واجبنا ان نقنع انفسنا بنسياننا يعزز هذا المعنى اكثر ، سيما وبعد ان تشعر بألم برأسها ، وهكذا بالنسبة لحضور آني ، تفتن سببه، لعدم قناعتها بسفر شخص مسافة سبعمائة ميل لمجرد أن يرى شخصاً اخر، بالاضافة الى ورود كلمة (مشتاقون) في حداد كريس لها، لتأتي بصيغة الجماعة بدلاً من المفرد بشكل مصطنع، مكتفية بهز رأسها بخفة رداً على هذا التلميح وملاحظته خلسة على عدم زواجها وبشكل مباشر عندما يأتيها الجواب منه لاسباب عديدة، اي ان جواب كريس على اسئلتها القلقة، ورد فعله غير المقنع ازاء مر بثلاث حالات، ادركت نواياه من خلالها بعدم مصداقيته.

بالرغم من آني تظهر الود تجاه اسرة كريس الا انها كخطوة التراجع على اعتبار تنتهي المسرحية بدون زواجهما لانتحار كيلر ، تبدي تدمرها مرتين من هذه الاسرة.في المرة الاولى في بداية حضورها وهي تسأل عن سبب ابعاد ارجوحتهم وفي الثانية بعدم التوقف الكلام عن ابوها.

واذا كان التذمر الاول قد جاء بفعل عدم وجود الارجوحة التي كانت تتمتع بها في طفولتها ، فأن التذمر الثاني جاء نتيجة حساسيتها المفرطة تجاه هذا الموضوع، سيما بحضور والد كريس، وتأتي اجابة كيلر عن سؤالها الاول، ان الارجوحة كسرت منذ سنتين ، وان لم تفهم مايقصد اليه، لانها تضحك ثم تعود الى الخلف تجاه فناء جيم لتقول: أه معذرة...

كأنما تسترجع طفولتها، فأنما المقصود منها تحطيم أسرتها منذ سنتين.. ويطمئننها كريس بصدد سؤالها الثاني.

ان أرتداء كريس في بداية الفصل الثاني سروالا من نوع جيد وحذاء ابيض وبدون قميص، وهو ينشر الجزء المكسور من الشجرة، تاركا الجذع بمفرده،

اشارة الى موت شقيقه، وولادته هو من جديد، اذ ان الاجزاء المكسورة من الشجرة تمثل لورين، والجذع يمثل كريس، ذلك من غير المعقول العمل بملابس واحذية من النوع الجيد، وبالإضافة الى ذلك بدون قميص، ان عملاً كهذا اقرب الى التهيئة للزفاف منه الى العمل الجدي، بدليل أن امه توبخه على العمل بهذه الملابس ، وتتنظر حوالها بدون ارتياح.

ومع ان قلق الام ليس ناجماً عن عمل كريس بملابسه الجديدة بالدرجة الاولى، وانما عدم استطاعتها بمرور تجربة نظر المحكمة بقضية زوجها مرة اخرى، باستخدام المؤلف المفردة الدالة على التوتر النفسي في (الجو الخانق)، فقد استطاع من خلال التزاوج بين هذين الرمزتين، رمز الزفاف ورمز التوتر النفسي ان ينأى كريس عن ابيه ، تمهيداً لنهاية المسرحية ، ويجعل كلا منهما في وادٍ ، الابن في احلامه الزوجية ، والاب والام مع كابوس المحاكم.

الام: أكان من الضروري ان ترتدي سروالاً انيقاً وانت تقوم بهذا العمل؟  
كريس: لماذا لم تغيري ملابسك؟

الام: ان الجو خانق في الطابق العلوي...

كريس: حسناً اذهبي وغيري ملابسك. لماذا ينام والدي كل هذا الوقت؟  
الام: انه قلق. حينما يكون قلقاً يلجأ الى النوم ( صمت . تنظر الى عينيهِ ) نحن سذج يا كريس. انا وابوك اغبياء لانعرف شيئاً . عليك ان تحمينا.  
كريس: انت حمقاء . ماذا هناك يخشى منه؟

الام: الى اخر يوم له في المحكمة لم يتخل ستيف عن فكرته بأن اباك هو الذي دفعه الى ذلك. اذا نظروا القضية مرة اخرى فلن استطيع ان امر بهذه التجربة.  
ويصب تقبيل كريس لاني في نفس المنحى، منحى الابتعاد عن هذا البيت، وهو ينظر تجاه المنزل ، ثم اليها، مرتعداً ومبتعداً عنها قائلاً فلنذهب الى مكان اخر.  
ولو اعدنا قراءة الجمل التي تطلقها الام والصمت الذي يسود حواراتها . ونظرات عينيها الى ابنها. لوجدنا انها تكذب حتى على ابنها، لا وبل انها تحاول ان تقرأ كذبتها في عينيهِ، وردة فعلها تجاهها، عندما تصف وزوجها بالسذج والاغبياء ، والاب هو الآخر يكذب على ابنه عندما يقول له، انه ماله مال حلال ولم يدنس شيئاً ، كما ويشك بزيارة أني لبيتهم، متوقعاً انها قد ارسلت لتكتشف شيئاً ...

ويعيب الدكتور صفاء الشاعر هذه المسرحية ضعف تركيبها (الذي اعتمد على وسائل خارجية لتحريك حوادثها مثل خطاب الابن وزلة لسان الام، وهبوطها الى مستوى المسرحية التعليمية ، لاعتمادها على الاسلوب الهادف الموجه، ولاقت

كثيراً من النقد ، ولكن رغم ذلك فقد امتدحها معظم النقاد لمغزاها الانساني والاخلاقي، ووقوعها تحت تأثيرات مسرحيات ابسن واضحة، وقد اعترف ميللر بذلك فالخطايا التي يرتكبها الاباء ومدى تأثيرها على الابناء والبيت الذي يبني على الكذب والعلاقات القديمة نتائجها .. كل هذه الموضوعات التي يتناولها ابسن في مسرحياته قد دخلت في نسيج هذه المسرحية(4)

من وجهة نظري ان ميللر لو كان قد انهى مسرحيته في الفصل الثاني ، وبدون الفصل الثالث ، ونجمله يقول له: (لا ادري ما افعل بك) ، لكان هذا يجنبه من الاشكالين اللذين وقع فيهما، وهما انتحار الاب ، ورسالة الابن المنتحر ، ذلك ان هذه الجملة قابلة على التأويل ، وبالاخص فيما يتعلق بالاخبار عن الاب، والقائه في السجن ، كما فعلت الفتاة ، وسمعتها المؤلف وقرأ عنها، لكون عملية الانتحار غير مقنعة ،لمعرفة الاب المسبقة بحجم الكارثة التي اقدم عليها، كما ان الغاء الفصل الثالث ، كان سينئيه عن رسالة ابنه المنتحر جراء ما اقترفه والده، لاقتحام هذه الرسالة الحدث من الخارج.

وبالاضافة الى ذلك، فأن عنوان المسرحية (كلهم ابنائي) ليس صحيحا كما قال احد النقاد ذلك ان هذه الجملة لم تات على لسان الاب (جوكيلر) وانما على لسان ابنه المنتحر في الرسالة المبعوثة اليه، والحال هذا كان على المسرحية ان تكون بعنوان (كلنا اولادهم) ، وهذا اذا سلمنا ان ميللر لم يكن يعرف بحجم الكارثة، اما بعكس ذلك اي من خلال فهمي للمسرحية ، فان كلا العنوانين غير صحيحين ، والعنوان الاصح هو (كلنا ضحية).

#### المصادر:

- 1-مقدمة نص مسرحية بعد السقوط.تأليف آرثر ميلر تقديم على شاش
- 2-مقدمة نص مسرحية كلهم أبنائي تأليف آرثر ميلر تقديم د.صفاء الشاطر
- 3-نفس المصدر.
- 4-نفس المصدر.

### 3- وفاة بائع متجول:

صدرت هذه المسرحية عام 1949 وحصلت على ثلاث جوائز وهي جائزة بوليتزر وجائزة توني وجائزة دائرة نقاد الدراما بنيويورك وتعد أول مسرحية تحصد ثلاث جوائز دفعة واحدة وقد عرضت حوالي سبعمائة مرة اي مايعادل عامين تقريبا وترجمت الى عشرين لغة .

وتدور حوادثها حول عائلة فقيرة تتكون من الاب ويدعى (ويللي) الذي عمل بائعاً جوالاً والام (ليندا) وولديهما (بيف) الاكبر الذي عاد للتو بعد فشله العمل في مختلف الولايات الامريكية الى المنزل خاوي اليدين ، وهابي الاصغر بعامين عن شقيقه يعمل في مستودع للبضائع وهو معروف بالسكر و زير النساء.

تعاني افراد هذه الاسرة من العطل وعدم استقرارها في عملها وبالتالي عدم نجاحها فالاب (ويللي) غير مرتاح في عمله التجوال بين المدن ويسعى للاستقرار بمدينة نيويورك وابنه (بيف) عاد من تكساس بعد ان ترك عمله ويبحث عن عمل اخر (وهابي) يأبى الانصياع لاوامر مروضيه ويحلم كبقية افراد اسرته شراء مزرعة لتربية الدواجن وقطيع من الماشية، خارج المدينة المكتظة بالسكان.

والمصدر الاساس لهذه المعاناة هو الاب لنظرته الى الحياة نظرة ضيقة وغير واقعية ومتعالية على المجتمع وتربية اولاده على العادات السيئة واتخاذ قرارات غير صائبة وسليمة لتؤدي كل هذه الاسباب مجتمعة الى تفككها وانهايار علاقاتها ولا يعي الاب بما حل به وافراد اسرته من مهانة وذل واحتقار الا بعد فوات الاوان وتسد كل الابواب والنوافذ الذي كان يعتقد بان الخير ياتي منها بوجهه.

وتاتي هذه النظرة الضيقة وغير الواقعية للحياة من قبل الاب عبر اصراره الذهاب الى صاحب الشركة الذي يعمل عنده، ويدعى(هاوارد) لنقل عمله الى مدينة نيويورك مع انه يفقه سلفا بانه سوف يرفض طلبه هذا وكانت النتيجة انه لم يرفض طلبه فحسب وانما طرده من العمل والى الابد.

اما نظرته المتعالية على المجتمع فقد جاءت من خلال تمجيده بماضيه، بحب الناس واحترامهم له باعتباره شخصية مهمة وقابل السيد المحافظ في رواق الفندق واختراق صف طابور المنتظرين وتربية اولاده على العادات السيئة ناجمة عن ايمانه بان الرجل قوي المظهر هو الذي يحقق نجاحا في عالم العمل بعكس الذي يحصل على افضل علامات في المدرسة وتشجيعهم على الغش في الامتحانات والدفاع عن فشلهم امام اصدقائهم لا بل اهانة اصدقائهم وطردهم من المنزل .

بينما تأتي القرارات غير الصائبة باتخاذها او الشروع بتنفيذها قبل معرفة مدى استجابة صاحب الانا بالفكرة المطروحة عليه كما حدث للحلام المرسومة في ذهن افراد الاسرة قبل لقاء (بيف) بـ (اوليفر).

تبدأ هذه المسرحية التي تتكون من ثلاثة فصول بعودة (ويللي) الى المنزل من العمل الذي لم ينجزه في ذلك اليوم بسبب انزلاق سيارته الى حافة الطريق ويعزي سبب هذا الانزلاق الى مرادته لافكار غريبة وعدم قدرته على التركيز بينما تعزیه زوجته الى عدم تغيير نظاراته منذ فترة طويلة وتدعوه مفتاحة صاحب الشركة التي يعمل عنده زوجها (هاوارد) ان ينقل عمله الى مدينة نيويورك بدلا من تجواله في المدن، سيما وانه قد قارب الستين من عمره . ويطمئنها ويللي بانه سوف يذهب اليه غدا، ولكنه يعرف مسبقا بانه سوف لايفعل شيئا ، بعكس والده الذي لو كان على قيد الحياة ، لكان الان يعمل في نيويورك .

وتعاتب ليندا زوجها على انتقاده لـ ابنه (بيف) حال وصوله ، الا انه يؤكد لها بأنه سألته عن مكسبه المالي فقط. وتظن والدته لو حقق ذاته، لكان الاب والابن سعيدين ولما تشاجرا ابداً ، ولا يرى الاب ان بيف يمكن ان يحقق ذاته ما دامه يعمل مزارعا ومضى اكثر من عشر سنوات وكل مايكسبه هو فقط خمسة وثلاثين دولارا في الاسبوع لانه وكما يعتقد الاب كسول لا وبل فاشل وثمة شيء فيه. ويطلب من زوجته ان تفتح النافذة وهو يشكو من الطريقة التي حبسوه فيها بين القرميد والنوافذ والشوارع المكتظة بالسيارات .

يطرح المؤلف ابتداءً من مقدمة الفصل الاول المحاور التي تدور حولها ثيمة المسرحية وهي حلم البطل مستقراً بدون التجوال بين المدن وفشل ابنه (بيف) في دراسته عندما كان صبيا وعمله وهو شاب وعجزه عن تحقيق ذاته وعدم نجاحه هو كأب في تربية اولاده تربية صحيحة بما تؤدي الى تكوين مستقبلهم، يطرح المؤلف هذه المحاور في جمل قصيرة ومقتضبة كجملة (لحن قصير) التي تأتي في اول سطر من مقدمة الفصل الاول للدلالة على ان الحياة قصيرة ، وان بطل المسرحية سيموت في النهاية ، وجملة (قوسا صلبة) للدلالة على قسوة الحياة ، وجملة (ايها الولد) وهي اول جملة ينطقها الاب ويللي ، للدلالة على سوء علاقته بـ ابنه (بيف).

وتتكرر مثل هذه الجمل للدلالة على ثيمة المسرحية لاحقا ، كجملة: (انني مرهق حتى الموت) و (لم استطع ان انجح) و (لو حقق ذاته) .....

