

روائع المسح العالمي

١٤

مسح شخصيات بحث عن حروف

تأليف : لويجي براندلسو

ترجمة : محمد اسماعيل محمد * مراجعة وتقديم : حسن محمود

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة والإرشاد القومي
إدارة العامة للثقافة

ست شخصيات
تبحث عن مؤلف

تأليف: لويجي براندللو

هذه ترجمة مسرحية :

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

LUIGI PIRANDELLO

ترجمت عن الأصل الإيطالي

مقدمة

بقلم الأستاذ حسن محمود

لكي نفهم تماماً مركز بيرانديللو . ونسلط فنه على المسرح ، وتأثيره الذي لم ينتقل إلى البلاد المجاورة له فحسب . بل انتقل إلى الفن المسرحي الذي يتبع نظم الحضارة الأوربية في أنحاء العالم . يجب أن نشف وقفة قصيرة عند تاريخ المسرح الإيطالي وأثره في النهضة الأوربية ومكانه منذ بدء النهضة الحديثة في أوروبا .

فإننا نعلم أن إيطاليا كانت منبع هذه النهضة الأوربية . وعندما استولى الأتراك على القسطنطينية وفرّ الأدباء والعلماء إلى إيطاليا حاملين كنوزهم من آثار الحضارة اليونانية : تناول رجال الفكر تلك الكنوز وارتووا بما بقي من شعير المسرحيات اليونانية من تراجيدية وكوميدية فكانت نهضة في المسرح الإيطالي ، وانتقلت مع غيرها من فنون وآداب إلى فرنسا ثم إنجلترا وغيرها من البلاد القائمة في أوروبا في ذلك

العصر والتي كان يمستها تيار الحضارة المتدفع إليها من إيطاليا .
ولكننا نقول لوجه الحق والتاريخ إن المسرح الإيطالي
وإن برع وابتدع في الفن المسرحي من حيث إنشاء المسارح
والثفن في إخراج المسرحيات وتمثيلها ، إلا أنه لم يخرج في
عصر النهضة بوجد عام مؤلفين يمكن أن يقارنوا بالمؤلفين
المسرحيين في دول أخرى مثل فرنسا وإنجلترا وإسبانيا ولكن
كان لدى إيطاليا مسرح فريد حتى في مجال آخر لم يكن معروفا
عندئذ في غيرها من بلاد أوروبا وهذا المسرح نشأ في
الشعب ومن طبيعة الشعب نفسه . وهو نوع من المسرحيات
الحزلية المرتجلة ، تمثل فيها النساء إلى جانب الرجال - ولم
يكن ذلك مألوفا عندئذ ؛ ويفسح فيها الممثلون الأقنعة على
الوجوه وكانت الجماهير تقبل على هذا النوع إقبالا شديداً
ويسمى عندهم : الكوميديا الفنية .

لم تكن هذه الحزليات كالمسرحيات مؤلفة ومسطورة ، بل
كان موضوعها ملخصاً فقط ويترك الأمر للممثل فهو الذي
يرتجل الحوار عنو الخاطر وكانت الأدوار التي يقوم بها كل
ممثل ثابتة ولذلك إذا اشتهر ممثل بتمثيل دور من الأدوار
ثَبَّتَ له وصار مثله أبداً . وإن كانت عبارات الحوار
تتغير بما يمليه عليه خاطره واجتهاده .

وهذا النوع من المسرحيات انتشر في إيطاليا وأقبل الشعب
عليه إقبالا منقطع النظير . وفكرت فرق هذا النوع ألا تقتصر

على المحيط الإيطالى وحده فانتقلت فى القرن السابع عشر إلى فرنسا وزارت البلاد الألمانية وغيرها من البلاد الأوروبية فكانت حدثاً جديداً فى المسرح وأثرت فى الفن المسرحى تأثيراً كبيراً .

وقد ترك هذا النوع من المسرحيات جذوراً عميقة فى إيطاليا ظلت تظهر وتختفى إلى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث تنابت مسرحيات إيسن بوجه عام على مسارح البلاد الأوربية . وصار للنزعة الواقعية اليد الطولى فى المسرح إلا فى إيطاليا ، فقد كانت الواقعية أقل ثباتاً منها فى غيرها من البلاد . وكانت تبدو فيها بين حين وآخر نزعات تسترعى النظر وتجد إقبالا من الجمهور الإيطالى .

وقبل الاسترسال فى كلامنا نقف لحظة لتساءل : ما هى الواقعية فى المسرح ؟ إن الحديث عنها يطول ولكننا نستطيع أن نقول فى عبارة مختصرة إن مؤلفى المسرحيات الواقعية هم الذين يقطعون فى مؤلفاتهم قطعة من الحياة . يبرزونها ويروونها على المسرح . وفى هذه الحالة لن تكون المسرحية إلا قصة تصور الحياة كما هى : الحياة التى نعيشها كل يوم والحوادث التى تحدث فى بيئتنا ، وما أشد رغبة الناس فى التطلع والإنصات إلى قصص الحياة العادية . فالممثلون إذن فى المسرحية الواقعية المبنى والمنحى . رواة لحادث من حوادثنا اليومية . وكان المسرحان الفرنسى والألماني متجهين هذا

الاتجاه في شباب إبسن بعد أن مل جمهور الأمتين مبالغات
النزعات الرومانطيقية ، فجاء هذا المؤلف المسرحي الزوجي
واتخذ الواقعية طريقته المفضلة ، وعالج فيها مشكلات لم
يكن المسرح يتعرض لها كالأمراض المعدية الوراثية ، أو
مشكلة الثروة والإفلاس والرياء في الحياة الزوجية وآثار
الماضي . واجتذب بطريقته جمهور المؤلفين المسرحيين
فسادت الواقعية وسار المؤلفون ينحون نحوه في جميع البلاد .
فثبتت جذور الواقعية .

ولكن هل ثبتت الجذور ثباتاً كاملاً لا تحول فيه ؟ لقد
بدأ في أوائل القرن العشرين كأن لا تحول هناك ولكن العالم
كله أخذ يتحول منذ نهاية القرن التاسع عشر وأخذت الحياة
تتغير في سرعة ولا سيما في المجالات العلمية والصناعية . وقامت
الثورات الفكرية بتشكيل أنماط جديدة للحياة ، وجعلت
تسرع في سيرها ، وكان للمسرح وهو وليد الفكرة وانف أن
يعكس هذه التغيرات ، وهو بطبيعة تكوينه أبعد الأشياء
عن الطبيعة . وكيف ينتظر أن يخضع المؤلفون المسرحيون لمجرد
نقل صورة من صور الحياة ، وهنالك ثورة أفكار جديدة
تريد أن تنطلق في جميع الاتجاهات !

كان هذا سير المسرح في أوروبا ، وكان هذا سيره إلى حدما
في إيطاليا . إن إيطاليا التي عرفت في الكوميديا الفنية ذلك
النمط الشعبي العجيب ما كانت لتخضع للواقعية في سهولة .

فقد اعتاد الشعب الإيطالى أن يذهب إلى المسرح ليرى شيئاً
غير حياته اليومية الواقعية . ولذلك لم تجد الواقعية عنده
مكاناً ؛ أجل دبت ريحها وظهر عدد قليل من المؤلفين
الإيطاليين نحو منحى الواقعية فى مسرحياتهم ، ولكن هذه
الريح الشمالية لم تلبث إلا قليلاً حتى ثار المؤلفون المسرحيون
وحاولوا أن يبعدوا عنهم تلك الريح . بل يبعدوا ريحاً أخرى
أخف وقعاً هى ريح المسرحية العاطفية التى جاءتهم من فرنسا فى
مسرحيات مثل « غادة الكاميليا » أو « النسر الصغير » ، وظهرت
شمس المسرح الجديد ، مسرح الملهاة ومسرح الاعتراف بأن
الحياة الواقعية ليس مجالها المسرح ، وإذا اتجه إليها فلنما يكون
ذلك اتجاهاً عابراً . وإذا أراد المسرح لنفسه البقاء ، وجب
أن يلهى الناس عن تلك الحياة الواقعة فلا يعيشون يومهم فى
متاعب الحياة وليلههم فى رؤية قصص تلك المتاعب .

وفضلاً عن ذلك فإن الحياة نفسها تحتوى مفاجآت
وألغازاً قد لا يصل الإنسان إلى كنهها وتبقى لغزاً طول
حياته . والإنسان بطبيعة تكوينه قد يقع تحت طائفة من
الأوهام وقد تشد وطأة الوهم عايه حتى ليظنه الحقيقة ،
والواقع أن الطبيعة الإيطالية كانت مضادة لاسير فى ركب
الواقعية ، فنجد مؤلفاً بعد آخر من المؤلفين المسرحيين
يجنحون إلى اطراح الواقعية مثل « سنبلى » فى مسرحية
« قناع بروتس » عام ١٩٠٨ . وفى مسرحية « حب الملوك

الثلاثة » و « سلفاتورى دى جياكومو » فى مسرحية « أسونتا
سينا » (١٩١٥) .

وقد ظهرت هذه الحركة وأبنت فى شباب پيراندلو
نفسه ، وعرفت باسم « مسرح العجائب » وكان من أبرز
الدعاة إليها كيارلى مؤلف مسرحية « القناع والوجه »
عام ١٩١٦ .

هذه هى جانور المسرح عند پيراندلو ولكن قبل أن
نتنقل إلى الكلام عن مسرحه ، يجمل بنا أن نقف وقفة عند
حياته ونشأته .

فى أقصى الجنوب من الدولة الإيطالية تقع جزيرة
صقلية التى يسكنها قوم جمعوا سلالة خليط من شعوب
عريقة . فقد استوطنها اليونانيون القدماء وتركوا فيها مآبئهم
إلى أن استولى الرومان عليها وتركوا آثاراً ماثلة وحكمها
البيزنطيون ثم العرب ثم النورمانديون .

ولد « لويجى پيراندلو » ببلدة أجريجنى بصقلية فى ٨
يونيو سنة ١٨٦٧ فى ظروف لعلها نذيرة بمتاعبه فى الحياة .
ذلك أنه صيف سنة ١٨٦٧ اجتاح وباء الكوليرا أرض
صقلية . وكانت للوالد الذى يعمل فى تجارة الكبريت دار
ريفية تنتقل إليها الأسرة أحياناً فرأى أن تنتقل زوجته
بالجنين إلى تلك الدار ، وظل هو مقبلاً فى البلدة يزاوّل أعماله
ويرجو أن يخطئه الوباء ولكن الوباء عرج عليه فأصيب

بالداء الويل غير أن رحمة الله أدركته . وبمجرد شفائه زار زوجته وكانت قد شعرت بالآم الوضع . ولم تلبث أن ولدت غلامها دون أن تكون إلى جانبها ممرضة أو طبيب . لسنا نريد أن نتابع حياته ببلدة جيرجنتى فى طفولته وبين أهله ، وهى حياة نعلم عنها الكثير فى المؤلفات عنه ، وقد نعلم الكثير عنها من الشخصيات التى أدمجها فى بعض قصصه . ويكفى أن نقول إنه نشأ فى عناية والدته ورعايتها فكان يتلقى دروساً فى الدار ، كما أنه من صغره أنشئ نشأة دينية فكان يواظب على مواعيد الصلاة فى الكنيسة .

وكان أبوه رجل الأعمال لا يعتقد إلا فى الأرقام والأعمال المثمرة مادياً ، لذلك بمجرد أن حل الوقت لإدخال الغلام فى مدرسة بعد تلقيه دروسه الأولية فى الدار ، أصر الولد على أن يدخل لويجى المدرسة المهنية كى يكون بحاله التجارة فى المستقبل . وظل الغلام فيها سنة لا يشعر برغبة فى دراساته ، وما أن يذهب إلى البيت حتى يشكو لوالدته من تلك الدراسة التى لا يميل إليها ويكره . وكان مع ذلك ينجح فى الامتحانات دون صعوبة . ولم تجد الأم وسيلة لإقناع الأب بفكرة الابن ، وهو رجل شديد المراس لا يقبل المعارضة ، واقتنعت الأم ألا فائدة ترجى للابن الدائم الشكوى من الكلام مع الأب ، فأفضت لأخيها بشكوى الغلام . فأشار الحال عليه بما ينفعه فى دراسته ، ثم ألحقه بأستاذ يعلمه اللغة اللاتينية التى تنقصه

لكى يستطيع الالتحاق بالمدرسة ودراسة الأدب ، ورضى الأب عن ذلك بعد أن رأى نجاح ولده فى دراسته الجديدة . وفى تلك الأثناء ظهرت على الغلام ميول واتجاهات أخرى . ففى تلك الدراسة الابتدائية ببلدته ، ألف هو وبعض الأصدقاء فرقة مسرحية واتخذوا مسرحاً فى منحدر يقع خلف داره ، وأخذوا يمثلون فيه بعض المسرحيات التى وجدوها فى مجموعات الكتب عند أهلهم ، ولعل مؤلفنا الصغير جرب قلمه عندئذ .

على أن الحياة لم تكن لتجرى فى سهولة ، فقد كان الغلام يعيش فى أسر ببلدته القديمة بفضل المكاسب التى كان يجنيها والده . إلا أنه حدث ، والغلام فى الثامنة من عمره ، أن الأب ابتداءً يخسر أمواله ، وأدى ذلك إلى أن انتقلت الأسرة إلى مدينة بالرمو عاصمة صقلية حيث أقامت فترة من الوقت ، واستمر لويجى فى دراسته على نسق الدراسة فى بلدته ، إلا أنه كانت أمامه فى بالرمو فرصة أوسع للدراسة والتحصيل فى مكتبة الجامعة .

لم يطل المقام بالأسرة فى تلك العاصمة . واضطرت إلى العودة إلى جبرجنتى ، على أن لويجى آثر أن يبقى فى بالرمو ، فاستأجر غرفة لدى إحدى الأسر وظل يواصل دراسته ، ثم اتجه نحو قرص الشعر ، ورغم صغر سنه وجد مجلات أدبية تنشر له شعره وتقبل عايه .

وقامت بعض المشاكل العائلية الناشئة عن تعلق قلبه
بالحب فاضطر إلى الانتقال من مدينة بالرومو إلى العاصمة
الكبرى روما لكي يتم دراسته في وقت أسرع . وأقام عند
خال له هناك ، وقد رسم الفتى صورة لروما في ذلك العصر
بأدق تصوير في إحدى قصصه التي كتبها من بعد ، وهي
قصة « الشيوخ والشباب » كما أنه صور في تلك القصة نفسه
في صورة شخصية شاب « مندفع ثائر منتقم » .

ووقعت له مشكلة دراسية أثناء دراسته في روما ، وكان
قد قطع سنتين في الدراسة ، ذلك أن أستاذ اللغة اللاتينية
أخطأ في تفسيره لمعنى العبارات في إحدى المسرحيات اللاتينية ،
فانبرى لويجي لتصحيحه ثم غادر الدرس غاضباً ، فكان هذا
المسلك سبباً لعرض الأمر على مجلس الأساتذة . وكان هناك
أستاذ يعطف عليه فأشار عليه بأن يذهب لإتمام دراسته في
جامعة بون الألمانية العتيقة في شهرتها ، فأكب الفتى على
تعلم اللغة الألمانية ثم اتخذ طريقه إلى الشمال ، ونوقف ملياً
عند بحيرة كومو حيث قضى فترة من الوقت عند بعض
الأقرباء في بلدة كافالسكا المليئة بذكريات الشاعر الإيطالي
مانزوني وذكريات غريبالدي الذي وضع في تلك البلدة خطته
لمعركة سان فرمو . ومن تلك البلدة قام مزوداً بتوصية
للأستاذ فورستر من أساتذة جامعة بون ، وأخذ يتنوى
في الألمانية بأن ترجم قصائد « الذكريات الرومانيه » لجيئة إلى

لغة بلاده شعرا كما كتب بعد عودته مجموعة « ذكريات
عن الراين »

وحصل لويجي على الدكتوراه من جامعة بون ثم عاد
إلى بلاده ، وزار في طريق العودة بعض البلاد الألمانية
ليسترد شيئا من قوته وكان قد ضعف ونحل جسمه من
كثرة العمل ، فقدم إلى مدينة فيزبادن الحافلة عندئذ بالمنتزهات
لترويح النفس ثم سافر إلى روما حيث نزل في بيت خاله
بعض الوقت ، ثم سافر جنوبا إلى بلدته وهناك تبين له
أن خطيبته غاضبة عليه من أجل قصائده التي صاغها وهو في
ألمانيا وفيها من رموز الإهداء ما يدل على أنها وضعت لغيرها
فكان المتهم البريء . وأغرقت الخطيبة في لومه وتحزبت
لها أسرتها . وما زاد الأمر تعقيدا أن أسرته وأقرباءه غضبوا
له أكثر من غضبه ، وتلك هي عادة أهل صقلية ، فأدى
ذلك إلى القطيعة بين الخطيبين ورجوعه إلى روما حيث
أخذ يفرغ للتأليف ، فكتب أول قصة له « الطريدة »
بعد أن سكن في فندق فوق جبل عال على مقربة من بحيرة
« نيمى » ، سكنه مع جماعة من الرفاق بين مؤلف وفنان .
وكان ثلاثة منهم لا يرتدون عادة إلا ملابس الرهبان
ولا ينزلون إلى القرى المجاورة عادة إلا بها ومنهم صديقا
الشاعر الناصر .

في هذه الأثناء كان والده قد اتصل بأحد رجال الأعمال

وارتبطا بالصدقة كما ارتبطا بالمشاركة في العمل وكان لهذا الشريك الجديد ابنة خريفة أعجبت الأب والأم فخطباها لابنهما لوينجي دون استشارته وذلك على عادة أهل صقلية وتم الزواج بعد أن دفع والد الفتاة بائنة تسلمها الأب واستعملها في تجارته .

وكان لوينجي في هذه الأثناء غارقاً في مجادلات أدبية إذ انضم إلى جماعة من الشباب يحاولون أن يفتحوا في الشعر والأدب طريقاً جديداً وكانت طريقتهم في ذلك أن يحتلموا الأصنام القائمة ، ولعل أكثر الشعراء والأدباء في تلك الفترة كان دانزيو . ونشر لوينجي مقالات من نار في حملته على دانزيو والمشايعين له من الأدباء . ولم يكن دانزيو يكبره بأكثر من أربع سنوات ولكنه وصل إلى المجاز صغيراً جداً ، فكانت حملة بيراندللو عليه حملة لمع بريقها لحظة ثم غاضت في الظلام .

وعلى أثر تلك الحملة مباشرة دخل بيراندللو ميدانا جديداً في الأدب بمسرحية فكاهية ذات فصل واحد قرأها صديق فأعجب بها فدعا ناقداً ومؤلّفاً مسرحياً لقرائها فأعجب بها أيضاً ، ولكنها لم ترمسرح في تلك الفترة وضمت إلى مجموعة مؤلفاته في أصابيره .

وأخذ لوينجي يكتب على كتابة النثر كذلك فظهرت له مجموعة قصص « مهازل في الحياة وفي الموت » في مجلدين .

ثم قصة طويلة « عندما كنت مجنوناً » ثم قصة « البيض
والسود » كما نُشرت قصة « الطريدة » في جريدة لاتريبونا
اليومية ونُشرت كذلك قصة « البرج » .

وصار عندئذ يواصل الكتابة في هدوء وبخيا حياة
رتيبة ويجمع في داره جماعة من الأدباء يلتفون حوله ،
ويسمح لزوجته بأن تتصل بمنحبة من الصديقات ، لا يقيدها
بشرط ، إلا أن تبعد عن صداقة الأدبيات وكان دخله واسعاً
بالنسبة لذلك الزمن كما أن أباه الذي يستثمر بائنة الزوجة ،
كان يمدّهما بالأرباح الناشئة عن هذا المال .

مضت الحياة بين الزوجين في روما رتيبة مستقرة
وولد له في ست سنوات ثلاثة أطفال .

ولكن حدث ما عكس صفو حياته . إذ غرق منجم الكبريت
الذي يمتلكه أبوه ، فإذا به يفلس في عمله للمرة الثانية .
وقد اتخذ بيراندالو من هذا الخراب الذي حل بأبيه موضوعاً لقصة
سماها « دخان » فكانت المصائب والشدائد تزيد من عزمته ،
فحاسته الفنية تنمو وتزدهر أمام هذه الأحوال . وكان
يحب دائماً أن يعالج في قصصه مصائب الناس وقلمه يصور
مصائب الطبيعة . لم يبق أمامه إلا أن يعيش يوماً بيوم .
واضطرت الأسرة إلى رهن مصاغ الروجة . واتصل الأديب
ببعض أصدقائه الناشرين فسددوا له المتأخر من حقوقه في
الحال ، واتخذ أستاذه السابق في مدرسة المعلمين العليا مساعداً

له فى إلقاء بعض محاضراته الأدبية . وفى الوقت ذاته قدم
پيراندلو طلباً ليكون أستاذاً ثانياً للأدب فى معهد المعلمات ،
واتفق كذلك مع جريدة على كتابة قصة ، هى قصته الشهيرة
المعروفة باسم « المرحوم ماتياس پىكال » التى تصلح لكل
زمن ومكان : وكان يكتبها ليلاً بعد أعماله الكثيرة المتعددة
فى النهار . وكان يكتبها يوماً بعد يوم .

وتمت مشكلة جاءت تثقل حياة لويجى ، ذلك أن الزوجة
التي لم تسترد صحتها منذ وضعها إلا قليلاً أخذتها نوبة من
الغيرة لا معنى لها ، فالرجل فى شغل بتعابع حياته يسعى
جاهداً للرزق ، ولكنها تعتقد وتصارحه بتصرفاتها بالحركة
والقول ، بأنها تشك فيه وفى حركاته وتعتبر انكبابه على العمل
انصرافاً عنها وتفكيراً فى غيرها .

كان پيراندلو لا ينتهى من عمله اليومى فى الدراسة حتى
يكب على الكتابة : فهو لم يعد يثق فى غير قامه ، وأخذ يكتب
ويؤلف قصصاً قصيرة ومتوسطة الحجم وطويلة .

ولكنه إلى ذلك الحين لم يقبل على المسرح ولم يكن
يحب أن يكامه أحد فيه : كان فى أضياف مكتبه مسرحيتان
هزليتان كل منهما من فصل واحد لم يخرجها إلى النور إلا
بعد إلحاح أحد أصدقائه من أصحاب المسارح ونجحت
المسرحيتان .

كان إلى ذلك الحين يفضل القصة التى يستطيع بسهولة

أن يودعها مشاعره وآراءه . ونحب هنا أن نشير إلى وصف وضعه بيراندللو في إحدى قصصه : « كانت ترافى على هذه الصورة ، وإذن لن أنجح في أن أنتزع منها هذه الصورة . وإذا كانت تنكر حقيقة الأمور ، وإذا كان لافائدة من أن يهبها المرء كل حياته ، فإذا يكون ؟ فأنا عندها لست أنا بل آخر . أنا آخر ، يستطيع الكذب ويستطيع الخداع ويستطيع أن يؤخذ في الخفاء وبلا حجب . يستطيع أن ينقص من قدره ويعيش في العار . أليس كذلك ؟ »

« ... إذن تألف الحقيقة من حقيقتين : حقيقتها وحقيقتي ، ولا يمكنني أن أقنع نفسي بأنى ارتكبت ما تظنني ارتكبته ، وأنى فكرت فيما لم أفكر فيه ، وأنى آخر . وأنى شخص غير أمين كما ترافى ، يختلف عني كل الاختلاف »
ونرى في مثل هذه الكتابات المبكرة أساس فن بيراندللو الذى عبر عنه في أكثر من قصة كما عبر عنه في مسرحية « ست شخصيات » وغيرها من المسرحيات .

و شاءت الكوارث أن تقض مضجع بيراندللو فأصيب زوجته بالحبال والجنون ، فأوصى الأطباء بأن توضع في مصحة للأمراض العقلية وأن مرضها ميثوس منه . ومنذ ذلك الحين زادت حياته عذاباً إذ زادت زوجته خبالاً وصار يرى منها ألواناً من التصرفات غريبة . وكان يأتي لها بالأطباء خفية على أنهم أصدقاء . فلا تحادثهم إلا في خيانة زوجها .

وجاءت الحرب الكبرى الأولى وجاء معها نوع من
الفتى جديد على أبنائه ، فقد جُند الابن الأكبر ووقع فى
الأسر ، ومرض الثانى وأجريت له عملية جراحية . وتفاقم
المرض النفسانى على زوجته التى ما أن رأت ابنتها تعطف
على أبيها وتخدمه فى وحدته حتى أخذت ، فى خيالها ،
تضطهدها حتى ضاقت الفتاة ذرعاً وحاولت الانتحار .

وفى هذه الأثناء سافر بيرانداللو إلى باريس وقضى ردهاً
من الزمن متصلاً ببعض الأدباء والناشرين والمعجبين ،
وأخذ يوالى الكتابة وزار بعض البلاد الأوروبية الأخرى وهو
يوالى كتابة القصص والمذكرات وانطباعات حياته . وهى
كتابات لا يمكن إهمالها لمن يريد فهم مجرى حياته وأفكاره
فهماً حقيقياً .

هذا نوع من المتاعب التى كان يتعرض لها الأديب من
زوجته وكان مرضها العقلى يزداد ، ثم قبلت بل عملت على
أن تذهب إلى مصحة . ولا حاجة بنا لذكر التفاصيل
غير أنه بانتقال الأم إلى المصحة عادت الابنة إلى الدار
وجاءت المدنة ، وجاء الغلامان المجددان وصارت داراً
هادئة . ولكنه المدوء الذى يعتب الكوارث .

