# رسالة مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

**عزيزي القارئ:**

أطلقت **مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم** برنامج «اكتب» لرفد النتاج المعرفي في الوطن العربي، وتدارك ما أصابه من تراجع؛ إذ إن العرب الذين يشهد لهم تاريخهم الماضي بالريادة في إنتاج المعرفة يصدرون اليوم أقل من 0.8% من إجمالي الإصدارات العالمية.

وقد أولت المؤسسة اهتماماً منقطع النظير لحل إشكاليات الواقع الراهن بجميع تحدياته، فانطلقت؛ لتتجاوز كل معوقاته وحواجزه؛ لتحقيق ما ترنو إليه الأجيال الواعدة.

وتنبع ثقة المؤسسة بأن المستقبل العربي - بإذن الله - سيحفل بأسماء جديدة في عالم الكتابة والتأليف، وذلك من خلال الإقبال الكبير على المشاركة في البرنامج من قبل الكتَّاب الشباب منذ الإعلان عن انطلاقه، فقد لبَّى هؤلاء الكتَّاب الواعدون دعوة مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بكل حماس وإيمان بالتغيير وبالعمل لخدمة مشروع النهضة المعرفية العربية.

ومع كل كتاب جديد، تتعهد المؤسسة غرسة تشق طريقها بكل ثقة، وتتفتح زهواً؛ لتنثر ورودا في كل الدروب، وتجدد الأمل في نهضة ثقافية عربية واعدة، تشرع نوافذها لمستقبل الإبداع.

ولا بـد للغراس مـن أن تؤتي ثمارهـا، لا بد لها من أن تـورق وتزدان؛ لتلون الدنيا بألوانها بهاءً وسحراً.

و**مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم** لن تألو جهداً لترسيخ خطى أصحاب المواهـب الإبداعيـة وتعزيـز ثقتهـم وقدراتهـم وإبداعاتهـم، والأخـذ بأيديهم؛ ليشاركوا الأمة في مسيرتها نحو الريادة.

**عن المؤسسة:**

انطلقت **مؤسسـة محمد بن راشـد آل مكتوم** بمبـادرة كريمة من صاحب السمـو الشيـخ محمد بـن راشد آل مكتـوم نائب رئيس دولـة الإمارات العربيـة المتحدة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي، وقد أعلن صاحب السمـو عن تأسيسها فـي كلمته أمام المنتـدى الاقتصادي العالمي في البحـر الميت - الأردن فـي أيار/مايـو 2007. وتحظى هـذه المؤسسة باهتمـام ودعم كبيرين من سموه؛ فقد قـام بتخصيص وقفٍ لها قدره 37 مليار درهم (10 مليارات دولار).

وتسعى **مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم** - كما أراد لها مؤسسها - إلى تمكين الأجيال الشابة في الوطن العربي من امتلاك المعرفة وتوظيفها بأفضـل وجه ممكن؛ لمواجهة تحديات التنمية، وابتكار حلول مستدامة مستمدة من الواقع؛ للتعامل مع التحديات التي تواجه مجتمعاتهم.

# المونودراما

## مسرحية الممثل الواحد

### تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي

محمود أبو العباس

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
Mohammed bin Rashid Al Maktoum Foundation

العبيكان
Obeikan

ح مكتبة العبيكان، 1430هـ

*فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر*

أبو العباس، محمود

المونودراما./ محمود أبو العباس. - الرياض، ١٤٣٠هـ

171 ص؛ 14 × 21سم

ردمك: 978-9960-54-826-5

١- المسرح - العالم العربي. ١- المسرحية - نقد

أ- العنوان

ديوي 812.009 1430/6000

رقم الإيداع: 1430/6000

ردمك: 978-9960-54-826-5

**الطبعة الأولى**

1431هـ/ 2010م

**حقوق الطباعة محفوظة للناشر**

صدرت هذه الطبعة باتفاقية نشر خاصة بين الناشر العبيكان Obeikan و [illegible]

الناشر: العبيكان Obeikan للنشر

الرياض - شارع العليا العام - جنوب برج المملكة

هاتف 2937574 / 2937581 فاكس 2937588

ص. ب 67622 الرمز 11517

التوزيع: مكتبة العبيكان Obeikan

الرياض - العليا - تقاطع طريق الملك فهد مع العروبة

هاتف 4160018 /4654424 فاكس 4650129

ص. ب 62807 الرمز 11595

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك التصوير بالنسخ «فوتوكوبي»، أو التسجيل، أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من الناشر.

# المحتويات

**الموضوع** **الصفحة**


المونودراما ..... ٧

الكتابة في المونودراما ..... ١٥

مهرجانات المونودراما ..... ١٨

مونودرامات ..... ٢٠

تجارب من المسرح الإماراتي ..... ٢٧

مونودراما .. ومونودراما ..... ٣١

بقعة زيت ..... ٤٩

شاهدة على قبر مفتوح ..... ٩٥

الرحلة ..... ١٣٧

المونودراما...
مسرحية الممثل الواحد

باتت القيم الفكرية للمصطلح الدرامي تضعنا أمام انفتاح تأويلي لمحدودية الإشكالية اللغوية لذلك المصطلح، ولأن المسرح بطبيعته (إشكالي)لاشتغاله في قراءات لا حصر لها، تنفتح على منافذ متعددة في ذهن المتلقي.وهذا سر انسيابية المسرح وتجدده- باعتباره مشروعاً متطوراً ومتغير الملامح، والزمن فيه درامياً يصبح زمناً فلسفياً إذا ما قارناه بأحوال الزمن الطبيعي وفق المعايير الجمالية .. وحيث إن الدراما تتنوع وتظهر لها تسميات متعددة، فإنه لابد من الوقوف عندها وتحليلها، خاصة إذا كان هناك نوع يثير جدلاً باستمرار من حيث علاقته بالمسرحية: كعلم خارج إطار الحسابات التقليدية، ولا يبتعد كثيراً عن الاجتهاد في الأساليب الفنية المبتكرة للإنتاج الفكري المسرحي، ومثلنا في ذلك (المونودراما) التي أثارت الكثير من الدهشة لانتشارها، حيث إن (الزمن في المونودراما زمن نفسي لا يتقيد بلحظة تاريخية معينة لها التزاماتها على طريق الفعل، فالفعل يتطلب من يقع عليه في إطار من التوتر والمقاومة)[1] وإذا افترضنا أن التوتر والمقاومة فعلان لهما شحنة درامية متدفقة ومن مقومات المونودراما، فإن هذا المصطلح الدرامي سيكتسب مشروعيته إذا كان مجسداً على خشبة المسرح (فعلاً).

عندئذ ندرك سر ديمومة واتقاد المسرح الذي يسمو على المصطلحات والتسميات، وأن المونودراما إذا ما اكتسبت هذه المشروعية وفق هذا المنظور، فإنها ستجد ما تدافع به عن نفسها مستقبلاً.

باللغة اليونانية (mono) تعني واحداً أو أحادي، والتفسير الحرفي لـ (Drama) هو الفعل .. فإن المونودراما هنا تعني - بالتأكيد - (المسرحية الأحادية) بمعنى أحادية التشخيص، وهي بهذا تصبح (مسرحية الممثل الواحد) (Mono Actor Drama) وهي تختلف كثيراً عن الـ (Monologue)، وهو حوار مناجاة النفس على المسرح يؤديه ممثل واحد ضمن فاعلية كاملة لمسرحية مكتوبة ومجسدة، ورغم امتداد هذا النوع في جذور التاريخ إلا أن الإلحاح على تقديمه مؤخرا وبهذه الطريقة أثار حفيظة الكثير من النقاد وحماة المسرح من التشويه والانقراض، كما يدعي بعضهم

فقد لقي اعتراضاً، باعتبار أن المسرحية (المونودرامية) لا تدخل ضمن تقسيم ومسميات الأدب المسرحي؛ ولأن البناء التقليدي للدراما يعتمد الصراع عنصرا أساساً بين قوتين أو نقيضين،

فأين الصراع في الشخصية الواحدة وهي تجسد أفكاراً من وجهة نظر واحدة؟ وهذا هو الأشكال الذي سيقودنا من خلال التفصيلات والشواهد واختيار نماذج لعروض هذا النوع من المسرح، محاولين تسليط الضوء عليها بضمان التجربة الشخصية تمثيلاً وتأليفاً وإخراجاً ..

مع الأخذ بعين الاعتبار الكثير من الآراء، التي لا تحبذ إدراج هذا النوع من المسرح أو التجسيد الدرامي في محور الأدب المسرحي أو العروض المسرحية .. وعليه كان لابد من دراسة متأنية للنماذج المنتقاة، ومن ثَمَّ معرفة الجذر التاريخي لمثل هذه الدراما.

المونودراما دفعت بالكثير من المسرحيين إلى التشكيك في جدواها والوقوف ضدها نتيجة لسوء الفهم والتجسيد أولاً، ولا يخفى أن هذا النوع من المسرح يحتاج إلى قدرات فائقة في الجانب التخيلي للأداء والإخراج، ثم يحتاج إلى أسلوب ليس بتقليدي في الكتابة، وبسبب هذا التضارب في الآراء ظل يراوح بين الرفض والاستجابة.

إن المسرح منذ النشأة الأولى قد اعتمد على المونودراما، ومن يقرأ تاريخ المسرح لا يغفل (عربة شسبس).

تلك العربة التي عرفت البشرية - أولاً - على نشاط دنيوي كانت الغاية منه تثبيت مفاهيم الاحتفالات الدينية الشائعة قبل أربعة آلاف سنة، إن (شبس) مرجع متطور في إعطاء المسرح نفحته الأولى، التي كان فيها يحكي حكايات، ويشد شغف الجمهور إلى تلك التنويعة في تقديم شخصيات حكايته من خلال الأقنعة والملابس والصوت والتكوين الجسمي، ومن هنا فهو يُعد المؤسس الأول لهذا النشاط البشري، وقد تتلمذ على طريقته رواد المسرح الأوائل الذين خلف لهم الحظ نصوصاً مكتوبة شعراً لتؤثث عالماً للمستقبل اسمه المسرح .

كان ما يقدمه بمفرده هو (التراجيديا)، حيث فرضتها عليه الضرورة وهي سمة المسرح الأولى، عربياً تُعد المونودراما مسرحاً نوعياً من إنتاج تطورات المسرح، ومنه كانت البداية الأولى في إنتاج (الرجل القصاص) أو (الحكواتي) أو (الراوي الشعبي)الذي اشتهر كثيراً، ويحفظ لنا التاريخ في سوق عكاظ وفي باحات القصور في العصر العباسي نوعاً من المقلدين يقال لهم (سماجة).