يبدو لي ان هذه المسرحية هي امتداد لمسرحيته السابقة (كلهم ابنائي) مثلها مثل امتداد مسرحية (القرود ذو الشعر الكثيف) لمسرحية ( الامبراطور جونز)

لاوجين اونيل ، ولكن ليس من خلال ماساة البطل الثري وانما الفقير (من حيث انها تنشأ بفعل عدم معرفته لذاته، ثم تتضح الماساة حين يقطع البطل صلته بمحيطه، او حين يكتشف تحت الظروف المفاجئة ، ان هذه العلاقة بينه وبين المجتمع لم تكن موجودة اصلا) 1.

ولكن هذه المسرحية اكثر نضجا من سابقتها (كلهم ابنائي) لما يتمتع البطل فيها من مسوغات مقنعة عبر تعامله مع الحياة بشكل مثالي وغير واقعي ظنا منه ان مايفعله هو عين الصواب وعدم ادراكه للاخطاء التي يقع فيها الا بعد فوات الاوان بعكس البطل في (كلهم ابنائي) . حيث كان (كيلر) على وعي وادراك كبيرين بما يفعل ويدور حوله، والنتائج الوخيمة التي تنتظره ، (وبينا في الدراسة المكرسة لها ، هذه الاشكالية).

ان من ابرز مثالب مقدم النص اعتماده بالدرجة الاساس على راي المؤلف وبقدر ما يتسم هذا التعويل بمصادقية ، الا انه في احايين كثيرة يخرج من هذا العرف . لذا فان الطريقة المثلى لتصدي النص هو الاعتماد على ما في متنه ، لان ليس كل مايقوله المؤلف خارج هذا المتن او مايدور في ذهنه لترجمته في النص ، قابل لتطبيقه عمليا ، او يستطيع ان يطرحه كما رسم له. واعتقد هذ مايسري على نص (كلهم ابنائي) ، اذ اجد فيه بخلاف راي النقاد والمؤلف ، انه يتعرض للنظام الراسمالي اكثر مما يتعرض للبيئة الاجتماعية ، بعكس النص الذي نحن بصده الان فهو وان يتصدى للجانب الاول الا ان الجانب الثاني منه هو عدم تحقيق الذات وعدم التمييز بين الخير والشر لهما جانب الغلبة .

وعندما يستيقظ بيف وهابي من نومهما يبدأ بالحديث عن والدهما والفتيات اللواتي تعرفا عليهن ويعتقد بيف ان والده يسخر منه دائما ويخبره هابي ، ان كل مايريده منه هو ان ينجح لعدم استقراره في عمل ما وضبابية مستقبله ، ويبيدي بيف عدم رضاه عن نفسه لانه لايعرف ماذا سيصنع بعد رجوعه ويصف نفسه بشبه صبي ذلك لانه غير متزوج وليس لديه عمل ويقترح بيف على شقيقه بمرافقته الى الغرب حيث يشتريان مزرعة ويربيان قطيع من الماشية ويتلف هابي لهذا الاقتراح ويحلم به، واذا ما تحقق سوف يمزق ملابس العمل ويلقي بها وسط المستودع لانه يأبى ان يتلقى الاوامر من مدير البضائع واعوانه ولكن مشكلتهما انهما لم ينشأ على جمع الاموال ولا يعرفان كيف تجمع ويتذكر بيف (اويلفر) صاحب الشركة الذي كان يعمل عنده قبل تركه للعمل ، ويفكر بالذهاب اليه للحصول على عشرة الف دولار ، ليتمكن من تحقيق مشروعهما في

شراء مزرعة جميلة . ويعتقد هابي انه سيدعمه لانه يمدحه دائما ولكن بيف يرتاب ان يمنحه اوليفر هذا المبلغ لانه سبق وان سرق منه صندوق كرات السلة . ويستخدم المؤلف في هذه المسرحية تقنية تداخل الازمنة بابعادهما الثلاثة وهي الماضي والحاضر والمستقبل ، موظفا عنصر النور للماضي وعنصر الظلام للحاضر وعنصر الحلم للمستقبل .

اذ بعد انتهاء هابي وبيف من حديثهما يتلاشى الضوء في غرفتهما ويبدأ ويللي في مخاطبة ولديه، هابي في زمن الحاضر حيث تسود العتمة في المطبخ محذرا اياه من الفتيات وبيف في الزمن الماضي، بظهور النور في المطبخ ينصحه بان يلتفت الى دراسته ومنغمسا في الوقت نفسه في احلامه عندما كان شابا وهابي وبيف طفلين صغيرين ينظفان سيارته ويودعهما بمفاجأة ويتراى له انه سيحصل على عمل ذات يوم لن يبرح البيت ابدًا ويكذب عليهما بادعائه مقابلة المحافظ ، حيث كان جالسا في رواق الفندق ، ومعرفة الناس له في كل انحاء (نيو انغلند) وحماية الشرطة لسيارته.

وعندما يطلب (برنارد) من بيف وهو صديقه وجاره ، ان يدرسا معا، استعدادا لامتحان الاسبوع القادم يوبخه هابي، ويدور حوله ليتلاكم معه، ويغير بيف موضوع الدراسة، رافعا قدمه ليرى والده حذاءه، مشجعا اياه على انه من عمل طباعة رائع ، وغاضبا على برنارد من ان المدرسين لايرسبون ابنه لانه حصل على ثلاث منح جامعية بالاضافة الى وصفه بالضعيف ثم انه ليس محبوبا كما ويطلب منه ان يعطي اجوبة اسئلة الامتحانات لابنه، ويأمره بالسكوت حين يبلغه بقيادة بيف السيارة بدون اجازة ويطرده من المنزل عندما يخبره بفشله لرسوبه في مادة الرياضيات واخيرا لايتوانى بحث اصدقاء ولديه على تنظيف غرفة الفرن ونشر الغسيل.

وويلي لايعي للاخطاء التي يقع فيها الا بعد ان يجد نفسه وحيدا في مواجهة الحياة بلا معين ولاعزيد ولامساعدا لم تعد لديه القدرة كما كان شابا التجوال في سيارته القديمة بين المدن وابنه بيف عاطل عن العمل وهابي منشغل بالفتيات .(وهاوارد) لن ينقله الى مدينة نيويورك لبلوغه السن الذي يؤهله لبز زملائه في البيع، واوليفر لن يعيد بيف الى العمل لانه تركه بملاء ارادته ، وسافر الى تكساس ، وهاهو برنارد صديق ولديه، وابن جاره (ريتشارد) يعين محاميا ويمارس مهنته بنجاح ، بينما ابنه بين يتسكع في الشوارع بدون عمل وتفشل كل المشاريع التي يخطط لها.

والى جانب تقنية التداخل بين الازمنة يعمد المؤلف الى استخدام اسلوب (المفارقة) او مايسمى (الكوميديا السوداء) في المشاهد التي تلقى ابطال المسرحية المهانة والذل والاحتقار ، وتصل اقصى درجات الاحباط، وتشعر بعزلتها التام عن المجتمع وعن المحيطين بها مستخدما هذا الاسلوب في ثلاثة مشاهد، وهي المشهد الذي يتساءل الاب فيه عن المبلغ الذي سيطلبه بيف من اوليفر وتذكير زوجته له بالسلفة الصغيرة التي يطلبها من هاوارد والمشهد الذي جاء فيه ويللي يطلب من هاوارد تعيينه في مدينة نيويورك وانتشغال هاوارد بالتسجيل الذي تنبعث منه اصوات اطفاله والمشهد الذي يدعوان فيه بيف وهابي والدهما الى مأدبة عشاء ويتركانه وحيدا للعبث مع الفتيات .

ويرمي المشهد الاول الى ابراز ضيق افق الاب تجاه الحياة وتقديره غير الصائب والسليم لمحيطه ومايجري من حوله والمشهد الثاني الحكم على مجريات الاحداث قبل وقوعها والمشهد الثالث تربيته تربية غير صالحة لابناءه.

وفي المشهد الاول يحلم الزوجان، وهما في جو من الالفة، وبروح معنوية عالية، بمقابلة ابيهما (بيف) لـ (اوليفر) وهو يرتدي اجمل بزته، وبدأ انيقاً ، يحلمان بأن ثمرة هذه المقابلة ، ستكون بايجاد مكان صغير خارج البلدة، ليزرعا فيه بعضاً من الخضار ويربيان زوجاً من الدجاج. ولايفوتهما ان يحلما بزواج ولديهما وزيارتهم في عطلة نهاية كل اسبوع ، فأذا كان الاب يحلم بالمبلغ الذي سيطلبه ولده من اوليفر لقاء العمل عنده، تفكر زوجته فيما اذا كان زوجها سيتكلم اليوم مع هاوارد بخصوص عمله في نيويورك ، وتذكره بطلب سلفة صغيرة منه، لان بوصلة التأمين قد حان دفعها ، وتخبره زوجته بأنه مدعو لوجبة عشاء عند ولديه، فيفرح ، ويحلم انه سيفاجئ هاوارد ويحصل على سلفة منه ويعود الى البيت بعمل جديد في نيويورك.

وبعد ان يبلغ الاب جاره ريتشارد بأن ابنه بيف سيعقد صفقة كبيرة اليوم، وكذا الحال بالنسبة لشقيقه هابي وهو يخبر نادل المطعم ستانلي ، وانهما سيتاجران سوياً يأتي بيف ليقول الى شقيقه، انه انتظر اوليفر ست ساعات بل طوال اليوم ، واستمر في ارسال اسمه عدة مرات حتى انه حاول مواعدة السكرتيرة كي تدخله ولكن بدون جدوى.

واخيرا وفي حوالي الساعة الخامسة خرج ، ولكنه لم يتذكره، وانصرف. بيف: (بتوتر واسع وذهول) لقد رحل ، والسكرتيرة غادرت ، كنت وحيدا تماما في غرفة الاستقبال لم اعرف ما الذي حل بي والشئ الثاني الذي اعرفه

انني كنت في مكتبه - جدران خشبية كل شيء لا استطيع ان اشرح لك ذلك فقد اخذت قلم الحبر.

هابي: هل امسك به؟

بيف: لقد هربت ركضت على احد عشر درج وركضت وركضت....

هابي: لقد كان تصرفا شائنا لماذا فعلت ذلك؟

بيف: (متألماً) لا اعرف اردت فقط ان اخذ شيئاً لا اعرف ستساعدني ياهاب ساخبر والدي بذلك.

هابي: هل انت احمق؟ لماذا؟

وفي المشهد الثاني ، عندما يقابل الاب (ويللي) صاحب الشركة (هاوارد) يريه آلة تسجيل الكتابة للأطفال ويطلب منه سماع اصوات اطفال ويستمر بالاطراء عليهم بما يجعل ويللي يشعر بالملل من كثرة الانتظار ويشجعه على شرائها لعدم استطاعته الاستغناء عنها، وسعرها بسيط جدا ولايتعدى على المائة وعشرة دولارات ويؤكد ويللي له بانه سيحصل على واحدة منها . ثم فجأة يخطر ببال هاوارد انه من المفروض وفي مثل هذا الوقت ان يكون ويللي في بوسطن وعندما يساله عن سبب وجوده في مكتبه يرد عليه ويللي لانه لا يريد ان يسافر يومياً وبعد حوار طويل بينهما يقول له هاوارد : اعتقد انك بحاجة الى استراحة طويلة ياويللي.

ويللي: ولكن على ان اجني نقوداً فانا لست بوضع لكي

هاوارد: اين ابناؤك لماذا لا يمدون لك يد العون؟

ويللي: انهما منهماكان في صفقة كبيرة

هاوارد: ليس هذا زمن الغرور الزائف ، عليك ان تذهب لاولادك وتخبرهم بانك متعب.

ويللي: لا باس غداً ساذهب الى بوسطن

هاوارد: لا لا

ويللي: لا استطيع ان القى بنفسي على اولادي ، لست معقدا

هاوارد: انا مشغول جدا هذا الصباح

ويللي: عليك ان تدعني اذهب الى بوسطن

هاوارد: علي ان التقى بعدد كبير من الناس هذا الصباح.

وفي المشهد الثالث الدائر في المطعم ، حيث يبلغ الاب ولديه بطرده من العمل ، وبيف والده بعدم مقابلته لـ اوليفر ينتقل الحدث، بحضور صديقات ولدي ويللي

الى الزمن الماضي ، لاطهار خيانة ويللي لزوجته امام انظار ابنه بيف ، ارتباطا  
برحيل ولديه مع الفتيات اذ تركاه بدون اقامة مأدبه عشاء.  
ستانلي: توقف، لقد رحل اولادك مع الفتيات وقالوا انهم سيقابلونك في البيت.  
ويللي: لقد كان من المفروض ان نتناول العشاء سوياً.  
ستانلي: لقد دفع لي ابنك  
ويللي: (يضع دولارا في يد ستانلي) لا خذ انك ولد طيب  
(بعد توقف صغير) : هل يوجد محل لبيع البذور في هذا الحي  
ستانلي: يوجد محلات في الشارع السادس ولكن قد يكون الوقت متاخرا جدا  
الان

ويللي: قلقاً من الافضل ان اسرع علي ان احصل على بذور (ينطلق) الى  
اليمين يجب ان احصل على البذور الان ، لاشيء مزروع ، لاشيء لدي في  
الارض.... والجملة الاخيرة التي ينطقها ستانلي تتسم بالرمزية والمقصود منها،  
ان وعيه اي وعي ويللي جاء متاخرا لفهم الامور . لافائدة بعد الان. ومثلما يشعر  
(يانك) بطل مسرحية ( القرد ذو الشعر الكثيف) لاجين اونيل، بالاهانة، عندما  
تحمق (ليندرد) به ، كذلك فأن وعي ويللي يستيقظ لحظة مغادرة ولديه له في  
المطعم .