كان بيرانداللو إلى نهاية تلك الحرب الكبرى يفضل
القصص ويحمد فيها ملاذه وإن كتب بين حين وآخر
كوميديات . ففى تلك الفترة من زمن الحرب ألف ثلاثاً

منها هي : « كما كان من قبل بل ، خيراً من قبل » و « ذلك من الخير » و « مدام مورلي رقم (١) ، (٢) »

وكان الفراغ يحيم من حوله فلم يعد يفكر أو يتحدث إلا للشخصيات التي تنشأ في ذهنه وقد نشأت في ذلك الوقت شخصيات رأى أن يصبها في قصة ولكنه لم يفعل ، والآن بعد أن هدأت العاصفة قليلا ، لم يجد لديه الشجاعة ليظل في نضال مستمر ، ورأى أن الوقت حان ليكتب قصته بدلا من استمرار التفكير فيها . ولكنه لم ينجح في جعل الشخصيات تعيش ، أجل ، إنه رسم الشخصيات ، ولكنه لم يجد العقدة . وكانت الشخصيات لأناس مسهم الضمر ، ففي قصة أب يجد ابنة زوجته في دار للدعارة وهي تأتي الخضوع لغرائز الرجل الذي يرفض الشيخوخة ، وكان لدى بيراندللو كل العناصر التي تقوم عليها قصة ممتازة . ولكن القصة لا تسير . وعجز عن كتابتها وظلت تدور في ذهنه بضع سنوات تراوده ، وقد تحدث عنها إلى ابنه . منذ سنة ١٩١٥ ولكنه لم يحقق فكرتها .

وعلى ذلك رأى أن يتحدث عن هذه الشخصيات وعما دار في ذهنه بشأنها : فكرة المؤلف الذي لم يستطع تحقيق شخصياته على الورق فيطلقها إلى حيث تستطيع العيش ، وأين تعيش إذن ؟ في المسرح ، أمام خشبة المسرح وأخواته ؟ ومن تقصد هذه الشخصيات ؟ مدير المسرح

بالطبيعة حيث إن المؤلف لم يعد راعياً فيها ، فله مشاغله وأرزاؤه وهي الآن تريد أن تعيش .

هذه هي قصة مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ولا بد لنا من تسجيل ما حدث في الليلة الأولى لتمثيلها على مسرح قاللي دي روما (سنة ١٩٢١) إذ أخذ الشباب في التصفيق تصنيفاً هائلاً متصلاً حتى كلت أيديهم ، أما الجالسون في الشرفات وفي المقاعد المرتفعة الأسعار ، فما سمعوا التصفيق المتواصل بالجمهور الشباب حتى جمعوا أصواتهم ، وأخذوا يصيحون في نغم منتظم « مخرج ، مخرج ، مخرج » وصاح البعض « إلى المجاذيب ! إلى المجاذيب »

انقسم الجمهور شيعاً تعلّى رأياً وتجهز به ، ووقف نحو العشرين شخصاً في شرفة يتحدّثون ويعلنون سحقهم في صوت مرتفع ، فقفز إليهم متساقماً ، شاب وسيم أنيق الثياب ، هو أديب وشاعر ، محاولاً أن يشترك معهم في عراك .

وتجمع فوق المسرح جمع كبير من المثابرين والعصبيين والنقاد يتحدّثون ويتناقشون .

وكانت المسرحية قد انتهت منذ نصف ساعة ولكن الجمهور يتناقش ولا يريد أن يبرح القاعة .

وكان المؤلف على غير عادته حاضراً في تلك الليلة جالساً مع ابنته في شرفة . ودعى الممثل على المسرح فقبل ، ووقف

يحيي الجمهور ، ولم يقابل بالهتاف الردى المعتاد بل قوبل بحرب قائمة بين معسكرين .

ولم يستطع الخروج إلا بعد أربعين دقيقة فرأى جموعاً تتألف من نحو سبعمائة شخص تنتظر خروجه ، فهتف له البعض ، والبعض يحاول أن يتعارك معه وشد أحدهم ثوب ابنته فكاد يغنى عليها وظل لا يستطيع الحراك ، إلى أن أنقذه ضابط ذو مرتبة عالية أوقف سيارته واجتذبه وابنته من بين الجموع وأوصلهما إلى دارهما .

ونقلت الصحف في اليوم التالى أنباء مشاجرات حدثت بين الجمهور المتجمع .

ثم كانت الشهرة ، وكان الخجد والتكريم في سائر البلاد ، وقامت شهرته في أنحاء العالم على المسرح قبل أن تقوم على الفن القصصى . وإن كان فنه القصصى لا يقل روعة عن مسرحياته .

وقد أخرج بيراندللو في حياته نحو ثلاثمائة قصة قصيرة وست قصص طويلة وخمسين مسرحية .

فالمسرح هو الذى لفت أنظار العالم إليه وإذا كانت مؤلفاته ذاعت شهرتها من بعد وترجمت إلى كثير من اللغات ، فإنما كان ذلك بعد أن عرفه الناس من مسرحه ، وأكرمته إيطاليا والدول الأوربية حتى أهدي جائزة نوبل في سنة ١٩٣٤ . اعترافاً بفضلته على الأدب . وظل بيراندللو عاكفاً

على الكتابة والتأليف إلى أن أدركته الوفاة سنة ١٩٣٦ .
فما هي نزعة بيرندالو وفلسفته ، وما هو فنه الذى
جذب إليه الأنظار ؟ قيل أن بيرندالو قطعاً فلسفة . ففى
مصرية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » وفى غيرها
من المسرحيات ، يرينا شيئاً جديداً على المسرح ، فيشرح
لنا فكرة فلسفية خلاصتها أن الأمور فى الحياة ليست كما
تبدو للإنسان فى ساعة أو لحظة من اللحظات ، بل هى شئ
غير ما يبدو للناظرين . وهو يجب أن يسمى هذا الشئ
« الخيال » كما قال فى مقدمته لمسرحية ست شخصيات . فهو
يقول ما معناه إن هنالك فى خدمة فنه منذ سنوات خادمة
تسمى الخيال (فتزيا) تبدو فى منتهى النشاط وليست حديثة
فى المهنة ويصفها بأنها غريبة الأطوار تبدو أحياناً مبتسمة
ضاحكة وتبدو أحياناً غامضة ومتشعبة السواد ، ولكنها
دائماً جادة فيما تفعله .

هذا هو وصفه لخياله وملكته وهو وصف بعيد عن
الفلسفة وإن كنا نجده فى مسرحية « الأمر كما يبدو لك »
وفى مسرحية « هنرى الرابع » كما نجده فى مسرحية « ست
شخصيات » وفى غيرها من المسرحيات .

قال بعض النقاد إن بيرندالو يرى دائماً إلى أمر واحد
هو أن يبرهن على أن الحقيقة أمر نسبي ، فكثيراً ما نخطئ
الحقيقة ويلتبس علينا الأمر . وإن فى الحقيقة مستويات

عديدة تتراوح بين الصدق والكذب وإن الشخصية في أحد الناس لما جوانب متعددة ، وهذا هو مرمى مسرحياته ومرمى فلسفته ، على أنه لو كان هذا القول يبين غرضه ، ثم جعل يبرزه المرة بعد المرة في مختلف المسرحيات لآله الناس ، وقدم العهد بمسرحياته فن الخير ألا نعتبره صاحب فلسفة ثابتة لا تتغير .

فليس يبراندللو إلا فنانا قبل كل شيء وبعد كل شيء ، وطرافته وبراعته في مسرحياته إن هي إلا نسج الخيال ، كما يقول ، وهو يخفي الحقيقة لأنه يرى ذلك من طبيعة المسرح : أو بمعنى أقرب إلى روح المسرح ، إنه يلتقي على الحقيقة قناعاً يحجبها ، والقناع أمر مألوف في المسرح بل كان هو القاعدة في المسرح اليوناني . وإن المشاهد ليرى الممثلين من خلف قناع ، وإن كان وضع القناع قد بطل فعلاً في المسرح الحديث . وقد حاول أكثر من مؤلف مسرحي أن يعود إلى القناع في مسرحياته . وقد أشرنا من قبل إلى كيارللي و مسرحيته « القناع والوجه » كما فعل غير واحد من المؤلفين الحديثين .

لقد مرت على المسرح في حياته الطويلة تيارات عديدة كان أثبتها هو التيار الواقعي الذي ساد القرن العشرين حتى ظن أن المسرح لن يعيش إلا في ظل الواقعية وأنه قطعة من الواقع ونسب ممثلو المسرح أنهم يمثلون ، بل اعتبروا أنفسهم

جزءاً من الحياة . وظن رواد المسرح أنهم لا يشاهدون قصة من قصص الخيال بل ما يشاهدونه هو الحقيقة وجزء من الواقع . وجاء فن جديد أثار على المسرح ، وهو السينما ، وكاد ينتزع منه السيطرة بل يحمّد أنفاسه . ولكن بيراندللو عرف بأسلوبه الجديد . كيف يردّ إلى المسرح الشباب وعاش المسرح إلى جانب السينما متأخّين ، بدلاً من أن يتقضى الفن الحديث قضاء مبرماً على الفن القديم .

حسن محمود

الشخصيات

شخصيات المسرحية التي يتم تمثيلها فاعلا

الأب • الأم

الابن • ابنة الزوجة

الولد «شخصية غير متكلمة»

الفتاة الصغيرة «شخصية غير متكلمة»

مدام باناشي

شخصيات الفرقة المسرحية

المدير وهو كبير الممثلين

الممثل الأول • الممثل الأول

الممثل الثانية • الممثل الثانية

الممثل الشاب • ممثلة وممثلون آخرون

مدير المناظرة • الملحق • عامل الممثلين

الميكانيكي • مكنزي المدير • بوابه المسرح

بعضه المساعدين

العمال الذين يحرقون

الوقت نهاراً ، خشبة المسرح عارية

منحطة عامة : هذه المسرحية بلا فصول ولا مناسخ ، يتوقف فيها التمثيل مرتين . المرة الأولى لا يسدل فيها الستار ودك عند ما يبادر مدير ومدير المناظر خشبة المسرح ليكتفا الستاريو ، وكذلك يبادره الممثلون . والمرة الثانية يسدل فيها الستار خطأ عند ما يسهو الميكانيكي فيزل الستار .

ست شخصيات تبحث عن مؤلف

عند ما يدخل المتفرجون قاعة المسرح ، يكون الستار مرفوعاً والمسرح نفسه كما هو طوال اليوم ، فليست هناك مناسخ أو ديكورات ، وهو حال وفي شبه ظلام ، وذلك كي يشعر المتفرجون من البداية أنهم يشاهدون مسرحية لم يتم إعدادها بعد .

وهناك درجتان من السلام إحداها إلى يمين المسرح والأخرى إلى يساره ، تؤديان إلى الصالة .

وقد أريج صندوق الملقن من مكانه ، ووضع على أحد الجوانب ، وفي مقدمة خشبة المسرح صعدة صغيرة ومقعد ذو مسد أدير كتفه ناحية النظارة . إنه المقعد الخاص بالمدير .

متصدتان أخريان إحداها أكبر من الثانية . مع عدة كراسي حولها صفت كلها في مقدمة المسرح حتى تكون في متناول اليد عند الحاجة إليها أثناء إجراء التجربة . وعدد آخر من المقاعد متناثرة هنا وهناك يميناً ويساراً للممثلين ، وآلة بيانو في مؤخرة المسرح تكاد تختفي في جانب منه .

عند ما تطفأ أنوار القاعة يدخل الميكانيكي من الباب المؤدى من خشبة المسرح يرتدى ثياباً رقيقة حاملاً أدواته في حقيبة معلقة في صدره . يلتفت بعض ألواح « الليكود » من أحد أركان المسرح ، ويتقدم بها إلى الجزء الأمامي ، ويركع على ركبتيه ثم يبدأ دق الألواح بعضها ببعض . عند سماع صوت ادق يهزول مدير المناظر مدفعاً من باب حجرة الملابس .

مدير المناظر : أوه ! ماذا تفعل ؟

الميكانيكى : ماذا أفعل ؟ أدق ...

مدير المناظر : فى هذا الوقت ؟

[يطرأ سائته]

لقد باغت الساعة العاشرة والنصف، الآن
سيصل المدير بعد لحظات لإجراء التجربة .

الميكانيكى : يجب ياسيدى أن يتاح لى الوقت لأودى
على .

مدير المناظر : وهو كذلك . ولكن ليس الآن .

الميكانيكى : متى إذن ؟

مدير المناظر : بعد أن تنتهى التجربة . هيا . هيا . ارفع
كل شئ من هنا ودعنى أهيب المكان
لمسرحية « لعبة الأدوار » .

يجمع الميكانيكى أدواته وقطعه الخشبية وهو يتشم
ويرجرج ويفادر المسرح . وفى هذه الأثناء يدخل ممثلو
الفرقة من رجال وسيات عن طريق الباب الخلفى .
يدخل أحدهم أولاً ثم يدخل آخر ، ويتبعه اثنان
آخران بالطريقة التى تعلموهم : مجموع الممثلين تسعة
أو عشرة وهو العدد الذى تمثيل مسرحية « بيراندلو » .
« لعبة الأدوار » التى حدد لها ذلك اليوم . أثناء
دخولهم المسرح ، يحس كل منهم الآخر ويتبعون مدير

المناظر بقولهم « صباح الخير » يتولوا كل منهم مبتسماً بالاحتياج . يذهب بعضهم إلى حجرات ملائمتهم ، والآخرون ويذهبون الملقن الذي يعمل نسخة المسرحية تحت إبطه . يتقود على المسرح في انتظار حضور المدير لهذه التحفة . البعض حائس والبعض الآخر يقف في مجموعات صغيرة يتبادلون الأحاديث فيما بينهم . يشغل بعضهم سيجارة ، ويشكو البعض من الدور الذي أسند إليه ، والبعض يتراءى على زملائه فقرة من جريدة مسرحية .

ومن الأفضل أن يرتدى الممثلون والممثلات ملابس فاتحة زاهية تعبر عن البهجة . ويجب أن يؤدي الممثلون المنظر الأول بطريقة طبيعية مليئة بالحياة . ويمكن في هذه الفترة أن يحل أحد الممثلين على البيانو ويعزف بعض المقطوعات الموسيقية الراقصة ، فيبدأ الممثلون والممثلات الأكثر شأناً في الرقص .

مدير المناظر : [يصفق بيديه ليأتمت نظرتهم لمراعاة انهم] هيا بنا، هيا بنا ، كفناكم هذا .. لقد جاء السيد المدير .

[تتوقف الموسيقى والرقص في الحال . يلتفت الممثلون وينظرون إلى القاعة ، فيرون المدير داخلًا من باب الصالة ، ويسير في الممر بين مقاعد انتظار على رأسه قعة ثبلية ويحمل عصا صغيرة تحت ذراعه ، وهو يضع سيجاراً ضحماً بين شفتيه، ويحييه الممثلون، ثم يصعد إحدى درجات السلم المؤدى إل المسرح . ويتقدم إليه السكرتير بالبريد ومسرحية مغلقة .]

المدير : رسائل ؟
السكرتير : هذا هو كل البريد الذى وصل .
المدير : [يرد إليه أمتون المسرحية بملابسها] ضعها فى مكتبى .

[يتلفت حوله ، ثم يلتفت إلى مدير المناظر] أوه لا أكاد أرى . قليل من الضوء إذا سمحت .
مدير المناظر : فى الحال !

[يذود المسرح ليصعد أوامره . ومنه خفة بمر اجاب الأيمن من المسرح ، حيث يقف ممثلون والممثلات ، صوته قوى أبيض . وفى هذه الأثناء يكون الملق قد احتل مكانه من المسرح وأضاء النور فى صلوبه . وينشر أمامه نسخة المسرحية] .
المدير : [مصعقاً بيديه] هيا بنا . لنبدأ الآن .
[إلى مدير المناظر] هل من عائب ؟

مدير المناظر : الممثلة الأولى .

المدير : كالعادة [ينظر إلى ساعته] لقد تأخرنا عشر دقائق إلى الآن . أرجو احتساب هذا التأخير حتى تتعلم المحافظة على مواعيد التجربة .
[لا يكاد ينتهى من حديثه حتى يسمع صوت الممثلة الأولى من نهاية الصالة]

الممثلة الأولى : لا ، لا ، أرجوك . أنا هنا . لقد وصلت ...
[ترتدى ملابس بيضاء ، وقعة كبيرة مثيرة . وتعمل بين يديها كلباً صغيراً . تهرول فى الممر المؤدى إلى

المسرح ثم تصعد بسرعة إحدى درجات السلم إلى
المسرح] .

المدير : هكذا تصرين على أن ننتظرك دائماً .

الممثلة الأولى : عذراً . طال بحثي عن سيارة أصل بها إلى
هنا في الوقت المناسب . ولكنكم لم تبدأوا
على أية حال . ودوري في المسرحية يأتى
متأخراً .

[تناهى مدير المناظر باسمه مباشرة وتعطيه كلها
الصغير]

احبسها في غرفة ملابسى إذا سمحت .

المدير : [مرجعاً] الكلب . . . لنا في حاجة إلى
المزيد من الكلاب .

[يصفق ويديه إلى المظايا ويلتفت إلى الملقن] هيا ؟
هيا . الفصل الثانى من مسرحية « لعبة
الأدوار » [يجلس على المنعد] .

الآن أيتها السادة من عليه الدور ؟

[يجلس الممثلون والممثلات الجرم الأمامى من المسرح
ويجلسون في جانب واحد عدا الثلاثة الذين سيبدأون
التجربة ومعهم الممثلة الأولى ، التى لم تهتم لطلب المدير ،
فتجلس إلى إحدى المناشد الصغيرة]

المدير : [ممثلة الأولى] آه أنت إذن مشتركة في هذا
المشهد ؟

الممثلة الأولى : أنا ؟ لا ياسيدى .

المدير : [متفهماً] قومي ابعدي عن هذا المكان ...

[تنهض الممثلة الأولى من مكانها وتجلس مع "آخريين"
الذين يكونون قد اتعدوا عن مكان التمثيل]

المدير : [للمفكر] ابدأ الآن ... ابدأ .

الممثلة : [يفرأ من نسخة المسرحية أمامه] « منزل ليونى

جالا . حجرة وغربية : نصفها حجرة مائدة
والنصف الآخر حجرة مكتب » .

المدير : [موحها كلامه إلى مدير المسرح] سنستخدم القاعة
الحمراء .

الممثلة : [بتمرد في القراءة من نسخة المسرحية] منفضة

معدة للطعام ، ومكتب عليه كتب وأوراق
ورفوف عليها كتب كثيرة . واجهات بها
تحف ثمينة . باب خلفى يؤدى إلى المطبخ .
المدخل الرئيسى إلى اليمين .

المدير : [يمسح بشرا بده] حسن . والآن انتبهوا

جيداً ، هنا .. المدخل الرئيسى . وهنا ،
المطبخ .

[إلى الممثل اندى سيمثل دور سقراط] . .
ستدخل وتخرج من هذا الجانب [إلى مدير
المسرح] . نريد بارافانا فى المؤخرة
وبعض الستائر . [يمود إلى الخلف]

مدير المناظر : [بدون مذكرة] وهو كذلك .

الملقن : [ينسجى القراءة من نسخة المسرحية] .

المنظر الأول . ليونى جالا ، جويدو
فيانزى ، فيليبو المسمى سقراط .

[المدير] : هل يجب أن أقرأ التوجيهات
أيضاً ؟

المدير : نعم ! نعم ! . . . قلت ذلك من قبل مائة
مرة .

الملقن : [يقرأ] عند ما ترفع الستار . يظهر ليونى
جالا مرتدياً قبعة طبّاخ ومُنزراً يحقق بيضة
فى وعاء بملعقة خشبية . فيليبو كذلك
يرتدى ملابس طبّاخ . يحقق بيضة أخرى .
جويدو فينانزى ينصت جالساً . .

الممثل الأول : معذرة ! ولكن يجب أن أضع على رأسى
قبعة الطباخ هذه ؟

المدير : [تنبيه الملاحظة] قطعاً ! هذا ما كتب هنا .
[يشير إلى نسخة المسرحية] .

الممثل الأول : معذرة ! إنه شئ ، يدعو للسخرية .

المدير : يجب واقفاً : يدعو للسخرية ! ماذا
تتوقع منى أن أفعل . . لم يعد يرد إلينا من
فرنسا مسرحيات أفضل من هذه . فلم

يبقى أمامنا إلا عرض مسرحيات پراندللو
التي لا يفهمها إلا الأدكياء ، كأنما مسرحياته
موضوعة قصداً لكيلا يرضى عنها الممثلون
ولا النقاد ولا الجمهور .

[الممثلون يضحكون ، ثم ينفض المدير متحياً إلى الممثل
الأول ويصيح فيه]

نعم يا سيدى . قبعة طباح تلبسها ! تحقق
البيض ! وهل تعتمد أن المسألة تقتصر على أن
تشغل نفسك بتحقيق هذا البيض .. ولا يبقى في
يدبك شيء ؟ كن حصيفاً ! يجب أن تمثل
قشرة البيضة التي تحققها .

[يبدأ الممثلون في الضحك . ويتكلمون فيما بينهم]
أرجو الهدوء ! واستمعوا إلىّ عندما أشرح !
[إلى الممثل الأول]

نعم يا سيدى ، قشرة البيضة .. تعنى الصورة
الفارغة للعقل دون امتلائها بالمخ ، وهو
الغريزة . فهى حينئذ عمية . فأنت العقل ،
وزوجتك الغريزة .. وفى لعبة الأدوار
تقوم بدورك المسند إليك ، وفى الوقت ذاته
تكون دمية نفسك . هل فهمت ذلك ؟

الممثل الأول : [فاتحاً ذراعيه] أنا ؟ لا

المدير : [يسود إلى مكانه ويعطس] ولا أنا ! على كل

لنستمر ، وبعد ذلك يمكننا أن نعرضوا لى عن إعجابكم- فى النهاية [فى طجة الناصح] أقترح أن تستدير للجمهور بحوالى ثلاثة أرباع وجهك . وإلا فع نغوض الحوار ، وعدم قدرتك على إسماع صوتك للجمهور ، ضاع كل شئء [ثم يصفق للممثلين] هيا . هيا دعونا نبدأ .

: معذرة يا سيدى . أسمح لى بأن أعيد الصندوق إلى مكانه فأنى أشعر بتيار هواء !!
: أى نعم ! لا مانع ، أعده . .

الملقن

المدير

[فى نفس الوقت يدخل بواب المسرح وقد وضع قمته على رأسه ، وبعد أن يعبر القاعة من المسرح ليعلن للمدير وصول ست شخصيات ، ويتقدم هؤلاء الأشخاص أيضاً فى القاعة وهم ينظرون حولهم وتبدو عليهم الحيرة والارتباك .

عند إخراج هذه المسرحية على المسرح يجب أن تستخدم جميع الوسائل كى لا يكون هناك أى خلط بين الشخصيات والممثلين بما يقودى إلى عدم القدرة على التمييز بين الفريقين . ووضع كل مجموعة كما هو موضح فى التوجيهات المسرحية بعد صعود الشخصيات الست على المسرح سيساعد دون شك على تمييز كل جماعة عن الأخرى ، كما يمكن استعمال إضاءة عاكسة تميز أحد الفريقين . ولكن أفضل طريقة تقترح هنا لتمييز كل مجموعة عن الأخرى ، هى استخدام الأقنعة

للشخصيات . شئمة لا تتأثر بالعرق وتكون حميفة
نحيت يستطيع الممثلون الذين يؤدون دور الشخصيات
وصمها . ويجب أن نصمم الألقعة بحيث تبقى العينان
والأنف وأنف حرة . وهذه الطريقة يمكن إظهار
المعنى الحقيقي للمرحية .

والواقع أن الشخصيات لا يجب أن تبدو كالأشباح ، بل
كالخناث المخاوفة التي يبدعها الخيال والتي لا تتغير :
وردك يجب أن تبدو أكثر حقيقة وأكثر ثباتاً من
الممثلين لهاديين الذين تتغير طبائعهم باستمرار . . .
وستساعد الألقعة كذلك على الإيحاء بأن الشخصيات
عبارة عن مخلوقات كونها الفن ، كن منها قد ارتسم
عليه الشعور الذي تتميز به . أو معنى آخر يكون
الدم هو الشعور العال على الألب ، والانتقام هو
شعور ابنة الروحة ، والاحتذار هو الشعور الذي
يرتسم باستمرار على وجه الابن ، والأسى على الأم
بدموع على قناع متناقطة من ناحية العينين وعلى طول
الوحتين كذلك الدموع المنفجرة والمرسومة على تماثيل
« الأم الحريية » الذي يرى في الكنائس . يجب أن
تكون الثياب كذلك من نسيج من مادة خاصة دون
مألوفة ، ثنيات حادة . وفي الجملة بطريقة لا توحى
بأن صنعت من قماش يمكن أن يشتري من أى متجر
في المدينة أو يفصل أو يطرز لدى أى مصنع للملابس .
الألب : رجل أشرف على الحسين ليس أصلح الرأس
تماماً ، ولكن شعره يبدو حقيقياً عند السوالف ، ويكون
جسمه شعر أحمر ، شاربه كث يغطي فيه الذى ما زالت
تبدو عليه سمات الشباب ، وكثيراً ما تتدلى شفاة هذا

الغم في ابتسامة سير ذات معنى ، لونه يمين إلى
الاصفرار ، ويدو ذلك واضحاً عند ما تنفتح العرصة
للتنظر إلى وجهه العريضة ، عيناه زرقاوان لها نظرة
حاددة متفحصة ، يرتدى سترة داكنة ، وسروالا
فاتح اللون ، أحياناً يتصرف برفقة ، وأحياناً أخرى
يبدو جافاً خشباً .

الأم : تبدو كمرأة حطمتها ثقل كبير من الخزي
والعار وتضع على وجهها نقاباً أسود داكن اللون
كنقاب الأرمامل وترتدى ثوباً أسود متواضعاً .
عند ما ترفع هذا النقاب يبدو وجهها كمناعة من
الشمع ، لا تبدو عليه أية مسورة من صور المرض
أو الخراب ، تنظر بعينها إلى الأرض طوال الوقت .
ابنة الزوج : فتاة في الثامنة عشرة من عمرها . . .
يبدو عليها التعدي والجراءة بلا حجل . جميلة للغاية ،
ترتدى كذلك ثياب الحداد ، ولكنها تتعمد أن تبدو
أنيقة في هذا الرداء . تبدو كذلك احتقارها لتصرف
أختها الصغيرة الذي يتسم بالحن والانعزال والخجل .
وأخوها ولد صغير يبلغ الرابعة عشرة من العمر
يرتدى كذلك ثياب الحداد ، ومن ناحية أخرى تبدو
عضواً على أختها الصغيرة ، وهي صعلقة في حوالى الرابعة
ترتدى ثوباً أبيض تخليه بشريط أسود من الحرير
حول خصرها .