ومازال الحكواتي يروي قصصاً عن (أبو زيد الهلالي) و(عنترة العبسي) أو حكايات ألف ليلة وليلة وهو يدفع بكل إمكاناته؛ لأن

يجسد شخصيات (الحكاية- الرواية) الذي يتطلب منه الفصل بين (السردية) و(التمثيلية) في الفصول الحوارية بين الشخصيات.

وعلى الرغم من أن هذا (الراوي) – (الحكاء) يؤدي أسلوب الرواية بطريقة محايدة هدفها التجسيد والإقناع؛ لذلك لم يتطور الأسلوب إلى إمكانية تأسيس فعل درامي يعتمد الحالة الشعورية ووظائف الجسد بطريقة أكاديمية فاكتفت التجربة بالتسجيل وهذا الميول التسجيلي يظل قالبا، ولا ينفتح على رؤى فنية متطورة يحتاجها الجو المسرحي.

وقد اشتهر في العام ١٠٤٠م في فن الحكواتي (ابن المغازلي) الذي كان «يضرب الأرض بقدميه ويحرك يديه ويغير صوته إلى أصوات شخصيات روايته»[٢] وقد استثمر هذا النموذج المخرج قاسم محمد في مسرحيته (بغداد الأزل بين الجد والهزل).

ربما فرض العصر الحديث على المونودراما تقنيات المسرح التقليدية، وقادها إلى الاجتهاد في التنوع والإبداع فيما بعد، وظلت التجربة (المونودراما) أسيرة تكهنات كثيرة داعية لإجهاض الفكرة بينما تمسك البعض الآخر بها.

وقد وجد الكثيرون أن مبررات المونودراما واهية فهي تأتي لتقوية الحس الفردي بينما المسرح عمل جماعي، ثم إن كل من يعجز عن جمع مجموعة من الممثلين لجأ إلى المونودراما لسهولتها من الناحيتين الفنية والإنتاجية.

لكن من أهم إشكالات المونودراما هو كتابة النص المسرحي، وهذا واضح وجلي في المذهب الرومانسي فقد «عادت بذور المونودراما إلى النمو ودبت فيها الحياة. وليس أدل على ارتباط المونودراما -كشكل فني- بالفكر الرومانسي الذي يدعو إلى التفرد من مسرحية مونودرامية بعنوان (بيجماليون) كتبها الفيلسوف الفرنسي الشهير - أبو الحركة الرومانسية - (جان جاك رو سو) عام ١٧٦٠. وربما كانت هذه المسرحية هي البداية الحقيقية للمونودراما كشكل أدبي درامي. وفي الفترة نفسها - أي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر - احتلت المونودراما خشبة المسرح الأوربي أول مرة وروّج لها - آنذاك - الممثل الألماني الشهير (يوهان كرستيان براندز)، الذي وجد في هذا الشكل الفردي، الذي يخول للممثل احتكار خشبة المسرح دون منازع، فرصة لإطلاق مواهبه التمثيلية الفذة. ولاشك أن انفراد الممثل بخشبة المسرح يمثل عنصر جذب أساساً

في المونودراما؛ لأنه يسمح للممثل باستعراض عضلاته التمثيلية . ولكن بعد هذا الازدهار المؤقت توارت المونودراما عن خشبة المسرح إبّان القرن التاسع عشر ...»[٣]

## الكتابة في المونودراما

قبل أن نلج إلى عوالم المونودراما المجسدة على المسرح وذلك من خلال تجارب شاهدناها أو قرأنا عنها ودراسة أهمية المجسد (الممثل)-(المخرج) في مثل هذا المسرح فإنه لابد أن نشير لبعض تفاصيل النصوص المكتوبة للمونودراما.

إن كاتب المونودراما ليس مختصاً في مثل هذا النوع، إلا أن هناك ضرورات دراماتيكية تفرض نمطاً معيناً من الاستجابة يحاول من خلالها تجسيد حدث، ومن خلال شخصية واحدة تلم بهواجسه، ولعمري إنها لمهمة يصعب اقتحامها لأسباب تتعلق بما يتوافر من أحداث وشخصيات قد تعترض الحدث ويجب ظهورها خلال النص، ولكي يكتمل النسيج الأدبي للنص لابد من وجود عنصر مهم، وهو أن يكون الحدث (هنا و الآن) وهذا يعطي مساحة أكبر لتجسيد الشخصية، ويتلافى العنصر السردي والإخباري الممل؛ لأن الإخبار والتفاصيل

السردية حين يسهب الكاتب فيها فإنه يجرد النص من الصراع، لاسيما ونحن نعلم أن الصراع هو (الثيمة) أو الفكرة الرئيسة في الدراما. نخلص إلى القول: إن السردية والإخبار يختزلان الدهشة ولا يعطيان دفعاً للأداء؛ ولذلك نجد أن الكاتب المسرحي الذي لا يتمكن من أدواته يتخبط في تسجيل انثيالاته الذاتية معبراً عنها بلغة تقترب من الشعر، فيغري المتلقي بجرس الكلمة، أو اختزال الصورة الشعرية، أو اللجوء إلى تعابير مجازية تدغدغ بعضاً من هواجس المتلقي فيصبح مفعول الدراما آنياً وقابلاً للنزع في أي لحظة، أو أنه يزول بزوال المؤثر كما يقولون.

كثيرة هي منافذ إنقاذ الكاتب في تأجيج عملية الصراع منها إقحام شخصيات لا تظهر على المسرح، وإلا فإنها ستفقد صفة الـ (mono) وتذهب إلى النص التقليدي، والسؤال هنا مَن مِنْ كتَّاب المونودراما قد تخلص تماماً من إدخال شخصياته ضمن إطار خشبة المسرح، التجارب تؤكد القليل منهم.

يحاول بعض الناس تقديم الشخصية وهي تؤدي مجموعة شخصيات بأصوات مختلفة؛ معتمداً أسلوب المخرج في تنوع المبتكر

الإخراجي، وبعضهم يستخدم الدمى للمشاركة في الحدث مبتعداً عن الشخصيات الحية.

ومنهم من يحاور أصواتاً خارجية لشخصيات داخلة في بنية النص، وأعتقد أنه من الصائب أن يحضر الممثل شخصياته المتعددة لتعيش الحدث وإظهار الفكرة، أي إنه يعتمد على إمكانات الممثل في التقلب بين الأدوار وتجسيدها؛ وذلك للإفصاح عن الإمكانات التقنية للممثل؛ لذا يبحث المؤلف دائماً عن ممثل مقتدر له قوة حضور وفاعلية لساعة أو أكثر من العرض غير الممل والمقنع.

لذلك نجد أن كتابة المونودراما لا تبتعد كثيراً عن النص التقليدي؛ فهي تحتاج إلى تقنية الكتابة المسرحية التقليدية من خلال الوضعية الاستهلالية، والوضعية الأساسية، وحبكة رصينة، وحدث صاعد، وذروة وحدث متهاو، وحل ضمن قصة خيوطها تتشابك وهي تتحرك بشخصية واحدة، تقدم تفاصيل مقنعة تشعرك أنك أمام جوقة ممثلين وليس ممثل واحد . إذَن المونودراما (مسرح نوعي) وهي إفراز فعلي لتطور المسرح برغم الاختلافات في التعاطي معه.

## مهرجانات المونودراما

الـ (مونودراما) التي يسميها بعض الناس خطأ (ميلودراما) والسبب بالتأكيد يرجع إلى تدني المستوى الثقافي والوعي المسرحي عند بعض العاملين في المسرح، وعدم إدراك المعنى الاصطلاحي لكلا الجنسين من المسرح، برغم الاعتراضات والخلاف القائم حول الجدوى من قيام ممثل واحد بشخصيات أو بشخصية، كم من المشاهد لتصوير خلل حياتي ما .. وبدُرْبة فنية غاية في الإتقان، مع ذلك فإنه سواء اقتنع بعضهم أم اعترض فإنه أمام واقع لا يستطيع أحد فيه إجهاض هذه التجربة المسرحية، وللأهمية لابد لنا من التوضيح أن المونودراما حظيت باهتمام كبير منذ تأسيس المسرح بشروطه الحديثة وللآن . وراح المسرحيون يقيمون مهرجانات أثبتت تميزها، ولعل أهمية المونودراما تظهر في أنه لم يخل مهرجان محلي أو عربي أو حتى عالمي من عروض المونودراما، وتسجل تلك الأعمال خطوات متقدمة تدفع إلى نقاشات كثيرة وتثير جدلاً كبيراً. وهناك المهرجانات المتخصصة المنتشرة في مسارح العالم، ومنها ذلك المهرجان الذي يقوده المخرج الأوكراني (ألكس كوجلين) وهو مدير مهرجان الحجرة في العاصمة

(كييف)، حيث إن هناك تجمع مونودراما عالمياً يمثل كل الاتجاهات والأساليب من كل القارات، تأتي بما خف حمله وغلا ثمنه؛ لتقدمه في مهرجان الحجرة الذي يحتضن المونودراما كإبداع متطور للمسرح.

تُعدُّ التجربة اللبنانية لمهرجان عربي لبناني للمونودراما، وكذلك تجربة منتدى المسرح في دائرة السينما والمسرح في العراق من شواهد تطور هذا النمط من المسرح، وقد أصبح تقليداً سنوياً إقامة مثل هذا المهرجان، حيث توزع فيه الجوائز وتعقد الجلسات النقدية لتقييم العروض، مما حدا بالدكتور (حسين علي هارف) أن يقدم رسالته لنيل شهادة الدكتوراه في المونودراما مسلطاً الضوء على التجربة العالمية والعربية فيه . هذا بالإضافة إلى التجربة المغربية في إقامة مهرجان المسرح المونودراما .. وكذلك احتفاء مهرجان أيام قرطاج المسرحية ٢٠٠١ بتقديم مهرجان مصغر على هامش المهرجان .إن مثل هذه المهرجانات وغيرها ليس احتفالاً مشاغباً لقواعد المسرح وأصوله أو اختراقه والعبث بقدسيته؛ بل تعبيراً عن مدلول أشمل يحتوي هالة المسرح التي تفجر أصول اللعبة المسرحية على أنها ميدان لقلب الثوابت، حتى يكون المسرح في متناول الجميع من خلال استفزاز المتلقي وحمله

من ناصية الاستهلاك إلى عالم الحضارة والإنتاج، وعلى أساس أن المسرح لابد أن يبنى على اختلاف الرأي وتحريره من النخبة والتكلس، إلى الانفتاح ومحاربة القواعد حتى ولو بفارس واحد أو فارسة لوحدها (المونودراما).