وبعد عودة الثلاثة الى المنزل يحاول بيف وهابي ان يعتذرا لوالدهما عما بدر  
منهما، الا انه يرفض اعتذارهما هذا وعندما يمد بيف يده له ليتصالح معه  
لايصافحه وهنا يبدي بيف رغبته بالرحيل، ويتمنى له والده ان يحترق اذا ما  
غادر البيت . ويستجمع بيف كل شجاعته ويقول : لم نقل الحقيقة لمدة عشر دقائق  
في هذا البيت .

ويحاول هابي ان ينفي ماقاله بيف، بانهم قالوا الحقيقة دائما، وهنا ينفجر بيف  
كالبركان الصاعق، فيصف شقيقه ووالده وحتى نفسه بالمنفاخ ، ويلتفت الى والده  
موجها كلامه اليه: لم انجح في اي مكان لانك ملأتني كثيرا بالهواء والكذب  
لدرجة انني لم استطع ان احتمل اخذ الاوامر من احد.

ويأبى ويللي ان يكون انسانا عاديا، مع انه لم يكن قائداً للرجال، اذ لم يكن  
سوى طبالا مجدا. وفي قمة غضبه يقول بيف: انا لاشيء يا ابي ، انا لاشيء...  
وبعد ان يخبر ويللي زوجته ، بأنه لا يستطيع ان ينام مباشرة، يعود الحدث الى  
الزمن الماضي ، مخاطبا شقيقه (بن) على ان الماسة صلبة وقاسية الملمس، في  
اشارة الى تحقيق الذات ليس سهلا ، وبجاجة الى تضحية ، ولانه لم يفهم هذه

المعادلة الصعبة، فقد اصبح هو واولاده ضحية هذه الماسة ، اي ضحية تجربة الحياة القاسية. ويموت في النهاية.  
وتبقى فقط مسألة الانبوب المطاطي الذي ينتزعه بيف عن قنينة الغاز، ويأتي هذا الانبوب على لسان شخصيات المسرحية بين فينة واخرى بطريقة غامضة ، وعلى الأرجح انه وظف لشعور اولاده ان والدهم هو السبب الاساس لمعاناتهم ، كشعور (كريس) في (كلهم ابنائي) ان والده يشترك في جريمة سقوط الطائرات، ولكنه لا يعلن عنه الا بعد ان يتأكد من ذلك ، وجاء انتزاع هذا الانبوب تجنباً لانتحاره.

المصادر : مقدمة نص مسرحية كلهم ابنائي تأليف ارثر ميلر تقديم صفاء الشاطر

مسرحيات محي الدين  
زنكنة  
توظيف الرمز للبناء الدرامي



## 1- زلزلة تسري في عروق الصحراء

إذا كانت المقبرة في مسرحية (الحارس = الشبيه) كمكان، ترمز الى العراق، حيث يدفن فيها يوميا شهداء الحرب الايرانية - العراقية، فأن الصحراء في مسرحية (زلزلة تسري في عروق الصحراء) تمثل نفس الرمز، ولكن من خلال ملاحظة المواطن العراقي، وتلفيق التهم به زورا وبهتانا، وكم صوته، وتعذيبه جسديا الى ان يأتي الى نهايته بشكل بطيء ومأساوي.

وهذه المسرحية تفيض رموزا، ابتداء من شخصياتها السبع، ومرورا بثيمتها، وانتهاء بالمكان الذي يجري فيه الحدث، ذلك ان المؤلف يتعرض لقضية مهمة وحساسة جدا، ولايستطيع ان يوصل ثيمتها للمتلقي الا عبر هذا الاسلوب، وهي قضية هيمنة الحزب الواحد على الحكم.

اذ ان الشخصيات الست التي ترمز الى النظام: العريف (عبد سليم عبد)، والشرطي 1 (عبد عبد سليم) والشرطي 2 (سليم عبد سليم) والمدير (عبد عبد مختار) والمؤلف (مختار عبد مختار) والمخرج (عبد مختار عبد)، وكما يبدو من اسمها الثاني والثالث، فأن صلات القرابة تتجاوز فيما بينها حدود العشيرة الى العائلة الواحدة، بالايحاء الى عهد الحكم السابق، كما ان تكرار كلمة العبد في الاسماء الستة، إشارة واضحة الى تمتعها بذهنية واحدة، اي انه مثلما يفكر المخرج والمؤلف ومدير الفرقة، بنفس العقلية يفكر الشرطي الاول والشرطي الثاني والعريف، مطبقا بذلك على نظام صدام، نص الحديث الشريف القائل: (سيأتي زمان يكون فيه القابض على عقيدته كالقابض على الجمر).

وبعد مرور خمس سنوات من كتابة هذه المسرحية، يسقط نظام صدام وتتحقق نبوءة المؤلف:

أما الشخصية الرئيسية: (المعلم/ الممثل) فهو رمز للشعب العراقي وواحد من أفراد المضطهدين، ذلك ان كل كلمة من اسمه الثلاثي توحى الى هذا المعنى، وهذا المعنى يتضح اكثر باجتماع الكلمات الثلاث لاسمه وهي (غريب يوسف علي)، اذ يرجعنا بأكثر من الف سنة الى الوراء، ويزكرنا بالحقبات التاريخية للخانات التي مر بها العراق، شروعا بخيانته اولاد يعقوب لآخيه يوسف، في رمية بالجب، ومرورا بعدم مبايعة الامام علي بن ابي طالب، بعد وفاة الرسول محمد (ص)، وختاما زماننا هذا الذي ارتأى المؤلف ان يطلق عليه اسم (غريب) لانسجامه مع روح العصر، الذي يعني شعور الانسان بالغربة في وطنه، انطلاقا

من المفهوم الفلسفي والفكري لطروحات هيغل وماركس لما يسميانه (الاغتراب)، ليمد اواصر الصلة بين هذا المدلول العصري لظلم الانسان وإضطهاده وقهره، وبين ذينك الحدثين اللذين كان لهما تأثيرا سلبيا كبيرا في مسيرة التأريخ العربي والاسلامي على حد سواء.

ولتعميق هذا الربط، يرتأي ان تجري احداث المسرحية، اي المعاناة التي يتعرض اليها الشعب العراقي في الصحراء، حيث جرت خيانة يوسف ابن يعقوب، والامام علي بن ابي طالب، في نفس المكان.

تتكون المسرحية من فصلين، وتبدأ احداثها، بملاحقة ثلاثة من رجال الشرطة لشخص يمارس مهنة التعليم، بدعوى انه ليس معلما وانما ممثلا، وقام بأداء دور ابو الذر في مسرحية (بذرة الشقاق) حيث انه لم يبق على القصد الشريف منها، وعبث الغرض النبيل لها، وذلك بالتمادي على الوالي وعدم احترامه والبصاق في وجهه.

وهي كغيرها من مسرحيات محي الدين زنكنة، تتحدث في ظاهرها عن شيء، وفي باطنها عن شيء آخر، فإذا كانت إناطة دور الممثل بشخصية المعلم، مسوغا لتشكيل لجنة المحكمة المكونة من مدير الفرقة ومخرج المسرحية ومؤلفها، وإتساق هذا المنحى مع البناء الفني للمسرحية، الا ان الهدف الاكثر اهمية منهما، هو إخفاء الهوية الحقيقية لهذه الشخصية وإنتمائها السياسي، وتجنب اعطاء شرعية قانونية للمحكمة، ذلك ان المؤلف في كلا التوجهين، ومن خلالهما، لا يسلك الاسلوب التقليدي والمباشر في تناول ثيمته، بل يتبع الاسلوب الحديث في كتابة النص بأختراقه للجدار الرابع، وقوعا تحت تأثيرات مسرح بريشت، وذلك عبر تبادل الممثلين لادوارهم امام الجمهور، والتمثيل داخل الصالة، واستخدام الرموز والدلالات الموحية.

ان رجال الشرطة الثلاثة واعضاء لجنة المحكمة، التي تلاحقه وتحاكمه، لا تلاحقه وتحاكمه، لانه في ادائه لدور ابو الذر اهان الوالي، وانما بسبب ميوله اليسارية وهروبه من السجن.

ولربما يكون زنكنة، قد استوحى ثيمة مسرحيته هذه، من الحادثة الحقيقية لفرار احد السياسيين اليساريين من سجن (نقرة السلطان)، المشيد وسط الصحراء أبان فترة الستينات.

ودليلي على ان المعلم ليس ممثلا، وانما هو سجين هارب وميوله يسارية هو الحوارات التالية التي تأتي على لسان شخصيات المسرحية

1- العريف: كان ينبغي ان نربطك بسلاسل من حديد ص 262

2- الممثل: أنا الآخر اعرفها (يقصد الصحراء) قد بت اعرفها بفضلكم  
اعرف ان كل ذرة من ذرات رمالها جسيم لا يطاق، ولكن مع هذا تبقى  
اكثر رحمة وشفقة منكم/ ارحم من سياطكم المزروعة بالدبابيس  
والمسامير والشفرات من منفاكم الشيطاني الرهيب من قنانينكم التي ....  
ص 266

3- الثاني: بل هو وطني غيور لا يتعاطى المشروبات الاجنبية، لا يشرب  
حتى ولو قتله العطش... الا المياه الوطنية.. أنا اعرفه.. ص 271

4- الاول: الدم.. هو يعشق اللون الاحمر، بضع قطرات من دمه القرمزي  
ص 271

5- الثاني: (يركله بعيدا) هذا الماء خص الله به عباده الصالحين لا اعداء  
الكفرة المارقين. فأنت وأمثالك قد أعدلكم الحمم. ص 272

ولو أعدنا قراءة هذه الحوارات، في محاولة للوصول الى القصد منها، لتبين لنا،  
ان العريف عندما يقول للمعلم، كان ينبغي ان نربطك بسلاسل من حديد، انما يعني  
أنه ما كان على ادارة السجن أن تتركه طليقا، ذلك ان سجن نقرة السلطان كان  
يتبع هذا التقليد مع مسجونيه، بسبب موت السجين الذي يختار الهروب من السجن  
في الصحراء، أما جملة (منفاكم، الشيطاني) التي يلفظها (الممثل/ المعلم) فمعناها  
واضح، اذ ان السجن الوحيد الذي يقع في الصحراء هو سجن (نقرة السلطان)  
المعروف ببعده عن العاصمة بغداد وعزلته عن العالم الخارجي.

ونعت الشرطي الثاني للمعلم بالوطني الغيور ولا يتعاطى المشروبات الاجنبية،  
فمثل هذه العبارات لاتوجه الا الى اليساريين، وهي مسألة معروفة، ولعل معنى  
هذه العبارة يكتمل في رد الشرطي الاول عليه بأن المعلم يعشق اللون الاحمر،  
وإتهام الشرطي الثاني للمعلم وأمثاله بالكفرة، وكلمة (امثاله) توحى الى ان المعلم  
ليس وحده كافرا، وانما هناك من ينضم اليه ويشترك معه ويتبعه بهذه الصفة، أما  
كلمتا (الاحمر والكفرة) فليس بحاجة الى التعليق عليهما، لانهما يشخصان هذا  
اليسار ويضعانه في اطاره المحدد، ويتمتع المؤلف بحرفية عالية في رسم سلوك  
الشخصيات السلبية، ورصد ما يعتمل في دواخلها ومتابعة ما يدور في ذهنها، من  
خلال التعرض لمواقفها الانتهازية والمتقلبة، بهدف إدانة النظام وتعرية ممارساته  
الخاطئة باستخدام الصراع القائم لابطاله فيما بينها، او متفردة على منحنى  
ازدواجية الشخصية، وذلك من خلال ابراز جنبها في اوقات ضعفها، ووحشيتها  
اثناء قوتها، وخستها في حالات ضرب مصالحها، موظفا هذه الازدواجية لخلق

نماذج كارتونية وكاريكاتيرية، لا تتحرك الا بأيعاز وأوامر الاكبر منها وبما يثير الضحك والشفقة عليها.

وتأتي في مقدمة هذه الحالات والموقف، تنصل رجال الشرطة الثلاثة من مهمة الدفاع عن المتهم، ولكنهم ما ان يعرفوا بأنها تتمتع بمزايا الكسب المادي، حتى يتخاصمون فيما بينهم، في سعي كل منهم انتزاع هذه المهمة لنفسه، وعندما لا يتوصلون الى حل، تجري القرعة بينهم بواسطة قطعة نقدية.

المؤلف: من منكم يتولى الدفاع عن المتهم؟

الثاني: (بسرعة) انا سيدي القاضي..

الاول: لماذا انت يا ابن عيشة؟ الست الذي بادر الى ....

العريف: بل انا سيدي القاضي (لهما) المهم النتيجة.. والنتيجة ستستقر عندي، لاني اقدم من كليهما في الخدمة.. واعرق...

الاول: ولكني الاكثر تضررا سيدي العريف.. فأنا..

الثاني: وأنا؟ هل تحسني غير متضرر.. منتفعا مثلاً..

ويأتي إغماء المعلم، واعتقاد الشخصيات السلبية الست، بأنه قد مات ضمن ابراز المؤلف لهذه الحالات والمواقف، وذلك عبر توجيه سبب موته من قبل اعضاء لجنة المحكمة الى العريف، لان المتهم كان امانة بين يديه، الا انه بدهائه يستطيع ان يشرك الشرطيين الاخرين في هذه التهمة.

العريف: (يهجم على الاول يمسك بخنقه) هذا هو سيدي القاضي، الواجب يقضي ان اقول انه كان اكثرنا شراسة واشدنا سعارا واذا كان من احد قد تسبب في موته فهو ابن حسينة.