الابن : فتى طويل القامة في الثانية والعشرين ، يبدو
كأنه ملو . شعور من الاحتقار للأب ، وعدم المبالاة
تجاه الأم . يرتدى معطفاً بنمطى اللون ويضع حول
عقه وشاحاً أحمر .

بواب المسرح : [قبضته في يده] معذرة يا سيدى .
المدير : [يستدير إليه فى جفاء] ماذا أيضاً ؟
بواب المسرح : [فى استعياى] بعض الناس يسألون عنك
يا سيدى .

[المدير والممثلون يتديرون فى دهشة إلى الشخصيات
التي تجاه الصالة]

المدير : [فى غضب] ولكننا فى التجربة الآن !!
وأنت تعلم جيداً أنه غير مسموح لأحد
بدخول المسرح أثناء تجربة المسرحية !
[يوجه كلامه بعيداً] من أنتم أيها السادة وماذا
تريدون ؟

الأب : [يتقدم إلى الأمام يتبعه الآخرون حتى يصل إلى
[حدى درجات السلم] نحن نبحث عن مؤلف .

المدير : [بين الدهشة والغضب] تبحثون عن مؤلف ؟
من هذا المؤلف ؟

الأب : أى مؤلف ياسيدى .

المدير : ولكن لا يوجد مؤلفون هنا لأننا لا نجرى
تجربة على أية مسرحية جديدة .

ابنة الزوجة : [بحموية تمسك السلم فى عجله] هذا أفضل ! هذا
أفضل ! يمكننا أن نكون نحن مسرحيتك
الجديدة .

أحد الممثلين : [بين تعليقات الممثلين الآخرين اللاذعة وضحكهم]

أوه . . أسمعون ! أسمعون !

الأب : [يتبع ابنة الزوجة صاعداً المسرح] حقاً . لماذا لا يوجد مؤلف ، [إل الماير] إلا إذا أردت أنت أن تكون المؤلف .

[ثم تمسك الأم بالابنة الصغيرة في يدها ، وتصد ومعهما الولد الصغير أولى درجات السلم ، ويبقون هناك منتظرين . يطل الابن واقفاً أسفل المسرح في وجوم]

المدير : لعل السادة يهزلون ؟ -

الأب : لا ، كيف تقول ذلك ! نحن على العكس نتقدم إليك بمأساة مؤلمة .

ابنة الزوجة : ويمكن أن نكون مصدرراً لثرائك .

المدير : هل تتكرمون بترك هذا المسرح ! فليس لدينا وقت نضيعه مع المعتوهين .

الأب : [يبدو وكأن هذا الكلام قد خدش كبريائه ، ولكنه يقول في لهجة رقيقة] أوه ، ولكنك تعرف جيداً أن الحياة مليئة بمساخر لا تنتهي ، مائة بأشياء تبلغ من السخرية حداً لا تصبح معه في حاجة إلى التستر في ثياب الحقيقة ، لأنها هي الحقيقة نفسها .

المدير : يا للشيطان ، ماذا تقول ؟

الأب : أقول إن الجنون بعينه هو أن نحاول أن
نفعل العكس ، أعني أن نخلق مما له
جميع مظاهر الحقيقة شيئاً شبيهاً بالحقيقة ،
وهنا ينبغي أن ألقت عنايتك إلى أنه إذا
كان هذا هو الجنون بعينه فهو السبب
أيضاً في وجود مهنتك هذه .

[يفعل الممثلون إذ يشعرون بالإقلال من شأنهم]
المدير : [ينهض واقفاً ويضرب إليه من أخمص قدميه إلى قمة رأسه]

الأب : أحقاً ؟ هل تظن أن مهنتنا هي مهنة مجانيين ؟
نعم . إذا كنت تعمل على أن يبدو ما ليس
حقيقياً كأنه الحقيقة دون حاجة إلى ذلك
بل للهزل فقط . أليس عملك أن تضيفي
الحياة على المسرح لشخصيات خيالية .

المدير : [في الحال ويتكلم بلسان جميع الممثلين الذين طهر
عليهم الامتناع والفضب] أريدك يا سيدي
العزیز أن تتأكد أن مهنة الممثل الكوميدي
هي غاية في النبل . وإذا كنا في هذه
الأيام نرى السادة المؤلفين يقدمون لنا
كوميديات هزيلة لنمثلها ، تقوم على دمي بدل
الأشخاص . فلنعلم أن مما نفخر به على خشبة
هذا المسرح إننا أعطينا الحياة لأعمال خالدة .

[المشعلون معتطلون ، مؤيدون المخرج ، ثم يصغفون له]

الأب

: [مناطلاً . ومستمرّاً في مناقشته في حدة] بالضبط !

لكائنات حية ، لكائنات أكثر حياة من
التي تتنفس وترتدى الثياب ! ربما أقل
واقعية ولكنها أكثر حقيقة ! إننا متفقون
تمام الاتفاق .

[ينظر المشعلون بعضهم إلى بعض في دهشة بالغة]

المدير

: كيف ! لقد سبق لك أن قلت . . .

الأب

: لا ، معذرة ، كنت أوجه ذلك الحديث
لأنك صرخت فينا قائلاً : ليس لديك وقت
تضيقه مع المعتوهين . . . بينما أنت تعرف
جيداً أن الطبيعة تستفيد كثيراً من أداة
الخيال الإنساني ليتم الخلق على مستوى أعلى.

المدير

: فليكن . فليكن ولكن ماذا تريد أن تستنتج
من كل هذا ؟

الأب

: لا شيء ياسيدي . لقد أردت فقط أن أوضح
لك أن الكائنات توجد في هذه الحياة على
أشكال كثيرة . . وبطرق مختلفة . .
كالشجر أو الحجر ، كالماء أو الفراشة
أو المرأة وهكذا تولد أيضاً الشخصيات .
: [في تهكم تحاول إحصاء دهنته] معنى ذلك أنك

المدير

أنت ومن حولك قد ولدتكم شخصيات .
الأب : فعلا ياسيدى ، وشخصيات حية كما ترى .

[ينفجر المدير والممثلون ضاحكين]
الأب : [يتأثر من ذلك] [إلى آسف لأنكم تضحكون منا ،
لأننا نحمل في أنفسنا وأكررها . مأساة رهيبة .
ويمكنكم أن تستدلوا على ذلك من هذه
المرأة ذات الثياب الأسود .

[وعندما يقول ذلك يمد يديه إلى الأم ليساعدها على
صعود الدرجات الأخيرة إلى المسرح ، ثم يتودعها وهو
ما زال ممسكاً بيديها إلى الناحية الأخرى من المسرح
التي يفترها فجأة ضوء خيال غريب ، الابنة الصغيرة
والفقير الصغير يتجان الأم ، ثم تتجه ابنة الزوجة
وتقف في الجزء الأمامى من المسرح مستندة إلى
الحائط . الممثلون في أول الأمر يؤخضون بما حدث ،
وتبدو عليهم الدهشة البالغة ، ثم يلقي هذا التطور
إعجابهم فيصفقون كأن هناك تمثيلية تجري أمامهم] .
المدير : [يبدو منهشاً ثم يقول وقد جرح كبرياؤه]
امسكنوا . . . سكوت .

[إلى الشخصيات] وأنتم اخرجوا من هنا .
اخلوا هذا المسرح .

[إلى مدير المناظر] أخرجهم من هنا .
مدير المناظر : [يتقدم إلى الأمام ، ثم يقف كأن قوة غريبة أوقفته في
مكانه] هيا اخرجوا ، هيا !
الأب فدير : لا ، لا ، استمع نحن

المدير : إني أقول لكم لدينا الكثير من الأعمال .
الممثل الأول : ليس من المستحب أن تستمر في الهزل بهذه الطريقة .

الأب : [بإصرار . يتقدم إن الأمام] إني أعجب لعدم ثقتكم فينا . ربما يرجع ذلك إلى أنكم لم تعتادوا رؤية الشخصيات التي يخلقها المؤلف تبرز إلى الحياة فجأة بهذه الطريقة ، يقابلون بعضهم بعضاً وجهاً لوجه ؟ أو ربما يكون السبب عدم وجود نسخة المسرحية هنا [يشير إلى صندوق المنلقن] تحتوينها ؟

ابنة الزوجة : [تقرب من المدير وهي تبسم ثم تقول في صوت رقيق] صدقني يا سيدي نحن حقاً ست شخصيات وشخصيات مسلية للغاية ! ولكن قطعت بنا السبل .

الأب : [يزيمها جانباً] نعم ، هذا صحيح ! لقد قطعت بنا السبل [ثم يقول في الحال للمدير] أريد أن أقول إن المؤلف الذي خالفنا كائنات حية لم يرد أو لم يستطع أن يضعنا فعلاً في عالم الفن . وهذا حقاً جرم بالغ يا سيدي ، لأن هذا الذي قدر له أن يولد شخصية روائية حية يمكنه أن يهزأ حتى من

الموت . ولن يموت من بعد . إن الإنسان
يموت ويموت المؤلف وهو أداة الخلق .
ولكن الشخصية المخلوقة تبقى في الحياة
وليس عليها أن تكون ذات مواهب خارقة
أو تأتى بمعجزات . من كان « سانكو بانزا »
من كان « دون ابونديو » ؟ ومع ذلك فهما
يعيشان إلى الأبد ، لأنهما بذور حياة
وجدت الفرصة لكي تنمو في منبت خصب .
خيال عرف كيف يغذيها وينميتها . ويبعث
فيها الحياة إلى الأبد !

المدير : كل هذا كلام جميل حقاً ! كلام في
غاية الروعة . . . ولكن ماذا تريدون منا
هنا ؟

الأب : نريد أن نعيش ياسيدى !
المدير : [في نهيم] . . . إلى الأبد ؟
الأب : لا ياسيدى . على الأقل نعيش لحظة
واحدة . . . نعيش فيكم .

أحد الممثلين : انظروا . . . انظروا !!
الممثلة الأولى : يريدون أن يعيشون فينا !
الممثل الشاب : [يشير إلى ابنة الزوجة] ليس لدى أى
اعتراض إذا كانت هذه من نصيبي !

الأب : انتبهوا ... انتبهوا ... إن المسرحية
يجب أن تعدّ .

[المدير] : ولكن ... إذا كنت أنت
تريد ويريد ممثلوك فيمكن الاتفاق فيما
بيننا الآن دون تأخير .

المدير : [متصافيا] ما الذى تريد الاتفاق عليه ؟
ليس هنا مجال الاتفاقات ... إننا نقوم
بتمثيل مسرحيات جدية أو هزلية فقط !

الأب : بالضبط ؟ ولهذا قصدنا إليك !!!

المدير : وأين نسخة المسرحية ؟

الأب : المسرحية فينا نحن ياسيدى .

[المثلون يضحكون] إن المأساة فينا ...
نحن المأساة ولم نعد نستطيع الصبر وفينا
تستعر العاطفة .

ابنة الزوجة : [بلهجة ساخرة فيها روح القدر والإغراء وعدم

الحمل المتحد] عاطفتى أنا . آه ، لو تعرفون
أيها السادة ! عاطفتى أنا ... عاطفتى نحوه .
[تشير إلى الأب وتأتى بحركة كأنها ستناقعه ، ولكنها
تسبحر فى ضحكة صاحنة]

الأب : [مغضب شديد] . أرجوك الزمى مكانك الآن
ولا تضحكى بهذه الطريقة !! .

ابنة الزوجة : لا أستطيع ! إذن فلتسمعوا أيها السادة

ولو أنه لم يمض على وفاة أبي إلا شهران
فقط ... إلا أنكم يجب أن تشاهدوا كيف
أغنى وأرقص ...

[بدأ في غناء أغنية فرنسية «احذر من تشو تشين -
تشو» تغنى النقرة الأولى من الأغنية على نفحات
الفوكس تروم البطيئة وهي ترقص :

إن الصينيين أناس بالخبيث مليئون
من شانغهاي إلى بيكين
فكتبوا في كل مكان لا تتساهلوا

ومن تشو تشين تشو لابد أن تحذروا
[بينما تقوم ابنة الزوجة بهذا الرقص والغناء ، يبدو
على الممثلين وعلى الأخص الممثل الشاب الدهشة البالغة ،
وكان شيئاً غريباً جذبهم إلى ابنة الزوجة فيتقدمون
نحوها ويرفعون أيديهم إليها كأنهم يريدون أن يمسكوا
بها . تجرى منهم . وعند ما يتفجر الممثلون مصفقين
وينهرها المدير ، تقف في مكانها فجأة وتبدو سارحة
في عالم بعيد] .

الممثلون والممثلات : [يصفقون ويضحكون] رائع ... رائع ...
حسن جداً .

المدير : [متسائلاً] اصمتوا ! ... أعتقدون أنكم
في مرقص ؟

[ينتحى بالآب جانباً ويتحدث إليه في غضب شديد]
اخبرنى بالله عليك هل هي مجنونة ؟

الأب : مجنونة ! لها أسوأ من ذلك بكثير !!
ابنة الزوجة : [في الحال ندفع إلى المدير] أسوأ ! أسوأ ! ...
إنه شيء أسوأ من هذا بكثير « أرجو أن
تسمعى . دعنا نمثل هذه المأساة في الحال ،
أرجوك ، وسترى عندئذ أنه في لحظة معينة
عندما تكون هذه الصغيرة الحبيبة هنا ...
[تأخذ ابنته الصغيرة بين يديها تسير بها إلى المدير]
أليست حبيبة هذه الصغيرة ؟

[تقلها] يا حبيبتي الصغيرة !
[تحملها بين يديها وتقبلها وتعيدها إلى مكانها ، ثم تقول
في حجة يبدو فيها تأثرها البالغ] ، نعم ، وعندما
ينزع الله فجأة هذه الطفلة الصغيرة من
أمها المسكينة ، ويأتى هذا الصغير الأبله
هناك .

[يمسك بالولد الصغير بمنصف وتجره إلى الأمام]
بأكثر الأفعال غباء .

[تدفع إلى الخلف تجاه اذم] كما هو معهود فيه
من البله والحماقة عندئذ ترونى أهرب !
نعم أيها السادة سأهرب ! سأهرب بعيداً !
أوه ! كم أتوق إلى هذه اللحظات ! صدقنى
كم أتوق إلى هذه اللحظات ! لأنى بعد

كل ما كان من علاقات ودية بيني وبينه .
[تنمز بطريقة سريرة تجاه الأب] لا أستطيع
أن أمكث مع هؤلاء الناس أكثر من
ذلك . فقد كنت أرقب قلقي أُمى على هذا
الأفعوان الغريب هناك [تشير إلى الابن]
انظروا إليه ! انظروا إليه ! لا يهتم بشيء
انظروا إلى جموده ! لأنه هو الابن الشرعى
نعم هو الابن الشرعى . يملأه الاحتشاش
ويحتقر كذلك .

[تشير إلى الابن]

إنه يحتقر هذه الفتاة العزيزة لأننا أبناء غير
شرعيين — هل تفهم ذلك ؟! لأننا أبناء
غير شرعيين .

[تنذب إلى 'أم' وتماثفها]

وهو لا يريد أن يعترف أن هذه المرأة
المسكينة هي أمه ... هذه المرأة المسكينة التي
هي أمنا جميعاً ... إنه ينظر إليها على أنها أمنا
نحن الثلاثة غير الشرعيين فقط — هذا اللعين .

[تقول كل هذا الكلام بسرعة وبانفعال . وبعد أن
أن تكون قد صممت صوتها في كلمة « غير شرعيين »
تضيق كلمة لعين بصوت خفيض وكأنها تعقب من فيها]

: [ثم تخرج ، يبدو في صوتها قلق بالغ] أرجوك ،
بحق هذين الطفلين ، أسترحمك الله

الأم

[يتنهدا الدوار فتأرجح تنهدا ستسقط] أوه ،
يا إلهي ... في اضطراب وحيرة .

الأب : [يدفع إلهما لمساعدتها . ويصم إليه جمع من الممثلين]
كرسى بسرعة . أرجوكم كرسى لهذه
الأرملة المسكينة .

الممثلون : [يسرعون نغرد] المسألة صحيحة اذن ؟
أنعمي عليها حقاً .

المدير : احضروا مقعداً بسرعة ... احضروا أحد
المقاعد !

[ينتداه أحد الممثلين ويده منده ، ويقف بقية
الممثلين حولهم قلبيين . تجلس الأم على المقعد ، تحاول
أن تمنع الأب من رفع النقاب الذي يغطي وجهها] .
انظروا إليها ! انظروا إليها .. !

الأم : كلا ... كلا ، يا إلهي ... لا تفعل ذلك
أرجوك !

الأب : دعهم يرونك .

[يرفع النقاب]

الأم : [تنهش وتغطي وجهها بيدها ف يأس] أرجوك
يا سيدى ، لا تدع هذا الرجل ينفذ خطته .
يجب أن تمنعه من ذلك .. إنه شئ رهيب .

المدير : [وقد أحيب بدعة بالغنة] إني لا أفهم شيئاً

من ذلك على الإطلاق ... ليس لدى أية
فكرة . غم تتحدثون .

[إلى الأب] هل هذه السيدة زوجتك ؟

الأب

: [في الحال] نعم يا سيدى .

المخرج

: وكيف تكون أرملة وأنت ما زلت حيا ؟
[ينفس المثلون عن كل ما ابتاهم من الاضطراب
الذى اعترام في ضحكة قوية]

الأب

: [بتأثر ، يتكلم في غضب بالغ] لا تضحكوا !
لا تضحكوا هكذا رحمة بنا ! إن المأساة
كلها تتلخص في هذه الحقيقة المرة . كان
لديها رجل آخر . رجل آخر كان يجب أن
يكون هنا !

الأم

: [مائعة] لا ! لا !

ابنة الزوجة

: من حسن الحظ أنه مات ، لقد توفي منذ
شهرين ، كما قلت لك من قبل ... وما زلنا
نرتدى ثياب الحداد عليه كما ترى .

الأب

: ولكن عدم وجوده هنا لا يرجع إلى وفاته ،
لا إنه ليس هنا - أرجو أن تنظروا إليها ،
أيها السادة وستفهمون في الحال ! إن مأساتها
ليست هي حب رجلين لا يمكنها أن تشعر
نحوهما بشيء إلا الاعتراف ببعض الجميل

ليس لى أنا ولكن له هو - إنها ليست
امراة إنها أم -- ومأساتها و . . . (مأساة
رهيبة أيها السادة ، مأساة رهيبة !) - إن
مأساتها فى الواقع حى هؤلاء الأطفال
الأربعة ... أطفال من رجلين كانا لها .

الأم : أتقول كانا لى ؟ ... هل تجروا أن تقول
إن هذين الرجلين كانا لى حتى يفهم من
ذلك أنى أردتهما لنفسى ؟

[سدير] إنه هو الذى فعل ذلك ! هو
الذى أعطانى الرجل الآخر ، فرضه على
فرضا ! ودفعنى . دفعنى دفعاً إلى الفرار معه ،

ابنة الزوجة : [فى الحال وبغضب] هذا غير صحيح .

الأم : [سعدنة] غير صحيح ؟

ابنة الزوجة : غير صحيح ! غير صحيح .

الأم : وما أدراك أنت ؟ !

ابنة الزوجة : غير صحيح .

[سدير] لا تصدقها ! أتعرف لماذا تقول

ذلك ؟ بسببه هو [تشير إلى الابن] تقول

ذلك . لأنها تعذب نفسها ! تعذب نفسها

قلناً ! لعدم المبالاة التى تلاقىها من ابنها

هذا . إنها تريده أن يصدق أنه هو [تشير

إلى الأب] الذى دفعها إلى تركه ، وكان
عمره سنتين ، إنه هو الذى اضطرها إلى
ذلك .

الأم : [تقول بعثت] لقد دفعنى إلى ذلك ، لقد
دفعنى إلى ذلك والله يشهد على ما أقول !
[المدير] أسأله .

[تشير إلى الأب] إذا كان ما أقول حقاً أم لا .
دعه يقص عليك القصة ... وهى
[تشير إلى ابنتها] لا يمكن أن تعرف شيئاً عن
هذا الموضوع .

ابنة الزوجة : أعرف أنك كنت طول حياتك مع أبى فى
غاية السعادة ... كنّا تعيشان فى هدوء
واطمئنان ... وأنت لا تستطيعين تكذيبى .

الأم : لا ... أنا لا أنكر ذلك ، لا .
ابنة الزوجة : كان هو الحب والحنان نفسه . كان يحبك
حباً خالصاً .

[إلى الفتى ، بغضب] أليس هذا صحيحاً ؟
تكلم ؟ لم لا تتكلم أيتها الأبله .

الأم : دعيه وشأنه ! لماذا يا ابنتى تريدین
أن أبدو امرأة ناكرة للجميل ؟ إلى
لا أريد على الإطلاق أن أقول شيئاً يمس

أباك ! قد أحببته لم يكن ذنبي ، ولم أرض
نزواني حينما تركت منزله وتركت ابني .
الأب : إن ما تقوله صحيح يا سادة : أنا المسئول .

[فترة صمت]

الممثل الأول : [لزملائه] يا له من مشهد !
الممثلة الأولى : هم الذين يؤدون لنا هذه الأدوار !
الممثل الأول : فلنكن متفرجين ولو مرة واحدة فقط !
المدير : [ودة بدأ بهم بالموضوع] دعونا نستمع إليهم ..

دعونا نستمع إلى ما يقولون [وبعد أن يتول
ذلك ، يؤول من خشبة المسرح إلى الصالة . ويثقف أمام
المسرح حتى يرى من وجهة نظر المتفرجين تأثير
المشهد]

الابن : [دون أن يتحرك من مكانه ، يبرود ، ويهدوء
وبلهجة ساخنة] . نعم استمعوا . إلى هذه
القطعة الفلسفية الآن ! سيتقص عليكم تجاربه
الشیطانية .

الأب : [للابن] إنك غبي ساخر ، كما قلت لك
مائة مرة من قبل [وإلى المدير الموجود في الصالة]
إنه يسخر مني لهذا التعبير الذي اتخذته
دفاعا عن نفسي .

الابن : [باستنار] إنه كلام !
الأب : كلام ! كلام ، كما لو كان الكلام لايسرى

عنا جميعاً . عندما تواجهنا حقيقة ،
لا نستطيع تفسيرها أو عندما نواجه شراً
بستهلكنا ، إن كلمة واحدة قد لا تعنى شيئاً ،
تعيد الهدوء إلى نفوسنا ! .

ابنة الزوجة : وبصفة خاصة في حالة تأنيب الضمير .
الأب : تأنيب الضمير ؟ لا ، هذا غير صحيح لم تكن
الكلمات وحدها . هي التي أراحت ضميري .
ابنة الزوجة : لا ، بل استخدم أيضاً التأميل من النقود !
نعم قليل من النقود !

المائة ليرة التي قدمها كأجر لي أيها السادة !
[حركة من الرعب من جانب الممثلين]

الابن : [باحتناز إلى ابنة الزوجة] هذا انعطاط !
ابنة الزوجة : انعطاط ؟ كانت في مقزوف أزرق باهت
صغير ، على المنضدة الخشبية في الحجرة
خلف « حانوت » مدام « باتشي » هل
نعلم يا سيدي من هي ؟ إنها إحدى أولئك
السيدات اللائي يتظاهرن ببيع الثياب حتى
يجتذبننا نحن الفتيات المسكينات من الأسر
النظيفة إلى حوانيتهن القمطرة .

الابن : وظننت أنها حصلت على حق إرهاب
البيت بأجمعه بتلك المائة ليرة التي كان
سيدفعها لها . . . ولكن لحسن الحظ . . .

ودعوني أوكد لكم ذلك ... لم يكن
هناك أى باعث لأن يدفع لها شيئاً .

ابنة الزوجة : نعم كان على وشك ذلك لو تعلم [تسبح
صاحبة]

الأم : [تنهر نحتج] نحشمى يا بنتى ! نحشمى !

ابنة الزوجة : [والحد] أتخشم ؟ هذا تأرى ! إني أحرق

رغبة لكى أعيش هذا المشهد ! الحجرة ...

وفى ذاك المكان نافذة عرض الأزياء ...

وهناك ، الأريكة ، المرأة والحاجز ،

وأمام النافذة ذلك النضد من الخشب الثقيل

وعليه المظروف الأزرق الباهت وبه المائة

ليرة . إني أراه بوضوح ، ما كان على إلا

أن أمد يدي لألتقطه ، ولكنكم سادق يجب

أن تدبروا وجوهكم الآن لأننى عارية

تقريباً ! ولم أعد أخجل ، إنه هو الذى

يجب أن يخجل الآن .

[تثير مد'ذب] ولكن دعوني أوكد لكم

أنه كان شاحباً جداً فى تلك اللحظة .

[بؤ المدير] صدقنى ياسيدى .

المدير : ليس لدى فكرة عمّ تتحدثين !

الأب : إذن ! ما دامت المسألة قد وصلت إلى هذا

الحد فإنى أرجوك أن تقرّ النظام ودعنى

أتكلم قبل أن تنصت لكل الترهات الرهيبة
التي تكيّلها هي إلى دون أن تدعني
أفسر الأمر .

ابنة الزوجة : ليس هذا محل القصص ! ليس هذا محل
القصص !

الأب : ولكني لا أقص قصصاً ... إني أريد أن
أفسر له الأمر .

ابنة الزوجة : آه حسناً ، تفسره كما تريد أنت !