## مونودرامـــات

حفل المسرح العالمي بالكثير من التجارب المسرحية التي أرادت إعلاء الصوت الواحد في المسرح، ولعل عندنا الكثير من الشواهد التي تثبت شرعية هذا النمط، يؤكدها نماذج من المسرح العالمي والعربي نقتبس منها ما قدمه الكاتب الروسي الأشهر (تشيخوف)، المتميز بثراء نصوصه الواقعية السحرية التي شكلت نهجاً منسجماً مع نظرية (ستانسلافسكي) في فن الممثل والمعروفة ب (إعداد الممثل)، فبالإضافة إلى نصوصه (بستان الكرز) و (الخال فانيا) وغيرهما، نجد مونودراما (ضرر التبغ) التي تستعرض الوضع الذي آلت إليه حالة رجل يحاضر في موضوع ما يسببه التبغ والتدخين من آثار على الصحة، لكننا نجده مسلوب الإرادة اجتماعياً، فبدل أن يشرح لنا المحاضرة يحدثنا عن حياته اليومية المملة، فينقلب إسداء النصيحة إلى طلب

النصح في سوء علاقته بزوجته، المسرحية كوميديا سوداء ومونودراما قدمت كثيراً في معاهد وكليات المسرح في العالم، وقد أعطت الضوء الأخضر لكُتَّاب عرب وأجانب لخوض غمار المونودراما ومنهم (علي أحمد باكثير)الكاتب العربي الذي أعد قصة (تشيخوف) المعروفة بـ (العطسة أو موت موظف)إلى مسرحية مونودراما (من العطس ما قتل) قدمها الممثل المصري المعروف أحمد راتب .

ويقال: إن هذه المسرحية قدمت ممثلاً يمتلك مقومات هائلة في الأداء، ومنها بدأت انطلاقته وشهرته، وليؤكد أن المونودراما تحتاج إلى ممثل ذكي ومتعدد المواهب، وما دمنا بصدد الحديث عن (تشيخوف) وأعماله فإننا لا يمكن أن ننكر مسرحية مثل (أغنية التم أو الأغنية الأخيرة) وهي مشتقة من طائر التم الذي حين يخالجه الموت والشعور بالنهاية يطير عاليا مصدرا صوتا أشبه بالنواح والغناء وبعدها يموت.. وهذا هو حال الممثل المسن الذي أعطى الكثير من شبابه للمسرح، وقد سجل المؤلف هنا تلك الخصومة والجحود بين عطاء الممثل المبدع وبين الواقع الاجتماعي المتردي، ذلك أن الممثل الشهير الذي يتنقل بين الملك والصعلوك، هكذا يترك وحيدا ويطلق صرخته المشهورة (حقا إنها لنكتة) وكأن كل الذي فعله ليس إلا نكتة سمجة قالها وضحكوا، وبعدها

عليه أن يخفت ويذوي مثل شمعة المنتهى، ربما الأشياء باهتة في نظر الناس ولكنها عملاقة في داخله، مثل مسرحية المبدع العراقي الأستاذ (سامي عبد الحميد) وأخرجها الفنان المتجدد (قاسم محمد)، وكانت بواكير ما تتلمذنا عليه، وقد راودني مشروع كتابة هذا الموضوع في أثناء مشاهدتي لمقاطع منها في أيام الشارقة المسرحية ٢٠٠١ التي استضافت وكرمت رائد المسرح العراقي سامي عبد الحميد، وبرغم أن النص يتضمن شخصية ثانية (الملقن بترو شكا) ولكن لأجل استدعاء النص للمونودراما حذفت هذه الشخصية وسار الكثيرون على طريقة المخرج قاسم محمد في اعتبار أن النص مونودراما حيث قدمه أحد الممثلين القدامى الذي هجر المسرح مثل البطل وهو (د. عبد الأمير الوردي) برؤية للمخرج شفيق المهدي، وقدمها رياض الباهلي مطبقا على النص نظرية انتونان آرتو (مسرح القسوة) ثم المخرج والممثل سامي الحصناوي الذي قدمها في أكثر من بيئة مسرحية، وقدمها أيضاً المسرحي الكردي كاميران رؤوف.

لقد كانت وحدة هذا الممثل العجوز وحدة قاتلة جعلته يعتكف في غرفته ويجمع ما تبقى في قنانيه الفارغة في قنينة واحدة، وكأنه يجمع ما تبقى من لحظات عمره العسير.

ولعل المخرج قاسم محمد حين ألغى الملقن إنما فعل ذلك ليخلق فعلاً درامياً أقوى من فعل الوحدة والحصار، فلو كان بتر وشكا موجوداً لانفتحت الحالة وضعفت الحجة، لقد كان العرض شفافا يبكي بحزن على حجرته وملابسه الأقنعة، التي كانت قديماً روحاً، وها هو ظلَّ حبيساً يتغنى بنكران الناس له حتى تلك التي أحبها مخلصاً عجز الإخلاص نفسه أن يصور هذا الحب.

الفنان قاسم محمد له تجارب متعددة في استقصاء واستنطاق الكثير من التجارب التي تشكو خمولاً والمهمشة منها، نراه يدفعها إلى أقصى ضياء المعرفة، وهو يؤكد منهج (فاختنكوف) وتلميذه (زفادسكي) في بلورة النظرية الشرطية في المسرح، وهي تعول على ذهن المشاهد كثيراً، حيث يبني الديكور في ذهن المشاهد فيتحول إلى مشارك في بناء العرض؛ لذا نجده مختزلاً للكثير من المفردات الشكلية والتشكيلية معتمداً على الطاقة الجبارة للممثل ومؤمناً بها، وكذلك الخزين العاطفي في تصور شخصيات من شخصية واحدة، وهذا ما فعله في مسرحية (أنا لمن؟ وضد من؟)، وهو يرصد مفردات حياة (دينار) كعملة مشخصة في إنسان، لم نجد سوى منضدة تحولت

إلى مفردات كثيرة فأصبحت: قدحاً، فراشاً، مائدة، معملاً، وهي محاولة لإثراء الجانب الإيجابي في شخصية المشاهد، وإبعاده عن سلبية المشاهدة حيث إن المفردة تشكل قراءات متعددة ضمن المفهوم السيميولوجي.

ولذلك نشأ من هذه التجربة (المخرج الدراماتورج) الذي يعتمده المسرح الحديث، وقدَّم لنا في (أنا لمن؟ وضد من؟) الممثل رائد محسن بطريقة أثبتت أن هذا الممثل يعملق الحالات الشعورية، ليصل إلى الإقناع بكل ما حولنا.

المسرحية اعتمدت نصوصاً قصصية للكاتب (جليل القيسي)، وهي ليست المحاولة الأولى لقاسم محمد في الإعداد، بل له الكثير من المونودراما التي لم يشاهد بعضها النور مثل الكثير من مشروعاته التي لا تنضب (الضياع، النهيق في وقت الضيق، العم نوري .....) وهناك نصوص أخرى في كل منها مشروع لمسرحية تؤكد أن المونودراما مجال واسع للمسرح، بل هي مسرحية لها أصولها وطريقة اللعب فيها تغري الكثيرين وتخيفهم أيضاً، وثمة سؤال يراودنا وهو: من ذاك الممثل الذي يستطيع الإمساك بالجمهور ساعة كاملة من الأداء؟ إنه

ممثل خارق دون شك، بل هو استثناء، ومن الاستثناءات الكبيرة في المونودراما العربية مسرحية (الحصان) التي مثلتها الفنانة القديرة (سناء جميل) بإخراج د . أحمد زكي وتأليف (كرم النجار)، وقدمت في أكثر من مسرح ..تدور أحداثها في غرفة نوم، ولا أحد يمكنه أن ينسى السرير الدائري الذي كان مسرحاً لأداء الممثلة العملاقة سناء جميل بضخامته وتأثيثه، المسرحية تُعد بحثاً في علاقة المرأة بالعالم الاجتماعي المتهرئ، وبتلك السلطة العاجزة التي تصطرعها مع زوج مقعد . لقد كانت المونودراما هنا حدثاً متدفقاً لحالات شعورية معيشة على المسرح ولا تعتمد الإخبار، الأحداث تجري آنياً تساندها أصوات تأتي من الخارج لتؤكد أيضا وقوع الحدث.

لا أدري لِمَ تُذَكِّرُني هذه المسرحية بتلك الرائعة التي كتبها (جان كوكتو) وهي مسرحية (الصوت البشري)، لقد نالت هذه المسرحية حظاً وافراً من العروض في بقاع شتى من العالم، حتى إنها تحولت إلى أوبرا، ولرقة أداء الممثلة لم نشعر ولو للحظة أن ما تقدمه هو غناء أوبرا لي (المسرحية شاهدناها تلفزيونيا)، لقد كان التلفون بطلاً هو الآخر، تلك الآلة التي لم يشأ رنين جرسها إلا أن يستنهض فينا آلاف التوقعات؛ لذلك نجده قد تحول إلى فعل آدمي وند في الصراع، فمعه

تختصم وفيه وعنه تبحث عن صوتها الذي يعيد إليها توازنها بين كم من الأصوات المزدحمة، إنها مسرحية البحث في أعماق النفس البشرية لإخراج الصوت الأكثر ألفة والأكثر تأثيراً فيناً، ومـاد منا بصدد (الصوت البشري)أوبراليا، فإننا نتذكر أن المونودراما أيضاً جربت في مجال (البانتومايم)(التمثيل الصامت) في مسرحية (فصل بلا كلمات) للكاتب العبثي (صامويل بيكت)، قدمت المسرحية في العراق، ، تمثيل (مجيد حميد) وإخراج شفيق المهدي، فهل يمكن اعتبار ما يقدمه ممثل البانتومايم من مقاطع ممسرحة (مونودراما) حتى نصطلح عليها (التمثيل الفردي الصامت)،

ربما فيما إذا ابتعدنا عن تقديم مقطوعات تظهر الجانب الجسدي وتعرض مهارات الممثل ، ولكنها إذا اعتمدت نصاً مكتوباً لهذه الظاهرة فإننا بذلك نتحقق من أن المونودراما قابلة للتصرف والتعامل مع أعراق المسرح المتنوعة. وإلا ما الذي يدفع كاتباً مثل (بيكت) لأن يقدم مونودراما عديدة مثل: (الشريط الأخير، الأيام السعيدة، أليس كذلك ياجو، الجمرات) ..

«لقد وجد بيكت في المونودراما أصلح الأشكال المسرحية لصياغة رؤيته العبثية التي تقوم على عزلة الفرد واستحالة التواصل، واليأس

من الحلول الاجتماعية»[٤] وهو بهذا يؤكد النزعة الفردية التي تلائم منظرو العبث كأسلوب مختلف، تكون الفردية فيه عنصراً دافعاً لموقفه الفلسفي، برغم أننا نجد الأمر فيه شيء من التجني على المونودراما باعتبارها نشاطاً فردياً، ولإيماننا بأن كل ما يقدم على المسرح هو نشاط إنساني جماعي.