بيد ان اغرب هذه الحالات والمواقف الموظفة بهذا الاتجاه هو ارغام المتهم على تغيير مهنته من المعلم الى الممثل، واجباره على الاعتراف بأنه بصق في وجه الوالي، متمثلاً الاول، بعدم اقرار المعلم بأنه ممثل، واصرار القاضي الذي هو المؤلف، بأنه سيقر بذلك ، وتهديده من قبل المدير الذي هو عضو في المحكمة، من الخير له ولأبنة وأبنته (أنيس وأنيسة) وزوجته (رملة) ان يقول بأنه ممثل.

والثاني بشهادة اعضاء المحكمة الثلاثة، المدير المخرج والمؤلف، وذلك من خلال وجود المخرج والمؤلف في الصالة اثناء العرض، واحضار الاول للسكريبت المسرحية والثالث لمخطوطاتها والمدير لشريط الفيديو الذي يصور فيه كل ما اقتترف المعلم وتطاول على الوالي.

والشخصيات الست السلبية ترمز الى الوالي، او الى الطعان اللص (لا فرق) الذي سد بوجه المعلم ابواب الجامعة، وحرمه من الدخول الى حرمة المقدس، وحبسه

في هذه الصحراء، بعد ان اتهمه بالبصاق في وجهه، وذلك في ليلة شباطية، وهي ايماءة الى الثامن من شباط عام 1963، حيث اعتقل فيها. الممثل: انها ست صور مكررة من الوالي بعمامة سوداء وعباءة سوداء ولحية سوداء، استطيع ان اقسام ان لا كرية دم بيضاء ولا حمراء تسري في عروقه السوداء، انها ليلة شباطية غاب فيها القمر، واختفت فيها النجوم ... لاتجاريه في سواده..

وعندما تعرف شخصيات المحكمة بأنها سوف لن تجني ما تصبو اليه لقاء ثمن اتعابها، ذلك ان المتهم معدوم من كل شيء، حتى من الدار التي يسكن فيها، اذ هي ملك لحماته، وقتله يضيف عليه بطولة ويخلق منه شهيدا، عندها باسم الشرع تقرر التحاق الاولاد والزوجة بالزوج حيثما يكون، وهذه هي ايضا ايماءة الى ما كان يجري في عهد الحكم السابق، اذ ترسل الزوجة والاطفال حيث يناضل الزوج في الجبل، ولكن قبل ان يصل الثلاثة اليه، يموت عطشا، ويكف هو عن الحركة، وتزحف عليه الرمال وتغطيه ولا يعود غير مرتفع من الارض، ويأتي صوت من داخل القاعة وهو يقول بلا احساس وبلا مبالاة: زاد كثنان الصحراء .. كتيب.. اي زاد شهداء العراق شهيد آخر...

## 2- سفن بلا مرافيء:

اذا كان محي الدين زنكنة في مسرحيتي (الحارس = الشبيه) و (زلزلة تسري في عروق الصحراء)، يتعرض لعهد الحكم السابق بشكل غير مباشر وعن طريق الرموز والدلالات الموحية، فإنه في مسرحية (سفن بلا مرافيء) المنشورة في مجلة (بيفين - الحوار) العدد - 8- تشرين الثاني 2001، وبأسم مستعار هو - ناسوس - يتعرض له بشكل مباشر وعلني، مستوحيا ثيمة المسرحية عن قصة قصيرة لـ تشيكوف بعنوان (وفاة موظف) التي لا تتعدى عدد صفحاتها على الثلاث من حجم القطع الصغيرة، ممسرحا اياها في مونودراما، ارتأى ان يطلق عليها - كوميديا سوداء- تربو على خمس وخمسين صفحة من حجم القطع المتوسط، لقد كانت فترة سنوات 1880، فترة صعبة في تاريخ روسيا القيصرية، ومشابهة للفترة التي مربها العراق، بعد استلام صدام حسين للسلطة في عام 1979، فقد كان ذلك عهد استبداد الرجعية في روسيا وملاحقة اصحاب الرأي والفكر الحر. مثله مثل الحكم في العراق الذي ضرب كل مناوئيه بيد من حديد، وقصة (وفاة موظف) تسخر كما جاء في مقدمة كتاب (اعلام الادب الروسي) من عنجهية وضيق افق الرؤساء (البدناء) ومن خنوع وتملق (النحفاء).. وهي تدور حول موظف اسمه (ايفان ديمفر يفيتش) كان جالسا في الصف الثاني من مقاعد الصالة، يتطلع في المنظار الى (اجراس كورنيفيل) وفجأة عطس، وكشخص مهذب نظر حوله ليرى ما اذا كان قد ازعج احدا بعطسه وعلى الفور احس بالحر، فقد رأى العجوز الجالس امامه في الصف الاول يمسح صلته ورقبته، وهو الجنرال (بريزجالوف)، الذي يعمل في مصلحة السكك الحديدية فمال بجسده الى الامام واعتذر من الجنرال، الا انه لم يكتف بالاعتذار له لثلاث مرات متتالية في الصالة، بل وعزها بالذهاب الى بيته لنفس الغرض، ليخبره بأنه لم يسخر منه، ولا يتجرأ، لانه بذلك لا يبقى احترام للشخصيات وما ان يلفظ الجملة الاخيرة، حتى يطرده الجنرال وعندما يصل الى المنزل يستلقي على الكنبه دون ان يخلع حلته.. ويموت.

يحول المؤلف هذا الموظف الصغير في مسرحيته الى مسؤول الامن السياسي للمدينة، اذ ما أن تبدأ حتى نعرف سبب استقباله من قبل موظفيه وتقديم التهاني والهدايا له، فقد كرم بوسام من قبل القيادة، لشجاعته وإخلاصه ومواقفه المتميزة، واكثر ما تأتيه التهاني على الهواتف، ولانها وصلت حدا لا يطاق، يطلب من

سكرتيره ان يحول اليه فقط مكالمات المسؤولين الكبار، لاعتقاده بأن صغار الموظفين لفرط سذاجتهم وجهلهم بالاصول والاتيكيث، يحسبون كلما أطلوا لغوهم الفارغ كسبوا ود المسؤول بصورة افضل. ولا يتخلص من هذه المكالمات الا بعد ان يدب فيه التعب، وبالرغم من ذلك، ان نشوته الغامرة بما ينتظره من مستقبل باهر، جراء تكريمه بالوسام، تضطره لأن يهاتف زوجته ويبلغها بأن المسؤولين الكبار قرروا إقامة حفلة كبيرة على شرفه ولا ينسى ان يبهجها بأنه سيرسل كل الهدايا التي جاءت به هذه المناسبة، الى البيت في شاحنة كبيرة. ولاضفاء مسحة كاريكاتيرية على شخصيته، يعمد المؤلف الى ان يتأمل هذه الهدايا ويتلمسها ويدقق في بعضها، ويفتح العلب الكرتونية، سعيدا بها كطفل تلقى مجموعة دمي .

واثناء قيامه بتحويل بعض الاوراق الموجودة فوق مكتبه من جانب الى جانب اخر، يعثر على الكتاب الذي يحتوي قصة تشيكوف، والذي سرقه من مكتبة الشبوعي الذي داهمت مفرزة الامن منزله واعتقلته، اذ من هذا الكتاب، تحديدا هذه القصة، تبدأ معاناته، لتنتقل عدوى عطس ايفان ديمفروفتش اليه، ويشرع هو الآخر بالعطس وبشكل مستمر، وفي وقت تأتية مكالمته من سيادة عبد المهيمين، وهو مساعد المدير العام للامن الاقتصادي واكبر منه في المسؤولية، ومازاد الطين بلة، انه اغلق سماعة الهاتف، على ان يهاتفه بعد ربع ساعة، وخلال هذه الفترة تزدهم عشرات الهواجس والوساوس في راسه، بحثا عن جواب لمرد مهاتفة عبد المهيمين، هذه المهاتفة الذي يظن انها في الظاهرة تهنئه، ولكنها في الخفاء شيء اخر، ذلك انه يبغضه منذ ان تزوج زهرة ابنة خالته، وهكذا يبدأ مفعول قلق ايفان ديمفروفتش يلعب سحره، بأنسحابه اليه، ويتصاعد هذا القلق بشكل تدريجي الى ان يبلغ ذروته بذكر الكتاب في الحوار الدائر بينه وبين عبد المهيمين على الهاتف. هذا الكتاب الخالي من عنوانه واسم المؤلف، والاسم الوحيد الموجود فيه هو (ايفان ديمفروفتش).

واذا كان المؤلف في مسرحيته (زلزلة في عروق الصحراء) قد اعتمد على منحى ازدواجية الشخصية في الصراع الدائر بين ابطاله، او مع نفسها، لابرار مواقفها الانتهازية، فإنه في هذه المسرحية لجأ الى استخدام اثارة عنصر المفارقة، عبر اتباع نفس المنحى، للكشف عن مدى خوف وهلع الادنى مرتبة عن الاعلى منه. وتقوم هذه العلاقة على نقل الافكار الدائرة في ذهنه بعكس ما يخطط ويرسم له، ويتمناه.

ولربما من خلال الشعور بهذا النقص، فاق قلق وخوف وهلع بطل هذه المسرحية على بطل قصة تشيكوف ذلك اذا كان ايفان ديمفروفتش قلقا، لانه بصق بشكل مباشر في وجه الجنرال الا ان بطل هذه المسرحية، يفضل ان يختنق، على ان لا تصل رذاذ عطاسه وعبر اسلاك الهاتف الى الاعلى مرتبة منه، وهو عبد المهيمن، مساعد المدير العام للامن الاقتصادي، مع انه قبل حوار له معه كان يذمه، ويصفه بالرجل الموبوء، والممتليء بالشر، والخبث، والقذر، والمتأمر... وتبلغ هذه المفارقة ذروتها بموت بطل هذه المسرحية في النهاية بصورة بشعة، لنفس سبب موت ايفان بتروفتش، الذي كان يعتقد مسؤول الامن السياسي للمدينة، انه اكدوبة، ولا يمكن ان يحدث شيء مثل هذا في الواقع بتاتا ولا حتى في الافلام الهندية او المصرية. فأذا به يواجه ذات المصير.

ولعل النفس الطويل للمؤلف في اعطاء مساحات واسعة لابطاله، حتى وان كان بطلا واحدا، كما هو شأن مسرحيات المونودراما، تحديدا في هذه المسرحية، يجعله قادرا على التحكم في سلوكها وتصرفاتها وعدم الانفلات من قبضته الامر الذي يكسب دفقها الدرامي لان يتصاعد بشكل تدريجي وبطيء، الى ان تصل او تكاد حد اشباع المتلقي منها.

وهو في بناء معمار مسرحيته ينطلق من فكرة بسيطة، وبعبارة اصح، يستوحي فكرة بسيطة، ويقوم بنسجها ويجعل منها فكرة غير بسيطة، اي يجعل من المؤلف غير مألوف. وهذا ما لا يستطيع بلوغه الا امثال بريشت وتشيكوف.. طبعا لا بمجرد موت البطل في النهاية بسبب الهواجس التي تنتابه جراء العطس، وانما عبر الحبكة الدرامية التي يقوم بصياغتها لهذه العمارة لاستخدام الوسائل الفنية المعدة فيها لهذا الغرض وتوظيفها تحقيقا لها.

وتبتدى هذه الحبكة على مستويين، المستوى الاول في الصراع الداخلي للبطل والمستوى الثاني في النزعة النفسية التدميرية، ويتقدم المستوى الثاني على الاول، اي النزعة النفسية التدميرية على الصراع الداخلي، من خلال انجذاب بطل المسرحية الى الثروة والجاه والمناصب، والصعود الى المراتب العليا على حساب كرامته وعزة نفسه، والتقليل من شأن الموظفين الادنى مرتبة منه، والجهل الذي يتسم به، نتيجة عدم حبه للقراءة وإيثار التدخين عليها، وقد بلغ جنوحه للثروة، حدا بلغ، ان يأخذ الهدايا الثمينة والورود المقدمة له بمناسبة تقليده بالوسام، الى البيت، او ان يبيعهها، وميله لنيل المناصب، عمل المستحيل، وقطع كل المسافة، حتى لو كانت مليون ميلا، ما دام قد نال الحظوة الكبرى من لدن القيادة، ونعت الموظفين الصغار بالسذاجة والجهل. لاشك ان اجتماع كل هذه المثالب في نفس البشرية،

تؤدي الى عدم الشفقة على اقرب الناس، ونفت سمومها على كل ما هو طيب ونبييل، وان تقضي الى القلق، كنتيجة حتمية، خشية تصفيته جسديا من جهة، ومحوما تم جنيه بشتى الطرق من جهة اخرى التي بدورها تؤدي الى المعاناة، اي الصراع الداخلي الذي يعيشه مثل هذا النموذج مع نفسه، وقوعا تحت عبء عقدة الشعور بالنقص.