[رفق هذه اللحظة يسمع المدير إلى خشية المسرح كي
يميد النظام]

الأب : ولكن الأتربين أن علة البلاء في الكلام ،
كل واحد منا لديه عالم كامل في نفسه ،
وكل واحد منا له عالمه الخاص ! فكيف
يفهم بعضنا بعضاً أيها السادة إذا كنت
أضع في كلماتي التي أقولها معاني وقيم
الأشياء كما أفهمها في عالمي أنا ، بينما
يفترض من يستمع إليّ ، إن كلماتي لها المعاني
والقيم الخاصة بعالمه هو ، نحن نظن أننا
سوف نتقابل ، والواقع أننا لن نتقابل أبداً !
انظروا ، كل شفقتي ، كل شفقتي من
أجل السيدة [يشير إلى الأم] تنقلب في
ذهنها إلى قسوة ما بعدها قسوة .

- الأم : ولكنك طردتني من المنزل .
- الأب : هاكم ، أستمعون ؟ أنا طردتها من المنزل ! إنها تعتقد فعلاً أنني طردتها !
- الأم : أنت تعرف كيف تتكلم ، أما أنا فلا أجيد ذلك .. ولكن صدقني يا سيدي ، إنه بعد أن تزوجني ... ولا يعلم إلا الله لماذا فعل ذلك ، فقد كنت امرأة فقيرة متواضعة .
- الأب : كان هذا هو السبب بالضبط ، تواضعك هو السبب في أنني أحببتك ، لقد تزوجتك لتواضعك ، اعتقدت حينئذ .
- [يتوقف قليلاً عندما يراها تبدى معارضة لكلامه ، وعند ما يرى استحالة إقناعها ما يقول ، يسط ذراعيه في يأس ، ثم يقول للمدير]
- لا ! انظر !؟ تقول لا ! صدقني إن هذا شيء رهيب حقاً .
- [يضع يده على جبهته] ، نعم إنها عطوفة على أبنائها ! ولكنها صماء ! صماء العقل ! صماء أيها السادة ، إلى درجة اليأس .
- ابنة الزوجة : نعم ، ولكن دعه يقص الآن ماذا عاد علينا من ذكائه .
- الأب : آه - لو أمكننا أن نرى الشر ينبعث من الخير الذي نعتقد أننا نفعله دائماً .

[و هذه الأثناء تراءت امثلة الأول الممثل الأول
نفسه مراراً ، بينما يأخذ الممثل الأول في مغازلة
امثلة المروحة ، وعندما لا تستطيع أن تعمل ذلك
تتقدم إلى الأمام وتصبح في المدير] .

الممثلة الأولى : معذرة ياسيدى المدير . هلا نتابع التجربة .

المدير : طبعاً ، طبعاً ولكنى أتابع هذا الحديث
الآن ، دعيني أستمع إلآن .

الممثل الشاب : هذا حقاً شئ جديد للغاية .

الممثلة الشابة : شئ ظريف جداً !

الممثلة الأولى : طريف لأوائك الذين يستمتعون به ! !
[تلقى نصرة من الممثل الأول]

المدير : [إلى الأب] ولكن يجب عليك أن تشرح
كل شئ في وضوح . [يعلس]

الأب : استمع يا سيدى . كان معى رجل فقير
يساعدنى .. مكورتيرى الخاص وكان شديد
الإخلاص لى . ويفهم تماماً كل تصرفاتى
[يشير إلى الأم] ، لم يكن هناك أقل شك في
وجود شئ ما . فقد كان رجلاً طيباً
متواضعاً ، يشبهها تماماً ، ولم تكن لديهما
القدرة حتى على مجرد التفكير في الإثم ،
لا على ارتكابه !!!

ابنة الزوجة : هو الذى كان يفكر فيه بدلا منها -
وارتكب هذا الإثم

الأب : غير صحيح ! كنت أعتقد أن ما أفعله
سيكون لخيرهم ولخيرى أيضاً . نعم ، إلى
أعترف بذلك ! لقد تطوّرت الأمور ،
فأصبحت لا أستطيع أن أقول كلمة واحدة
لأى منهما دون أن يتبادلا نظرات التفاهم
فى الحال ، لا أقول كلمة واحدة
إلا ويحاول كل منهما أن يرى ما تقوله
عين الآخر ... لكى يتبادلا المشورة على
أى محمل ينبغي أن يفهما كلامى ، حتى
لا يثور غضبى . ويمكنك أن تدرك الآن
أن هذه الطريقة كانت تجعاني فى غضب
دائم وثورة لا تختمل !

المدير : ولكن أسمح لى أن أسألك لِمَ تطرد
مكرتيرك هذا ؟

الأب : فى الواقع أن هذا ما فعلت بالضبط .
ولكن كان على بعد ذلك أن أرى المرأة
المسكينة تتجول بمفردها بين جدران المنزل
ك مخلوق بائس ضائع ، كإحدى -

الحيوانات الضالة التي تأخذك بها الشفقة
فتأويها .

الأم : ولكن !

الأب : [يستدير إليها كأنه يتنبأ بما ستقول] ابنك حقاً؟

الأم : كان أيها السادة قد انتزع ابني من أحضاني
سليماً قوياً .

الأب : لم يكن ذلك عن قسوة وإنما كي ينشأ
مرتبطاً بالأرض .

ابنة الزوجة : [تشير إلى الابن في استهزاء] شيء واضح .

الأب : وهل هي غلطتي أيضاً أنه نشأ على هذا

النحو ؟ عاهدت به إلى إحدى المربيات في
الريف يأسادة ، فلاحه ، لأن روجتي لم
تبد لي من القوة إلى حد كاف ، مع أنها
من أصل رقيق . وكان ذلك هو نفس
السبب الذي تزوجتها من أجله وربما
كانت هذه نزوة . ولكن ماذا كنت
أستطيع أن أفعل ؟ لظالما اجتاحتني تلك
النزوات الملعونة إلى التعلق بمنانة السلامة
الحلقية . !

[هنا تفجر ابنة الروحة ضاحكة من جديد بطريقة
ساخرة]

أسكتها لم أعد أحتمل ذلك !

المدير : اسكني ، دعيني أسمع مايقول بحق السماء !
[وعند ما ينهرها المدير تعود في الحال إلى حالتها
السابقة سارحة في عالم بعيد وعلى شفيتها شبه ابتسامة .
ينزل المدير من على خشبة المسرح كي يرى تأثير
المشهد] .

الأب : لم أعد أحتمل رؤية نفسي وأنا إلى جانب
هذه السيدة .

[يشير إلى الأم] ليس للمضايقات التي
سببتها لي ، صادقني ياسيدي وليس بسبب
الجنون الحقيقي الذي سببته لي . . ولكن
للألم . الألم الممض الذي كنت أعانيه من أجلها .
ومع ذلك فقد طردتني !

الأم :
الأب : كانت قد وهبت هذا الرجل كل شيء ...
نعم كل شيء ، أيها السادة ، ولذلك أردت
أن أحررها مني .

الأم :
الأب : ويتحرر هو أيضا !
نعم أيها السادة وأنا أيضاً ! إنني أعترف
بذلك ! ولقد ترتب على هذا كثير من
الضرر ، ولكنني أقدمت على ما فعلت بنية
حسنة ... ولأجلها أكثر مما هو لأجلي :
أقسم بذلك

[يسم دراعيد بلصدره ، ثم يلمت في الحال في "لأم"
هل تركتلك أبداً بعيدة عن ناظري إلى
أن أخذك هذا الرجل بين لباة وضحاها
دون علمي إلى بلد آخر . . . مدفوعاً
بفكرة غمياء عن اهتمامي الخالص بك ...
وصدقوني أيها السادة لم يكن ثمة سبب
آخر غير ذلك . وظللت أهتم بهذه العائلة
الجديدة التي نمت وأعطف عليها عطفاً
لا يصدق . وتستطيع هي أن تشهد بذلك
[يشير إلى ابنة الزوجة]

ابنة الزوجة : وأيضاً أنا كنت فتاة صغيرة جميلة ،
أليس كذلك ؟ تتدلى ضفائري خلف ظهري
وقد بدا طرف قميصي من أسفل ثوبي
— جميلة من هذه الناحية — كنت أراه
أمام باب المدرسة عند خروجي . كان
يحضر ليري كيف أفتح ..

الأب : هذه خيانة ، يا للعار .

ابنة الزوجة : كلا ! لماذا !

الأب : يا للعار . يا للعار .

[يستدير إلى المدير ، بصوت ينرج فيه الموقف]
بعد أن ذهبت

[يشير إلى الأم] بدا لي المنزل خاوياً .
وليس به أحد ، لقد كانت عبثاً على
كاهلي . ولكنها كانت تملأ على البيت !
وعندما وجدت نفسي وحيداً أخذت
أنجول بين أركان المنزل كذباية طاش
صوابها . وهذا

[يشير إلى الابن] الذي نشأ بعيداً عني ،
بمجرد أن عاد إلى المنزل - لست أدري -
لم أشعر كأنه يمتّ إلى بصلة . ولم تكن
هناك أم تربط بيني وبينه فشب مهتماً
بنفسه منعزلاً .. ثم بلا علاقة عاطفية ولا
ثقافية تربط بيني وبينه ثم - وربما يبدو
ما سأقوله غريباً يا سيدي ولكنه الواقع ،
أخذت أهتم ثم انجذبت رويداً رويداً إلى
تلك العائلة الصغيرة التي نشأت نتيجة لفعل ،
بدأ التكبير فيها بملأ الفراغ الذي طفقت
أشعر به حولي . أحسست بنزعة حادة ...
برغبة جامحة حقاً . . . ! أريدها أن تعيش
في سلام تمارس الحياة البسيطة العادية -
كنت أريد أن أطل عليها فأراها سعيدة
الحظ ، لأنها أصبحت بعيدة عن العذاب

الأليم الذى كانت تعانیه نفسى . ولكى
أقدم دليلاً على ذلك كنت أذهب لأرقب
تلك الفتاة الصغيرة أثناء خروجها من
المدرسة .

ابنة الزوجة : صحيح ! لقد كان يتبعنى فى الطريق
ويتنصرون لى ، وعندما أحصل إلى البيت يحيننى
مودعاً - هكذا ! وكنت أحملنى فيه باهتمام
متعجبة من عساة يكون . ! وحدثت أُمى
عنه فأدركت على الفور من هو [الأم تزد
رأسها علامة الإيجاب] لقد أرادت فى أول
الأمر أن تمنعنى من الذهاب إلى المدرسة ،
وحالت بالفعل دون ذهابى إليها عدة أيام ،
ولكن عندما عدت رأيتة يقف بجوار الباب
مرة أخرى - وكان منظره يبعث على
الضحك ، وهو يحمل بين يديه لفافة كبيرة
من الورق . وتقدم إلى وريث على ، ثم
أخرج من تلك اللفافة قبعة جميلة من القش
من فلورنسا عليها أزهار شهر مايو ، وأعطاهما لى .
المدير : هذا الكلام خارج عن الموضوع أيتها
الأفاضل !

الابن : [فى احتقار] نعم . . بلاغة ! بلاغة !

الأب : أى بلاغة ! هذه هى الحياة ! عاطفة
تأجج ! .

المدير : ربما ! ولكنك لا يمكن أن تمثل هذا النوع
على المسرح .

الأب : أوافقك تماماً . ولكن كل ذلك ليس إلا
حوادث سابقة . ولا أقول إن هذا الجزء
يجب أن يمثل ... والواقع كما ترى أنها .
[يشير إلى ابنة الزوجة] لم تعد الطفلة الصغيرة
ذات الصفات المدلاة وراء ظهرها ...

ابنة الزوجة : وأطراف قميصها الداخلى تبدو من تحت
ثوبها !

الأب : وهنا تبدأ المأساة بطريقة جديدة معقدة أيها
السادة .

ابنة الزوجة : [تتقدم إلى الأمام قليلا ، فى صوت كئيب فيه قسوة
واعتراز] بمجرد أن توفى والدى ...

الأب : [فى الحال كى لا يعطيها فرصة للكلام] البؤس
يا سيدى ! يعودون هنا دون علمى —
ولغباؤها .

[يشير إلى الأم] إن هذه السيدة تكاد
لا تعرف الكتابة ، ولكن كان فى مقدورها
أن تجعل ابنها يكتب إلى أوابنتها — يقولون

إنهم في حاجة .

الأم : أخبرني الآن يا سيدى . كيف كان لي أن

أتنبأ أن هذا كان شعوره نحونا..

الأب : وهنا بالضبط كنت دائماً تقعين في الخطأ... .

عندما كنت تعجزين عن إدراك شعورى
إزاء أى شئ .

الأم : بعد أن أمضيت هذه السنين الطويلة بعيدة

عنه وبعد كل ما حدث ...

الأب : وهل هذه جريرتى ، أن أخذك هذا الرجل

كما فعل ؟

[إن سير] أقول لك ما حدث من يوم إلى

يوم . كنت قد سافرت لأمر لا أذكره ،

فلم يكن في مقدورى حين عدت أن أتبع

أثرهم . ومن ثم قل اهتمامى بالضرورة بهم على

مر السنين . ووقعت المناساة يا سيدى غير

متوقعة عنيفة بعد عودتهم ، وكنت حينئذ

قد اضطررت رضوخاً لمطالب جسدى

التعس الذى مازال حينئذ يحترق بنزواته ...

آه يا للبؤس ... يا لتعاسة الرجل الذى

يحبها وحيداً . ولا يريد أن تكون له علاقات

شائنة ولم يبلغ من الكبر سنّاً تمكنه من

العيش بلا امرأة ولا من الشباب سنا تتيح
له أن يذهب في البحث عنها في سهولة
ودون خجل . أليست هذه تعاسة ؟
ماذا أقول فما من سيدة في استطاعتها أن
تمنحه الحب - وعندما يدرك ذلك يجب
عليه أن يستغنى عن هذا الحب ، ولكن
ياسيدي كل منا أمام الآخرين يتشج
بالعزة . ولكنه يدرك أن هناك في أعماق
نفسه أشياء لا يمكنه أن يخبر بها . . .
أشياء يحيطها قلبه بسياج مرير من الكتمان .
إننا نستسلم ... نستسلم للإغراء ، ولكي
ننهض من حايدها [رحيلا لو كان ذلك سريعا]
نملأنا رغبة عظيمة في أن نعيد إلى نفوسنا
تماسكها وتكاملها - وكأن كرامتنا شاهد
القبر الذي يخنى ويدفن عن أعيننا كل
إشارة وكل ذكرى لما صالة بعارنا .
وهذا حالنا جميعاً . ولا تنقصنا
إلا الشجاعة لكي نقول أشياء معينة .

ابنة الزوجة : ولكن الشجاعة في أن يقدموا عليه لاتنقص
أحدا منهم .

الأب : نعم ، كلهم . ولكن في الحفاء ! ولهذا

يحتاج الأمر إلى مزيد من الشجاعة - لكي يقال . وما يكاد المرء يذكر هذه الأشياء حتى يدمغونه بالتردى في الشهوات - مع أن ذلك ليس حقيقياً يا سيدي لأنه كأي فرد منهم بل الواقع ، أنه أفضل منهم لأن فطنته أتاحت له ألا يخفي حمرة الخجل وألا يخشاها. الخجل الذي تقسم به الوحشية الإنسانية ... هذا العار الذي يغضب الإنسان عينيه حتى لا يراه . والمرأة ، أي نعم . المرأة ، ما هو موقفها ؟ إنها تنظر إليك بإغراء فتضمها بين ذراعيك ، وما تلبث أن يلتصق جسدها بجسدك حتى تغمض عينها... هذا عنوان رسالتها - تقول للرجل « انغمض عينيك فأني أنمضهما فلا أرى »

ابنة الزوجة : وعندما لا تغمض المرأة عينها ؟ وعندما لا تشعر بالحاجة لأن تخفي خجلها عن نفسها أو أن تغمض عينها ، وعندما تنظر بدلا من ذلك بعيون جامدة لا عاطفة فيها لترى عار الرجل الذي أعمر نفسه دون حب ؟ آه للغاوة ، غباوة ليس بعدها غباوة تقسم بها تلك التعقيدات الذهنية ، تلك الفلسفة

التي تكشف عن الحيوان الأعجم الذي
يكن في الرجل ، ثم تحاول بعد ذلك أن
تنقذه وتلمس له الأعذار ... إلى
لا أستطيع أن أقف هنا وأستمع إليه أما
السادة لأن الرجل عندما يضطر إلى تبسيط
الحياة بطريقة وحشية ، وعندما يلقي عن
كاهله بكل معاني الإنسانية ، وبكل رغبة
طاهرة وكل شعور نبيل ... كل شعور
بالعطف والواجب والتواضع والحجل ...
عندئذ لا يوجد شيء أوجب للامتهان
والاحتقار أكثر من هذا الندم المصطنع
... يا لدموع التماسيح !

المدير : والآن ، لنعد إلى الموضوع . لنعد إلى
الموضوع يا حضرات الأفاضل ، لقد
أكثرتم من هذه المناقشات .

الأب : حسناً جداً يا سيدى ! ولكن الحقيقة
كالفرارة ، عندما تكون خاوية لا يمكن
أن تقف ، ويجب إذا أردتها أن تقف أن
تصب فيها الأسباب والمشاعر التي تسببت
في وجودها ، ولم يكن المفروض على أن
أعرف تلقائياً أنه عندما مات ذلك الرجل

وعادوا إلى هنا في حالة يرثى لها ! لم يكن
من المفروض على أن أعرف أنها .
[يتبر إلى الأم] ستخرج وتعمل حائكة
للثياب لكي تعول أطفالها ... و ... وعند
من ؟ مدام باتشي !

ابنة الزوجة : وهي خياطة راقية ! لو تعلمون أيها
السادة ! إنها تتعامل في الظاهر مع أرقى
السيدات ولكنها تدبر أمورها بحيث تصبح
هذه الطبقة الراقية من النساء ستاراً لها ،
محجب الشك عن الآخرين .

الأم : صدقوني أيها السادة إذا قلت : إنه لم يخطر
ببالى لحظة واحدة أن هذه العجوز
استخدمتني بعد أن رأت ابنتي .

ابنة الزوجة : يا للأم المسكينة ! أتعرف ماذا كانت تفعل
هذه المرأة عندما كنت أعود إليها بالثوب
الذى حاكته أمي ؟ كانت تقول لي : إن
النسيج قد تلف نسيجة لحياكة أمي ، ثم تزجر
على هذا وعلى ذاك ، وبذلك تدركون أنه
كان يجب على أن أدفع الثمن ؛ ثمن
الثوب الذى تلف ، وهذه المرأة المسكينة
كانت تعتد طوال الوقت أنها تضحى بكل

شيء في سبيلي وفي سبيل هذين الطفلين -
عندما كانت تسهر طوال الليل تعمل
للمدام باتشي .

[حركات وهسات من حجاب المثلي تدل على الاستياء]

المدير : [في الحال] وهناك في يوم ما حدث أن قابلت -
ابنة الزوجة : [تشير إلى الأب] قابله : قابله هو ياسيدي
عميل قديم ! والآن أترى أى مشهد
ستقدمه ! مشهد رائع !

الأب : في لحظة حضورها فجأة ... حضور الأم -
ابنة الزوجة : [في الحال . داهية ملوثة بالشر] تنريباً في الوقت
المناسب .

الأب : [سائلاً] في الوقت المناسب ، في الوقت المناسب ،
لأني لحسن الحظ قد تعرفت عليها شخصياً
في الوقت المناسب ! وعندئذ عدت بهم جميعاً
أيها السادة إلى المنزل . والآن يمكنك أن
تتصور موقفها وموقفى ، كل منا في مواجهة
الآخر ، فلم يعد في استطاعتي بعد أن أرفع
عيني في وجهها .

ابنة الزوجة : إن هذا شيء غاية في البلاهة . وهل من
المستطاع أيها السادة أن تاتظروا مني
« بعد ذلك » أن أكون فتاة متواضعة حسنة

التربية شريفة ، تتفق مع أمانيه التمسعة ، في
 سلامة خلقية متينة « إن مأساتي بإسادة
 تلخص في هذا الشيء . بالذات
 إن مأساتي في الإحساس بأني ، وبأن كلاً
 منا يرى ويعتقد أنه واحد فقط ، ولكن
 هذا ليس صحيحاً . إن كل واحد منا
 له شخصيات متعددة ، نعم « شخصيات
 متعددة » بعدد الإمكانيات التي تكمن فينا :
 فبالنسبة للبعض يكون كل منا شخصاً واحداً ،
 وبالنسبة للآخرين يكون شخصاً آخر
 يختلف عن ذلك تماماً ؟ ونحن دائماً نتوهم
 أننا شخص واحد بالنسبة للجميع ... وهذا
 الشخص دائماً لا يتغير إننا نعتقد أن
 هذا الشخص يظل كما هو عندما يفعل أي
 شيء ، ولكن هذا ليس صحيحاً على
 الإطلاق ! ومن الممكن أن نرى ذلك في
 غاية الوضوح : عندما نتلبس لسوء الحظ
 بجريرة أدت بنا إليها ظروف سيئة ، فنجد
 أنفسنا كأننا لم نكون هناك بكيبتنا عندما
 فعلنا ذلك . وأنه من الظلم والقسوة أن يصدر
 علينا الحكم على ما فعلناه في هذه اللحظة

فقط . . . أن نبقي معلتين هكذا طوال
العمر . . . كأن حياتنا قد تلخصت في هذا
الخطأ وحده . والآن هل تنهمون غدر هذه
الفتاة ؟ لقد فاجأتني في مكان كان لا يجب
أن أوجد فيه . . . وفاجأتني أفعل شيئاً كان
من الواجب ألا أفعله معها على الإطلاق .
لقد كشفت في شخصيتي جانباً كان لا يجب
أن يوجد بالنسبة لها . وهي الآن تحاول
أن تربطني بحقيقة لم أتوقع يوماً ، أن
تكون لها صلة بها . . . تلك الحقيقة التي
تكمن في لحظة خاطئة مخزية من لحظات
حياتي ! وهذا أبها السادة ما أشعر به أكثر
بما عداه — وكما ترى أن المأساة تعتبر ذات
قيمة عظمى من هذه الناحية — والآن
إليك موقف الآخرين [يشير إلى الابنة] .
: [يهز كتفيه باحتقار] دعني فليس لي شأن
بذلك .

الابن

: ماذا ! تعني أن ليس لك شأن بذلك ؟

الأب

: ليس لي شأن ولا أريد أن يكون لي به
شأن ، لأنك تعلم جيداً أنني لم أوجد لأظهر
معكم .

الابن

ابنة الزوجة : نحن غوغاء، نحن. أما هو فن طلبة أخرى ،
ولكن ربما لاحظت أنى أرمقه بنظرة احتقار
مهيبة من آن لآخر فيخفض عينيه ولا تجرو
على النظر إلى ، لأنه يعلم جيدا مدى الأذى
الذى ألحقه بى .

الابن : [وهو لا يكاد ينظر إليها] أنا ؟
ابنة الزوجة : نعم أنت... أنت ... إنى أدين لك بهذا
التجول فى الطرقات ... لك أنت . هل
تجاهلتنا أم لم تتجاهلنا ، بالطريقة التى
كنت تتصرف بها ؟ ولن أقول مودتك
فى منزل لك إنك تجاهلت حتى مجرد حسن
الضيافة التى تشعر الضيوف بالراحة . لقد
كنا غزاة أتوا ليزعجوا مملكتك «الشرعية»
ياسيدى ، كنت أريدك أن تشهد بعينيك
بعض المواقف الصغيرة بينى وبينه : إنه
يقول : إنى كنت أسيطر على الجميع « ياله
من ادعاء » إن الطريقة التى تتصرف بها
معى هى التى ألبأتنى لذلك . فحاولت
أن أستفيد مما يُطلق عليه «وسفالة» ،
ورحت أستغل سبب التجائى إلى منزله أنا وأنى
التي هى أمه أيضاً، فكيف أفرض سيطرتى ؟

الابن

: [يتنه سده إلى الامم] إلهم جميعاً يتننون

أدوارهم ... فدورهم سهل . كلهم ضدى
ولكن تصور موقف ابن يحدث له فى ذات
يوم بينا يجلس هادئاً فى بيته تدخل عليه
فتاة جريئة ، وفى نظرة شاحخة تسأل عن
أبيه . فلم يعرف بم نجيبها . وبعد ذلك يراها
تعود بالجرأة نفسها وتصحب معها تلك
الفتاة الصغيرة . ثم تعامل الأب بطريقة
خاصة وغامضة فيها جرأة (من بدرى ليم)
وتطالب منه نقوداً بالهجة تجعلك تتأكد
فى الحال أن لا بد وأن يعطيها ما تريد
لأنه ملزم بأن يفعل ذلك .

الأب

: لقد كنت ملزماً بأن أفعل ذلك كان هذا
دينا على لأملك .

الابن

: كيف لى أن أعرف ؟ وهل كنت قد
رأيتها من قبل يا سيدى ؟ ومتى كنت قد
سمعت عنها ؟ ثم رأيتها فى أحد الأيام
مع ابنتها هذه .

[يشير إلى ابنة الروحة] ومعها هذا الصبي
والطفلة الصغيران . ويقولون لى : ه هذه
هى أمك أيضاً هل تعرف ذلك ؟ ... ثم
بدأت أفهم رويدا رويداً . وذلك للطريقة

التي كانت تتصرف بها [يشير من حديد إلى
 'نة الروحنة] لأى سبب جاءوا ليحتلوا
 المنزل هكذا فجأة دون سابق إنذار . . أما
 ماشاهاتة وما شعرت به فلا يمكننى
 ولا أرغب فى أن أفصح عنه . ولم أكن حتى
 أريد أن أحدث نفسى به ، بل لم أكن
 أقدر على ذلك . ولهذا لاتأمنوا أن أقوم بأى
 شىء فى هذا الموضوع ، صدقنى . صدقنى
 ياسيدى ، إنى شخصية غير مكتملة فى هذه
 المأساة . وأشعر بضيق شديد فى صحتهم :
 ولهذا اتركنى وشأنى .

الآب : كيف ؟ معذرة .. إنه نتيجة لطباعك هذه ..