## تجارب من المسرح الإماراتي

نجد في دولة الإمارات العربية المتحدة الكثير من التجارب المونودرامية التي تأتي دائماً متقطعة، ومن بين المهتمين بهذا النوع من المسرح هو (عبد الله المناعي) ومن أعماله (بس، هم ...) و (هم) التي كتبتها صابرين الرميثي وهي ممثلة وقامت بالأداء أيضاً، ولكنا شاهدنا العرض بتمثيل (حنان المري) في مهرجان المسرح الأردني عام ١٩٩٨ م، وشاهدناها مؤخراً على شريط فيديو مسجل، تمثيل صابرين الرميثي، والمسرحية تحكي معاناة المرأة في ظروف قاسية تجبرها على الزواج، لقد أتخمت الخشبة بملابس وإكسسوارات كانت بمثابة شخوص تشاركها الهم، واستعاض المخرج عن الزوج بدمية كبيرة محاولاً أن يلقي بإشارة تفيد جماد العلاقة بين المرأة وزوجها، ولعل الدمية التي لا

تشعر المرأة بآدميتها نتيجة للزواجات الخاطئة حيث لا يشاهد الزوج زوجته إلا ليلة الزفاف، وبالعكس، ولا ننسى مشهد العرس الذي أوحى به (المناعي) وكأنه تشييع جنازة.

ولعل تجربة مسرحية (شما) التي كتبها عمر غباش وأخرجها بأداء الممثلة فاطمة الحوسني، مستغلاً أحد البيوت التراثية في الشارقة كفضاء للعرض، محاولاً فيها العودة إلى الجذور الحميمة للحدث، وهي وإن قدمت بالسابق، إلا أن النص مفتوح على التنوع بالآراء؛ مما أغرى المخرج أحمد الأنصاري بعد أن خضع النص لإعداد المخرج ناجي الحاي الذي عمل مساعداً للمخرج، ومعروف أن الأنصاري والحاي متلازمان في العطاء، ولا يخفيان شغفهما بالتراث؛ لذا جاءت مسرحية (شما) في إطارها الجديد، تتغلغل إلى عمق قراره نكران المعروف وانعزال القيم الأصيلة بعيدا عن الشوارع التي اكتظت بأناس دأبوا على تشويه تلك الانسيابية في العلاقات واستبدلوا ذلك بعالم يلهث وراء المال.

فبعد أن قضَّت أوجاع الشيخوخة سرير (شما) المعزول بعيداً عن الأولاد وعن أقرب الناس لم يتبق لها إلا الدجاج الذي سجن هو الآخر في قفص، وهناك تناص واضح في الإخراج بين سجن المرأة العجوز

وسجن الدجاج، بل يصل الحدث إلى تشابه الحالتين . وأكثرها قسوة حين أكلت من طعام الدجاج، ليس بفعل الخرف بل بفعل الجوع، وهو ليس جوع فسيولوجي بل هو الانفصام المعلول في العلاقات الإنسانية.

لقد جنح النص وشأنه شأن النصوص المونودرامية إلى الإخبار باعتباره عنصرا أساسياً في استرجاع ما تشظى من ذاكرة هذه المرأة التي ظلت حريصة على زوج هو مثلها الأعلى بين الرجال، فجاء النص مزاوجاً بين السرد الإخباري والحدث الآني، وهنا تظهر المقارنة بين مستويين من الذاكرة هما: ذاكرة المؤلف وموقفه المعاصر من شؤون الحياة والذاكرة الشخصية (شما) التي تستدعي الماضي بديلاً نفسياً عن حالتها.

لقد كان الاختزال واضحا في كل المنظومة الجمالية للعرض، حيث إن المفردات توازي عملية التجرد من العاطفة الأمومية التي أثقلت الشخصية، الفراش الفردي في وسط المسرح يقابله سرير لشخصين لكنه مهجور، وعلى طريقة التناظر في الميزانسين، كان هناك جدار أسود علقت عليه صورة الزوج لتؤكد حزناً بحجم الجدار الذي يلف ذاكرة (شما)، أما قفص الدجاج فأعتقد أنه واضح الدلالة.

ولعل الاجتهاد الذي يتسم به (محمد جمال) في تصميم الإضاءة قد أضفى على سكونية الحدث بعداً جمالياً، حيث الانتقالات الانسيابية غير المحسوسة التي توجت الجهد المسرحي بدلالات إضافية، ولا أعتقد أن أحداً ينسى نهاية المسرحية حين ارتسمت صورة (شما) بطريقة الظل على الجدار نفسه الذي يحتوي صورة الزوج وهذه الدلالة البليغة على تأطير الموت الروحي لشخصية شما.

وللحديث عن أداء الممثلة الرائعة (عائشة عبد الرحمن) التي تتميز في كل مرة بحضورها الأخاذ على المسرح، فقد كان السلوك الجسدي للشخصية مدروساً في تفاصيل أملتها عليها ذاكرتها الانفعالية التي تأثرت كثيراً بنماذج من المعايشة اليومية، حيث أوصلتنا إلى التفكير عميقاً بما تحمل لنا الأيام القادمة من الشيخوخة، امتاز أداؤها بشفافية مؤثرة، ولم تتبادل بين الشخصية المقروءة وبين المجسدة، فظلت أمينة على نسق الأداء المتكامل، وشكّلت مع الديكور وإضاءة محمد جمال وحدة متجانسة فرضت الرسالة التي أرادت إيصالها.

## مونودراما .. و مونودراما

سابقاً لم يتسن لي مشاهدة عرض مسرحي للمبدع العربي اللبناني (رفيق علي أحمد) الذي لم يتورع في تقديم مونودراما ته بطريقة تشير إلى مقدرة فائقة في التأليف والتجسيد، قرأت عنه الكثير، وشاهدت مشاهد من مسرحياته، ولكن الصدفة قادتني إلى مشاهدة مسرحيته (قطع وصل) مرتين، في سوريا يوليو ٢٠٠١م في مسرح معرض دمشق الدولي، والأخرى في يوم المسرح العالمي ٢٧/مارس/٢٠٠٢م في الشارقة في احتفال أقامته دائرة الثقافة في الشارقة، وللحقيقة يمكن القول: إن رفيق علي أحمد قدَّم العرضين بنفس العطر، إمكانية رائعة في التجسيد ومحاولة لسرد لواعجه التي تكتظ في جسده وهو يحاول الإفلات من جمرة أطبق بكفيه عليها، إنها الوطن، في مصحة لا حدود لها، ينطلق رفيق يتحدث عن واقع فاسد وحياة رجل أضنته هياكل متآكلة سياسية واجتماعية عبر مذكرات مجنون.

ولطالما أصبحت ثيمة الجنون قاسماً مشتركاً للكثير من المسرحيات، ومنها مسرحية (يا طيور) للكاتبة والمخرجة (عواطف نعيم).

حاول رفيق استعراض تلك الذكريات مجسدة بفعل المعايشة، إنه صورة للإحباط في ذات الإنسان العربي، وقد كان صريحاً في أطروحاته إلى الحد الذي يدفعك لتخيل الشخصيات التي عقَّدت عليه حياته وجعلته ونحن معه في مصحة، ربما كانت في خياله إلّا أنها حلم يراوده، أو يهرب إليه لتحرير الكثير من المواقف، لقد كان السواد الذي يغلف المسرح وانعكاسات أكثر من مرآة تؤكد انشطارية الذات أو توزعها في نفوس المتلقين، لقد كان في بعض محطات أدائه نوع من الرتابة في الإلقاء، حاول تلافي ذلك من خلال التلاعب بالجسد وقطع الديكور، وما قطع التواصل - باعتبار أن المسرحية مونودراما - غير دخول شخصية ثانية كان بالإمكان حذفها.

وعلى الضفة الأخرى من وطننا العربي وفي المغرب تحديداً نجد أن المونودراما ارتبط اسمها بالفنان (عبد الحق الزروالي)، فله مسرح خاص يطلق عليه (المسرح الفردي) هكذا عنوانه، فهو الذي يؤلف ويخرج ويمثل وأحياناً يتخلى عن التقنيات ليكون بمفرده، معيداً للأذهان صورة الحكواتي الفردي، و(الزروالي) يدفع بكل التجربة إلى تأكيد فرديته وتفرده على المسرح برغم علمه بأن المسرح عمل جماعي.

شاهدت له أكثر من عرض ومنها (عكاز الطريق، برج النور ...) وإشكالية عروضه تكمن في الإسهاب في السرد .. وعدم مراعاة الزمن المسرحي، ولكن أعماله تمتاز بلغة شعرية رشيقة، فهو يقترب كثيراً من الفصحى، ففي أحد مهرجانات بغداد المسرحية قدم مسرحية (برج النور) في مسرح قاعة الشعب، وقد أنشأ ديكوراً شبيهاً بالبيوت الصوفية، وأضاءه بإضاءة ثابتة، وسرد علينا ذكريات وحالات أشرك فيها الجمهور، ولم يتوقف حتى أوقدت شمعة بيده شعر رأسه الكثيف الذي تميز به الزروالي، وهب بعض من الجمهور لإطفائه، لكنه وبمراس الممثل المحترف أطفأه، وهو يقول :

فلتحترق الشعور مادمنا فقدنا الشعور ..

وكأنه يعطي فسحة من الارتجال لتكون من سمات المونودراما، بينما نجده في (عكاز الطريق) يقدم عرضاً يعتمد الأقنعة ووسائل أخرى، وكان الهدف من ذلك كسر نمطية وجمود السرد.

وفي تونس لم يخل مهرجان أيام قرطاج المسرحية من عروض المونودراما، وأن تونس المتنوعة بتجاربها لم تغفل أهميتها، ومن الجدير بالذكر أن أهم ممثلي المسرح التونسي قد رفدوا بإبداعهم هذا المسرح،

وتقف الممثلة القديرة (جليلة بكار) التي شاهدنا لها مسرحية (مذكرات عايدة) تأليف وتمثيل جليلة، وإخراج المبدع الفاضل الجعايبي .. وقد كانت جليلة متألقة في طريقة استحضار الفعل الغائب وتجسيده حسياً على المسرح .، لم تكن قراءة لمذكرات بقدر ما هي استشعار عن بعد وبالخطر الذي سيأتي، إنها ازدواجية الفعل الدرامي بين الماضي المثار والمستقبل المنتظر، لقد كانت تتحرك في فراغ فضاء الإضاءة التي شكلت خطوطها بيئة الحدث الذي أبدع الجعايبي وجليلة في جعله خارطة فلسطين ليس ذكرى بل هي أيام قادمة وأفعال لابد أن تكون حبلى بالمفاجآت.