ويبدأ الصراع الداخلي لبطل هذه المسرحية من لحظة عثوره على الكتاب، ليبنى المنحى الاول للحبكة الدرامية لها وهو النزعة النفسية على الورود، والمنحى الثاني وهو الصراع الداخلي على الكتاب، كأول حجرين لبناء عمارتها، كاشفا هذا الصراع النقاب عن مدى جنبه وخسته، والطرق التي يسعى اليها للخلاص من الورطة التي وقع فيها، مع ان الكتاب لا يحتوي سوى على قصة لاعلاقة لها بالوضع السياسي في العراق، لان كاتبها روسي، ولا يتطرق في قصصه ومسرحياته الا للقضايا الاجتماعية، وأول ما يفكر به هو اجبار صاحب الكتاب على الاقرار والاعتراف بكل شيء، بكل ما يتعلق بالكتاب اولا ثم الاشياء الاخرى، واذا ابى وظل على ما يسمونه الصمود، سوف يسلم جلد، ويخرق امام عيني عروسه ذات الايام السبعة، ولكنه سرعان ما يتراجع عن هذه الفكرة عندما يدرك بأنه لم يحصل موافقة الجهات العليا، وخوفا من رصد عيون عبد المهيمن المبتوثة له، ووسط هذه الدوامة من الافكار، يفقد رشده، فيهجم على الكتاب في محاولة منه لتمزيقه، الا انه يعصى عليه، فيبدأ بتوجيه السباب والشتم لـ عبد المهيمن الذي لا يستطيع ان يغفر وان ينسى ابنة خالته التي رفضته وفضلت عليه رجلا غريبا عن الاهل والعشيرة، فراح منذ ذلك اليوم يكيد له ويتربص به، يراقبه ويترصده هفواته، ويتصيد عثراته، طارحا على نفسه السؤال الذي طالما يثار وقت الازمات، وهو ما العمل؟ (من اين اتى للسيد عبد المهيمن بالخطوط والاشارات التي يريدونها والتي يتمنى وجودها في الكتاب؟)

ويحاول ان ينفذ مشيئة عبد المهيمن، لكنه يهملها خوفا من ورود مجموعة عبارات او حتى عبارة واحدة تفوح منها رائحة افكارهم التخريبية القذرة، واكثر ما يضايقه هو اصرار وصول الكتاب اليه، ليتولى فحصه واقرار ما يحلو له، سيما وانه غير مسجل ضمن المبررات التي ضبطت في منزل المتهم، واتهامه بانه هو صاحبه.

ثم يهتدي الى فكرة اخرى، وهي انه سينفي قراءة الكتاب باصرار، وذلك بعد ان يسمح بصماته منه، وبعد ان يلغي هذه الفكرة ايضا، يقرر اخفائه، وبخفائه تختفي الجريمة ايضا، في الوقت الذي لاشهود عليه ولا ادلة ضده، ما عدا الكتاب، حيث

يبدأ بتمزيقه، لانه لم يتم تسجيله ضمن المبرزات، ويتمزيقه ينتهي منه، ولكن هل تأتي مشكلته الى نهايتها؟ ان مشكلته الحقيقية، بعكس ما يتصور، تبدأ من هنا، من حيث اراد ان تنتهي..

وهنا تبرز امكانية وقدرة المؤلف في رصد وتصوير نماذج من هذا النوع، ليجعل منه فأرا لا يعرف ان يختبيء، وهو يدس اوراق الكتاب بعد ان مزقه في جوف مقعد التواليت، وبين فترة واخرى يسعل ويعطس ويركض نحو الحمام، ويعصر بطنه ويصطدم الحواجز وتفوح الروائح الكريهة من غرفته، بعد ان تتدفق مياه التواليت منها، ويحدو منه، اقرب الى مجنون، وهو يخطف الهدايا واكاليل الزهور، ويدسها في فتحة التواليت، ثم لا يلبث ان يمتليء الحمام، ويواصل تدفق المياه اشبه بشلال صغير، ليتعلق بسلسلة المنعطف ويسحبها بكل قواه. فيسقط خزان المنظف فوق راسه... وتنزلق قدماه.. فيسقط على وجهه.. ليدخل راسه في جوف مقعد التواليت... ويموت هذه الميتة السخيفة..

### 3- العلبة الحجرية:

أما مسرحية (العلبة الحجرية) المتكونة من ثلاث شخصيات، الشاب والفتاة والمرأة العجوز، فأنها تتحدث عن فتاة أمريكية في ريعان شبابها، تعمل كخادمة لدى السيدة (روزستون) التي هي في الحقيقة جدتها، لقاء سد رمقها، وكسو جسمها من ثيابها العتيقة، وهي امرأة عجوز في العقد الثامن من عمرها، وقد حبستها في دارها، ولم تسمح لها بالخروج، بعد أن خدعتها وعلمتها ثلاث جمل هي: أن المطر يحرق الجلد تماما مثل حامض النتريك، والشمس تحرق هي الأخرى الجلد، وتجعله مثل جلد الزنوج نتنا على الدوام، وأن الهواء خارج المنزل ضار ومخرب لأنه يقلع الأشجار والمباني والأسلاك ويحرق الغابات.

وكما هو واضح أن المرأة العجوز، ترمز إلى النظام الرأسمالي المهيمن على رقاب الطبقة الكادحة للشعب الأمريكي، والمستغل لقوة عملها، والفتاة ترمز لهذه الطبقة، والشاب إلى النموذج الثائر والمتمرد على هذا النظام، وقد استفاد المؤلف من مسرحية (بيت الدمية) لابسن، وقام بتوظيف جانبين مهمين فيها، وهما المعالجة الدرامية لها، ورسم أبعاد ومعالج الشخصيات الرئيسية فيها، متمثلاً الجانب الأول في تمرد الفتاة على المرأة العجوز، والخروج من بيتها، كما خرجت (نورا) من بيت زوجها، وهي تصفق الباب وراءها، وذلك بعد أن تدرك الحقيقة، ويوضحها لها الشاب، بأن الحياة ليست كما علمتها سيدتها، وتصورتها محصورة في ثلاث جمل لا تدعو إلا على اليأس والاحباط والانزواء في زوايا مظلمة، ومتمثلاً الجانب الثاني في شخصية (نورا) التي تقابلها شخصية (الفتاة) وشخصية (الشاب)، وتقابلها شخصية (كروجتشاد)، وشخصية (هيملر) مقابل شخصية (المرأة العجوز). نورا بتضحيتها لزوجها وسعادة عائلتها، والفتاة لتقديم نفس الخدمات لبيت جدتها العجوز والانصياع لأوامرها. وإثارة الشاب لمعاناة الفتاة، يقابلها إثارة كورجتشاد السر الذي أخفته نورا عن زوجها ودكتاتورية هيلمر تقابلها دكتاتورية المرأة العجوز.

كما هو معروف أن ابسن في مسرحيته (بيت الدمية) أحدث نقطة تحول كبيرة في كتابه المسرحية الحديثة، فبالإضافة إلى أنه قام ببناء مسرحية (ذات التحليل الرجعي)، استعان بعنصر (المناقشة) كثالوث مكون لمسرحيته بدلاً من عنصر (الحل) التقليدي، وقد اتبع محي الدين زنكنة نفس الطريقة في مسرحيته هذه، سواء في الحوار الدائر بين الشاب والفتاة أو الحوار الدائر بين الفتاة والمرأة

العجوز، لاقناع الشاب الفتاة بتصوراتها الخاطئة للحياة، وإقناع الفتاة للمرأة العجوز، بأن العالم لا يتمثل في بيتها هذا.

وإذا كانت المناقشة في مسرحية (بيت الدمية) تبدأ كما يقول عبد الحليم البشلاوي من قول نورا لزوجها: اجلس هذا امر يستغرق بعض الوقت لدي كلام كثير اريد ان افضي به اليك، فأنها تبدأ في مسرحية (العلبة الحجرية) من قول الفتاة للشاب: غلط.. السير تحت المطر اكبر غلط. اتعرف ما يفعله حامض النتريك بالجلد والعظم؟ ورد الشاب: ولكن ما علاقة المطر بحامض النتريك، وبين الشابة والمرأة العجوز، من اول حوار يدور بينهما:

العجوز: ماذا حدث.. الذي يجري في بيتي..؟ من الذي صفق الباب بهذه الوحشية؟ (الفتاة لاتجيب) هو؟ المتحدث؟ تكلمي يا بنت... يا (توميء براسها ايجابا) لماذا لا تنطقين هل قطع لسانك واخذه (صمت) لماذا تحطيم الباب؟ (لا تجيب) متوحش.. ثم ما الذي ابقاه حتى الان؟ لقد اعطيتك الاشارة بطرده منذ فترة طويلة.. لماذا لم تطرده؟ اظل يطالب بأجره؟ الفتاة: (حابسة دموعها) لا.

مع ان موضوع المسرحيتين، غير متشابهين، لتصدي (بيت الدمية) الى عدم مصداقية الزوجة مع زوجها في المبلغ الذي استدانته لعلاجها، وابلغته بانها قد استدانته من والدها، بينما هي في الحقيقة قد استدانته من شخص اخر، وان موضوع (العلبة الحجرية) يتعرض لانانية المرأة العجوز التي تسعى لان تحتفظ بحفيتها لخدمتها، وعدم الاحتكاك بالعالم الخارجي، خشية الانصراف عنها، اقول مع ان موضوع المسرحيتين غير متشابهين الا انهما يلتقيان معا في خطوطهما العامة، لا من حيث بناء شخصيات المسرحيتين ومعالجتهما الدرامية فحسب، وانما ايضا في طريقة بناء بدايتهما التي تعتمد على الايقاع البطيء، ونهايتهما بعكس ذلك على الايقاع السريع، وندم كلا الشخصيتين السلبيتين في النهاية، وبالمقابل اتخاذ قرار التحدي من قبل الشخصيتين الايجابيتين عن قناعة.

أن تتمرد الزوجة على الزوج، وتترك بيتها الى الابد، لم يكن امرا طبيعيا، قيل اكثر من قرن، تحديدا عام 1879، وهو فترة تقديم (بيت الدمية) لأول مرة في كوبنهاغن عاصمة الدنمارك، ولعدم طبيعيتها، وجهت انتقادات شديدة ولاذعة الى نهاية المسرحية، مما دفع بابسن ان يغيرها بالمصالحة بين الزوجين، ولكن اثبت الزمن، صحة المعالجة الدرامية له، وليس كما ذهب النقاد. وهكذا فأن كلمة (لا) التي تنطقها الفتاة في (العلبة الحجرية) بوجه جدتها، لها نفس الوقع، وهي تتمرد لأول مرة عليها هذا التمرد الرامز الى انتفاضة الطبقة الكادحة على الطبقة

الراسمالية، وتعتبر المسرحية الاولى لمحي الدين زنكنة والموسومة (الاشواك) عن نفس المعنى، من خلال استغلال صاحب المستشفى للطبيب نوري، في العمليات الجراحية غير القانونية التي يجريها، اذ يثور عليه في النهاية، وهو يحمل بيده المسدس الذي اهداه له، منطلقا نحو المستشفى، واجمل ما في هذه المسرحية، هو عدم ظهور الشخصية المحورية، وهو الطبيب نوري على امتدادها، بالاضافة الى مدير المستشفى.

واذا ما اجرينا مقارنة بين الانتفاضتين، على اساس الانطباع الذي تتركه لدى المتلقي، اي بين انتفاضة نورا في (بيت الدمية) والفتاة في (العلبة الحجرية) لنجد ان الانتفاضة الاولى، تترك انطباعا اجتماعيا، وهي تحرر المرأة من نير الرجل وعبوديته، والثانية اقتصاديا، لاعالة الفتاة من قبل جدتها لسد رمقها وكسو جسمها. اما اذا اجرينا هذه المقارنة، انطلاقا من المعالجة الدرامية لكلا المسرحيتين، لنجد ان المعالجة الدرامية لمحي الدين زنكنة اكثر عمقا وتأثيرا، ذلك ان انتفاضة نورا، يلفها بعض الغموض، ويشوبها قليلا من التمويه، فلربما لهذين السببين تكاد تبدو باردة، او هكذا يترأى للمتلقي، قياسا بوضوح وشفافية القرار الحازم والصارم الذي تتخذه الفتاة.

فاذا كانت نورا تكتفي بصفق الباب على زوجها، فأ الفتاة لا تنض ثياب جدتها من جسمها، لتبقى عارية، كما ولدتها امها فحسب، وانما تعد الى ارتداء معطف الشاب المبطل بمياه المطر، وتحتضنه، وتصفه بـ (كلكامش) احياء الى تطهيرها، وانتماها الى طبقتها، بحثا عن عمل الخير للمجتمع،

الفتاة: (تخرج وقد ارتدت معطف الشاب، تلقي بالملابس التي كانت ترتديها على العجوز: خذي الى الشيطان انت وملابسك الحقيرة).

مثلما المؤلف في مسرحيته هذه، لاتبقي شخصياته على اشائها الغالية، وهي ثياب الفتاة في (العلبة الحجرية)، كذلك ففي (مرافيء بلاسفن) يدوس بطل المسرحية في النهاية على الزهور والهدايا المقدمة له، كما انه مثلما يتعرى شخصية المعلم في مسرحيته (زلزلة تسري في عروق الصحراء) احياء على عودته الى جذوره الاصلية التي هي الصحراء، او الام لافرق، فأ الفتاة في هذه المسرحية، كذلك تتعرى مانحة نفس المعنى.

وعلى الرغم من ان ايسن يعلن من البداية عن موضوع مسرحيته، الا ان الحوار الدائر بين نورا وزوجها هيملر، عن مصروفات البيت، وتوفير النقود، ورغبتها في تحقيق امنياته، الذي يأخذ بحدود ثماني صفحات تقريبا من حجم الفصل الاول، يجعل من ايقاع المسرحية بطيئا ومملا مثله مثل بداية (العلبة

الحجرية) مسرحية ذات الفصل الواحد، في الحوار الدائر بين الشاب والفتاة حول المسكن المقصود منه الشاب، اذ يأخذ من عدد صفحاتها البالغة تسعا، صفحة ونصف الصفحة.

#### 4- الشبيه = الحارس

على الرغم من أن نص مسرحية (الشبيه = الحارس) المنشور في جريدة العراق نهاية عام 1987، ومجلة بيفين العدد 7- لمؤلفه القاص والمسرحي المعروف محي الدين زنكنة من النصوص المسرحية القصيرة أو الفودفيلات، كما كان يسمى تشيكوف هذا النمط، إلا أن المتلقي ما أن ينتهي من تلاوته حتى تقفز الى ذهنه مجموعة من الأسئلة التي يصعب الأجابة عليها، ذلك للغموض الذي يلف دوافع أفعال الشخصيات الثلاث من جهة، والتعويل على ما وراء الكلمة لأعطاء المعنى من جهة ثانية، وإتباع منحى ترك محطات قصيرة للثيمة الجوهرية من جهة ثالثة، مانحاً هذه العناصر مقومات نجاح العرض، لما تتمتع بمزايا بناء العناصر الدرامية المعروفة، كالتوتر والتشويق والتأخير التي تشد انتباه المتلقي وتثير احاسيسه ومشاعره الى الحدث من البداية الى النهاية، باعتبارها جزءاً من سر العمارة الدرامية، وتقنية فريدة في اسلوب كتابة النص المسرحي والثيمة المطروحة في الظاهر أي على سطح الأحداث شيء، وفي الخفاء، أي تحت سطح الأحداث، شيء آخر.