الابن : [بعض شديد] ماذا تعرف عن طباعى ؟

ماذا تعرف عنى ! منذ متى بدأت تهتم بى ؟

الآب : موافق .. موافق ، ولكن أليس هذا موقفاً

غريباً منك ؟ ابتعادك هذا أليس موقفاً

غريباً منك وقسوة بالنسبة لى ولأملك ؟

أملك التى عادت إلى بيتها لتراك للمرة الأولى

وكننت قد كبرت حتى إنها لم تعرف أنك

ابنها . .

[يشير إلى الأثم ويوجه كلامه إلى المدير] .

انظر إليها سيدى المدير ، إنها تبكى .

ابنة الزوجة : [نضب] إنها حمقاء .

الأب : إنها لا تظيفه .

[يشير إلى ابنة الزوجة ويعود إلى الحديث عن الابن]
يقول لاعلاقة له بكل ذلك ، بينما هو في
الواقع محور الحركة .. انظر إلى هذا الولد
الصغير ، كيف يتعلق بأمه طوال الوقت
خائفاً جزعاً .. وهو السبب في ذلك . ربما
كان موقفه هو أكثر المواقف إيلاماً ،
أكثر إيلاماً من أى واحد منهم لأنه يشعر
بأنه غريب عن أهل البيت أكثر من
الآخرين ، ولذلك فإن الطفل المسكين
يشعر بامتهان لالتجائه إلى منزل من باب
الشفقة ..

[بنقته] إنه يشبه أباه تماماً ، متواضع ،
صامت لا يتفوه بكلمة ..

المدير : لا أعتقد أن فكرة اشتراك الطفل في المسرحية

ستكون فكرة ناجحة ، فأنت تعرف مدى

الإزعاج الذى يسببه الأطفال على المسرح .

الأب : ولكنه لن يبقى على المسرح طويلاً .. فهو

في الواقع يخشى في الحال ... والفتاة

الصغيرة كذلك ، لا في الحقيقة هي التي
تخفى أولاً .

المدير : هذا عظيم جداً . أوكد لك أن كل هذا
يعجبني جداً جداً — إنى ألمح بواذر مسرحية
رائعة .

ابنة الزوجة : [تحاول أن تتدخل] وخاصة بشخصية مثل ..
الأب : [يدهمها حاناً في غيبس بخارلاً أن يستمع إلى قرار
المدير] اسكتي .. أنت .

المدير : [مستمراً متنافساً عن هذه المتنافسة] جديدة ..
نعم .. جديدة .

الأب : جديدة للغاية يا سيدى ..

المدير : ومع ذلك فإن المسألة تحتاج إلى شجاعة
كبيرة لكي تأتى إلى هنا وتعرض فكرتك
بهذه الطريقة ..

الأب : لقد أدركت يا سيدى أننا ولدنا هكذا
للمسرح ..

المدير : هل أنتم ممثاون حياة ؟

الأب : كلا .. لقد قلت أننا ولدنا للمسرح لأننا ..

المدير : أوه ... مهلاً . لا شك في أن لك خبرة
طويلة في هذا المضمار .

الأب : لا يا سيدى . إنى أمثل كما يجب أن يمثل
أى إنسان دوره الذى يجب أن يمثله أو

بمعنى آخر الدور الذى فرضه عليه الآخرون
فى هذه الحياة ، ثم ترى فى العاطفة التى
تتحول من تلقاء نفسها كما هو حال الجميع
إلى شئ ، مسرحى بمجرد اندفاعها .

المدير : أوه .. وهو كذلك . ولكنك تعرف

يا عزيزى أنه بدون مؤلف .. إني أستطيع
أن أدلك على من يمكنه ...

الأب : كلا ... أرجوك .. ليكن هذا الشخص
هو أنت ...

المدير : ماذا تقول ؟ أنا ؟

الأب : نعم ، أنت .. أنت .. ولم لا ؟

المدير : لأنى لم أعمل كمؤلف فى حياتى على الإطلاق

الأب : لم لا تجرب الآن . فلا ينقصك شئ ،

كثيرون يفعلون ذلك .. إن مهمتك سهلة
للغاية لأننا كلنا موجودون أحياء أمامك .

المدير : هذا لا يكفى ..

الأب : وكيف لا يكفى ؟ وأنت ترائنا جميعاً نعيش

مأساتنا ..

المدير : صحيح .. وبالرغم من ذلك ، فما زلنا فى

حاجة إلى من يكتب المسرحية ..

الأب : لا ، كلف أحدهم بتسجيلها ، بينما تقوم

نحن بتمثيلها بالفعل مشهداً مشهداً ويكفى
أن تكتب لنا مسودة .

المدير : [يعتل خشة المسرح بعد أن أعراه الحديث] آه
لقد نجحت تقريباً في إغرائي ، فعلى سبيل
اللعبة قد تتحقق التجربة .

الأب : هو ذلك ياسيدي .. وسرى عنده أن
المشاهد ستظهر ، وأستطيع أن أدلك عليها أنا
المدير : إنك تغريبي .. إنك تغريبي ، دعنا نتدبر
الأمر .. تعال معي إلى مكنتي ...

[يستدير إلى الممثلين] يمكنكم أن تستريحوا
الآن ولكن لا تغادروا المسرح فإني أريدكم
هنا جميعاً بعد ربع ساعة أو عشرين
دقيقة .

[إلى الأب] هيا بنا نحاول فربما أمكن أن
نخرج من ذلك شيئاً طريفاً .

الأب : دون شك .. ألا تعتقد أنه من الأفضل
أن تجعلهم يأتون هم أيضاً معنا ؟
[يشير إلى الشخصيات]

المدير : نعم ليأتوا .. ليأتوا ..
[بهم بمفادرة المسرح ثم يستدير فجأة إلى الممثلين]
أوصيكم بأن تحافظوا على الموعد بعد ربع
ساعة تماماً ..

[يدير المدير حلبة المسرح ومعه الشخصيات الست
ويختصرون - المنطلون يفلون في أماكنهم ينظر كل
نهم إلى الآخر وكأنهم في دهشة ..]

الممثل الأول : هل هو جاد في قوله ؟ ... ماذا يريد أن
يفعل ؟

الممثل الشاب : هذا جنون .. جنون أكيد ..

مثل ثالث : هل يعتقد أن في الإمكان أن نمثل مسرحية
هكذا ونحن على قدمينا ..

الممثل الأول : نعم كالممثلين في الكوميديات ، زمن أرباب
الحرف والفنون [نسحة]

المثلة الأولى : إذا كان يعتقد أنني سأشارك في مثل هذا
الخرزل وهذه السخافات .. فهو ...

مثل آخر : ولن أبقى أنا أيضاً .

مثل رابع : أريد أن أعرف من هم هؤلاء [يشير بكلامه إلى
الشخصيات]

الممثل الثالث : من تعتقد ؟ مجانين أو أفاكين .

الممثل الشاب : ومع ذلك فإنه يوليهم عناية كبيرة ؟

المثلة الشابة : غرور ركبته لأن يصبح مؤلفاً مسرحياً ..

الممثل الأول : هذا شيء لم أسع به من قبل .. إذا وصل
الحال بالمسرح يا حضرات السادة إلى هذه
الدرجة ..

مثل خامس : في الواقع [نرى أستمع بما يحدث الآن ..

ممثل ثالث : هه ! سوف ترى ما يتمخض عنه كل ذلك

[ويستمر الحوار بين الممثلين على هذا النحو بينما يغلقون المسرح : بعضهم عن طريق الباب الخلفى ، والبعض الآخر يخرج من ناحية حجرة الملابس . الستار يطل مرتعلاً كما هو] .

[يتوقف التمثيل لمدة عشرين دقيقة]

[تعلق أجراس المسرح غيرة التمثيل . ويعود الممثلون إلى خشبة المسرح ومدير المناظر وعمال المسرح والممثلين وعامل الملابس . . بعضهم من حشرات الملابس ، وبعض الآخر من اثاث الخلفى ، والبعض من الصالة نفسها . . وفى اوقت نفسه يدخل المدير تتمة الشخصيات الست . وقفوا أرباب الصالة وتعود إلى خشبة المسرح الأضواء تنسبها إلى كذات موحدة من قبل]

المدير : والآن هيا بنا أيتها السادة . هل الجميع

حاضرون ؟ انتبهوا إلى . . انتبهوا سنبدا [سدى ليكانيكى] .

الميكانيكى : دأندا .

المدير : أعد حجرة الجلوس فى الحائ ، ويكفى

جانان من الحجرة وباب فى مؤخرتها .

حالا . . أرجوك . .

[يهرع الميكانيكى فى الحال لينفذ الأوامر . وبينما يتعام المدير مع مدير المناظر وعامل الملابس والممثلين ، ومع الممثلين على التمثيلية الأصلية ، يعد منظر الحجرة التى

أشربها : حاداً الحجرة والصلح الثالث به باب لونه
'حمر وبه خطوط ذهبية . . .]

المدير : [لعامل الملابس] ألدنيا أريكة في المخزن . .
عامل الملابس ، نعم ياسيدى لدينا تلك الأريكة الخضراء ..
ابنة الزوجة : كلا . . كلا أخضر ! ! كانت صفراء
مشجرة لها وبرة كبيرة جداً . . ومرنخة
للغاية .

عامل الملابس : ليس لدينا شيء من هذا النوع .
المدير : لا يهم . . هات ما عندك .
ابنة الزوجة : كيف لا يهم ؟ أريكة مدام باتشى الشهيرة ..
المدير : إننا نريد الأريكة الآن للتجربة فقط ، أرجوك
ألا تتدخل في شئى .

[إلى مدير المناظر] حاول أن تجد نافذة للعرض
طويلة نوعاً ومنخفضة . .
ابنة الزوجة : ومنضدة صغيرة . . منضدة من خشب
الزان للمظروف الأزرق .

مدير المناظر : [تدير] توجد المنضدة الصغيرة المذهبة . .
المدير : لا بأس . . أحضرها .
الأب : وتسريحة « منضدة للزينة » .
ابنة الزوجة : والحاجز أرجو ألا تنسوا الحاجز (البارافان)
وإلا فإذا أفعل ؟

- مدير المناظر : اطمئني يا آنسة فلدينا أكوام منها .
- المدير : [لابنة الزوجة] وبعض المشاجب للملابس . .
أليس كذلك ؟
- ابنة الزوجة : نعم . . نعم مشاجب كثيرة . . مشاجب كثيرة.
- المدير : [لمدير المناظر] انظر كم لدينا منها وأحضرها.
- مدير المناظر : وهو كذلك . . سأذهب بنفسى . .
- [يهرول مدير المناظر هو أيضاً لإنجاز ما يريد المدير .
وفي الوقت نفسه يتابع المدير حديثه مع الملحن ومع
الشخصيات ومع الممثلين . . يأمر عمال المسرح بإحضار
الأثاث المطلوب ، ثم يستمر في ترتيبه بالطريقة الأنسب .]
- المدير : [الملحن] والآن خذ مكانك . . هذه مسودات
المسرحية . . فصلاً بفصل [يعطيه بعض الأوراق]
- « فلتتعب معنا » .
- الملحن : أأكتبها بالاختزال ؟
- المدير : [متدهناً بانتباط] أوه حسناً . . أكتب
بالاختزال ؟
- الملحن : قد لا أجيد التلحين الآن ، أما الاختزال فأجيده
- المدير : هذا أفضل بكثير . .
- [إلى أحد عمال المسرح] اذهب إلى غرفتي ،
وأحضر كمية كبيرة من الأوراق ، كل
ما تجده منها .
- [يهرول عامل المسرح ثم يعود بعد قليل حاملاً كمية
كبيرة من الأوراق ويقدمها للملحن] .

المدير : [متاباً الحديث للممثل] تتبع المسرحية بدقة
أثناء تمثيلها خطوة خطوة . وحاول أن تحدد
الوقفات أو على الأقل أهمها .
[ثم يلتفت إلى الممثلين] أخطأوا المسرح من
فضلكم . نعم قفوا في هذا الجانب .
[يشير إلى الجهة اليسرى من المسرح]
والآن انتبهوا جيداً .

الممثلة الأولى : معذرة . . . نحن
المدير : [مدركاً ما ستفعله] اطمئني .. فلن تضطري
إلى الارتجال .

الممثل الأول : ماذا نفعل إذن ؟
المدير : لا شيء .. راقبوا ما يحدث وسوف تحصل
كل منكم بعد ذلك على دوره مكتوباً، والآن
نقوم بإجراء التجربة ويقومون هم بها .
[يشير إلى الشخصيات الست] .

الأب : [وكأنه سقط من السماء وسط المخرج على المسرح]
نحن .. ولكن كيف تقول إنها مجرد تجربة ؟
المدير : إنها تجربة .. تجربة لهم [يشير إلى الممثلين] .
الأب : ولكن إذا كنا نحن الشخصيات ..

المدير : حسناً .. « الشخصيات » ولكن هنا ياسيدى
الفاضل ، ليست الشخصيات هي التي تمثل

بل هم الممثلون الذين يؤدون الأدوار ، أما الشخصيات فتبقى هناك في سطور المسرحية [يشير إلى الممثل] هذا بعد الحصول على نسخة مكتوبة ...

الأب : وما دام ، ليست هناك نسخة للمسرحية ، ولديك

لحسن الحظ الشخصيات بدمها ولحمها .

المدير : أوه .. حسناً هل تريد أن تفعل كل شيء

بنفسك ؟ تمثّل وتخرج وتظهر أمام الجمهور ؟

الأب : تظهر كما نحن .

المدير : أوه .. أوكد لك أنك ستقوم بدور رائع .

الممثل الأول : وما فائدتنا إذن نحن الممثلين ؟

المدير : لا أظنهم يعرفون التمثيل .. إنهم يضحكون .

[يضحك الممثلون]

انظر ، ها هم يضحكون ..

ثم يتذكر : ولكن لنعد إلى الموضوع ..

يجب توزيع الأدوار والمسألة سهلة لأن

الأدوار موزعة من نفسها .

[للمثلة الثانية] : أنت ياسيدتي لك دور الأم ..

[موجهاً كلامه للأب] : وعليك أنت أن تجد

لها اسماً ..

الأب : آماليا ياسيدى ..

المدير : ولكن هذا اسم زوجتك .. هل نطلق عليها
اسمها الحقيقي ..

الأب : ولم لا ؟ إذا كان هذا هو اسمها فعلا ..
ولكن إذا كانت ممثلة الفرقة هذه هي التي
ستقوم بتمثيل الدور .

[يشير بيده إلى الممثلة الدنية] إنى أرى أن هذه
[يشير إلى الأم] فى دور آماليا يا سيدى ..
ولكن أفعل ما تشاء .

[يزداد ارتباكاً] لا أعرف ماذا أقول لك ..
إنى بدأت فعلا ..

لا أعرف كيف أعبر عن ذلك .. إنى
بدأت أسمع كلماتى تبدو زائفة .. كان لها
صدى آخر ..

المدير : لا تبال .. لا تبال بكل ذلك .. اطمئن
لكل شئ ، سنرى كيف نحصل على ما هو
مناسب ! أما الاسم فإذا أردت أن يكون
اسمها آمالياً فليكن آماليا أو نبحث عن
اسم آخر .. ولكن الآن فقط سنميز
الشخصيات على هذا النحو .

[إلى الممثل الشاب] أنت الابن
[إلى الممثلة الأولى] وأنت طبعاً ستقومين

بدور ابنة الزوجة .

ابنة الزوجة : [متفلة] ماذا . . ماذا ؟ أنا أكون هذه ؟

[تنفجر ضاحكة]

المدير : [متفائلاً] ماذا يضحكك ؟

الممثلة الأولى : [مساءة] لم يجروا أحد على أن يضحك

منى . . حتى الآن ، إما أن أعامل باحترام

أو أغادر هذا المكان . .

ابنة الزوجة : [معدرة] إني لا أضحك منك .

المدير : [لابنة الزوجة] يجب أن تشعرى بالفخر

لأنها ستقوم بدورك .

الممثلة الأولى : [في الحال وباحتتار شديد] هذه . .

ابنة الزوجة : لم أقصدها صدقنى . . كنت أقصد نفسى

حيث لا أراى فى الواقع ممثلة فيها . . هذا

ما كنت أقصد . . لست أدرى فهى

لا تشبهى فى أى شىء . .

الأم : هذا صحيح ، إن كل ما نعبر عنه ...

المدير : ماذا تقصد كل ما تعبرون عنه . أعتقد أن

فيكم أى تعبير . . لا شىء فى الواقع .

الأم : كيف ؟ ألا تكن فينا الأشياء التى نعبر عنها ؟

المدير : لا شىء فى الواقع والأشياء التى نعبر عنها

تصبح مادة للممثلين الذين يصفون عليها

الجسد والشكل والصوت والحركة ..
واسمح لى أن أقول لك : إن الممثلين هنا
سبق أن مثالوا وعبروا عن مادة أغزر من
مادتك .. إن مادتك فى غاية التفاهة ..
صدقى وإذا نجحت على المسرح فإن
الفضل كله سيكون للممثلين .

الأب : إنى لا أجروء على معارضتك .. ولكن أرجوك
أن تصدقنى عندما أقول لك إننا نحن
الذين نمتلك هذه الأجسام .. وهذه الملامح .
نحن كما تراثنا الآن ، نقاسى ببشاعة .

المدير : [متقاطعا بعد أن نفذ صبره] ولكننا سنعالجها
بالخيلة يا سيدى العزيز ، هذا فيما يتعلق
بالملامح ..

الأب : ربما ، ولكن ماذا عن الأصوات ..
والحركات ..

المدير : والآن استمع لى .. أنت كما أنت هكذا
ليس لك وجود ، هنا ممثل يقوم بتثيلك ..
وكفى ! ..

الأب : لقد فهمت يا سيدى .. لقد أدركت الآن
لماذا لم يشأ مؤلفنا أن ينقلنا لى المسرح ..
لأنه رآنا كما نحن هكذا .. أحياء .. نظر

إلينا ككائنات حية . إني لا أريد أن أسيء
إلى ممثليكَ . . الله يعلم أنني لا أريد ذلك ..
ولكنني أعتقد أنني عند ما أجد نفسي أمثل
الآن . لا أدري بمن . . .

الممثل الأول : [ينهض مع بعض الآخرين ويتجهون إليه يتبعهم
الممثلات الشابات ناسكات] أنا الذي سأمثلك
إذا لم يكن لديك اعتراض على ذلك .

الأب : [بتواضع وخضوع] هذا يشرفني يا سيدي
[ينحن] ولكن . . أظن أن السيد مهما
يضع إرادته وفته لكي يتقمصني ..
[يعترده الانطراب]

الممثل الأول : استمر . . استمر [نسكات من الممثلات]
الأب : أريد أن أقول إن الدور الذي سيؤديه
الممثل حتى إذا أعد نفسه لكي يصبح ممثلي
إلى أقصى حد ممكن . . أريد أن أقول إن
منظره بهذه القامة [كل الممثلين يضحكون]
لا يمكن إلا بصعوبة أن يمثلني كما أنا في
الحقيقة ، بل يكون بصرف النظر عن الملامح
كأنه يفسرني كما أنا أو كما يشعر هو بأنني
أكون إذا كان يشعر بي . . ولكنه لن
يراني كما أشعر أنا بنفسى من داخل نفسى

ويبدو لي أن من يُدعى للحكم علينا، يجب
أن يضع ذلك في حسابه ..

المدير : إذن أنت تفكر الآن فيما يقوله النقاد ؟ وأنا

مازلت أحاول أن أفهم المسرحية، دع النقد
يقول مايشاء . الأفضل أن نحاول إتمام
المسرحية ... إذا أمكننا ذلك .

[يخرج من بين مجموعة الممثلين وينظر حوله]

والآن هيا بنا ... هل أعد المنظر ؟

[للممثلين والتحصيات] هيا بنا — أفسحوا المجال —

أفسحوا المجال لأريد أن أرى .

[ينزل من على خشبة المسرح] لا أريد أن نضيع
الوقت .

[إلى ابنة الزوجة] أعتقدين أن المنظر يبدو

ملائماً على هذا النحو .

ابنة الزوجة : في الحق أفى لا آلف هذا المنظر على الإطلاق .

المدير : يا إلهي . هل تتخيلين أننا يمكننا أن نبني

هنا على المسرح نفس غرفة مدام «باتشي»
التي تعرفينها ...

[موجهاً كلامه للزوجة] لقد قلت لي من قبل

إن الجدران كانت مغطاة بأوراق مزخرفة

برسوم أزهار .. أليس كذلك ؟

الأب : نعم .. بيضاء ..
المدير : بأزهار أم مخططة ، ما أهمية ذلك ؟ أمامها
يختص بالأثاث فلدينا فى القليل أو الكثير
ما نحتاجه .. أزعج هذه المنضدة قليلا إلى
تلك الناحية ..

[عامل المسرح يفلون] وأرجو [موجهًا كلامه
لعامل الملابس] أن تحضر مظهروفا ، وليكن
أزرق إن أمكن وتعطيه له [يشير إلى الأب]
ورسائل أيضا .

عامل الملابس : ورسائل أيضا ..
المدير : رسائل .. رسائل ..
عامل الملابس : فى الحال يا سيدى [يخرج]
المدير : ها .. ها .. [المنهد الأول للآنة]
[المثلثة الأولى تتقدم]

لا .. لا .. انتظرى أنت .. قلت الآنة ...
[يشير إلى ابنة الزوجة] انتظرى أنت وراقبى
ابنة الزوجة : [ترد على الحديث فى الحال] كيف أحيا الدور؟
المثلثة الأولى : [بنفسه] سأعرف أن أعيشه أنا أيضا -
بمجرد انه ماجى فيه .. لا عليك .

المدير : [يضع يديه على رأسه] يا سادة ... كفى
ثرثرة .. والآن المنظر الأول بين الآنة

- ومدام باتشى .. أوه
 [يصرخ وينظر حوله فى يأس ثم يعود إلى خشية
 المسرح] وأين مدام باتشى هذه ؟
 الأب : إنها ليست معنا ياسيدى ..
 المدير : وماذا تفعل ..
 الأب : ما زالت تعيش -- إنها تعيش هى أيضاً ..
 المدير : حسنا .. ولكن أين هى ؟
 الأب : اسمح لى بكلمة ..
 [يستدير إلى الممثلات] أسمحون سيداتى أن
 تعبرونى قبعا تكن لحظة .
 الممثلات : [فى صوت واحد بين اللمسة والتضحك] ماذا ؟
 القبعات ؟ لِمَ ... ماذا يقول ؟
 انظروا ؟
 المدير : ما الذى تنوى أن تفعله بقبعات السيدات
 [المثلون يضحكون]
 الأب : أوه .. لا شئ .. أريد أن أضعها فوق
 هذه المشاجب .. ولتتكرم إحدى السيدات
 وتخلع معطفها كذلك .
 الممثلون : [فى صوت واحد] المعاطف أيضاً ؟ ثم بعد
 لا بد أنه معتوه .. [بعض الممثلات بنفس اللمحة]
 بعض الممثلات : ولكن لماذا ؟ المعاطف فقط ؟

الأب : لكى أضعها على المشاجب . دقيقة واحدة فقط . . أرجو أن تسدوا لى هذه الخدمة . .
أسمحون ؟

المثلاث : [المثلاث يلعب القبة وبمعمن يخلص أيضاً المعاطف . .
يوصل الضحك . ويتنحن لتعليقها هنا وهناك على
المشاجب] ولم لا . . ها هي ؟ هذا حقاً شئ
مضحك . . هل نرتديها للمستعرض الأزياء .
الأب : بالضبط ترتدونها فى استعراض للأزياء .

المدير : هل تسمح لى بأن أعرف ما الذى تريد أن
تفعله بعرضها ؟

الأب : نعم . . إذا رتبنا المسرح بطريقة أفضل من
ذلك . . فن يعرف ربما تجديها معروضات
تجارتها إلى الظهور بيننا . .

[يدعوهم إلى إلقاء نظرة من باب المسرح الخلفى]
انظروا

[يفتح الباب الخلفى وترى مدام باتشى على
معدنطوات تنوء تحت حمل ثقيل من البدانة - تضع
شعراً متداً لونه أسمر وقد زينته وردة حمراء على
أحد الجواب على الطريقة الإسبانية . . تكاد تغفى
وجهها الساحق . . ترتدى فى أياقة منفرة ثوباً من
الحرير الأحمر فى تظاهر واضح . . ويبدأ مروحة
من الريش واليد الأخرى ترتفع بسيجارة مشتعلة بين
أصبعيها . . وبمجرد نلهورها يولى المخرج والمتلون
الأدبار عن خشبة المسرح لتطلق من حناجرهم صيحة

فرع متجهين نحو درجات السلم هارين في المرات .
ولكن ابنة الروحة تتقدم نحو مدام باتشى في خضوع
كما لو كانت تتقدم من رئيسها ..]

ابنة الزوجة : [مندفة إليها] ها هي .. ها هي ..
الأب : [متبلا] لها هي ألم أقل لكم .. ها هي .
المدير : [بعد أن تعب على دفتنه وقد شعر أنه استنزأ به]
ما هذه الألاعيب ؟

الممثل الأول : أين نحن .. ما هذا ؟
الممثل الشاب : من أين جاءت هذه المخلوقة ؟
الممثلة الشابة : كانوا يخفونها في أكمامهم !
الممثلة الأولى : هذه ألاعيب حواة .. [الأربعة ينزلون هذه
الاحتجاجات في صوت واحد تقريباً] .

الأب : [في صوت مرتفع يضي على أصوات الاحتجاجات]
أرجو المَعذرة .. ولكن لماذا تريدون أن
تفسدوا خلف ستار من حقيقة رخيصة
في الواقع هذه المعجزة التي ولدت ونشأت
وانجذبت بنفس المشهد الذي نحيا فيه ، وهي
حقيقة لما حق الحياة هنا أكثر منكم ..
لأنها أكثر حقيقة منكم ؟ من منكم أيها
المثالات ، يمكنها أن تنقص دور مدام
باتشى ؟ حسنا ، ها هي مدام باتشى ..