ويضاف إلى هذه التجربة تجارب أخرى وأسماء أخرى، ونذكر (لمين النهدي) و(كمال التواتي) الذي شاهدنا له مسرحية (مرياح) في العام ١٩٨٧م في أيام قرطاج، وقد افترش الممثل وجمهوره الأرض، والمسرح كان عاريا إلا من كرسيين ومصباحين كاشفين في الأعلى، كان الرجل الذي داسته أيامه يطرز قماشاً ويسترسل في إيقاظ ذاكرته من خلال الاعتماد على انسيابية يديه اللتين رسمتا شعوراً بالغربة في المكان .. فبعد أن يستهلك الإنسان كل عمره دون جدوى أو هدف تراه يجتر ما

تبقى من عمره حسرة على الحياة، وبرغم أن التواتي كان شحيحاً في الحركة، إلا أنه كان يحركنا بانفعالاته.

لم يكن (عبد القادر علوله) لوحده في مجال اختبار الذات في المونودراما في الجزائر، وهو رمز من رموز المسرح الجزائري بكل عنفوانه وبكل هذا الصخب الذي يعانيه، وما يثير في كل ما قدمه تجربة تجواله بين التجمعات البشرية وتقديم عروضه بطريقة الحكواتي، وهو يدفع الجمهور للمشاركة في الحدث، كذلك التوقيع على وثيقة لإدانة موقف عربي أو عالمي .. وهو بهذا يتمتع بمهارات ميزته عن أقرانه وترك بصمة لا تنسى في المسرح العربي والجزائري.

الفكرة هو أن لا ننسى المسرح الجزائري، ولا ننسى تجاربه وأسماء تحفظها الذاكرة (الزياني شريف عياد، سونيا، سيراط بومدين، عز الدين مجوبي .. الذي دفع روحه ثمناً للمسرح)، أسماء لا يسع الوقت لذكرها، وتجارب انفتحت وتأثرت بمبدعين من المسرح الأوروبي.

وفي سوريا تجارب متعددة ..أقربها للبيان تجربة الثنائي، المؤلف (حكيم مرزوقي) والمخرجة (رولا فتال)، تعرفنا على تجربتيهما من خلال مسرحيتي (إسماعيل هاملت، صندوق عائشة)وضمن المتاح

يمكن تشخيص أهمية (إسماعيل هاملت) باعتبارها تجربة استثنائية ..أبدع فيها سامر المصري ممثلاً.

المسرحية اعتمدت هيكل مسرحية هاملت لشكسبير، حين حاول مرزوقي إيجاد تناص بين النص الأصلي وحكايته التي اعتمدت شخصية محلية سورية (إسماعيل) الذي تزوجت أمه من رجل استلب قدرة إسماعيل في أن يكون سوياً، وهو يسرد لنا عبر الأحداث في مكان اشتغاله – حمام رجال – وهو سعي منه في استعارة العري كفعل موغل في الفضح، معتمداً تعرية نظام اجتماعي بمثابة شخص مستلب أرغم أن يكون كما يشاؤون،إن مزايا هذا العرض تكمن في استخدام مفردة (المصطبة) أو (المنضدة) لتتشكل مع الإضاءة فتعطينا بعدا مكانياً يشكل برؤية مقنعة بيئة الحدث، والمخرجة بهذه الطريقة أرادت أن تؤكد أن المونودراما تحتاج إلى تشغيل وتحريك الفضاء ليس عبر الكلمة وإنما عبر التشكيل الحركي والمكاني؛ لذا تجد الشخصية متعددة الملامح، متعددة الشخصيات إنها تجربة يمكن الوقوف عندها أيضا في عملية الاشتغال على الممثل . لقد كان سامر المصري متلونا وإضافة واضحة للعمل من خلال توظيف إمكاناته التمثيلية بصورة متقلبة تستند لتجربة خاصة ومعاينة حقيقية لنماذج شخصيات كانت حية من

خلال تصويرها، وتجسيد أفعالها بواسطة ممثل واحد، وأعتقد أن هذا هو الحق في إعطاء (المونودراما) هامشاً من الانتعاش .. أما المسرحية الأخرى فقد قدمتها الفنانة القديرة (مها الصالح)، وكانت التجربة لا تقل أهمية عن سابقتها .

واستأثر نص مسرحية (اليقظة) باهتمام ممثلات ومخرجين لهم سيرة مسرة في المسرح، وبرغم أن النص أجنبي لكن بعده الفلسفي وطروحاته لا تبتعد كثيراً عن همومنا اليومية، فقدمته الفنانة المسرحية الرائعة (نادرة عمران) في مهرجان أيام عمان المسرحية بإخراج د.جواد الأسدي، المسرحية تحكي ابتلاء زوجة بشؤون البيت الذي أثقل كاهلها أمام زوج لا يعنيه شيئاً من أمرها، فتقوم من نومها مرعوبة بسبب تأخرها عن العمل، فبين ترتيب البيت والطفل نشعر بأن الوقت يمر سريعا، إنها الضائقة التي تثقل المرأة في دوامة الحياة والحيرة، حين نكتشف أن هذا اليوم هو يوم الأحد ولاعمل في هذا اليوم ، هذا الهاجس في عدم السيطرة والتركيز كاف لخلق صراع نتائجه عمل درامي أغرى الممثلة العراقية (أحلام عرب) بتقديم هذه المسرحية باللغتين العربية والإنجليزية، ولاقتراب هاتين الممثلتين من الهم نفسه فقد شاهدنا عرضين للمونودراما لم نشعر معهما بالزمن؛ لأن الأداء

عند هاتين الممثلتين المحترفتين يستند إلى خبرة ودربة في قيادة العرض إلى مستوى الإقناع.

ومادمنا في إطار تنشيط ذاكرة المرأة في المونودراما فلابد من الوقوف عند تجربة الممثلة السودانية (سمية عبد اللطيف) التى زرناها وهي تجري تمريناتها في باحة دارها بمساعدة زوجها مصمم الديكور كمال، المونودراما هي (صندوق ستو) أي صندوق الجدة، ولم تخرج فكرة النص الذي كتبته سمية نفسها عن إطار هموم المرأة والزواج، وقد أجادت بأدائها الكوميدي الذي اشتهرت به.

التجارب المتكررة للمونودراما في العراق وكذلك وجود مهرجان متخصص لها يقام سنوياً، بادرة أحسب أنها تستحق الوقوف والتقييم.. وهنا لابد من التنويه إلى أننا حين نستعرض بعض التجارب في هذه الدراسة، فإنما نحاول من خلالها الصدق في الرصد وتقييم تجارب وقعت في مجال المشاهدة والمعايشة، وليس لسبب آخر،

ونعترف أن هناك تجارب كثيرة قرأنا وسمعنا عنها، وهي بالتأكيد تصب في النهر نفسه الذي نغرف منه الآن تصوراً عن تجربة المونودراما، بل ربما تمثل نماذج متقدمة عمّا ذكرناه وما سنذكره لاحقاً.

تدفع الرغبة بالممثل لأداء المونودراما ليس بدافع ذاتي وحسب، بل لاختبار القدرة الأدائية، فيتحمل هكذا جهداً إبداعياً وتجريبياً، فكانت هناك تجربة للفنان د.سعدي يونس عندما قدم مسرحية (اسمع يا عبدالمطيع) وهي تجربة استثنائية قدمها في أماكن التجمعات السكانية، حيث كان الهدف مزدوجاً بين تقديم تجربة المونودراما وبين اقتحام أماكن الترف في المقاهي والنوادي العائلية، وهذه التجربة غنية وأعتقد أنها آتت ثمارها حين نزل المسرح إلى الجمهور وحين أغلقت أبواب المقاهي لتكون مكاناً لطقس مسرحي، رمى من خلاله موضوعاً في غاية الأهمية، يتعلق باستلاب الإنسان ويقظته من خلال الفلاح عبد المطيع.

أما تجربته الأخرى والأكثر أهمية فهي تقديمه لـ (ملحمة جلجامش) لوحده ..فرغم قوة البناء الملحمي والأحداث الكثيرة والمثيرة وتعدد الشخصيات، إلا أنه استعاض عن ذلك باعتماد الطاقة البشرية الفردية في التجسيد، إضافة لاستخدام الملابس والدمى والأقنعة ليوصلنا إلى طقس ملحمي أراد به أن يحرك خيوط اللعبة بطريقة مثيرة للجدل، هدفها الفلسفي هو أن الذات التي حركت (جلجامش) في الحصول

على الخلود وسعيه وراءها إنما يمكن لواحد أن يؤديها بكفاءة عالية إذا كان الشرط الفردي اختباراً للقدرة الأدائية، قدم هذا الجهد في فرنسا وغيرها مؤكداً، حرارة الأداء عند الممثل العربي وعراقة الدراما الشرقية في التاريخ الثقافي العالمي ..

وفي تجربة أخرى قدمناها في العام ١٩٩٣م في مهرجان بغداد ومهرجان المسرح الأردني، مونودراما (الرحلة)مستقاة من حدث في رواية مدن الملح (التيه) لعبد الرحمن منيف، وهي عن شخصية هامشية اسمها (أم الخوش) التي أطلقنا عليها اسم (أم الزين)، المرأة التي فقدت ولدها الوحيد بعد أن سخروه في الصحراء مع مكتشفي النفط، جُنَّت المرأة من الانتظار وماتت .. وسجلت أنها أول امرأة تموت من الانتظار..وأعتقد أن هذين النوعين في غاية الحساسية النفسية بالنسبة لنا، وأود الحديث في هذا العمل عن محورين هما الأداء التمثيلي وكتابة النص.

النص اعتمد فكرة الرواية، والمحاولة استلال حدث يرتكز على قاعدة درامية ثرية، يفجر من خلالها الكاتب المحاولة لاستنطاق عدة شخصيات في شخصية واحدة، لاتستذكرهم بإخبار وسرد إنما تسعى

للاشتغال على القيم الفكرية في أن يكون الحدث (هنا والآن)، لذا كانت الأم تتلبس هذه الشخصيات وتؤديها، لا من خلال فكرة الجنون في شخصيتها بقدر ما كونه شرطا دراميا في إثارة الحدث كي ينتج شخصيات ليست نابعة من الشخصية الأساسية في المسرحية بل تفرزها الحالات الانفعالية، وتلقائية الأم هي التي نظمت أفعال تلك الشخصيات وربطها في الذات الواحدة ..لاإود الإغراق في فلسفة الشخصية، بل أحسبها محاولة لاستثمار الحدث في الشخصية، والحدث هنا كائن نلمسه ونتعامل معه؛ فحين تدخل الأم في البداية وهي ترتدي ملابس الرجال ..تصرخ :

- سووا صفوفكم ..الواحد منكم يقف كما الوتد، نصفه في الرمل والنصف الآخر مشدود بحبل .. تربطكم الحبال مثل الدواب، ولا تليق لكم سوى هذه العصا هي التي توقفكم خلفي أنا ..صفاً واحداً ..