قد يبدو ظاهراً، أن الثيمة الجوهرية للنص هي عدم رغبة محمود لأن يعمل مساعداً لدى مسعود، بذريعة خشيته من النزول الى حفر القبور، بينما في الحقيقة ان هذه الثيمة ثانوية، وان الاساسية أي المخفية وغير المعلنة، تتمثل في خلق أجواء ومناخات مشبعة بالسوداوية والقتامة، لأيجاد مسوغات تقضي الى موت الحارس ومسعود، وذلك عبر توظيف مجموعة من العناصر الدالة والموحية الى هذا المعنى، وتأتي في مقدمتها اختيار المكان، وهو المقبرة، وهو بحد ذاته أفضل اختيار للدلالة على الموت، ومن ثم المؤثرات الصوتية لهبوب الرياح والعواصف المثيرة للأتربة الموحية الى الكابة، بالإضافة الى اقتران كل شخصية من الشخصيات الثلاث بسمة تشير الى نفس المعنى، أو قريباً منه، كحدة طبع مسعود وسعاله الشديد وغير المنقطع، وعزلة الحارس عن العالم الخارجي، وإصابة محمود بمرض ما في رأسه.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا بالحاح:

- ترى لماذا يقود المؤلف شخصياته الثلاث الى الموت، بما فيهم محمود. أضيف محمود الى الشخصيتين الآخرين، الحارس ومسعود، ذلك بالرغم من أنه لم يمت في النص، فهو يعتبر ميتاً، لسبب بسيط وواضح جداً، وهو تقمصه لشخصية

مسعود. وها هو: (ينزع ملابس مسعود ويرتديها. يسعل كما كان مسعود يفعل. يشرب ماء. يغسل وجهه يدخل سيجارة من علبة مسعود. ينهض مقوس الظهر. يحفر بهمة ونشاط. لا يكف عن السعال. بنبرات تشبه نبرات صوت مسعود يقول: الحظ لا يطرق الباب دائماً.

ومرد سوق شخصياته الى الموت، هو انطلاقا من تحول العراق في عهد صدام، سيما أبان الحرب العراقية-الايروانية، الى المقبرة، والشعب الى موتى. فحتى الحي فهو ميت، شأن محمود.

ان المؤلف لا يكشف عن أدواته الفنية، بشكل مباشر، وانما يقدمها وفق معايير فنية سليمة، ذلك أنه يثير موضوعاً قابلاً للتأويل، وتتعدد فيه الأصوات، وينضوي تحت لواء النص المفتوح، هذا النص الذي يتناول هموم ومعاناة الشعب العراقي في ثمانينات القرن الماضي، ولتحقيق هذا الهدف وتطابق بنية النص مع خطابه، فإنه لا يسير في موضوعه قدماً الى الامام، كما هو متبع في النصوص التقليدية، وانما يتركه في محطات ويرجع اليه بين فينة واخرى، وكلما رجع اليه ازدادت قوة معوله في حفر اكثر، وتبعاً لذلك اتخذ من هذه المحطات مثلها مثل المفردات الموظفة في اختيار المكان والمؤثرات الصوتية والسماوات الممنوحة للشخصيات دلالات ورموز موحية للموت. ويحوم شبح الموت في النص من بدايته، عبر الجملتين اللتين يطلقها الحارس.

الجملة الاولى: (سبحان ان الذي لا يحمى على مكروه سواه ) ص (239)  
الجملة الثانية: (ليتني أملك بضعة أشبار منها تأوي جسدي، اذ يسترد الله أمانته..ولا أظل ملقى في العراء..تقترسني الكلاب السائبة) ص239.  
ويرد عليه (مسعود) بعد ان يرنو اليه: أنا أمنحك إياها.  
وفي الحوار الدائر بين الاثنين وعقب صفحة واحدة على حوارهما السابق، يسأله مسعود: (ولكن قل لي هل تخشى القبور؟)

والملاحظ ان مسعود تنتابه نوبات من السعال اثناء محاوراته للحارس فيما يخص الموت والقضايا التي تكسب ذات المغزى مما يدل على انه هو الآخر، وهي التفاتة ذكية من المؤلف، في طريقه الى الموت شأنه شأن الحارس.  
وفي بداية الصفحة (242) تتضح صورة الموت اكثر، حيث يتأمل مسعود الحارس من الخلف ويشير الى طوله دونما يدعه يشعر، يعود مسرعاً، يضع علامات على موضع جديد..يباشر الحفر: الحظ لا يطرق الباب دائماً، ولكن حين يخطأ ويطرق، يجب ان يكون ثمة من يفتح له بسرعة ويرحب به، قبلما ينتبه ويصحح خطأه).

ان هذه الجملة، حتى وإن لم يأت المؤلف على ذكرها، فمعنى اشارة مسعود الى طول الحارس، كافية الى المقصود منه، وهو حفر القبر بطوله.

وفي الصفحة (243) يتطلع محمود حواليه بحثاً عن ميت يدفنه: (د..د دفن الموتى. آ آ آ ، اين هم؟ (ثم) كما تشاء ، كما تشاء).

ان جملة (يتطلع حواليه) هي الاخرى اشارة الى البحث عن الحارس لدفنه، لعدم وجود شخص آخر في المقبرة غيره.

وفي الصفحة (245)، وان كان الحوار يدور حول هادي، وهو صاحب مقبرة اخرى، الا ان المقصود منه هو الحارس، ذلك ان لا فرق بينهما من وجهة نظر مسعود، اذ كلاهما كليين جشعين)

مسعود: بل هو ذلك الكلب الفاطس، لا بد أن أدفنه بيدي، ذلك قبره لن اردمه الا بجثته الملعونة..وعن قريب..قريب جداً، بأذن الله..أنظر (يذهب) الى احد القبور، ينزع عنه غطاءه، تغلبه نوبة السعال..)

هـ.. هنا أدفنه..ان شاء الله (يسعل بحدة).

وبامتداد وتعميم الرموز والدلالات الموحية الى الشخصيات ، يكون زنكنة قد اكمل لعبته ،وكشف عن لغته المسرحية الرامية الى تطابق بنيته مع خطابه ، بالاستغلال على النص من خلال السيمائية (العلامات المسرحية). والبنية هي الدلالات والرموز الموظفة في العناصر الثلاثة للنص وهي :

المقبرة ، ومحطات الثيمة والشخصيات ، والخطاب هو الموت ، وذلك عن طريق استخدام اسلوب الغموض الذي يلف افعال هذه الشخصيات، فمحمود لا يرغب بالعمل في المقبرة ولكنه رغم ذلك ، فقد جاء اليها ولو متأخرا . اذن ما هو دافع وجوده فيها ؟

هل جاء ليخبر مسعودا بأنه يخشى النزول الى حفر القبور ، لذلك قرر البحث عن عمل اخر؟

هذا ما يبدو عليه في الظاهر و لكن في الباطن ثمة دافع اخر جاء من اجله الى المقبرة وهذا الدافع يتضح اكثر بعد ان يتلقى العطف والحنان من مسعود مع انه كان موجودا في الاصل الا انه لم يكن بهذا الوضوح ، ووجد محمود في جلب الرزق الى مسعود ، بسبب شحة الموتى ، افضل وسيلة لتنفيذ هذا الدافع ، اي للغرض الذي جاء من اجله وهو قتل الحارس .

الحارس: لو .. ترسل لي الولد محمود .. حين ياتي

مسعود: لن ياتي (يسعل)ثم انه ليس ولدا ،محمود رجل (تاخذه نوبة سعاد )

الحارس: ما كنت اقصد..ان..

مسعود: انه في العشرين من عمره ، ولولا ما اصابه لكان الان مهندسا له شأن .  
(ربما قد تكون هذه الجملة اشارة الى اصابته في الحرب العراقية الايرانية )  
الحارس : صحيح اعانه الله وأعان والديه .. لقد هجمت عليهم الكوارث دفعة واحدة بلا رحمة ولاسيما هو المسكين (يشير الى راسه) .

مسعود : (بحدة) محمود ليس مجنونا (الحارس يسكت)ماذا تريد منه ؟  
الحارس: (متريدا)لاشيء..لاشيء

مسعود:كنت اود ان يشتري لي علبة سجائر.

مسعود :محمود ليس خادما .

كما هو واضح في هذا الحوار ارتياح مسعود بسلوك الحارس تجاه محمود ، سعيا لاستغلاله جنسيا ،ولكن يترجم محمود هذا الشك الى اليقين عندما يسأل مسعود عن سبب مجيئه الى المقبرة بعد منتصف النهار ، بتطلعه حواليه ، وقوله: دفن الموتى ..دفن الموتى ..ين..هم..(كما لو كان يبحث عن الحارس لقتله).

ويلف الغموض افعال شخصية مسعود ايضا ، وذلك من خلال العطف على محمود من جهة ، وطرده من المقبرة من جهة اخرى ، ونفي مجيئه وارساله الى الحارس ، شان افعال شخصية الحارس الذي يبلغ مسعودا في بداية النص بانه ، سيتدبر حاله في شراء السجائر فاذا به يعود في النهاية ، طالبا من محمود تلبية دعوته هذه ، وبالربط بين عدم مجيئ محمود على حد قول مسعود، و مجيئه ، و بين عدم مبالاة الحارس بشراء محمود علبة السجائر له ، ومبالاته ، يلف الفعل الدرامي ويدور وسط هذه التناقضات ، لإماتة الشخصيات الثلاث ، ذلك ان الهدف من الفعل الاول هو ، صرف الحارس عن التفكير بمحمود ولكن رغم ذلك ، فان مسعودا هو الذي يبعث بمحمود الى الحارس، حيث يقوم بقتله ، والفعل الثاني المتمثل بمجئ الحارس في النهاية ، بالصد من تصريحه الاول ، كان دافعا لموته وموت مسعود اي ان دوافع افعالهما الغامضة هي التي ألتهما الى المصير المشترك وكان محمود ضحيتهما.

ان الحوار الدرامي ليس محصورا في الكلمة التي تقال ، ومالا يقال هو باهمية ما يقال نفسه ، بل كثيرا ما يكون اكثر اهمية ، وهذا ما حصل في موت محمود الذي لم يفهمه المؤلف.



فضاءات التغريب  
في مسرحيات بريشت

## 1- الأم شجاعة

كتب بريشت مسرحية (الأم شجاعة وابناؤها) عام 1939. ومثلت عام 1949 على مسرح برلينز إنسامبل أربعئة مرة، حيث أستمّر عرضها أثني عشر عاماً. وهو مثل شكسبير، يستوحي أفكار مسرحياته من المادة التاريخية. فقد أستوحي فكرة مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) عن حكاية صينية شبيهة بحكاية (حكيم سليمان) ومسرحية - اوبرا القروش الثلاثة - عن (اوبراكر) للكاتب جون كاي، ومسرحية - بونتيل واتبه ماتى - عن قصة للكاتبة الفنلندية هيلّا فوليوكي، ومسرحية - الأم شجاعة وابناؤها - عن (كتاب المؤرخة ودجود عن حرب الثلاثين، وأخذ شخصية شجاعة واسمها والجو العام للعمل عن كتاب الباردين فون جريملز هاوسن الذي يحمل ذلك الاسم)<sup>(1)</sup>.

إذ مثلما تختتم القصة القصيرة ذروتها بالضربة الأخيرة، وتكمن متعتها وجماليتها بهذه الضربة، لتحفيز ذهن المتلقي على غرائبيتها، أو لنقل بقصد ترك عسارة موضوعها، كذلك فإن كل مشهد من مشاهد مسرحيات بريخت، تأتي الى نهايتها بأستخدام أسلوب التغريب، وذلك من خلال اللعب على التناقض القائم بين موقفين للشخصيات في نفس المشهد، أو مشهد واحد.

وتختلف في بنائها مع بناء القصة القصيرة، بعدم اكترائها لبناء فني محكم، لتأتي عن طريق السرد، والقصة القصيرة ببناء فني محكم. وهذا يعني كما يقول شفيق مقار: (ان المسرحية الملحمية قابلة للتقطيع الى شرائح تظل كل شريحة منها محتفظة بمعنى مستقل وقادرة على الامتاع بمفردها ومعزولة عن الكل)<sup>(2)</sup>.

ومطمح هذا المقال هو متابعة أماكن وقوع هذه التناقضات وتحديدّها في مسرحيته (الأم شجاعة وابناؤها) و(بونتيل واتبه ماتى).

ولأن المسرح الملحمي، يعتمد على (تطور الافعال بطريقة القفزات)<sup>(3)</sup> في بناء معماريته، الفنية وليس ترتيبها كالمسرح الأرسطي، لذلك فإن أحداث مسرحية الأم شجاعة تستغرق أثني عشر عاماً تحديداً من عام 1624 الى عام 1636، موزعة على أثني عشر مشهداً.

ويعمد بريشت الى إنشاء هذا التناقض في موقف شخصياته، إنطلاقاً من فهمه للأقتصاد السياسي، (على أن الظروف الاقتصادية ولا سيما في الأحوال غير الاعتيادية تحكم ليس في العواطف والمشاعر الانسانية فحسب، بل في الغرائز البشرية أيضاً)<sup>(4)</sup>. وباعتبار ان الشخصية لديه، (لا تنبع الا من الوظيفة

الأجتماعية للفرد، فتلك الشخصية لا يجب النظر اليها كما لو كانت بقعة من الدهن على مقعد سروال، كلما حاول المرء إزالتها وتنظيف السروال منها عادت في عناد الى الظهور. والواقع ان المشكلة دائماً تتمثل في استظهار الكيفية التي تستجيب بها الشخصية لمجموعة معينة من المواقف والظروف)<sup>(5)</sup>.