سلمو امعى بأن الممثلة التى ستتقمص دورها ستكون أقل حقة من هذه التى ترونها هى نفسها بدمها ولحمها ، انظروا .. لقد تعرفت عليها ابنتى واندفعت نحوها على الفور والآن قفوا وشاهدوا هذا المنظر .

[هنا يعود المدير والممثلون للشرح من جديد . وبدأ الشهد بالنقل بين ابنة الزوجة ومام باتنى أثناء احتجاج الممثلين ورد اذاب عليهم . يبدأ الشهد فى هس وهدهس بطريقة لا تصلح للشرح . وعندما يطلع الممثلون كلام الأب بمشاهدة ما سيحدث ، يلاحظون أن مدام باتنى قد وضعت بالفعل يدها أسفل ذقن ابنة الزوجة لترفع رأسها إليها وبدأت فى الكلام معها - وعندما يسمعون كلامها يؤخذون لحظة ، ثم تتابعهم الحيرة] .

المدير : وماذا ؟

الممثل الأول : ولكن ماذا تقول ؟

الممثلة الأولى : بهذه الطريقة لا تستطيع أن تسمع شيئاً .

الممثل الشاب : ارفعى صوتك .. ارفعى صوتك ..

ابنة الزوجة : [تترك مدام باتنى التى تضحك بطريقة رخيصة وتتقدم

إلى جمهرة الممثلين] : ارفعى صوتك ... ماذا

تعنى بارفعى صوتك ... إن حديثنا ليس

من المسائل التى تقال بصوت عال ... لقد

تحدثت عنه .. بصوت عال من قبل بقصد

إخجاله .

[تشير إلى الأب] لكى أنتقم منه ... ولكن
هذا شئ آخر. أما بالنسبة لمدام باتشى
أبها السادة فذلك معناه السجن .

المدير : حقا .. أهو كذلك ؟.. ولكن هنا يجب أن
نصل إلى الأسماع يا عزيزتى .. لم تتمكن
أن نسمع نحن وكنا نقف على خشبه المسرح؟
فتخيلى كيف يكون الأمر حينما يخضر
الجمهور إلى المسرح -- يجب أن تقوم
بالمشهد، وفضلا عن ذلك يمكنكما أن تتكلمتا
بصوت عال فيما بينكما . لأننا لن نكون
موجودين كما هو الحال الآن لنسمع
ما يجرى بينكما : فإنما تظاهران بأنكما
وحدكما فى حجرة عند مدام باتشى حيث
لا يسمعكما أحد .

[ابنة الزوجة تحرك أصبعها فى رشاة وعلى رجليها
ابتسامة حينئذ علامة الرفض]

المدير : وكيف لا ؟
ابنة الزوجة : [فى هم غريب] هناك شخص يسمعوننا
يا سيدى إذا تكلمت هى .

[تشير إلى مدام باتشى] بصوت مرتفع .
المدير : [فى غضب تام] ربما تقصدين أن شخصا

آخر سيطلع علينا ؟
[يبدأ المنطلون في الحركة كأنهم يهيمون بترن المسرح
مرة أخرى]

الأب : لا . . لا يا سيدى . إنها تقصصنى أنا . .
يجب أن أكون أنا منتظراً خلف هذا الباب ..
ومدام تعرف ذلك . . وعلى ذلك فاسمحوا
لى . . سأذهب حتى أكون على استعداد ..
[يتنهد]

المدير : [يوتنه] لكن لا . . انتظر لحظة . . هنا يجب
أن نحترم تقاليد المسرح ! قبل أن تستعد ..
ابنة الزوجة : [مقابلة] بل نعم . دعنا نبدأ هذا المنظر
حالا . حالا . فإني أتمرق شوقاً لكى أعيش
هذا الدور ، ولكى أرى هذا المشهد . .
إذا أراد أن يبدأ في الحال فأنا على استعداد ..
المدير : [صارخاً] ولكن قبل كل شيء يجب أن
يتضح الموقف بينك وبين هذه .

[يشير إلى مدام باتشى] . . هل تفهمين ذلك ؟
ابنة الزوجة : أوه . . يا إلهى . لقد قالت لى مدام باتشى
ما تعرفون . . إن صناعة أمى كانت سيئة من
جديد ، وكان الثوب ردىء الحياكة .
وإني يجب أن أصبر كثيراً حتى تساعدنى

على تقويم ما انتابني من سوء الحظ .

مدام باتشى : [تتقدم وحولها حالة من الابهية] تقول بلهجة غير سليمة .. نعم ياسيدى لماذا لا تريد أن أكسب أنا [فقال و لكنه أجنبية]

المدير : [و لهجة يشوبها أكثر من اللون] ماذا .. ماذا ؟ لماذا تتكلم على هذا النحو ؟ .

[المثلون ينفحرون ضاحكين بصوت عال]

ابنة الزوجة : [تضحك هى أيضاً] إنها تتكلم هكذا بلهجة نصفها إسمباني ونصفها إيطالى ، بطريقة مضحكة للغاية .

مدام باتشى : لكنته أجنبية . هذه ليست تربية ، أتم تضحكين على . . أنا أتعب نفسى كى أكلمكم ياسيدى .

المدير : لا بالعكس تكلمى بطريقةك يا سيدتى .. إن ذلك سيثير إعجاب المتفرجين جميعاً .. وهذا أقصى ما نتمناه .. لكنتك ستؤدى إلى التخفيف من حدة هذا الموقف الجاف .. تكلمى بطريقةك إن هذا فى منتهى الروعة ..

ابنة الزوجة : عظيم . . ولم لا ؟ حينما نستمع إلى طلباته ، يمثل هذه اللهجة ، فلا شك فى أن التأثير سيكون عظيماً ، لأن الأمر كله سيدومزاحاً

ياسيدى .. وهنا ستضحك عند ما تسمع
أن سيداً عجوزاً يريد أن يقضى وقتاً
جميلاً .. أليس كذلك يا مدام ؟

مدام باتشى : ليس عجوزاً .. فإذا كنت لا تترتاحين له
فإنه يعلمك ..

الأم : [المثلثون منهكون في تنبج الموقف وكانوا قد صرفوا
النظر عن الأم ولكنهم يحلقون فيها بعد أن تنفض
واقفة وتصرخ مهاجمة مدام باتشى .. يسرع المثلثون
يتمنمونها لأنها كانت قد انتزعت شعر مدام باتشى
الستعار وطرحته أرضاً] .

مشعوذة .. مشعوذة .. قاتلة .. ابقتى :
ابنة الزوجة : [تسرع لتهدئ من ثائرة أمها] لا ، لا ، أمى
لا .. أرجوك .

الأب : [يتدفع هو أيضاً في نفس الوقت] اهاتنى ياعزيزتى
اهاتنى الآن .. اجلسى .

الأم : ابعادوا هذه المرأة من أمامى إذن ..
ابنة الزوجة : [للمدير الذى تقدم هو أيضاً في سرعة] مستحيل !
مستحيل على أمى أن تبقى هنا .

الأب : [هو أيضاً لمدير] لا يمكن بقاء الاثنين معاً !
ومن أجل ذلك ترى أن تلك لم تكن معنا
عند ما جئنا في أول الأمر .. لو جئنا معاً
لكان في ذلك سبق للحوادث .

المدير : لا يهم .. لا يهم . كل هذا حتى الآن بمثابة

مجرية .. سنحتاج لكل شيء .. حتى
أستطيع أنا أن استخلص العناصر المهمة
من كل هذا الخليط ..

[يلتفت إلى الأم ويقودها إلى الجالوس من جديد
في مكانها] تعالى . تعالى ياسيدي .. هدئي من
روحك .. وتفضلي بالجلوس .

[في هذه الأثناء تتجه الابنة متقدمة إلى وسط المسرح
من جديد .. متجهة إلى مدام باتشي] .

ابنة الزوجة : هيا .. هيا إذن يا مدام ..

مدام باتشي : [متاءة] أوه أشكرك كثيراً .. لا أستطيع
أن أفعل أى شيء ظالماً أن أمك موجودة
هنا ..

ابنة الزوجة : هيا .. هيا .. ادخلي السنيور العجوز الذى
يريد أن يقضى معى وقتاً لطيفاً .

[تلتفت إلى الآخرين وتقول باللهجة امرأة]

نعم .. ينبغي أن يتم هذا المشهد . يتم
بدقة .. فهيا . [تلتفت إلى مدام باتشي] يمكنك
أن تذهبي الآن عن هذا المكان ..

مدام باتشي : آه .. إلى ذاهبة .. بلا شك لا بد أن
أمشي ..

[تخرج في غضب ، رتعيد وضع الشعر المستعار وتنتظر
بنفخ إلى الممثلين .. الذين يصفقون بهم ..]

ابنة الزوجة : [للأب] والآن ؛ ادخل أنت . . لاداعي
لأن تدخل وتخرج مرة أخرى . تعال هنا
تظاهر بأنك دخلت .. ها أنا أقف هنا . .
خافضة الرأس في خجل - اخرج صوتك
وقل صباح الخير يا آنسة بتلك الطريقة
الخاصة التي تعرفها كشخص دخل لتوه
من الشارع .

المدير : [كان في هذه الأثناء قد نزل من على المسرح] يا الله !
ولكن هل تقومين أنت بالإشراف على هذه
المسرحية أم أشرف عليها أنا
[موجهاً كلامه للأب الذي يبدو متردداً مضطرباً]
نعم .. نفذ .. اذهب إلى هناك دون أن
تخرج ثم عد مرة ثانية .

[الأب ينفذ مضطرباً صاحب الوجه جاً . . بيتسم
عند ما يتقدم من مؤخرة المسرح منهكاً في حقيقة حياته
التي تجددت . بيتسم كأنه لا يعرف المأسة التي توشك
أن تحدث له - يبدو اهتمام الممثلين بالشاهد الذي سيبدأ [
المدير يمس بسرعة للعلن في الصندوق]
وأنت انتبه لكي تبدأ في الكتابة الآن ..

المنظر

الأب : [يتقدم إلى الأمام . . ويقول في صوت منابر]
صباح الخير يا آنسة !

ابنة الزوجة : [خافضة الرأس .. فتكلم باحتقار وتعطف]

صباح الخير .

الأب : [يتفحصها قليلا من أخمص قدمها حتى يبلغ القبة التي

تغشى وجهها تقريبا ، عند ما يرى أنها صغيرة السن

جدا ، يصح حديثا نفسه محارلا من ناحية أن يرضيها ،

ومن ناحية أخرى ألا يزعج بنفسه في مقابلة لا يؤمن

بجانها] آه .. ولكني أقول ، هذه ليست

المررة الأولى ، أليس كذلك ؟ المرة الأولى

التي تأتى فيها إلى هنا .

ابنة الزوجة : [بنفس الطريقة التي تكلمت بها من قبل]

لا يا سيدى .

الأب : لقد جئت هنا علة مرات من قبل إذن ؟

[تهر ابنة الروحة رأسها علامة الإيجاب] —

أكثر من مرة ؟

[ينتظر الإجابة قليلا ثم يعود إلى تفحصها من أخمص

قدمها إلى القبة ، ويبتسم ثم يقول] : إذن هيا

لا ينبغي أن تترددى .. أسمحين لى بأن

أخلع عنك قبعتك ؟

ابنة الزوجة : [فى الحال حتى تمنع من أن يفعل ذلك وتضطرب غير

مستظلمة أن تغشى احتقارها] لا يا سيدى . . .

سأخلعها بنفسى !!

[تخلع قبعتها بسرعة] .

[تتابع الأم المشهد مع ابنها ومع الصغيرين الآخرين
الذين يلتصقان على الدوام بها التصاقاً شديداً متجمعين
في الناحية المواجهة للمتلين - تتابع الأم وهي متوترة
الأعصاب تتنابها مشاعر غتظلة من الألم والاحتقار
والقلق والفرغ - تتابع حركات الابنة والأب ، ثم
تقوم من آن لآخر بإغفاء وجهها براحة يدها وتتنهد]

الأم : رباه ! رباه !

الأب : [يستمر في مكانه فترة طويلة وقد حولته هذه الصرخة
إلى قطعة من الحجر الأسم ، ثم يستمر متابعاً كلامه
بنفس الطريقة] :

هيا ... دعيني الآن آخذ قبعتك لأعلقها
لك [يأخذ القبة من يدها] ولكن هذا الرأس
الصغير الجميل يجب أن يرتدى قبعة أجمل
من هذه بكثير... ألا ترغبين أن تساعدني
على اختيار قبعة من بين قبعات المدام ..
ألا تودين ؟

المُثَلَّة الشابّة : [مقاطعة له] أود لناخذ حذرنا فالقبعات المعاتمة
هي قبعاتنا !

المدير : [في الحال وبغضب شديد] أرجوك السكوت
من فضلك ولا تحاولي الدعاية ! فنحن
أمام هذا المشهد .

[يلتفت إلى ابنة الزوجة] استمرى يا آنسة ؟

ابنة الزوجة : [مستمرة فى حديثها] لا ! شكراً ياسيدى ..
الأب : هيا لاتقولى ، لا ، قولى إنك قبلت - لكى
ترضىنى فقط .. لأننى سأستاء جداً إذا
رفضت ! وبذلك نرضى المدام أيضاً ،
فهى تعرض القبعات لهذا الغرض !
ابنة الزوجة : ياسيدى أرجوك .. لا أستطيع حتى مجرد
ارتدائها .

الأب : إنك تفكرين فيما سيقولونه لك عند ماتدخلين
المنزل ، وعلى رأسك قبعة جميلة جديدة ،
أليس كذلك ؟ أتعرفين ماذا تقولين لم فى
المنزل ؟

ابنة الزوجة : [فى ضيق فلم تستطع الاحتمال] لا يا سيدى ...
ليس من أجل ذلك . إنى لأستطيع أن أرتديها
لأنى ... كما ترى .. كان يجب أن تلاحظ
ذلك منذ البداية !

[تشير إلى ثياب الحداد]

الأب : أنت محقة لأنك حزينة ! آسف . حقيقة
لقد أدركت ... أرجوك أن تقبلى عذرى
صدقينى إنى فى غاية الأسف .. صدقينى .

ابنة الزوجة : [تبذل كل جهدها لكنما ما تشعر به من قلق
وغضب واحتقار] كفى ، كفى ياسيدى ! يجب

على حقاً أن أشكرك ، فليس هناك داع
لأن تأسف هكذا وتحزن . . . أرجوك
ألا تفكر مرة أخرى فيما قلت ! وأنا أيضاً
كما تعرف [تعارذ أن تبسم] يجب أن أنسى
أنى أرتدى هذه الثياب !

المدير : [مقاطعا - يسعد إلى المسرح ثم يوجه كلامه إلى الملقن]

انتظر ، انتظر ! لا تكتب وتغاض عن
هذه الفقرة الأخيرة [ملتفتاً إلى الأب واثقة
الزوجة] حسن ! حسن جداً !
[إلى الأب فقط] :

أنت بعد ذلك تستمر كما اتفقتنا .

[إلى المثلين] الموقف الذى يقدم لما فيه

القبعة موقف جميل ، ألا ترون ذلك ؟

ابنة الزوجة : ولكنكم ستشاهدون الآن ما هو أفضل ...
لماذا لا نستمر ؟

المدير : اصبرى قليلا ! لحظة واحدة .

[يلتفت ويوجه كلامه إلى المثلين] طبعاً !

يجب معالجة هذا الموضوع بشيء من اللين .

الممثل الأول : نعم بشيء من الرقة !

الممثلة الأولى : ليس ثمة صعوبة فى ذلك إطلاقاً .

[إلى المثل الأول] يمكننا أن نجرى التجربة ،

أليس كذلك ؟

الممثل الأول : فيما يختص بي . . . سأذهب وأستعد للدخول
[يخرج لكي يستعد بدخول من جديد من الباب
الخلفى]

المدير : [للمثلة الأولى] إذن انتبهى . . . لقد انتهى
المنظر بينك وبين مدام بانثى - وأتولى
أنا كتابته فيما بعد . تقفين هنا . . . لا ،
إلى أين أنت ذاهبة ؟

المثلة الأولى : انتظر . . . سوف أرتدى القبعة .
[تذهب وتأخذ قبتها من على المشجب وترتديها]
المدير : حسن جداً ! والآن قفى هنا خافضة الرأس .
ابنة الزوجة : [مسرورة] ولكنها لا ترتدى ثياب الحداد ؟
المثلة الأولى : سأكون مرتدية ثياب الحداد وستنامبنى
أكثر منك ؟

المدير : [إلى ابنة الزوجة] أرجو أن تسكتى وتراقبى -
متجلبدين ما تتعلمين .

[يصفق بيديه] هلموا ! هلموا ! - دخول !
[ينزل من حديد من على خشبة المسرح حتى يرى
من وجهة نظر المتفرحين كيف يبدو المشهد . يفتح
الباب الخلفى ، ويدخل الممثل الأول تبدو عليه ملامح
النشاط والحيوية التى تعاول أن يتظاهر بها رجل محزون
متألق . يبدو أداء هذا المشهد مخطفاً تماماً عن المشهد
الذى قامت به من قبل الشخصيات . فيجب أن يبدو
هذا المشهد معبراً تماماً لما قلناه وليس فيه أى تقليد .

ومن اللطيف هنا ألا تتمكن ابنة الزوجة والأب من
الإحساس بشخصيهما في الممثلة الأول والممثل الأول
الذين يقومان بأداء دوريهما . ومع ذلك فهما يسمعان
نفس الكلمات التي قالها تتردد على أفواه الممثلين .
فينعكس رد الفعل عليهما في حركات غريبة تصدر
منهما : فأحياناً تلبو على وجهيهما ابتسامة، وأحياناً
يأتیان بإشارات تدل على الاعتراض، وأحياناً يبدیان
معارضتهما بوضوح . وفي النهاية تبدو عليهما الدهشة
والتعجب، ويبدو عليهما كذلك أنهما يقاسيان بشدة ..
يسمع صوت الملقن بوضوح]

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . . »

الأب : [في الحال غير مستطيع أن يسيطر على أعصابه]
لا ! لا .

[وعند ما ترى ابنة الزوجة الممثل الأول أثناء تأديته
لدوره تنفجر ضاحكة]

المدير : [بغضب] اسكتي . . . وهذه آخر مرة
أنبهك فيها إلى عدم الضحك هكذا، وإلا
فإننا لن نفعل شيئاً إذا استمر الأمر على
هذه الحال !

ابنة الزوجة : [تبعد عن المكان الذي يمثلون فيه] أرجو المعذرة
ولكن هذا شيء طبيعي جداً يا سيدي
فلا آنسة .

[تشير إلى الممثلة الأولى] وقفت في مكانها

دون أن تتحرك أو ترتعد . . وإذا كانت
فعلاً تريد أن تمثلني . . . فأني أؤكد لك
أني إذا سمعت أحدا يقول لي « صباح الخير
يا آنسة » بهذه الطريقة وهذه اللهجة ،
فسأنفجر ضاحكة في الحال كما ضحكت
الآن تملأ ؟

الأب : [يتقدم هو أيضاً إلى الأمام قليلاً] نعم إن ما تقوله
صحيح . . . طريقته ، اللهجة التي يتكلم
بها . . .

المدير : أي طريقة ! وأي لهجة أرجوكم أن تنتحوا
جانباً ودعوني أشاهد هذه التجربة .

الممثل الأول : [يتقدم إلى الأمام] وأنا أقوم الآن بدور رجل
عجوز ، يدخل منزلاً مشكوكاً فيه .

المدير : نعم . . . أرجو ألا تلتفت إلى هذا الرجل . . .
استمر ! استمر . . . كان كل شيء يسير
سيراً حسناً ؟

[في انتظار استعادة الممثل الأول لدوره] إذن . . .

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . . »

الممثلة الأولى : « صباح الخير »

الممثل الأول : [يقلد حركات الأب ويضعص الممثلة الأولى ،
يخلق فيها من تحت القبة ، ثم يعرب بوضوح عن رضائه

أولاً، ثم عن خوفه [آه . . . أملى ألا تكون
هذه هي المرة الأولى . . .

الأب : [لا يستطيع مقاومة التدخل لتصحيح ما قاله]
ليس « أملى » . . . أليس كذلك ؟ أليس
كذلك ؟ . . .

المدير : لا فرق . ! « أليس كذلك » أو « أملى » ،
كله واحد ! استمر - استمر هكذا ،
أعتقد أنك لا يجب أن تكون جاداً إلى هذه
الدرجة . أرجو أن تقف سأريك ما أعنى
أنقبه إلى

[يصعد إلى خشبة المسرح ثم يدخل ويؤدي هو دور
الممثل الأول حتى حركة الدخول]
صباح الخير يا آنسة . . .

الممثلة الأولى : « صباح الخير . . . »
المدير : آه . . . ولكن ... أقول . . .

[يلتفت إلى الممثل الأول ليجعله يلاحظ الطريقة التي
ينظر بها إلى الممثلة الأولى من أسفل إلى فيعها] :
دهشة . . خوف ، ورفضاء [ثم يستدير إلى
الممثلة الأولى موجهاً كلامه إليها] ليست هذه
هي المرة الأولى ، التي تخضرين فيها إلى
هنا ، أليس كذلك ؟ [يستدير مرة أخرى
إلى الممثل الأول نظرة فاحصة] واضح ؟

[إلى الممثلة الأولى] ثم تقولين أنت « لا ياسيدى »

[للممثل الأول من جديد] وباختصار ليكن

ذلك ، ماذا أقول ؟ ... فى مرونة

[ينزل من فوق حبة المسرح مرة أخرى] .

الممثلة الأولى : « لا ياسيدى . . »

الممثل الأول : جئت هنا من قبل ؟ أكثر من مرة ؟

المدير : لا ! ، انتظر لحظة . . . يجب أن تعطى

الفرصة .

[يشير إلى الممثلة الأولى] لكى تومئ برأسها أن

نعم ، « لقد جئت هنا من قبل » .

[ترفع الممثلة الأولى رأسها وتتلق عينيها بألم معربة

عن امتعاضها ، وعند ما يصبح المدير قائلاً « اختفى

رأسك » ، تومئ برأسها مرتين]

ابنة الزوجة : [غير مستطيمة أن تسيطر على نفسها] أوه يا إلهى

[تضع يدها على فها لتكتم ضحكها]

المدير : [يلتفت إليها] ماذا حدث ؟

ابنة الزوجة : [فى الحال] لا شئ . . . لا شئ !

المدير : [للممثل الأول] إنه دورك ، إنه دورك

استمر !

الممثل الأول : أكثر من مرة ؟ حسناً « إذن هيا . . .

لا ينبغي أن تترددى — هل تسمحين بأن

أخلع عنك قبعتك ؟ »

[يقول الممثل الأول هذه الجملة الأخيرة بطريقة غريبة ويصاحبا بحركة ، وعند ما ترى ابنة الزوجة ذلك، وكانت تصع يدها على فها ، لا تستطيع أن تكتم ضحكها وتحاول بياس أن تمنع نفسها من الضحك دون جدوى، وتخرج منها في النهاية ضحكة صاخبة تعذب عرجاً شديداً]

الممثلة الأولى : [وقد استمزى بها ، تستدير إليها في غضب بالغ]
أنا لن أقف هكذا لأكون أضحوكة هذه المرأة !

الممثل الأول : ولا أنا أيضاً ! لنوقف كل شيء !
المدير : [يصرخ في ابنة الزوجة] كفى ، كفى !
ابنة الزوجة : حسناً ... معذرة ، معذرة !
المدير : أنت قليلة الأدب - هو ذلك ! دعيه !
الأب : [يحاول أن يتدخل] نعم يا سيدى أنت على حق - ولكن يجب أن تعذرها ...

المدير : [يعود إلى الصعود على خشبة المسرح] كيف أعذرها ... إن سلوكها في غاية الانحطاط .
الأب : نعم، ولكن صدقنى أن التمثيل له تأثير غريب .
المدير : غريب ... أية غرابة ! ماهو الغريب فيه ؟
الأب : إني ياسيدى معجب بتمثيلك .. هذا السيد [يشير إلى الممثل الأول] وهذه الآنسة ..
[يشير إلى الممثلة الأولى] ولكن الواقع ...

الحقيقة .. الواقع أنهما ليسا نحن .

المدير : بحق السماء .. كيف تريد أن يكونا أنتم
إنهما ممثلان .

الأب : هما ... ممثلان والاثنان يجيدان تمثيل دورنا ،
ولكن عندما ممثلان يبدوان لنا شيئاً آخر ،
إنهما يريدان أن يكونا مثلنا وللأسف
ليسا مثلنا بآية حال .

المدير : ولكن كيف لا يكونان مثلكما ؟ مثل من
هما إذن ؟

الأب : شيء من عندياتهم .. وليس من صميمنا
المدير : هذا شيء يحدث بالضرورة ! كما قلت من قبل
الأب : أفهم .. أفهم ذلك ...
المدير : إذن ... كفى !

[ملتفتاً إلى الممثلين] ستراجع المسرحية بعد
ذلك فيما بيننا كالعادة . كان مما يضايقتني
دائماً أن أجري التجارب في حضور المؤلفين .
فالمؤلف لا يرضيه شيء على الإطلاق .

[إلى الأب وابنة الزوجة] والآن لنفترك
معهم ، لنرى ما إذا كان في الإمكان أن
تكف هذه الآنسة عن الضحك .

ابنة الزوجة : أوه ، أعذك ألى لن أضحك مرة أخرى

إن أضحك ثانية . إن أجمل جزء في
دوري سيأتي الآن ، انتظر وسوف ترى
المدير : حسنا .. عندما تقولين أنت أرجو أن تنسى
ما قلت لك الآن من أجل أن تفهم ؟
[ملتفتاً إلى الأب] وهنا ينبغي أن تبدأ أنت
في الحال أفهم ! آه أفهم ... ثم تسأل
في الحال .