وهي بهذا تستثمر مفردات معلومة في الصحراء، لكنها في قسوة الحدث تكون فعلاً آخر وشخصية أخرى ..لقد برزت أهمية الكتابة بالاعتماد على لغة الشخصية وفعلها السهل الممتنع وبأسلوب يقترب من الجملة الشعرية .. والصورة الأكثر ثراء في تأويل الحدث بالنسبة

للمتلقي .. نراها تتحدث الإنجليزية والفرنسية؛ لأن مفردات هذه الشخصيات ظلت عالقة في ذهنها، أو إنها تدعو الرجل المسؤول عن فقدان الأولاد ..بأن يرجعهم إلى أهاليهم:

- خذ الصحراء لوحدك وأعطنا الأولاد ..فأرض بدون أولاد ..مثل مطر ينزل في بحر.. لا خير في وطن ما به أولاد..

إنها مثل كل أم تسعى للحفاظ على الابن، وبالدافع الغريزي وهو شعور جمعي ..

وهي تثير فينا العاطفة، ولكنها لا تجردنا من فعل العقل حتى يكون موتها بعد الانتظار في برميل نفط، تغرق المرأة وتموت، حينئذ ينزل المطر، وهنا فعل منفتح على الحياة ..لكنها تودع قائلة :--

- لو كنت أعلم أن موتي يجلب المطر إلى هذه الأرض الخراب .. لأجهضت أمي وأنا في الرحم ..

حتى في لحظات موتها الأخيرة ..نجدها تدعو لفعل جماعي موحد من خلال التضحية بالذات ..

الممثلة العراقية (ليلى محمد) قدمت ١٤ شخصية في هذا العرض، وتنوعت وتنقلت بينها مع الحفاظ على هاجس الخط الواحد للأم، خضعت إلى تمارين في غاية الأهمية، قاسية جداً وأفعال تدريبية مؤثرة، لا أحد يتصور أهمية فعل وقسوة المونودراما وعمل الممثل ..وهنا يأتي استثناء (الممثل – الراوي) الذي يعتمد السرد ولا يبذل جهدا .. وممثل المونودراما يحتاج إلى جهود مضاعفة وإتقان لأدواته ودربته، وكانت (ليلى محمد) بهذا المستوى من الأداء، حيث كانت تتنقل بين وحدات الفعل الدراماتيكية مجسدة للشخصيات التي تعترضها وهي توافق هذه الشخصية وترفض تلك ..

وإذاً فالصراع ليس فردياً كما يدعي البعض من أن المونودراما تشكل محوراً واحداً فردياً الصراع، بينما نجد صراع الذات مع نفسها، بل وإن التشكيل الجسدي له دور أساس في إعطاء مفهوم مغاير لمفاهيم الشخصيات المشاركة في صنع الحدث، المسرحية من إعداد وإخراج محمود أبو العباس .. و كذلك رحلة المونودراما مستمرة غير منقطعة وأصبحت تغري الكثيرين للاشتغال على هذا الفن الصعب ..

نخلص في ذلك .. إلى أن موضوعات المونودراما و إن جاءت في أحيان كثيرة تعبر عن الذات لكنها لا تفارق الوعي الجمعي بدليل الإقبال على مشاهدتها و إقامة المهرجانات لها .. فنحن نجد هماً اجتماعياً متكاملاً مقابل عرض لإخفاقات صورتها شخصية واحدة .. ثم إن اشتغال أكثر الأعمال على فكرة (الجنون) أصبح أمراً يقع تحت طائلة التكرار .. إذ إن مساحات الجنون تعطي الحرية في قول و فعل كل شيء؛ لأنه أصلاً مبرر ولا يعترض أحد على نتائجه، ولكن الفكرة العامة له تدعوك لأن تبعد كثيراً عن مواضع منتخبة في النفس البشرية، ومن ثم تفجيرها لتكون موضوعاً مؤثراً، فنجد نصوصاً كثيرة مثل: (مذكرات مجنون، معطف غوغول، يا طيور، الرحلة، قطع وصل، مرياح ....) إلى آخر القائمة اعتمدت الجنون فعلاً دافعاً لكتابة المونودراما، بينما هناك موضوعات أهم تحتاج إلى تفجير و مناقشة .. و هناك نصوص تعتمد كثيراً على السرد والإخبار، و هذان العنصران غاية في الرتابة لأنهما؛ من عناصر الرواية والقصة، ولا علاقة للدراما فيها، إلا من إشارات بسيطة هناك نصوص تعتمد العناصر الخارجية (شخصيات)، والأصوات الداخلة ضمن الفعل؛ ليكون فعل الدراما فردياً، بينما نجد الإبداع في كتابة مثل هذا النوع تتعلق بإمكانية تحرك شخصية واحدة ضمن جو عام مضطرب.

في الجانب التنفيذي يحتاج ممثل المونودراما إلى قدرة فائقة تفوق قدرة الممثل العادي؛ لأنه يشغل زمناً ليس سهلاً على المسرح مجسداً أفعال شخصيته وشخصيات أخرى تتنوع وتؤثر في المتلقي، وأعتقد أن ممثل المونودراما يجب أن يكون شمولياً في التمثيل والغناء والأداء الحركي (الكيروغرافي) المتميز ويتمتع برؤية تشكيلية باستخدام الصوت، وله ذهنية لا تقف عند صورة واحدة في الأداء؛ فيختزل في ذلك الكثير من معوقات الأداء الثابت و(الكليهشي)، ويمتاز بالتكيف مع شخصياته المجسدة، وتكون لياقته الجسدية ذات قدرة في صناعة وتحرير الفضاء الأدائي.

يلجأ الكثيرون من مسرحيي المونودراما إلى إخراج أعمالهم بأنفسهم و هذا خطأ كبير؛ لأن ذلك يشكل عائقاً جمالياً للعرض؛ لأن الممثل يحتاج إلى من يراقبه، يحتاج إلى مشاركة الآخر، ومخرج المونودراما يحتاج إلى الجهد نفسه الذي يبذله في إخراج المسرحية التقليدية؛ لأنه سيتفرغ لممثل واحد، وهذه مساحة للإبداع لابد له من استغلالها في معالجة الممثل بطريقة تفوق عمله الآخر .. أن يكون على دراية كبيرة في تدريب الممثل، ومكتشف لمساحات شاسعة في مخيلة

الممثل، ويعمل على تشذيب الجسد و الصوت من زوائد ربما تجعل أسلوب عرض المونودراما حملاً ثقيلاً و غير ذي نفع.

أما بالنسبة للجانب الإنتاجي، فيجب أن لا نبخل على مسرحيات المونودراما في استخدام مفردات تقدم العرض سينوغرافيا مؤثرة، لأن الجو العام للعرض في المونودراما ممثل آخر لابد من الاعتناء بتفاصيله.

المونودراما مسرح له حضور و هو قادم بقوة .. الممثل فيه مجموعة ممثلين، وهو بوابة واسعة تشرف على عظمة المسرح في الاعتراف بالطاقة البشرية، وبأنها هي الغاية ولها أكبر نصيب في التأثير والتأويل.

# المصادر

١- صليحة، د. نهاد . التيارات المسرحية المعاصرة.

إصدار: دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة. ص ١٥٠.

٢- محاضرة عن التراث والمسرح. الأستاذ قاسم محمد. بغداد ١٩٨٧م.

٣- المصدر (١). ص١٤٧.

٤- المصدر نفسه. ص١٤٨.

**الإهداء: إليه ..**

ودعته وتركت له قلبي ضلوعاً كالحطب ..

يوقدها كلما مرت ذكراه ..

إلى ألما بعده وطن ...

(مساء يكسو المكان بلون أزرق، و ممر يمتد متعرجاً مسافة مترين، يتكسر عند حدود الخشبة قرب الجمهور .. الممر الملتوي هو مساحة الحركة و الحدث .. نسمع أصوات تلاطم الأمواج القوية التي تثير غضب الطبيعة فتصدر قرقعة سحب .. الريح القوية تدوي فيومض البرق لوناً حاداً ..)

(من فتحة صغيرة كأنها شبّاك متآكل .. يطل وجه رجل مُلْتَحٍ .. متسخ الثياب .. يرتدي شالاً كأنه كفن .. حذاؤه العتيق يسمر قدميه بحركة بطيئة ..).

## اللوحة الأولى

**الرجل:** (يصرخ) اخرسي .. اخرسي ... اخرسي يا أصوات،

ألا انطفئ أيها البرق (يزول المؤثر).

**(يصرخ)**

**اهدئي أيتها الأمواج.**

(يزول مؤثر الموج)

**توقفي يا رياح** (يزول المؤثر).

(يخرج الرجل من باب الفنار قدماً واحدة .. ثم يخرج وجهه الضاحك)

**الرجل:**

**إن صوتي بقبضته الرخوة ..**

**يُحكم السيطرة على الأضواء و الأصوات و الأمواج**

**مهزلة .. مهزلة ..**

ليس لي سوى هذه اللعبة

ملايين السنين تعشش في رأسي ..

لا شيء سوى الهوس و الجنون .. و الاضطراب ..

و الارتفاع بقامتي إلى علو لا يخلو من المخاطر ..

و الهروب من الأنظمة

هو .. البحر .. البحر . البحر ..

هذا المكان المترامي ..

حيث أبعد مئات السنين عن البشر..

و لم ألتق أحداً منذ كانت الأرض ماء ..

هنا.. في هذا الفنار .. ينحصر وهمي .. وهمي .. وهمي ..

و يقتات أيامي التي لا تشبع التاريخ .. و لا الحكايا ..

و لا الصفحات التي نضدتها عقول .. أناس ..

راحوا .. و جاؤوا .. راحوا وجاؤوا

أيام .. وليالٍ .. مرت ..

أعوام حالت بيننا وبين الدنيا ..

لا مناجي .. ولا مجيب .. ولا حبيب..

لا أعرف من نحن ..

وكيف كنا ؟

من هم ؟

وكيف كانوا ..

كنت أسأل نفسي ..

هل كانوا مُقرنين بالحزن .. وحسبوه لذة وسعادة ..

هل أرادوا منا أن لا نفارق الحزن إلا بالموت ..

كلٌ انتمى لنفسه .. ويبحث عن طريقة لموت الآخر ..