ويبرز هذا التناقض في مسرحية (الام شجاعة وأبناؤها) في المشهد الأول، بالجرأة التي تبديها الأم في البداية، عبر إشهار السكين بوجه الضابط والرقيب الواقفين على الطريق لتجنيد أهالي المدينة، وتهديدهما بتمزيق أوصالهما كالكلاب، وطلب (إيليف) من أمه أن يناول لكمة في خطم الضابط، وتحول هذه المرأة قبل نهاية المشهد من لدن الأم والأبن الى خضوع واستسلام تامين للرقيب والضابط، وذلك لقاء مساومة رخيصة، بأنشغال الام في بيع الحزام للرقيب بنصف جلندر، وانصراف ذهنها بما يدور حولها، وهي في غمرة سعادتها بكسب هذا المبلغ، وحصول الأبن على عشرة جلنדרات من الضابط، ليصبح جندياً من جنود الملك، ويشارك في الحرب القائمة.

الموقف الأول للام: (الى ابنها الأصغر) إذهب الى المدينة عدواً وأخبر الناس انهم يحاولون اختطاف أخيك (تشهر سكيناً) نعم حاولا فقط. ولسوف امزق أوصالكما كالكلاب.. اننا نبيع القماش ولحم الخنزير، اننا اناس طيبون مسالمون الموقف الثاني للام: لحظة واحدة يا كاترين ان الجاويش يدفع ثمن الحزام والان لنذهب. ولكن اين ايليف؟

الجن السويسري: اخذ ضابط التجنيد

الام: (تبتسم في مكانها في سكون تام)، ثم.. يالك من أبله غبي، لِمَ لَمْ تحذرنى (الى كاترين) اعرف ذلك انك بريئة.

ولو تمعنا بالموقف الأول لوجدنا انه يبدأ بجملة موضوعة بين قوسين وهو نهج متبع في معظم مسرحياته بهدف توضيح الفكرة المطروحة في المشهد. والجملة هي (دعينا نذهب أنا وأنت لصيد السمك) قال الصياد لدودة الأرض.

والمفردات الثلاث، الصياد ودودة الأرض والسمك، ترمز كل واحدة منها الى معنى معين فالصياد هو الأم، ودودة الأرض أولادها، والسمك هي التجارة، او الربح المادي. ويتلخص معنى هذه الجملة، بسحق الحرب لأبناء الأم، وعودتها من تجارتها خاوية اليدين، وها هو أول أولادها يساق الى الحرب.

ولعل الحوار الذي يأتي على لسان الرقيب يوضح معناها اكثر وهو يقول للام: عندما تمن عليك الحرب بكل ما تملك فلا تنسي أنها قد تطالبك يوماً بالسداد.

إن الأم تعرف تمام المعرفة، بأن الرقيب والضابط سيأخذان احد ابنائها الى الحرب، إلا أن الاحوال غير الاعتيادية التي تعيشها، تجعل غريزة الأمومة لديها أضعف من الربح التي تجنيه من الحرب، او كما يقول بريخت نفسه (انها تفقد أبنائها الواحد تلو الآخر في الحرب الطويلة الشريرة ولكنها لا تفقد جسعها نحو الربح على حساب تلك الحرب ومآسيها)<sup>(6)</sup>.

وتحدث عملية التغريب في الموقف الثاني، بتسمرها في مكانها في ركود تام، ولكن حتى هذا التسمر مشكوك في أمره لأنها في قرارة نفسها كانت تضمّر شيئاً آخر هو على الأرجح بعكس ما أظهرته للمتلقّي، بدليل انها سرعان ما تقول لأبنائها كاترين يجب أن تساعد أخاك الان يا كاترين: الاخ والاخت يتعاونان في جر العربة. الام تسير بجوارهما، تتحرك العربة).

وهذا ما ينطبق على الموقف الثاني لأيليف ايضاً، اذ كوالدته يجد نفسه ضعيفاً حيال إغراءات الضابط، سواء بالمال أو الجنس، لا بل تتحقق أمانيه بحصوله عليهما. ولعل عدم توقعه ذلك. جعله أن ينسى إبلاغ افراد عائلته، بصدد تجنيده، ولا حتى كأدنى درجة، توديعها.

الموقف الاول لأيليف: أمه هل أناوله لكمة في خطمه؟

الموقف الثاني لأيليف: ان الامر يروق لي فعلاً أمه ، (ويقصد التجنيد).

الضابط: (وقد أخذ ايليف من ذراعه واتجه به ناحية الخلف) هاك عشرة جيلندرات مقدماً. لقد أصبحت الآن جندياً باسلاً من جنود الملك وفتى شديد البأس، ولسوف تجن النساء بك بل انه يمكنك ان تعطيني واحدة في خطمي ان اردت، محواً لإساءتي.

وتجري أحداث المشهد الثاني بعد مرور عامين على أحداث المشهد الاول، اي في عام 1926، اذ تنتقل الام بين ارجاء بولندا في أعقاب الجيش السويدي، تلتقي بابنها الاكبر بجوار قلعة بوولهورف عند بيع أحد الديكة والايام العظيمة للأبن الشجاع، حيث خيمة القائد السويدي وبجوارها خيمة مطبخ، طبّاخ القائد يتعارك مع الام التي تحاول ان تبيعه ديكاً.

ويوجز معنى هذا المشهد، وكل مشاهد المسرحية بالانشودة، التي ينشدها ايليف في خيمة القائد تحت عنوان (بائعة السمك والجندي)، بالإشارة إليه والى أمه حيث تجلس في خيمة الطباخ المجاورة لغرفة القائد الذي يحتقي بـ ايليف لشجاعته في قتل أربعة فلاحين واخذ ثيرانهم منهم. اذ تلتقيه في هذا المكان بعد عامين على تجنيده، واصفة اياه بالبارع الشجاع لا لأنه قتل أربعة فلاحين، بل لأنه لن يأتي بالثيران الا غداً أو بعد غد، ذلك انه لو كان قد أتى بها اليوم، لما كان ديكها قد

اشتراه الطباخ جلندر كامل. ويحدث التغريب في الصفعة التي تنزلها على وجهه، بعكس موقفها الأول، وتوقع المتلقي بأحتضانه، نتيجة شجاعته، إذ تنزل عليه هذه الصفعة لأنه لم يعرف كيف يحافظ على نفسه في مواجهة الفلاحين الأربعة. الموقف الأول، الام شجاعة: كم هو بارع أبني ايليف، أنه لن يأتي بالثيران الاً غداً او بعد غد، ولو كان قد أتى بها اليوم، لما كان ديكي قد لقي كل هذا الترحيب. الموقف الثاني، الام ! نعم لقد سمعت كل شيء (تصفعه على وجهه) ايليف: لأنني اخذت الثيران؟

الأم : لا لأنك لم تستسلم عندما هاجمك الفلاحون الأربعة وحاولوا أن يجعلوا منك قطعة من اللحم المفروم ألم أعلمك كيف تحافظ على نفسك؟ ولعل إغلاق بريخت كل الطرق امام العاطفة في مسرحياته، جعل من شخصياته ان تتصرف بشكل قاسٍ وعنيف، بهدف ان يؤدي هذا السلوك الى المفارقة، وبالتالي التغريب، اذ من غير المعقول، أن تلجأ الام في المسرح الأرسطي، بعد غياب ابنها عنها لعامين، الى مثل هذا السلوك، بقدر ما كانت ستأخذه بالاحضان وتقبله وتذرف الدموع بحرارة وشوق كبيرين، ومسوغ بريخت بأبراز هذا السلوك، هو لربط الشخصية بالموقف والظروف الاجتماعية ذلك ان بطل بريخت، يمثل اتجاهاً محدداً، ويعمم كنموذج قبل أي شيء. ومن جانب آخر يعرض بريخت مسؤولية البطل لقاء تصرفاته، ويدفع الممثل عبر ذلك الى التفهم النشط لتصرفات الشخصية الدرامية، ويعلم المتفرج كيف يجب ان يتصرف في الحياة.

وتجري أحداث المشهد الثالث بعد مرور ثلاث سنوات على المشهد الثاني، وهو من أطول مشاهد المسرحية، بهذه الجملة الموضوعة بين قوسين والتي توضح فكرته: تمر ثلاث سنوات. تقع الام شجاعة، هي وفلول فيلق فنلندي في الاسر. أبنيتها تنجو من الهلاك وكذلك عربتها، ولكن أبنها الأمين يلقي مصرعه. وعند هذه النقطة، نقطة مصرعه يحدث التغريب، باتخاذ الأم مواقف متناقضة، سعياً لأنقاذه من الأعدام، نتيجة القاء القبض عليه، وإعترافه بأنه كان أميناً لصندوق الفيلق الثاني، بدفع المبلغ المطلوب في المرة الاولى، وتراجعها من دفع كل المبلغ في المرة الثانية، بعد معرفتها بضياع الصندوق الخاص بالنقود الذي بحوزته، في محاولة لتخفيضه من مائتي جلندر الى مائة وعشرين، ودفع كل المبلغ في المرة الثالثة، ولكن بعد فوات الاوان، مبرراً بريخت سلوك شخصيته، كما في المشهدين السابقين، مرورها في ظروف اقتصادية غير طبيعية، تحتم عليها، ان تتجاوز غريزة الأمومة وهذا ما يأتي على لسانها بعد معرفتها بضياع

صندوق النقود: لقد حدث كل شيء فجأة ماذا أستطيع ان أفعل؟ ليس في وسعي أن أدفع لهم مائتي جلندر، كان يجب ان أساومهم من بداية الامر. يجب ان احتفظ بشيء لنفسي والآن أصبح بوسع أي عابر سبيل ان يركلني في عرض الطريق. اذهبي وقولي لهم انني لن ادفع اكثر من مائة وعشرين جلندر.

المرّة الاولى الام... أدفع أنا لذلك الرقيب مائتي جلندر وتحصل هي على العربية. (في يأس مطبق) لا أستطيع.. أنني لم أكف عن العمل منذ ثلاثين عاماً، وها هي أبنتي قد بلغت الخامسة والعشرين ولم تتزوج بعد، يجب ان أفكر فيما عساه ان يحدث لها. دعيني في حالي، اني اعرف ما فاعلة. مائة وعشرون جلندر أو نلغي الصفقة.

بيفت: (تدخل عدواً) انهم لم يقبلوا. لقد حذرتك! كان الأعور على وشك ان ينفذ الامر يده من الأمر كله. قال اننا سنسمع صوت الطبول بعد قليل. وقد عرضت عليه مائة وخمسين، لكنه لم يكلف نفسه حتى مشقة هز كتفيه. المرة الثالثة. الام: أخبريه انني سادفع المائتين: اذن اجري (يسمع صوت طبول على البعد).

بيفت (تدخل صاحبة واجمة) والآن هل انت راضية، تستطيعين أن تحتفظي بعربتك الآن. فقد تلقى ابنك احدى عشرة رصاصة في جسده. ويعزز بريخت اسلوبه التغييري باللوحة الأخيرة لهذا المشهد عن طريق أخذ جثة أبنتها الى خيمتها، بهدف ان تفضح صلتها به، عندما يقع بصرها عليها، الا انها تواجه هذا الأمر بأعصاب باردة، وهي تهز رأسها نفياً والرقيب يأمر الرجلين بأن يرفعا الجثة ويلقيا بها في حفرة الجيف المجهولة بلا دفن، مادام هذا الشخص لا أهل له.

أما المشهد الرابع الموسوم (الام شجاعة تنشد نشيد الاستسلام العظيم)، فيحدث التغريب فيه لشخصيتين في موقعين متناقضين لكل منهما، وهما شخصية (جندي شاب) وشخصية (الام شجاعة). الاول بتهديد الرقيب في تمزيق جسده لأنه لطش مكافأته وأنفقها على الخمر والعاهرات، والام، لمهاجمة الجنود عربتها وتمزيقها وفرض الغرامة عليها، وتراجع الاثنين من موقفهما الاول، بجلوس الجندي حال الایعاز له بالجلوس، وعدم ايجاد الأم مبرراً لشكواها.

الموقف الاول: جندي شاب: (يندفع داخلا عليه سيماء الغضب) لعنة الله على النقيب اين ابن الحرام؟ لقد لطش مكافأتي وانفقها على الخمر والعاهرات. سأمزق جسده.

الموقف الثاني، (جندي شاب) حسن سنرى اذا كنت سأمزقه أم لا (يستل سيفه) عندما يخرج سوف أمزقه.

الكاتب: (يطل رأسه من الخيمة) سيخرج اليكم حضرة النقيب بعد لحظة (في لهجة عسكرية أمرية) : جلوس (الجندي الشاب ينحط جالسا وسيفه في يده).  
الموقف الاول، الام شجاعة: ولم لا أشكو؟ اني بريئة... لقد هاجم جنودكم عربتي ومزقوا ما فيها بسيوفهم، ولم يكفهم هذا ففرضوا عليّ غرامة قدرها خمسة تالر بلا سبب.

الموقف الثاني، الام شجاعة: لقد تدبرت الامر ملياً، ووجدت انه ليس لديّ ما اشكو منه (تخرج)

وفي المشهد الخامس يحدث التغريب بين موقفين متناقضين للآخر حيال قضيتين هما الاخرين متناقضتين مع بعضهما. وهما قضية الانسانية والالانسانية، أو العقل والعاطفة، بين موقف كاترين الانساني، وموقف أمها غير الانساني، متمثلا موقف كاترين بمساعدة الجرحى والمصابين وهددة الاطفال، وموقف أمها بالجشع والقسوة والالانانية، وذلك من خلال تصدي كاترين لأمها، بتناولها للوح من الخشب مهددة اياها، لامتناعها إعطاء ضمادات للجرحى.