ابنة الزوجة : [مناطة] وكيف — ماذا يسألني ؟
المدير : يسألك لماذا ترتدين ثياب الحداد ؟
ابنة الزوجة : أوه كلا .. ليس الأمر كذلك ياسيدي !
اسمع عندما أخبرته بألا يفكر فيما أرتديه
من ثياب الحداد . أتعرف ماذا قال ؟
« حسنا دعينا نخلع الرداء على الفور » !
المدير : جميل ! رائع ! هل تريدن بذلك أن
ينقلب المسرح رأساً على عقب ؟
ابنة الزوجة : ولكن هذه هي الحقيقة .
المدير : ما هي الحقيقة التي تحدثيننا عنها دائماً ؟ إننا
هنا في مسرح ... الحقيقة شيء جميل
ولكن إلى حد معين !

ابنة الزوجة : وماذا تريد إذن ؟
المدير : سترين ! سترين ! دعيني أنصرف أنا الآن !

ابنة الزوجة : لا ، يا سيدى . إن الشئزى وجميع
الأسباب التى جعلت منى لإنسانة على هذه
الصورة أسباب كل منها شر من
الآخر - فهل تريد أن تستخرج من هذا
قطعة عاطفية مثيرة ؟ ... فتجعله يسألنى
عن أسباب ارتدائى ثياب الحداد ، فأجيبه
والدهوع تنساقط من عيني ، بأن أبى توفى
منذ شهرين ... لالا يا سيدى العزيز ينبغي
أن يقول ما قاله تماماً « حسناً دعينا إذن
نخلع هذا الرداء على الفور » وأنا بكل
ما أحمله فى قاي من حزن ... ولم يكده
ينقضى شهران ، ذهبت إلى هناك . أترى؟
هناك خلف هذا الحاجز .. وبأصابعى هذه
التي ترتعد من الخزي والعار ، علقنت
قسيصى على المشجب .

المدر : [يجرى يده و شعر رأسه] يا إلهى ... ما هذا
الذى تقولين ؟

ابنة الزوجة : [صائحة و عصبية] الحقيقة ... الحقيقة
يا سيدى !

المدير : نعم لأنكروا . قد تكرن هذه هى الحقيقة .
وأنا أفهم وأقدر كل ما لاقيت من أهوال

يا آتسى . ولكن يجب أن تدركى أنت
أيضاً أن كل ذلك لا يمكن أن يفرج كشهد
على المسرح .

ابنة الزوجة : أوه ... غير ممكن؟ إذن فشكراً جزيلاً ، لن
أبقى هنا لحظة واحدة .

المدير : لا ! انتظرى !

ابنة الزوجة : لن أبقى لحظة واحدة ! لن أبقى هنا لحظة
واحدة ! إن ما يمكن تمثيله على المسرح
قد دبرتماه معاً أنتم الاثنان هناك - فشكراً
جميلاً ! إنى أفهم جيداً فهو يريد أن
يمثل ...

[تقول ذلك بنف] المشهد الذى يقدم لنا فيه
مشاعره النفسية ، ولكنى أريد أنا أن أقدم
مأساتى ... مأساتى أنا !

المدير : [يهز كتفيه و صيقت] أوه.. أخيراً مأساتك
أرجوك ، ألا يوجد إلا مأساتك فقط -
هناك أيضاً مأساة الآخرين ! مأساته .

[يشير إل ادب] ومأساة أملك ! ولا يمكن
أن تظهر شخصية واحدة وتبرز جداً، وتطفى
على الشخصيات الأخرى ، وتسرق المشهد،
بل يجب أن يدخل الجميع فى إطار متجانس

واحد يقدم فيه فقط ما يصلح للتقديم !
وأنا أدرك أيضاً أن كلا منكم يحمل بين
طيات نفسه حياة كاملة يريد أن يخرجها
إلى العالم أجمع . ولكن هذا هو المشكل :
القدرة على إخراج ما هو ضروري فقط في
علاقته بالآخرين ، هذا القليل الذي نخرجه
يجب أن يوضح كل ما بقي من جوانب
الحياة التي تكمن في هذه الشخصية . آه ،
إن المشكلة لتصبح في غاية البساطة لو أن
كل شخصية أمكنها في حوار صغير لطيف
ودون أن تلجأ إلى محاضرة طويلة ، ودون
أن تستعرض نفسها بكل ما يعمل في
جوانبها أمام الجمهور .

[بلهجة رقيقة لبتنها] حاولي أن تسيطري
على نفسك يا آنسة . وصدقيني أن هذا
في صالحك أيضاً ، إني أحذرك فإن كل
هذا الغضب قد يكون له أثر سيئ .. كل هذا
الغضب الشديد والاشتمزاز المبالغ فيه . . .
وبالأخص قد ذكرت - أرجو أن تعذريني
لقولي هذا - إنك اختليت برجال آخرين

قبله عند مدام باتشى . وقلت كذلك إن
هذا حدث أكثر من مرة .

ابنة الزوجة : [تعالنى رأسها . حللة من الثأيل ، ثم تقول لى
سوت مين] هذا صحيح ولكنك يجب أن
تعرف أن كل هؤلاء الآخرين يتساوون
تماماً معه بالنسبة لى .

المدير : [لا يفهم] كيف الآخرين ؟ ماذا تعنين ؟
ابنة الزوجة : فبالنسبة لمن يرتكب المعصية باسيدى لا يكون
دائماً أول من سبب هذه السقطة هو المسئول
عن كل ما يليها من معصيات — وبالنسبة
لى أنا كان هو السبب حتى قبل أن أولد أنا
انظر اليه وسرى أن كلامى صحيح .

المدير : حسن جداً ! وهل يبدو هذا العبء الثقيل
عليه من تأنيب الضمير شيئاً بسيطاً بالنسبة
لك ؟ امنحيه الفرصة لمثله أمامنا !

ابنة الزوجة : ولكن اسمح لى ، كيف يمكنه أن يمثل
تأنيب ضميره « النبيل وآلامه المعنوية » ؟
إذا كنت تريد أن تخلصه من الفرع
الذى ينبغى أن ينتابه من وجودها بين
ذراعيه بعد أن دعاها لأن تغلغ ثوب
الحداد ، والحداد لم تمض عليه فترة

طويلة ... إن الزمن لم يتكفل بالقضاء
على أحزائها بعدد، والفرع من وجود تلك
الطفلة التي كان يذهب ليراها، وهي تخرج
من المدرسة وقد تحولت إلى امرأة بل
إلى امرأة ساقطة !

[تقول هذه الكلمات الأخيرة بصوت متىء دلعاسد .
عندما تسمع الأم هذا الحديث تدكى بشدة معدة من
الأمس الذي ينامها ، وأخيراً تنفجر في بكاء مرير .
يؤثر هذا البكاء على جميع من في المسرح . فترة
سكت طويلة] .

ابنة الزوجة : [بمجرد أن بهذا الأم وتكف عن السك ، تنبش في
صوت حزين] نحن هنا في هذه اللحظة غير
معروفين للجمهور ، وغداً ستقدمنا كما
تشاء ، بعد أن نخرج مسرحيتك بالطريقة
التي تروق لك ، ولكن هل تريد مشاهدة
مأساتنا كما حدثت حقيقة في حياتنا .

المدير : نعم ... لا يمكنني أن أطلب أكثر من
ذلك - حتى يمكنني أن استعد من الآن
بما يمكن الاستعانة به منها ! .

ابنة الزوجة : حسن ... اخرج هذه الأم من هنا إذن .
الأم : [تهنئ واقفة ويضع يداها في صراح صدر]
لا ... لا ... لا تطلب منهم أن يفعلوا

ذلك . . . لا تسمح ياسيدى . . . لا تسمح
بذلك .

المدير

: هذا للتجربة فقط ياسيدتى .

الأم

: إني لا أستطيع ! لا أستطيع !

المدير

: ولكن ما دام كل شئ قد حدث بالفعل !

أن موقفك الآن غير مفهوم .

الأم

: إذا حدث الآن أو تكرر حدوثه دائماً فإن

عذابي لن ينهى ياسيدى !

إني على قيد الحياة وموجودة دائماً فى كل

لحظة من لحظات عذابي - عذاب حى

وموجود دائماً . ولكن هذان الطفلان هناك

هل سمعتهما يتكلمان ؟ لم يعد فى استطاعتهما

الكلام ياسيدى ! وما زالا يتعلقان بى حتى

يبقى عذابي حياً وموجوداً . أما فيما يختص

بها أيها السادة

[تشير إلى ابنة الروجة] فلم يعد لها وجود . . .

لقد فرت ، هربت منى وضلت سواء

السيبل . . . وإذا كنت آراها الآن هنا ،

فلهذا السبب فقط يتجدد عذابي دائماً ،

دائماً ، دائماً عذاب حى وموجود ،

العذاب - الذى قاسيته بسببها أيضاً !

الأب

: [بحرن] هذه هي اللحظة الأبدية كما أخبرتك
يا سيدى فنى .

[يشير إلى ابنه الزوجة] موجودة هنا لتمسك
بى وتثبتنى وتبقىنى مأرجحاً ومعلقاً إلى الأبد
فى مشقة هذه اللحظة بالذات من الحزى
والعار تصم حياتى ، إنها لا يمكنها أن تتخلى
عن دورها ، وأنت يا سيدى ... لا يمكنك
فى الواقع أن تبغينى هذا العذاب .

المدير

: صحيح ولكنى لم أقل إننى لن أخرج
هذا المشهد ؛ لأنه فى الواقع يكون نواة
الفصل الأول حتى تحين اللحظة التى
تفاجئك معها [يشير إلى الأم] .

الأب

: هذا صحيح ، هذا هو عقابى يا سيدى .
كل عواطفنا تبلغ قممها فى صرخاتها النهائية .
[يشير هو أيضاً إلى الأم]

ابنة الزوجة

: إنه ما زال يدوى هنا فى أذنى . لقد دفعت
بى تلك الصرخات إلى الجنون ، يمكنك أن
تمثلنى كما تريد يا سيدى ، هذا لا يهم ،
حتى وأنا مرتدية ملابسى إذا أردت ، ولكن
يجب أن تترك ذراعى على الأقل ... ذراعى
عاريتين فقط ، لأنى كما ترى [تقرص من الأب

وتضع رأسه على صدره [
 إذا وقفت هكذا ، ورأسي مستند هكذا ،
 وذراعاى هكذا حول عنقه . فقد رأيت
 فى ذراعى عرقاً يفيض ، هذا العرق النابض
 الذى أثار فى الإحساس بالرعب فأغمضت
 عيني هكذا . ودفنت رأسي فى صدره .
 [تستدير إذ الأم] اصرخي ، اصرخي
 يا أماه !

[تدفن رأسه فى صدر الأب وتضع كتفها حتى لا
 تسمع مرحاة الأم وتصب فى صوت شفق من
 العذاب]

اصرخي كما صرخت حينذاك !

: [تدفع إليه بشده عن بعض] لا يا ببنى !
 لا يا ببنى !

[وبعد أن تعد الامة عن الأب] أيها الوحش ...
 أيها الوحش ...

أيها ابنتي ! ألا ترى أنها ابنتي ؟

: [يترجع عند الصرخة حتى الأصوات الكاشفة فى نفس

المسرح ، ويرتأثر لمثلين] رائع ، نعم رائع
 جداً . ثم بعد ذلك ستار . ستار !

: [يدفع إليه شاكراً] نعم ، لأن هذا هو الذى
 حدث بالضبط يا سيدى !

الأم

المدير

الأب

المدير

: [ناقض وإعجاب] هنا دون شك ينبغي :

ستار : ستار . نعم في هذه اللحظة
بالذات . . .

[عند هذه النتيجة التي تفادى من المدير ، يمد
الستار - تحت يثوث المدير والأب خارج الستار أمام
الأعضاء الفحل مسرح] .

المدير

: [سراً إلى من راساً يديه] أية غباوة ! .

إنني أقصد أن المشهد ينبغي أن ينتهي هنا ...
فتسدلون الستار حقيقة !

[يحدث الأب رافعاً أحد حائلي الستار ليورد إلى
الدخول إلى حشة المسرح] نعم ، نعم ، عظيم !
عظيم ! سيبكون له تأثير رائع - ينبغي
أن ينتهي على هذا النحو . أنا أضمن لك
نجاح هذا الفصل الأول كل النجاح .
[يورد إلى الدخول مع الأب]

[عندما يفتح الستار مرة أخرى يكون الغنيون وممثل
المسرح قد أراحوا المطر السابق ووضعوا مكانه
حرفاً من أحوال الخدائق . يجلس الممثلون في أحد
حوائب المسرح في صف واحد وفي الجانب الآخر من
المسرح تجلس الشخصيات الست . منب مخرج
وسط المسرح وضعاً إحدى يديه وقبعتها ، دائماً على
فه بشكل يوحى بأنه يفكر] .
[درة صمت قصيرة]

المدير

: [هزة من كنفيد] والآن . دعونا إذن نبدأ

الفصل الثاني . . . اتركوا . اتركوا كل
شئ لى كما انتقمنا من قبل ففسر الأمور
على أحسن وجه !

ابنة الزوجة : دخولنا إلى منزله هو [تشير إلى الأب]
رغم أنف هذا الشخص ! [تشير إلى الابن] .

المدير : [وقد سهره] حسناً ! هذا شأنى كما قالت !

ابنة الزوجة : على أن يبدو ضيقه بنا واضحاً .

الأم : [تهر رأسها من مكانها] من أجل الخير الذى
جئناه . . .

ابنة الزوجة : [تلتفت إليها وتقول مقاطعة] لا يهم . . . بقدر
ما فعلوه لنا يكون تأنيب الضمير بالنسبة
إليه !

المدير : [وقد سهره] فهمت . فهمت ! سأولى
هذا الأمر عناية خاصة ! اطمئنى !

الأم : [وقد صوتهما زح] ولكن أرجوك ياسيدى
أن يكون عملك بحيث يفهم الناس - لكى
يعظمى قلبي - أننى حاولت بكل الطرق .

ابنة الزوجة : [مقاطعة الأم وباحتقار مكلمة الحديث] . . . لقد
حاولت بكل الطرق أن تهدينى وأن تقنعينى
بأن هذا الضيق بنا لم يكن موجوداً .

[المدير] هيا ارضها ! ارضها ! فإن ذلك
هو الواقع ! إني أتمتع متعة لا حد لها كما
ترى . فكلمنا ازداد رجاؤها وكلما حاولت أن
تشق طريقها إلى قلبه حاول هذا الإنسان
أن يزداد ابتعاداً . يا له من مزاج !

المدير : على العموم نريد أن نشرع في هذا الفصل
الثاني .

ابنة الزوجة : لن أتفوه بكلمة أخرى . ولكن يستحيل
تمثيل هذا الفصل كاملاً في الحديقة كما
تريد .

المدير : ولم لا ؟

ابنة الزوجة : لأنه هو .

[تشير إلى الابن] يغلق نفسه دائماً في حجراته
طوال اليوم .

مبتعداً عن الناس ! فضيلاً عن أن دور
هذا الولد المسكين التائه ينبغي أن يجري
داخل المنزل ... كما قلت لك

المدير : لا بأس ، ولكن من الناحية الأخرى لعلك

تدركين أنه لا يمكننا تعليق لافتات نخبر بها
المشفرجين عن المنظر ، أو نغير المنظر ثلاث
أو أربع مرات كل فصل !

- الممثل الأول : كانوا يفعلون ذلك في الأيام الغابرة .
- المدير : نعم ... عندما كان ذكاء المتفرجين لا يتعدى ذكاء هذه الطفلة !
- الممثلة الأولى : والإيهام أيسر أمرا !
- الأب : [به واقفاً] الوهم ؟ أرجوكم لا تقولوا الوهم . لا تستخدمى هذه الكلمة . إنها كلمة قاسية بالنسبة لنا بصفة خاصة .
- المدير : [مدحناً] ولماذا خبرنى ؟
- الأب : نعم قاسية ! ... قاسية ! كان ينبغي أن تفهم
- المدير : ماذا يجب أن نقول إذن ؟ لقد كنا نشير إلى الوهم الذى خلقه هنا أمام المتفرجين
- الممثل الأول : بتمثيلنا نحن .
- المدير : الوهم الذى يمثل الحقيقة !
- الأب : إني أفهم ياسيدى . ولكن أنت قد لا تفهمنا أرجو معذرتى ، لأن هذا كما ترى بالنسبة لك ولممثليك لا يتعاق إلا بلبع أدواركم وهذا صحيح .
- الممثلة الأولى : [وقد استهزئ بها] أى لعب . لسا هنا أطفالا ، ونحن نوأدى أدوارنا جديا .
- الأب : لا أقول لا ، وأقصد فى الواقع أنكم تلعبون

فنكم الذى ينبغى كما قال السيد أن يخلق
وهما كاملا للحقيقة .

: هذا حق تماماً !

المدير

: والآن إذا كنت تعتقد أننا نحن كما نحن .

الأب

[يشير أثناء حديثه إلى نفسه ويستعمل بالإشارة إلى
الشخصيات الخمس الأخرى]

ليس لدينا حقيقة أخرى عدا هذا الوهم !

: [فى دهشة ينصر حوله إلى الممثلين الذين مدت عليهم

المدير

أبف علامات الدهشة والحيرة] وماذا تعنى

بذلك ؟

: [بعد أن نظر إليهم قليلا وإبتسامة باهنة على وجهه]

الأب

نعم يا سادة ... أية حقيقة أخرى فالمسألة

التي بالنسبة لكم ليست إلا إيهاما تريدون

خلقه هي على النقيض بالنسبة لنا ، هي

واقعتنا الوحيد .

[فترة صمت قصيرة يتقدم بعض الخطوات تجاه

المدير ثم يردف قائلاً] .

ولتعلم أن هذا ليس بالنسبة إلينا فقط . فكر

جيذا فى الأمر .

[ينظر إلى عينيه] هل تستطيع أن تخبرنى

من أنت ؟

[ينف مشيراً إليه بأصبعه]

المدير : [مصعرباً ، عى وجهه شبه ابتسامة] ماذا ؟ من أنا ؟ أنا نفسى !

الأب : لنفرض أنى قلت لك إن هذا ليس صحيحا لأنك أنت هو أنا ؟

المدير : سأجيبك بأنك مجنون ! [الممثلون يضحكون]
الأب : لكم حق فيما تضحكون ، لأنكم هنا تمثلون .

[إل المدير] يمكنك أيضاً أن تعرض لأنه فى حالة اللعب فقط يصبح السيد

[يشير إل الممثل الأول] الذى هو نفسه - يصبح « أنا » فى حين أنه العكس أنا هو أنا ... حاقداً أوقعتك فى الفخ .

[الممثلون يعودون إل الصحن]
المدير : [متصائفاً] ولكنك سبق أن قلت هذا الكلام منذ قليل ! أنعيده مرة أخرى

الأب : لا ، لا ، إنى لم أقصد ذلك فى الواقع - بل إنى أدعوكم إنى التخلى عن هذا اللعب [ينظر إل الممثل الأول كأنه يتأ] هذا اللعب الفنى ! الفنى ! الذى اعتدت أن تمارسه هنا . ومرة أخرى أعود فأسألك بمنتهى الجلد ... من أنت ؟

المدير

: [ينلت لي المثلث في دهشة بالغة مروحة باصبع]
يا له من رجل ذى وجه ضيق — رجل
يدعى أنه شخصية روائية نجى هنا ليسألني
من أكون !

الأب

: [محتفلاً بكبرياته دون تعجب] لأن الشخصية
الروائية يا سيدى ، يمكنها أن تسأل دائماً
أى إنسان من أنت ؟ لأن الشخصية الروائية
لها فى الواقع حياتها الخاصة وقسماتها المميزة
لها ، ومن أجل ذلك فبى دائماً إحدى
الحيثيات ... بينما الإنسان العادى ... وأنا
لا أتحدث عنك شخصياً الآن ... الإنسان
بعمامة يمكن أن يكون « لا شىء » .

المدير

: قد يكون ! ... ولكنك تسألني « أنا » ،
أنا المدير هل تفهم ؟

الأب

: [برقة في تواضع تم] من أجل أن أعرف فقط
يا سيدى إذا ما كنت حقيقياً كما أراك الآن .
فانظروا مثلاً ما ذا كنت منذ زمن بعيد ، وتذكر
ما كنت عليه في وقت من الأوقات ...
وبكل الأشياء الراسخة في أعماقك والتي
كانت تحيط بك في ذلك الحين — وكانت
هذه الأشياء واقعية بالنسبة لك ! حسناً

يا سيدى إذا تذكرت هذه الأوهام التى لم
تعد تسيطر عليك الآن - لم تعد تبدو لك
كما كانت فى الماضى . ألا تعتقد أنك تفقد -
لا أقول خشبة المسرح التى تقف عليها هذه
ولكن الأرض التى تحت قدميك عند ما تفكر
أن الحال إذا استمر هكذا ، فإن هذا الأنت
الذى تشعر به الآن . . . كل حقيقتك كما
هى اليوم ستصبح وهماً فى الغد ؟

المدير : [وقد يدعي أنه ، ينهد - وقد دمر هذا اللون
المتع من التفكير] حسناً حسناً ؟ ماذا تريد
أن تستخرج من ذلك ؟

الآب : لا شيء يا سيدى . . . لقد حاولت أن أجعلك
ترى أننا إذا لم تكن لنا [يشير إلى نفسه وإلى
الشخصيات التى معه] حقيقة أخرى غير هذا
الوهم فأنت أيضاً يجب أن تشاك فى حقيقة
نفسك . الحقيقة التى نتغصها وتلمسها كل
يوم . . . لأنها كحقيقة الأمس عرضة
لأن نكتشف أنها وهم فى الغد . . .

المدير : [قرر أنه يراه] جميل جداً ، وبذلك
تريد أن تقول : أنك أنت ومسرحيتك التى
أنيت بها لتمثلها لى أكثر حقيقة منى أنا ؟

الأب : [معية الله] دون أدنى شك يا سيدى .
 المدير : حقاً ؟ !
 الأب : كنت أعتقد أنك فهمت ذلك منذ البداية .
 المدير : أكثر حقيقة منى أنا ؟
 الأب : هذا إذا كانت حقيقة تلك تتغير من اليوم إلى
 الغد . . .

المدير : ولكن الكل يعرف أنها من الممكن أن
 تتغير ... إنها في تغير دائم ككل الآخرين !
 الأب : [صارحاً] كلا ، إن حقيقتنا لا تتغير
 يا سيدى ! أترى ؟ هذا هو الفارق !
 لا تتغير ... لا يمكن أن تتغير ... ولا يمكن
 أن تكون شيئاً آخر أبداً . . . لأنها ثبتت
 هكذا ، تلك « - إلى الأبد . . . شئىء مرعب
 يا سيدى ! حقيقة صماء . . . إنها تجعلك
 ترتعد إذا اقتربت منا .

المدير : [فجاءه ففكره يتحرك قليلاً ويقف في خدائمه]
 أريد أن أعرف هل حدث على الإطلاق
 أن رأى أحد شخصية تخرج من دورها ،
 وتقرّح وتشرح وتدافع عن نفسها على هذا
 النحو كما تفعل أنت ، هل تدلنى على شئء
 مثل هذا ؟ إنى لم أر شيئاً مثل ذلك فى حياتى !

الأب

: لم تر شيئاً مثل ذلك في حياتك لأن المؤلفين عادة ، يخفون تفاصيل عملهم. عند ما يرى المؤلف الشخصية تحيا حياة حقيقية أمامه ، لا يفعل شيئاً أكثر من مجرد تتبعها في كلماتها وحركاتها التي توحى هي بها في الواقع ، إليه . وينبغي أن يريد ها كما ترغب هي ، والويل إذا لم يحدث ذلك ... فعندما تولد شخصية ، تكتسب في الحال استقلالاً حتى عن مؤلفها نفسه فربما يتخيلها الناس في مواقف لا تخطر على الإطلاق على بال المؤلف - أن يضعها فيها وتكتسب أيضاً معنى لم يخطر ببال المؤلف على الإطلاق أن يكسبها إياه .

المدير

الأب

: نعم ... أعرف هذا !
: حسناً . . . إذن ليم استولت عليك الدهشة عند ما رأيته ؟ تخيل مدى التعاسة التي تصيب شخصية تولد حية . . . من خيال أحد المؤلفين بعد أن حاول أن ينكر عليها حياتها ! وخبرني هل الحق في جانبه في حالة ما إذا تركت هذه الشخصية على هذا النحو ، حية دون حياة . . . ألا يكون من

حقها أن تفعل مثلاً نفعل نحن الآن أمامكم
هنا بعد أن أطلنا. عليكم كثيراً جداً -
أن تقف هي أيضاً أمامه لكي تقنعه ولكي
تعفزه ولكي تظهر أمامه، مرة أنا ، ومرة هي
[يشير إلى ابنة الزوجة] ومرة هذه الأم
المسكينة . . .

ابنة الزوجة : [تتقدم إلى الأمام كأنها في غيبوبة] هذا صحيح
وأنا أيضاً . . . أنا أيضاً يا سيدى كنت
أذهب لإغرائه عدة مرات في حجرة مكتبه
الكثيبة ، عند ما تبدأ الشمس في الغروب ،
وهو جالس منعزل في مقعد وثير . . . لا يريد
أن يزعج نفسه ليضىء مصباح الحجرة ،
تاركاً الظلمة تغشاها ، ظلمة تستمد حياتها
من وجودنا نحن الذين كنا نذهب لإغرائه
[تبدو كما لو كانت ما زالت في حجرة المكتب
يعسايقها حضور كل هؤلاء المثلين من حوطا] :
ماذا عليكم لو ذهبت جميعاً ! وتركتمونا
وحدنا ! . . . أى هناك مع ابنها هذا -
- وأنا مع هذه الطفلة - وهذا الولد هنا
دائماً وحيداً - ثم أنا وإياه [تشير ناحية الأب
إشارة خفيفة] ثم أنا وحدى ، أنا وحدى . . .

في ذلك الظلام . [تندبر فجأة كأنها تريد أن
تقبض بيدنا وتثبت الخلم الذي تراه ، الخلم الذي
تراه خيالا يتلأأ في الظلام] آه ... حياتي !
يا للمشاهد ! كم من مشاهد رائعة اقترحنها
عليه ! - وأنا أغريته أكثر منهم جميعاً ...
حقاً ! وربما يرجع إليك الذنب في أنه
رفض أن يهينا الحياة التي طلبناها ، لقد
كنت في غاية الإسراف ، وشهيت الوقاحة ...
لقد بالغت أكثر مما يجب !