لقد محو من ذاكرتهم محبةً للحياة ..

و أنا هنا .. أنتظر هنا .. وحدي ..

كقطرة المطر ..

كنت وحيدا ياحبيبة ..

**كقطرة المطر**

(القصيدة بموسيقاها الهادئة تغني في حزمة ضوء حيث الرجل راح يرقص بساقيه الضعيفتين ..)

**غداً سأشتري لك القمر**

**و نجمة الضحى .. (يصرخ)**

**هو البحر ...**

**ذلك الأفق النائي .. يلتهم عيوني غير الراغبة في الإقفال..**

(صوت نورس يوقظه من رقصته)

## اللوحة الثانية

**الرجل:** (موسيقى) نورستي..

**لا تطيرين بأجنحة .. ؟ لا تطيرين بأجنحة .. ؟**

**إنما روحي روحي التي تدفعك للتحليق ..**

**تعالي ..**

**يا آخر الأغنيات المنسيةِ الكلمات ..**

**و يا لحناً مزقته سيوف الموج العاتي ..**

**يا لساني .. لساني ؟** (يتذكر شيئاً)

**و شيئاً مما تبقى من أسناني ...**

**و يا ذراعي التي امتدّت أقصر من طولها ..**

**و يا قلبي المجزأ .**

**قولي ما الأخبار ؟ .. ما الأخبار ؟**

**ماذا عن الضفة الأخرى ؟**

هل مازالت الأر .. الأر .. كنت قد قلت هذه الكلمة

قبل مدة لا يعلم فيها إلا الله ..

فيها حرف ناقص؟

لا بل .. فيها نواقص ..

وجوه .. و قامات .. مزقتها و أصبحت مثل ثيابي .. ثيابي..

خرقة تصلح لمسح الأحذية

ها .. تذكرت .. تذكرت .... الأر .. ض (بحركة عسكرية)

الأرض .. امتداد يقاس بالأقدام .. الأرض امتداد يقاس بالأقدام؟

أقدام .. أقدام .. أقدام .. أقدام ؟؟

لو أنهم أحبوها .. لقاسوها بالعقول .. و ليس بالأقدام (يضحك)

تعالي يانورستي .. نجلس .. نتسامر ..

(يهمس) خير لك ولي أن ننعزل بعيدا عن اليابسة

.. لأنك ما إن وطئتِ يابسة .. حتى يزاحمك عليها

مخلوق أجرب .. يدعي بقوته أنه يحكم الأرض ..

(ضربة موسيقية)

**الرجل:** (ينتبه الرجل .. وبشخصية أخرى)

من قال أجرب .. سمعتها .. كلمة تدعو للقلق ..

قائلها لابد أنه رعديد جبان .. متحذلق .. يخاف من ظله ..

هو يرددها مع نفسه في كل مرة ..

لكنها في المرة الأخيرة انزلقت إلى العلن ..

اطلب المعذرة

(كأنه يحدث شخص)

اعذرني ..

أعرف أن لا فائدة من الاعتذار ..

أنا يا سيدي أهلوس ..

(يستدرك .. وبصوت الرجل) جميلة كلمة أهلوس ..

طبعاً الذي يفهمها يعرف أنها تعني إدانة للنفس ..

أخرس لماذا ؟

أنا .. كلب ؟

(كأنه يضرب)

لا ما قلت له شيء..

لم تكمم فمي؟ تقيد يدي إلى الخلف؟

اضرب .. اضربني .. فما عادت عصاك الغليظة تطبع

على جلدي المتهرئ إلا خارطة ضعفك ..

لا تشتم أمي أيها ال ..

**الرجل:** (يسقط أرضاً و كأنه يركل)

أخ .. تدوس رأسي بقدمك العفنة ..

رأسي .. آه .. ازدحم فيه العويل .. بطرق الأبواب ..

بالأقدام التي تهرب .. و موال .. موال بكت له الممرات

الضيقة .. لا .. لا ..

**(موسيقى)**

والشوارع المزدحمة المسكونة بالخوف .

والجثث، البدل، الأشجار .

وعيون أمي التي أطفأتها دموع الانتظار ..

وغربتي .

وارتجاف قلبي حين يذكرون اسمك ..

فأنا لا أنظر إليك من ثقب الباب

ولكني أنظر إليك من قلب مثقوب ..

يا عيني .. يا عيني ..

من الغالب .. ومن المغلوب ..

يا عذابي

يا ضياع أختي ..

**(موسيقى)**

## اللوحة الثالثة

(طيف فتاة يمر أمام عينيه و هو يدور)

**من أنت ؟ من أنت ؟ ها .**

**و لم تتفرسي في هكذا؟**

**تنقضين بعينيك على ما تبقى من وهني ؟**

**من أغراك .. أن تدعي بأنك أختي .**

(يصرخ بها مكلوماً)

**لا تقفين هكذا و تزفرين أحقاد النساء بلهب أنفاسك مدعية الاضطراب و الخوف ..**

(يضحك ساخرا)

**أختي شعرها أسود منسدل، كليل ضاع فيه القمر،**

**وأنت مبعثرة هكذا.**

**ما هذا الشعر الأشعث.**

**ما هذه البراعة في صنع الكدمات في الوجه؟**

**الرجل:** (يلتفت يمينا و شمالا و هو متردد)

**ها ؟ .. ها ؟ ..ماذا**

(يصرخ بها)

**لا تهمسي .. فصوتك ليس صوتها..**

**و عيناك الدليل إلى مذلتي غارتا و اندثرتا تبحثان عن محجريهما ..**

**ما تفعل أختي هنا، تحت الأرض؟**

(يصرخ)

**اسمعي ، مرآك لا يرد علي الوحشة.**

**وإن كنت تظنين أن نزقي المتخم بالنساء تستفزه هذه الخلوة**

**فأنت واهمة.**

**أنا أعرف أنك هنا، حتى تستنطقي صمتي.**

**مسكينة أنت.**

جئت في الوقت الضائع.

إذا أردت أن أقول لك شيئاً. فأنت مجنونة.

كم قبضتي كي تلعبي دورا قزَّمك أو تكوني قد تلاشيت؟

(يصرخ)

أبعد هذا العمر المزهو بالترقب و التحسب و الشك.

الشك حتى بالأزرار التي تخيطها أمي في قميصي.

أرسلوك لقنصي.

(يغضب)

و فري جهداً، و هيا ارحلي.

(يصرخ)

أو أكاد، الآن، لو أنهم أعاروني يدي لدقائق،

لما ترددت في إحكام هاتين اليدين

المتحجرتين في هذه الرقبة المشتهاة.

ماذا ستأخذين مني؟

فكل بريق قد خبا.

و روحي استبدلوها بالخيبة.

و تحتاجين إلى خارطة كي تستدلي على ما تهشم في عظامي من رأسي حتى إبهام قدمي المقطوع ..

نفدت كل طرقهم في غوايتي .. و ها هم يأتون بك

(يعود إلى شخصيته)

من أين أتيتم بممزقة الثياب هذه؟

ثم أنا و حيد أمي، و لا أعرف لي أختاً إلا، أمي.

لا أدري من أي دعارة جلبتموها ..

(ينزوي جانباً .. كأنه يخبئ شيئاً يقوله)

يا مجنونة.

**ما أنا الذي يتبرأ من أخت**

**لا أستطيع أن أقول لهم بأنك أختي، لا أستطيع**

**أخاف إن أخبرتهم فإنهم سيغتصبونك أمامي.**

**وعندها أموت آلاف المرات.**

(كأنه يودع الأخت، ولكن تلقى عليه خرقة ملابس من قماش أبيض)

**(موسيقى)**

## اللوحة الرابعة

(موسيقى مع استلامه لقطعة القماش الذي يغطي جسده بها بعد أن افترش الأرض جلوساً)

(نسمع صوت أنين أمه مجسداً في شخصيته وكأنه يستحضرها من خنادق الألم)

الرجل: (كأنه يغني بالنواح)

**أطحن بقايا الروح ما أطحن شعيراً**

**لا .. الراح جاءني**

**و لا رجع خبر لي**

(كأنها تراه من تحت كومة الخرقة)

**ها يمه .. رجعت**

(تحاول النهوض من دون فائدة)

**أخ .. يمه ..**

**أنين ينوح في كل ثنايا جسدي ..**

**لا أستطيع أن أمتشق قامتي وقوفاً لتحيتك ..**

(تحاول النهوض)

**لا أستطيع النهوض .. فقد أبلاني فقدك .. و انتظارك**

**و زاد من تسمري .. أن يفضح وقوفي .. عورتي ..**

**تعود لوحدك .. تعود لوحدك ..؟**

**أين أختك ؟ أين أختك ؟.. أين ؟**

**لجمتني الشائعات .. و كلما غرزت إبراً في دماغي المثقل بالهموم**

**الكل تبرأ مني، و أنا أغنم فقد ابني، ثم ابنتي**

**أين أخوك؟ أين أختك؟ أين، الأولاد، البنات.**

**عمك، خالك، أين الأين؟ أين، أين؟**

(يعتصرها الألم)

الرجل : **تشبع دمي بنقع السم**

**لم أبق في زاوية البيت شيئاً لم أبعه .. كي أشتري به سما ..**

أبيع أثاث بيتي و ملابسي من أجل جرعة سم تعجل في موتي..

ما أردت الانتحار .. و لكني كنت أبحث عن وسيلة تعجل في لقائي بكما ..

يا ويلي .. يايمه

لم انقلبت الدنيا هكذا .. و تغير الناس ..

ها هو جسدي قد تشبع بالسم ولم أمت ..

حتى السم مغشوش..

لا .. لا .. لا .. يا ولدي أظنهم يريدون لنا موتاً من اختراعهم

أين أختك ؟

أين تركتها ؟

في ليلة جاؤوا للسؤال عنها فأصبحت غيبتها أسئلة تدمر في كل ما فيّ ..

**ها أنا أشهق لعلي ألثم بعضاً من أنفاسك ..**

**لكني أحس أن عيني انطفأتا من انتظار رؤية وجهك ..**

**أبحث عنك يمه .. يمه .. يمه ..**

(يزيل قطعة القماش عنه فيظهر الرجل و هو يردد)

**يمه .. يمه .. لم تجيبي عن أسئلتي ..**

**لم يشرق في وجهك النقي إلا دمعة انحسرت في الجفنين؟**

**أتكون روحك قد طلعت و لكن دمعه.**

**أي بؤس ودعت؟ و كم من أياد ستغسل دمعتك ..**

**أياد ملوثة بأنفسنا المتعبة ..**

**يمه، يمه.**

(موسيقى مناسبة)

**الرجل:** **ها أنا أنعي أُمًّا بين يدي .. و أختاً أرادوها طعما لهلاكي**
**إلى أين تذهبين .. ؟**

**نورستي إلى أين تذهبين ..؟**

(كأنها تذهب)

إلى أين ترحلين بجناحيك الرتبتها ضلوعي ..جسدي المتاسمي ها هو ينحل.