فلاح: (يدخل مستنداً الى الواعظ) لقد فقدت ذراعي.

الواعظ: اين تلك الضمادات؟

الجميع ينظرون الى الام شجاعة التي لا تتحرك من مكانها  
الام شجاعة: ليس لدي ما أعطيه لكم. يكفيني ما أتحملة من ضرائب ورسوم ورشاوي (كاترين تتناول لوحا من الخشب تهدد به أمها وهي تصرخ فيها صرخات بكاء) ها جننت؟ الق هذا اللوح من يدك.... لن اتبرع بشيء بلا مقابل.  
انني لا اجرؤ. يجب ان افكر في نفسي.

بينما يحدث التغريب في المشهد السادس في شخصية الام. بالتناقض بين موقفها الاول من الجرح الذي اصاب جبين أبنيتها، بانه من حسن طالعتها ظناً منها، بأن الاشجار الباسقة تقطع وتجتث فروعها وتستخدم في بناء سقوف المنازل، وبين موقفها الثاني للجرح، بأعتبره اللحظة التاريخية، لتشويه وجه ابنتها.

الموقف الاول، الام شجاعة: أما جرحك فلن يترك أثراً، ولو أنني لن أحزن حتى ان ترك أثراً. فأن مصير الفتاة الباهرة الحسن التي تعجب الرجال هو المصير الاسوأ، ان الرجال يجرجرونها وراءهم حتى يأتون عليها. أما الفتاة التي لا تستشيرهم فانهم يدعونها في سلام.

الموقف الثاني، الام شجاعة: ان اللحظة التاريخية بالنسبة لي هذه اللحظة التي شوهوا فيها وجه أبنتي. لقد قضي الآن عليها تماماً لن تستطيع أن تجد من يتزوجها، وهي تجن بالاطفال جنونا، وحتى ذلك البكم الذي تعاني منه أصابها من تحت راس الحرب. والمشهد السابع يتكون من صفحة واحدة فقط، وفيه تحاور الام الواعظ بزرارية، وهي في ذروة نشاطها التجاري، من ان الحرب تطعم أهلها بافضل مما يفعله السلام.

وفي المشهد التاسع تأبى الام، ان تشترك مع الطباخ في ادارة الحان، لا لأنه رفض أن تأتي كاترين معهما الى (اترخت) حيث ورث الحان بعد أمه، وانما لأنها لا تستطيع أن تترك عربتها.

الموقف الاول، الام شجاعة: يجب ان احدث كاترين، فقد فاجئتيني باقتراحك ولست أحب ان أقرر شيئاً في أمر كهذا وبطني خاوية...

الموقف، الام: لا توهمي نفسك اني تخلصت من هذا الطباخ لأجل سواد عينيك! انني لا استطيع ان اترك عربتي، لا توجد قوة على الارض تستطيع أن تفرق بيني وبين عربتي، لقد اصبحت جزءاً من حياتي. ولا دخل لك انت بالامر كله. انها العربية. والان هيا بنا، ولنترك ثياب الطباخ الغني وحاجياته وراءنا.

والمشهد العاشر كالمشهد السابع يتكون من صفحة واحدة، اذ تسمع فيه الام شجاعة أبنتها كاترين لصوت غناء انسان داخل دار ريفية يبدو عليها شيء من الميسرة، وهما تجران عربتهما فوق طرق المانيا الوسطى، في اعقاب الجيش التي مزقتها الحرب شر ممزق.

ويظهر هذا التناقض في هذا المشهد بين نتائج الحرب متمثلة بالام ونتائج السلام متمثلة بالشخص الذي يغني لحياته الأمانة سعيداً.

ومشهد الحادي عشر بالتناقض القائم بين سعي الفلاح وزوجته ايقاف المذبحة المحتمل حدوثها بالمدينة عن طريق الصلاة، ورغبتها بايقاف كاترين من القرع على الطبل، لإيقاظ اهالي المدينة من نومهم، خوفاً من عواقب الكاثوليك، مع أن لهما أقارب داخل المدينة، أي بالتناقض الساعي الحصول على هدفه المنشود بالمثالية. وبين الساعي الحصول عليه بالمادية.

المرأة الفلاحية: اليس في قلبك شيء من الرحمة؟ أليس لك قلب؟ ان لنا أقارب هناك نحن ايضاً، اربعة من الاحفاد الصغار ولكن ليس بوسعنا ان نفعل شيئاً. فالكاثوليك متى وجدوا اننا نحن الذين أحدثنا هذا الضجيج فأنهم سيقضون علينا، سينحرون رقابنا. (كاترين لا هية عنهما بالنظر تجاه المدينة وهي تقرع طبلتها)

ومشهد الثاني عشر بين عدم كف الام عن مزاوله تجارتها وعجزها عن جر عربتها المتهالكة.

#### المصادر:

1. المقدمة التي كتبها شفيق مقار لمسرحية (الأم شجاعة وأبناؤها) دار الهلال العدد 285 ستمبر 1972
2. نفس المصدر السابق
3. نفس المصدر السابق
4. المقدمة التي كتبها يوسف عبدالمسيح ثروت لمسرحية أوبرا القروش الثلاثة، طبعة السعدي بغداد 1970.
5. المقدمة التي كتبها شفيق مقار لمسرحية (الأم شجاعة وأبناؤها) دار الهلال العدد 285 ستمبر 1972
6. المقدمة التي كتبها يوسف عبدالمسيح ثروت لمسرحية أوبرا القروش الثلاثة، طبعة السعدي بغداد 1970.

## 2- بونتيليا وتابعه ماتى:

كتب بريشت هذه المسرحية عام 1940 وتتكون من اثنتي عشر لوحة. ولا يظهر التناقض فيها الى سطح الاحداث بالحدة التي ظهر في (الام شجاعة وابناؤها). ولعل مرد ذلك يعود الى انها ليست من النوع الأيدولوجي، بالاضافة الى غلبة الطابع الكوميدي من شخصية بونتيليا فيها على الجانب السياسي.

واذا كان هذا التناقض في مسرحيته السابقة. ينحو منحى المواقف، فإنه في هذه المسرحية، لأعتماده على سكر وصحو بونتيليا، فإنه أقرب الى مزاج هذه الشخصية. ويلاحظ هذا التناقض في اللوحة الاولى، عبر ثلاث حالات. فالحالة الاولى هي عدم معرفة بونتيليا لسائقه ماتى الذي مضى على الاشتغال عنده خمسة أسابيع، ولكنه عندما يعرفه، ويرى النادل يحمل زجاجة الكونياك يصفه بصديقه، ويدعوه الى الشرب معه. والحالة الثانية يترك ماتى ليومين متتالين في انتظاره بالعربة، ويرجوه لو عاد الى هذا الفعل ان يضربه بالمفك على راسه. والحالة الثالثة، اذ في الوقت الذي فيه يسعى الى ان يتدبر مهر أبنته بأي وسيلة، يعطي محفظته لماتى، ليدفع الحساب، ويطلب منه أن يضعها في جيبه لأنه يفقدها دائماً.

المزاج الاول(ح<sup>1</sup>) بونتيليا: هذا شيء يستطيع ان يقوله كل انسان: أنا لا أعرفك. المزاج الثاني(ح<sup>1</sup>) بوتيليا: عظيم (مشيراً الى ماتى) هذا صديقي. اذا فأنت سائق. لقد كان من رأيي دائماً ان يقابل أظرف الناس في اثناء السفر. حسب!

المزاج الاول(ح<sup>2</sup>) بونتيليا: اية عربة؟ المزاج الثاني(ح<sup>2</sup>) بونتيليا: هل تركتك حقا امام الباب؟ لم يكن هذا يصح مني، لن أغفره لنفسى. ارجوك اذ اعتدت الى هذا الفعل أن تضربني بالمفك على رأسي.

المزاج الاول(ح<sup>3</sup>) بونتيليا: والان نريد أن نصبح حقراء، لأن علينا أن ندبر بأي وسيلة مهر ابنتي الوحيدة. هذه مسألة ينبغي أن ننظر اليها الآن نظرة موضوعية جادة، حاسمة، أمامي امكانيتان، فأما أن أبيع غابة، أو أبيع نفسى ، اليهما تفضل؟ المزاج الثاني(ح<sup>3</sup>) بونتيليا: الآن حسمت المشكلة وبينت لي أيهما اكثر قيمة: غابة كغابتي. او انسان مثلي، انت انسان رائع. هاك محفظتي. ادفع الحساب ثم ضعها في جيبك. فأنا أفقدها دائماً. (مشيراً للقاضي): ارفعوه! ارموه في الشارع! إنني أضيع كل شيء.

واللوحة الثانية بين إستحالة التشاجر مع الملحق لعدم إستطاعته تسليية (ايفا) أبنة بونتيل، وبين كونه إنساناً ذكياً وطيب القلب.  
المزاج الاول، ايفاً: اوه لا ادري من المستحيل ان يتشاجر الانسان مع واحد مثيله.

المزاج الثاني، ايفاً: ...لقد اردت ان اؤكد لك أن الملحق انسان ذكي وطيب القلب.

واللوحة الثالثة بين عدم شربه غير الخمر القانوني وبين خطوبته لثلاث فتيات في آن، واللوحة السادسة بين رفض ايفا الزواج بالملحق وايثارها الزواج بـماتي، وعدولها عن قرارها الاول، بعدم الزواج به، لأنها لا يعجبها الانسان الاناني. وفي اللوحة التاسعة بين طرد بونتيل للملحق، لعدم رضاه بزواجه بأبنته، والاحتفال بخطوبتها لماتي.

المزاج الاول، بونتيل: لا فائدة! (يزأر فجأة) اخرج حالاً من هنا ولا تجعل احداً يرى وجهك. لن ازوج ابنتي من جرادة في ردنجورت!

المزاج الثاني، بونتيل: أريد ان اقول كلمة عن عريس أبنتي . ماتي، لقد درستك في السر وكونت فكرة عن اخلاقك. لا أريد أن اقول أنني سعيد لأنه لم تعد هناك الات مكسورة منذ حضورك الى بونتيل، بل اقول انني احترم الانسان فيك.

أما في اللوحة الحادية عشرة، فإن هذا التناقض يظهر بين طرد بونتيل لسوركالا من العمل، واعطائه ورقة بعشرة ماركات بدلاً من ذلك، وبين اتخاذ القرار بعدم شرب الخمر، والعودة اليه في نفس اللحظة.

المزاج الاول (ح<sup>1</sup>) ، بونتيل: هذه وقاحة مني، يأخذ مني عشرة ماركات بعد ان قلت له مراراً وتكراراً عليه أن يترك الضيعة قبل ان يحل موعد الطرد.

المزاج الاول (ح<sup>2</sup>) بونتيل: انا سأكسرهما بنفسي ايها الوغد. يجوز ان يعجبك هذا الكونياك العظيم (يرفع الزجاج في يده ويفحصها) فتحاول ان تصده بأفراغه في جوفه.

المزاج الثاني (ح<sup>2</sup>) ، بونتيل دعيني لا تخافي عليّ! أنا أجربه فقط لأتأكد من ان التاجر لم يغشني وأحتفل بقراري الذي لا يتزعزع!

(لماتي) ولكنني كشفتك من أول لحظة، وكنت أراقبك أن تفضح نفسك، ولذلك شربت معك بدون ان نشك في شيء..



## الفهرس

3	إهداء
5	تشخوف بين برودة الحدث وحلم الشخصيات
7	1- طائر البحر النورس
14	2- الخال فانيا
25	3- الشقيقات الثلاث
36	4- بستان شجرة الكرز
45	5- إيفانوف
53	تينيسي ويليامز.. والكوميديا السوداء
58	1- عربة أسمها الرغبة
71	2- قطرة على سطح صفيح ساخن
79	3- مجموعة الحيوانات الزجاجية
87	4- أنا لا أستطيع تصور الغد
91	5- صيف ودخان
79	6- فترة توافق
109	مسرحيات جليل القيسي الإنتظار + الحلم + اليأس = الموت او الضياع
110	1- الأبناء الذين لن يعودوا الى الوطن
115	2- غدا يجب أن أرحل
120	3- زفير الصحراء
124	4- شفاه حزينة
128	5- فراشات ملونة
130	6- مرحبا أيتها الطمأنينة
135	7- وداعا أيها الجمال الوامض
140	8- ها نحن نتعري
145	أوجين أونيل بين ثلاثي الواقعية والرمزية والتعبيرية
146	1- الامبراطور جونز
152	2- القرد ذو الشعر الكثيف
156	3- التيه
161	4- الحداد يليق بالكثرا
169	5- أنا كريس
175	6- وراء الأفق
185	أرثر ميللر وانتقال لوثة الآباء الى الأبناء
186	1- الثمن
190	2- كلهم أبنائي
199	3- وفاة بائع متجول

207	مسرحيات محي الدين زنكنة توظيف الرمز للبناء الدرامي
208	1- زلزلة تسري في عروق الصحراء
213	2- سفن بلا مرافئ
218	3- اللعبة الحجرية
222	4- الشبيه أو الحارس
227	فضاءات التغريب في مسرحيات بريشت
228	1- الأم شجاعة وأبناؤها
236	2- بوننيل وتابعه ماتني

## شكر

أشكر الكاتب جلال مرقس عبدوكا على قيامه بتبويب محتوياته  
وتصويب الأخطاء المطبعية الواردة فيه .  
كما أشكر الفنانين الشباب منتصر بويا توما وزانا يوسف على  
تصميمهما له.. متمنيا لهم دوام الموفقية.....

صباح هرمنز