الأب

ابنة الزوجة : ماذا تقول ؟ إذا كان هو الذي أراد أن
أكون على هذا النحو ! [تقرب من المدير
وكانها تسر له] : أعتقد أن السبب في ذلك
كان على الأرجح ياسيدي هو الضيق ،
أو ازدراؤه للمسرح الذي يحب الجمهور أن
يشاهده ويقبل عليه .

المدير

: هيا ! هيا ! بحق السماء ! هيا نطرق الوقائع
ياسادة !

ابنة الزوجة : يبدو أن لدينا من الوقائع الشيء الكثير ...
فعند دخولنا إلى منزله قلت أنت نفسك
[تندبر إلى الأب] ... قلت أنت نفسك
إنه لا تمكنك أن تعلق لافتات أو تغير
المنظر كل خمس دقائق .

المدير : صحيح ! هذا حق ! ... ليس في وسعنا ذلك ... إن كل ما يمكننا عمله هو أن نركز كل شيء في مشهد واحد مستمر دقيق - وليس بالطريقة التي تريدينها أنت، حيث ترغبين في رؤية أخيك الصغير، وهو يعود من المدرسة ويتجول في أرجاء الحجرة كالشبح . يعلق على نفسه الأبواب ويتأمل أشياء - قالت ... ماذا قلت عنها ؟ -

ابنة الزوجة : إنه يذوى ياسيدى ، يذوى تماماً .
المدير : لم أسمع على الإطلاق هذه الكلمة ! حسنا :
« يظهر فقط من بريق عينيه » أليس كذلك !
أليس ذلك ما قلته ؟

ابنة الزوجة : نعم ياسيدى ... ها هو ذا [تشير إلى الولد الصغير حيث يتف بموارمه]

المدير : مرحى ... وبعد ذلك تريدين في نفس الوقت أن تلعب هذه الطفلة في الحديقة تغمرها السعادة ، أحدهما في المنزل ، والآخر في الحديقة ... أهذا شيء ممكن ؟

ابنة الزوجة : نعم ... في الشمس ياسيدى ، سعيدة !
إن جزأى الوحيد هو حبورها في تلك الحديقة : بعيدة عن البؤس والفقر في

تلك الحجرة المربعة حيث كنا ننام نحن
الأربعة أنا وهي - أنا - تصور ذلك الرعب :
جسدي الملوث الدنيء ملتصق بها . . . وهي
تحتضني بذراعيها الحبيبتين البريثتين ، كانت
تجري مندفعة نحوي بمجرد أن تلمحني في
الحديقة . ثم تمسك بيدي بين يديها . لم
تكن تهتم بالزهور الكبيرة ، كانت تبحث
عن الأزهار الصغيرة حتى تريني إياها ،
وتغمرها سعادة ما بعدها سعادة .

[وإذا تقول ذلك تميزها الذكريات ، فتصدر عنها
سبعة يأس طويلة ، فتسقط رأسها بين يديها اثنتين
تتمددان على المنضدة في ارتجاء . يقلب التأثر الشديد
على الجميع لرؤيتها هكذا . المدير يقول لما بطريقة
أبرية ليرينها]

المدير

: سنصنع الحديقة . سنصنع الحديقة ،
لا تخشى شيئاً . وسترين أنك ستسرين
منها ! ونجمع باقي المناظر هناك !

[ينادى أحد العمال باسمه] احضر منظراً لبعض
الأشجار . شجرتين صغيرتين أمام هذا
الحوض !

[يستقظ من أعلى المسرح سطر شجرتين صغيرتين .
يسرع عامل المسرح ليثبتته بالمسامير في التوائم] .

المدير : [لابتة البروحة] يكفى هذا الآن لجرد إعطاء فكرة !

[ينادى أحد العمال باسمه] احضروا منظرًا للسماء !

عامل المسرح : [من أعلى] ماذا ؟

المدير : السماء ! منظر للمواخرة يستقر خلف هذا

الحوض . [تستط من أعلى المسرح شاشة بيضاء]

المدير : لا أريدها بيضاء بل فى لون السماء !

حسنًا ، اتركها سأعد المنظر بنفسى فيما بعد

[يدهى] . . الكهريانى ! أطفئ جميع

الأنوار . وزودنا بضوء قمرى أزرق على

الجوانب من المصباح الكشاف ، وأزرق

على الستار . . . نعم هكذا ! يكفى هذا !

[بعد لحفاً لأوامر المدير ، ضوء قمرى نه تأثير قريب

عن المنظر يدفع الممثلين إلى الكلام والحركة كأنهم

فى الليل فى حديقة فى ضوء القمر] .

المدير : [لابتة الزوجة] هاك ! انظرى ! والآن بدلا

من أن يغتنى الشاب خلف أبواب الحجرة

يمكنه أن يتجول فى الحديقة ويختبئ خلف

الأشجار . ولكن أتعرفين أنه سيكون من

الصعب الحصول على طفلة صغيرة تحسن

القيام بهذا الدور معك . . . عند ما ترياك

الأزهار [يستدير إلى أمتي] تقدم ، تقدم إلى
الأمم أنت ، دعنا نجرب المشهد عملياً .

[نحن لا يتحرك] تقدم ، تقدم !
[يهدهد الأمم ويحاول أن يجعله يرفع رأسه ويكن
رأسه يعود إلى القبول بعد كل محاولة] :
حقاً إنها كارثة . . . حتى ذلك الولد . . .

ولكن كيف هذا ! رباه إن كل ما يطلب
إليه أن يتغوه بوضع كلمات . [يتقدم منه ويضع
يداً على كتفه ويقوده خلف إحدى الأشجار] :
والآن تقدم ! تقدم قليلاً . . . دعني أرى !
اختبي قليلاً هنا . نعم هكذا . . . والآن
حاول أن تطل قليلاً برأسك . . . تجول بنظرك .

[ينتحي حاساً ليرى تأثير المنظر ، ويفعل الولد
ما قيل له بالكاد بين قيود الممثلين الذين يتأثرون
غاية التأثير] : رائع . . . رائع جداً . . .

[إلى ابنة الزوجة] لنفرض أن الفتاة الصغيرة
تفاجئه وهو يضل برأسه من خلف الشجرة
ثم تجرى نحوه . . . ألا يجعله ذلك ينطق
بكلمة واحدة أو كلمتين ؟

ابنة الزوجة : [تنهض وانفة] لا تأمل أن ينطق بكلمة

على الأقل مادام هذا الشخص

[تشير إلى الذين] موجوداً هنا . ينبغي أن

تبعد أولاً هذا الشخص .

الابن : [يتعمد بإصرار نحو الملاء] إني على استعداد
وفي غاية السعادة لألبي طلبكم ولا شئ أحب
إلى من ذلك !

المدير : [يمسك به في الحان] لا ... إلى أين تذهب ؟
انتظر .

[تنهض الزم في بأس ، وباضطراب بالغ معتقدة
أن الابن سيصدر مكالمة حتمية ، فترفع يدها بطريقة
فائتنية محاولاً أن تمنع من إندفاع دون أن تحرك
من مكانها]

الابن : [بعد أن وصل إلى انواء المسرح السفلى - المدير
الذي يتعمد] ليس لي دور أوديه هنا !
فدعني أنصرف ! دعني أنصرف !

المدير : كيف تقول « ليس لي دور أوديه هنا » ؟
ابنة الزوجة : [يهدوهم ويطلبهم للمخرج] لا تمنعه من
الذهاب ... فلن يذهب !

الأب : يجب أن يمثل هذا المشهد الفظيع أمام أمه
في الحقيقة .

الابن : [في الحان حيلة وإصرار] أنا لا أمثل
شيئاً ! وقد أعلنت ذلك منذ البداية
[المدير] دعني أنصرف !

ابنة الزوجة : [تحزن نحو المدير] هل تسمح لي ياسيدي ؟

[تفحص يد المدير التي يحاول بها أن يمنع الابن من
معادرة المكان] دعه !

[ثم تتحج نحو الابن بمجرد أن يتركه المدير]
حسنًا ... اذهب إذن !

[الابن يبقى في مكانه حيث هو ... في اتجاه السلام
وكان قوة عريضة تمنعه من معادرة المكان فلا
يستطيع رول انسلم ، ثم يسير ببطء عبر الممر المحاور
لأصواء المسرح السفلى وذلك بين قلتز الممثلين ويأسهم ،
يشعه مرة أخرى إلى سلم خشبة المسرح الثاني ، لكنه
يبنى هناك دون أن يتمكن من النزول ، ابنة الزوجة
التي كانت تراقبه بعينها في هذه الأثناء تصفر
ساحكة]

ابنة الزوجة : لا يستطيع . انظر ! لا يستطيع ! ينبغي أن
يبقى هنا بالقوة ، لا مفر من ذلك ! إنه
مقيد إلينا بأغلال ... إذا كنت أنا التي
تعددت الشرار عندما يقع ما لا بد من وقوعه
أفر لأنني أكرهه ... لأنني لم أعد أطيعه
ولا أطيع رؤيته أمامي أكثر من ذلك -
إذا كنت أنا ما زلت باقية أحتمل منظره
وأطيع صحبته - فتصور أن يتمكن من
الرحيل . هو الذي ينبغي أن يبقى هنا -
هذا الأب الجسيل وتلك الأم اللذان ليس
لديهما أطفال آخرون .

[ملتزمة إلى الأم]
 أنهضى ! أنهضى يا أمى ... تعالى ...
 [إن المدير وشيرة إلى الأم] إنها نهضت
 لتمتعه من الذهاب
 [إلى الأم كتابها تجدها بخوة سحرية] تعالى ...
 تعالى ...

[ثم المدير] تصور أى قلب يكمن فى
 جنباتها كى تظهر هنا لمثللك ما تعانيه ،
 ولكن رغبها للبقاء معه رغبة ملحة للغاية
 ... هاك ألا ترى ... إنها تريد أن تعيش
 معه مرة أخرى فى هذا المشهد

[فى هذه الأثناء تكون الأم قد دعبت لابنها ولم تكده
 الابنة تنهى من حديثها حتى تومى الأم رأسها علامة
 عن موافقتها على ما قالته الابنة]

الابن : [فى الحال] لا ... لا ، إنكم لن تجبروني
 على هذا .. أنا ، لا ، إذا لم أستطع الذهاب
 فسأبقى هنا ولكنى أؤكد لكم أنى لن أشرك
 معكم فى أى مشهد !

الأب : [للمدير ... معللا] يمكنك أن تجبره
 يا سيدى .

الابن : لا يمكن أن يجبرنى أحد !

الأب : سأجبرك أنا على ذلك .

ابنة الزوجة : انتظروا ! انتظروا ! أولا وقبل كل شيء

يجب أن تذهب الفتاة الصغيرة إلى الحوض !
(تذهب لتأخذ الطفلة الصغيرة . تركع على ركبتيها
أمامي وتأخذ وجهها بين يديها] يا صغيرتي
الحبيبة المسكينة . . . إنك تنظرين حائرة
بعينيك الواسعتين الجميلتين ! لا بد أنك
تتساءلين أين أنت ! أننا على ختبة
المسرح يا حبيبتي ! ما هو المسرح ؟
انظري ! إنه مكان يلعبون فيه لعباً جاداً !
حيث يمثلون المسرحيات . . . ونحن الآن
نقوم بتمثيلية على نحو جاد ... أتعرفين !
وأنت أيضاً [تحتسبها ، وتقرّبها من صدرها ،
وتهدهدها قليلاً] يا حبيبتي الصغيرة ؛
يا حبيبتي الصغيرة . . . وباللها من تمثيلية
فظليعة بالنسبة لك . . . أى شيء مروع
دبروه لك . الحديقة والحوض . . . نعم
... أشياء مصطنعة ... وأساء ما في الأمر
يا عزيزتي أن كل ما هنا زائف ! ولكن
ربما تعين هذا الحوض المقلد أكثر من
الحوض الحقيقي لتتمكني من اللعب ،
ولكن لا ! سيكون لعباً للآخرين ، أما لك ...
فلا ، وأنت مخلوق صادق اعتدت أن

تلعب في حوض حقيقي جميل أخضر كبير
به أعواد كثيرة تلقى ظلها في الماء ،
ويسبح عدد كبير من صغار البط مخترقا
هذه الظلال ، لا شك أنك ترغبين في أن
تمسكي بيطة منها ...

[نعرض مسرحية تثير الرعب في الجميع - لا ياروزينا
يا حبيبتى ... لا : إن أملك لا تهتم بك ...
وكل ذلك بسبب الولد الخنزير هناك -
إني أشعر كأن كل الشياطين تسيطر على
رأسي .

[تكون في حده ، لثاء قد تركت الطفلة الصغيرة
وتلقت نفس الإحالة تسمى] : هذا الشخص ...
ماذا تفعل هنا وأنت متخاذل هكذا دائماً -
ستكون غلطتك أيضاً إذا غرقت هذه
الطفلة ... بسبب الضربة التي تتصرف بها ...
كأنى لم أذفع انتم للجميع حين جئت بكم
إلى هذا المنزل !

[تمسك بذراعه لكي تجعله يخرج إحدى يديه من
جيبه] : ماذا في جيبك ؟ ماذا تخفي ؟
أخرج يدك .

[ترمع يده من حيبه بشدة ويبدو الدمع على الجميع

عند ما يرون أن الصبي كان يحمل مدياً ، تنظر إليه
قليلاً كأنها راضية عن ذلك ثم تقول بلهجة مكتنفة :
هيه . . من أين أتيت به ؟

أ [السى فى ددشة بالغة ويأس بالغ ، لا يحجب بشئ
ويحلق بعينه فى الفضاء]

مجنون ! إذا كنت مكانك ما قتلت نفسك
بل كنت أقتل واحداً منهما أو كليهما . . .
الأب — أو — الابن .

[تخفيه خلف شجرة « السرو » حيث كان يقرب
تدرك ذلك ، ثم تأخذ الفتاة الصغيرة من يدها وتسير بها
إلى الحوض وتضعها بداخله وتجعلها ترقد بحيث تغفل
مخفية ، وأخيراً تسير على ركبتيها وتدق رأسها بين
يديها معتصدة على حافة الحوض]

المدير : حسن جداً .

[إل الابن] وفى نفس الوقت . . .

الابن : [مغضب] ماذا تعنى بقولك « وفى نفس الوقت »

أوه ، ليس صحيحاً يا سيدى ! ليس
ببنى وبينها أى مشهد .

[يشير إلى الأم] دعها تقص كيف حدث
بالفعل !

[الممثلة الثانية والممثل الشاب انفصلان عن مجموعة
الممثلين ويعملتان فى الابن والأم ليشهدا ما سيحدث
بينهما حتى يتزدياه بدقة فيما بعد]

الأم : نعم هذا صحيح يا سيدى ... فى هذا الوقت
ذهبت أنا إلى حجرتى .

الابن : فى حجرتى...هل سمعت؟لم يكن فى الحقيقة.
المدير : لا أهمية لذلك بالمرّة ! فكما قلت سنجمع
المنظر فى مشهد واحد متناسق .

الابن : [يشعر الآن أن المثل الأول يخلق فيه] ماذا
تريد أنت ؟

الممثل الشاب : لا شىء . كنت أنظر إليك فقط .
الابن : [ملتفتاً إلى الجانب الآخر وإلى المثلة الثانية]
وأنت تفعلين كذلك كى تقلدى دورها ؟
[يشير إلى الأم]

المدير : هو ذلك تماماً ! هو ذلك تماماً ! وينجب أن
تكون شاكراً لها هذا الانتباه .

الابن : آه نعم شكراً ! ولكن ألم تفهم حتى الآن
أنك لن تتمكن من تمثيل هذه المسرحية ؟
فليس هناك أى أثر لنا فيك ... وطيلة هذا
الوقت كان لعب ممثليك فى شكل
سطحي فقط . هل تعتقد أننا يمكننا أن
نعيش أمام مرآة لا تكتفى فقط بتجميدنا
على صورة معينة بل تعكس علينا صورة
لا نعرفها نحن أنفسنا على الإطلاق ؟

الأب : هذا صحيح ! إنه على حق ! وأنت مقتنع بذلك !

المدير : [بن المشر "الذئب والثعلب" الثانية] حسناً ... استعدا عنيهما !

الابن : لا فائدة ... لن يتمص شخصيتي أحد .

المدير : اسكت أنت الآن ، ودعني أصغي إلى أمك [بن 'لام] كنت تقولين يا سيدتي إنك ذهبت إلى حجرتي ؟

الأم : نعم يا سيدتي ذهبت إلى حجرتي فلم أعد أحتمل الكتمان أكثر من ذلك ، أردت أن أحدثه عن الآلام التي كانت تنقل قلبي ... ولكنه بمجرد أن رآني قادمة ..

الابن : لم يحدث أي مشهد - لقد اندفعت خارجاً من الحجرة ، لقد اندفعت خارجاً من الحجرة حتى لا يحدث أي مشهد بينك والإطلاق ... أفهمتم ؟

الأم : صحيح ... هذا ما حدث ! هذا ما حدث !
المدير : ولكن يجب أن يكون هناك مشهد بينك وبينها ! لا بد من ذلك !

الأم : أما عن نفسي يا سيدتي فأنا على استعداد وهذا إذا أرشدتني عن طريقة يمكنني أن

أتحدث بها إليه لحظة واحدة وأروى له
كل ما ينوء به قلبي .

الأب : [يذهب إلى الابن في نصب جامع] ستفعل ذلك
... ستقوم بالدور من أجل أمك ! ...
من أجل أمك !

الابن : [أكثر عناءاً] لن أقوم بشيء بالمرة .

الأب : [يمسك به من حناقه] اسمع الكلام ! اسمع
الكلام ! ألا ترى كيف تسترضيك ؟
أليس لديك ذرة من الشعور بالبنوة ؟

الابن : [يمسك به أيضاً] لا ! لا ! لا ! انهوا هذا
الموضوع نهائياً !

[حياج عام في المسرح ... الأم مرتاعة تحاول أن
تتدخل لتفرك بينهما]

الأم : أرجوكم ، أرجوكم !

الأب : [دون أن يترك الابن] يجب أن تطيع ! يجب
أن تطيع !

الابن : [يتشاحن معه وأخيراً يلقى به أرضاً فيسقط قرب
درجات السلم بين فزع الجميع] ما هذا الجنون
الذي طرأ عليك ؟ ألا تخجل من أن
تستعرض خزيك وعارنا أمام الجميع .
أنا لن أسمح بتقصص شخصيتي لأحد !

لن يتمص شخصيتى أحد ! إن موقفى
يعبر عن رغبة مؤلفنا جميعاً الذى لا يريد
أن يقدمنا على المسرح !

المدير : ولكن ما دمتم قد حضرتم إلى هنا . . .

الابن : [يشير إلى الأب] هو وليس أنا !

المدير : ألسنت أنت هنا أيضاً ؟

الابن : هو الذى أرادنى أن أحضر . . . وجرنا

جميعاً معه ، وتبرع أيضاً أن يتم طهو
الفكرة هناك بالاشتراك معك غير مقتنع
بما حدث بالفعل ؛ كما لو كان ما حدث
لا يكفى ، بل استرسل فى إضافة أشياء لم
تحدث أبداً !

المدير : ولكن قل - قل أنت على الأقل ما حدث

بالفعل ! قصه على ! . . . هل اندفعت
أنت خارجاً من الحجرة دون أن تذكر
شيئاً ؟

الابن : [بعد لحظة تردد] نعم . . . دون أن أذكر

شيئاً وذلك حتى لا يتحدث أى مشهد .

المدير : [ينه على الكلام] ثم بعد ؟ ماذا فعلت ؟

الابن : [بين انتباه الجميع - يتقدم بضع خطوات على خشبة

المرح] لا شيء . . . بينما كنت أعبر

الحديقة ... [يتوقف عن الكلام مذلولاً مكتئباً]

المدير : [مستمراً في حث على الكلام متأثراً بتعطله] ...
بينما كنت تعبر الحديقة ؟

الابن : [في غضب يخفى وجهه بذراعه] ولكن لماذا
تريد أن تجبرني على الكلام يا سيدي ، هذا
مريع !

[الأم ترتجف وتصدر عنها تهديدات غمومة عند ما
تنظر إلى الحوض]

المدير : [ببطء ملاحظاً المكان الذي تنظر إليه الأم ، يلتفت

إلى الابن وقد بدأ يفهم ثم يقول] النشأة الصغيرة ؟

الابن : [ينتظر أمامه في صالة المتفرجين] هناك في
الحوض ...

الأب : [على الأرض يشير إلى الأم بصوت مأزوم الشفقة]
وكانت تتعقبه يا سيدي !

المدير : [للابن بقليل] وحينئذ ماذا فعلت ؟

الابن : [ببطء - مستمراً في النظر أمامه] جريرت

واندفعت نحوها لكي أنتشلها ... وفجأة

توقفت ... وهناك خلف الشجرة لمحت

شيئاً تجمد له الدم في عروقي : الولد ،

الولد الذي كان يقف هناك ... جامداً ...

وبريق الجنون يشع من عينيه يحماق في

الحوض في أخته الصغيرة وهي تغرق .
[نسمع ابنة الزوجة التي كانت طوال ذلك الوقت
متثنية فوق حافة الحوض لتحنى الفتاة الصغيرة تحب
في صوت كأنه رجع الصدى يأتي من الأعماق]
[فترة سكون] فتقدمت منه عندئذ ... ثم
[دوى طليقة مدس خلف الأشجار حيث القى
ما رال غتغياً]

الأم

: [تصرخ صرخة حادة مندفة خلف الشجرة مع ابنها
وجميع الممثلين . هرج عام في المسرح] ولدى !
ولدى !
[ثم خلال المرح يملو صوتها على صوت التحرين]
النجدة ! النجدة !

المدير

: | يحاول بين كل هذا الضجيج أن يجد لنفسه مكاناً
بين الممثلين المتجمعين حول مكان الصبي الصغير في
حين يحمل القى من رأسه ورجليه وينتقل إلى الخارج
خلف الستار الأبيض] : هل جرح ؟ جرح
حقاً !

(الجميع عدا المدير والأب الذي ما زال على الأرض
بالقرب من السلم ، يختفون خلف الستار الذي يمثل
منظر السماء ويمكن سماعهم يتناقشون ويتعجبون في
انفعال شديد - ثم يدخل الممثلون بعضهم من أحد
الجوانب ، والبعض من الجانب الآخر)

الممثلة الأولى : [تدخل من الجانب الأيمن متأللة للغاية] لقد مات !

يا للولد المسكين ! مات ! يا للفظاعة !

الممثل الأول : [يدخل من الناحية اليسرى للمرح فاحكاً]

وكيف « مات » هذا وهم - وهم لا تصدق !

الممثلون الآخرون : [من إيمين] وهم ؟ بل حقيقة ! حقيقة
مات حقيقة !

آخرون : [من اليسار] لا ... تمثيل ! تمثيل !

الأب : [يقف سارحاً فيهم] أى تمثيل ؟ حقيقة

ياسادة ! حقيقة !

[يختفى هو أيضاً في باب خلف المنظر]

المدير : [في قمة دباحه] وهم ! حقيقة ! اذهبوا

إلى الجحيم جميعكم - أضيئ الأنوار !

الأنوار ! الأنوار !

[يفسر المرح فجأة ضوء شديد ساطع ، يتنفس

المدير كأن حملاً ثقيلاً قد أزيح من على كاهله ؛ يقف

الجميع تائبين في حيرة]

المدير : لم يحدث لى شيء مثل ذلك من قبل !

لقد أضاعوا على يوماً بأكمله ! [ينظر إلى ساعته]

انصرفوا ! انصرفوا ! ماذا يمكن أن تؤدوه

الآن ؟ الوقت متأخر جداً لعمل « التجربة » -

إلى اللقاء مساء .

[بمجرد خروج الممثلين وهم يعمونه] : عامل

الكهرباء ، أطفئ الأنوار [لم يكن يفرغ من

[إصدار أوامره حتى يصبح المسرح في طلعة حائلة]
لعنة الله عليك ! أترك لى مصباحا صغيرا
حتى أستطيع أن أرى موضع قدمى !

[يظهر في الحال كما لو كان قد أضى خطأ - خلف
الستار الذى يمثل السماء كشاف أحضر وتدمكس على
الشار ملذل كبيرة للشخصيات الست [عدا النعى
والطفلة] عند ما يراها المخرج يفر حارباً من على حشة
المسرح ، فى نفس الوقت يطفأ الكشاف خلف المطر -
يعود المسرح الآن إلى الضوء الأزرق القمى الذى
كان يغمره من قبل .

تبدأ الشخصيات الست فى الخروج من الناحية اليمنى
خلف الستار الأخضر فى دقة شديدة إلى مقدمة المسرح .
يخرج الابن أولاً تتبعه الأم مادة ذراعها نحوه . ثم
يخرج الأب من الناحية اليسرى للمسرح . بعد أن
يتقدموا إلى منتصف المسرح يقفون فى منتصف الطريق
كأنهم فى عيبوبة أو كأنهم فى حلم .

وأخيراً تخرج ابنة الزوجة من الناحية اليسرى وتجرى
رشاقة تجاه السلام المؤدية إلى الصالة ، وعند ما تغسل
قدمها إلى أول درجة من السلام ، تقف فجأة فى ذهول
لحظة تنتظر إلى الثلاثة الآخرين ثم تنفجر فى ضحكة
حنونية ، ثم تعدو هابطة السلم ، تجرى عبر الممر بين
الكرايس . تتوقف مرة أخرى وتضحك من جديد
ناطرة إلى الثلاثة الذين يقفون فوق المسرح ، ثم
تختفى من القاعة وما زالت ضحكاتها تدوى بين أرجاء
المسرح بأجمعه ، فترة صمت قصيرة ، ثم يدخل

ستار

النهاية