ويغادرني طيراً؟ يشكل السماء بألوان من الحزن

والمحبة.

من أي نور سترتشف عيناك؛ كي تستدلي الطريق البعيد.

(يصيح في الأفق)

يا هيه .. يا هيه

يا بحارة ميلوا بصاريتكم و افسحوا الطريق لطائري

و أنت يا هواء .. كن خفيفاً مثل روحها.

و يا بحر لا تلفها بموجك الأكفان. و أطلقها

يا سواحل.

يا جبال.

**يا كون.**

**قد جاءتكم من البحر. فهو ملاذ الأنقياء**

**يا بحر .. أنحني لك، أن ترأف بمن أحببت،**

**عندها ستختزن في أحشائك كل الحب.**

**تعال وانظر معي يابحر.**

**ها هم يقصون علينا حكايات**

**ما عدنا نطيقها يابحر.**

(يعزف لحن بالطبول .. يدفع بالرجل إلى الرقص مدميا ثم يرقص حتى يتهاوى)

**(إظلام موسيقي)**

## اللوحة الخامسة

(الرجل و قد أخرج عصا طويلة .. يتدلى منها خيط السمك يجلس للصيد و كأنه يحدث شخصاً يجلس قربه ..)

**الرجل: يا أخي ..كثير من المفاهيم الثورية تغيرت ..**

**و هذا التغير في المفهوم الثوري**

**فيه نوع من التجني على المفهوم الثوري الضليع**

**في تصورات المفاهيم الثورية.**

(يضع قطعة خبز في فمه يمضغها ثم يضعها في سنارة خيط الصيد و يرميها)

**أنا أعتقد ضمن الواقع الجديد ..**

**لا بد من إيجاد صيغ مستقبلية للمفاهيم الثورية المعمقة ..**

**التي تعني استراتيجاً محدداً للمفهوم الثوري..**

**بينما المفهوم الثوري يتعاطى مع شمولية جميع المفاهيم**

**الثورية**

**من أبسط الإيدولوجيا إلى آخر مفهوم ..**

**مشمول بعملية تقليم الأظفار ..**

**المفهوم الإرهابي**

**هكذا الدنيا**

(كأن العصا تسحبه قليلا)

**ها .. ما هذا ؟ .. صيد ثمين على ما يبدو ..**

**أخشى أن يكون مفهوماً ثورياً منسياً**

**منذ المشاعية البدائية..**

(يخرج نعلاً مثقوباً، يضحك، يستغرق في الضحك)

**يا حذائي البديع: أنت أرق ما لمست قدماي.**

**وأشرف ما انتعلت .**

**يا حامي قدمي من التورم ..**

**ويا منقذي من الأهوال الحر و البرد .**

وشاهدي الوحيد على عدد الكيلومترات التي قطعتها هربا من المفاهيم الثورية ؟؟

لا بل أنت أشرف مفهوم ثوري عرفته في حياتي .

(يضع الحذاء جانباً)

(يعلك الخبز و يضعه في السنارة و يرميها)

**الرجل:**

كنت أظن أن المفهوم الثوري للأسماك ..

أخف في مفاهيمنا نحن البشر ..

(يتذكر)

ها .. الشيء يذكر .. تصور يا أخي مرة حين دعا أحد الأسماك

و هو أكثرهم سماحة و انفلاتاً ثورياً .

دعا الأسماك إلى اجتماع

يبحث في أمور تتعلق بموضوع الطبيعة .

وضمنها البحر .

مثلما يفعل حزب الخضر . إلا أن اجتماعهم أحبط .

تصور أن الأسماك أيضا لها سلاح أشبه بالمنظمات السرية

فقد سوروا مكان اجتماع الأسماك، وخضروه،

وأحاطوا عملهم هذا بسرية تامة،

وحين عرفت الأسماك بالأمر أحبطوا ثوريا

تصور يا أخي سمك و محبط .. أمر يدعو للغرابة،

فلم تجد الأسماك غير المظاهرة طريقا، و هم يهتفون

نحن السمك، لا نعيش في البرك

في هذه الأثناء .. انسحب الأكثر سماحة منسلا حرصا

على مقامه الثوري .

و هذا غير وارد في مفهوم المجتمعات السمكية، الأكثر كرها

للمفاهيم الثورية

المتكسلة التي لا تستجيب للحكم الفردي على الأشياء ..

المهم .

تصدت المجموعة السرية للمظاهرة بالرصاص ..

لم يعق هذا تدفق المظاهرة و هم يصرخون ..

نحن السمك .. لا نعيش في البرك ..

مما استدعى قوات الطوارئ للتدخل بالهراوات و الدروع

البلاستيكية الشفافة .

لم تستطع الهراوات أيضا أن توقف الزحف الهادر .

و هم يصرخون .

نحن السمك ، لا نعيش في البرك.

و كلمات سمكية لم أفهمها

**الرجل:** بصراحة ، بعدها انضمت للمظاهرة أصناف من السردين

والتونة و الروبيان و الكمبري ، لا والشبوط والبني والقطان

والجري، فابتكرت قوات الطوارئ علاجاً لهذا الهيجان، ذلك أنهم استخدموا خراطيم

خراطيم من النار .. فتحت فوهات النار .

وظلت تلتهم الجموع .. من السمك.

وإذا بالمظاهرة تصمت صمت ، و روائح .

روائح الشوي، هؤلاء المساكين دفعوا، الثمن الباهظ مقابل الشوي، الحرق، التقطيع، الدم .

تصوروا بشرنا سمكاً يأكل بعضه بعضاً ..

عالمنا سمك مشوي على طريقتنا

نحن طريقتنا خاصة بالشواء

(يضحك على نفسه)

## اللوحة السادسة

(يمسك العصا و يكسرها)

**كل هذه المهزلة من هوسي و جنوني .**

**لا تفتح حلقة واحدة من الرعب الذي أعيشه يوميا .**

**فأنا أحس بعمري مثل ساعة الرمل .**

**فقد تسرب الرمل بحباته إلى أسفل .**

**و لم يعلق غير نفسي في هذه اللحظة .**

**ثم إني قضيت عمري .. أموت كل يوم .. كل يوم..**

**لذا عندما سيأتي الموت إلي، فإنه لن يجد إلا نفسه**

**سيحس غربته فِيَ و يلملم نفسه و يرحل ..**

(ينهض لمسك إحدى العصاتين المكسورتين)

**الرجل: ما حاجتنا لكل هذه المفاهيم و نحن نودع ألوفاً من البشر.**

يسجلون بدمهم حلما لأجيال قادمة .

لم هذه الخسائر؟

هذا مثلا.

(كأنه يشخص أحدهم وهما)

يسمونه عصارة الحلم، ها .

جيفارا، أنت مجنون ..

لا تقاطعني ..

هجرت أناملك نبض الناس ، و استبدلته ببندقية،

لا تقاطعني ..

همت على وجهك وسط الأدغال ، تترك سريرا أبيضَ حريريا ..

وتأتي محمولا على سرير من أغصان الشجر ..

لا تقاطعني ..

أي بلاهة هذه؟

طبيب أنت، طبيب أنت، ما شأنك و تحرير العالم؟

ماذا جنيت من موتك المجاني؟ ها لم تحصل إلا على ذكرى

فها هم يطبعون صورتك على، فانلاتهم.

تدري أنك محكوم بالموت .. تموت ..

لأن الحلم لم يستوعب هذا الجسد النحيل ..

فتحولت إلى مجداف .. كسروك.

لأن التفاهات التي آمنت بها باعوها بسعر الموز.

يا حسرتي، لم تفهم الحكمة من عمك غاندي .

حالم أكبر هو الآخر ، زاهد في هذه الدنيا بعصاه الغصن..

متلفع بكفن لأنه ولد مقتولا بالحلم .

مارتن لوثر كنج .. أنت ..و.. .. و

عمن تبحث في هذه الصفوف و الوجوه التي أغرقها الحلم

رحلت عنا .. و خلفت لنا آلاف الأطفال .. يموتون جوعاً

ومرضاً وصغاراً حصتهم القنص في الرأس و القلب ..

آلاف من الضحايا ، و الحلم لايزال في خزائنه مركونا،

لزمن نحتاج فيه لنسف العالم، و استبداله بقارات جديدة خدرنا الهم و ها نحن نبحث عن الصمت .. صمت لا يفتح الرئتين للتنفس

(موسيقى)

## اللوحة السابعة

(الرجل .. وهو نائم وسط الممر .. و تلفع بقطعة القماش)

(موسيقى تتصاعد)

(ينهض و هو يفرك عينيه)

**ما هذا ؟ ..**

(ينظر في الأفق)

**لن يستطيعوا أن يصلوا إلى جزيرتي هذه**

**ما هذا ؟ سفينة أم قارب؟**

**من دلهم على مكاني .. و كيف اجتازوا كل تلك الخنادق الضيقة في هذا البحر**

**ليصلوا إلى هنا، لا شيء، لا صارية، ولا، ما هذا ؟**

**طبق أسود .. يزحف نحوي ..**

**أيكون واحداً من قوارب الموت ينقل هاربين ؟ أو ربما قراصنة.**

(يستمر الصراخ، يدخل إلى الفنار، و يخرج ببندقية قديمة)

**بندقيتي هذه ..**

**تاريخ من الكفاح و النضال .. و ال.. التردي .. بها .. سـَ..**

(يسحب أقسام البندقية .. و لا استجابة)

**ما بك؟ لم لا تستجيبين؟**

**أنت الأخرى أيقنت بأن زمان القرارات الرجولية قد و لى إلى غير رجعة.**

**فأغلقت على نفسك كل هذا الصدأ بندقيتي صدِئة مثل أيامي، بندقيتي تثأر الآن لخصومة السنين، مع يدي**

(يرميها على الأرض)

**وما حاجتي بها؟ بل ماحاجتنا بكل هذه الأكوام من الحديد**

**لو أنهم صنعوا من هذا الحديد على الأقل مقاعد؟مقاعد!**

ك .. ك .. كراسي .. كراسي مثلاً ..

كراسي .. لا .. تصبح أخطر ..

أقمنا الدنيا ولم نقعدها لكرسي نحت من عظامنا،

ما نفعل أمام كراسٍ نُجرت من أنفاسنا المتعبة .

ما هذا الجنون؟ و لم تنسج الدنيا كل هذه المهازل؟

(يصرخ في الأفق)

يا هؤلاء .. ارجعوا .. أنا وحدي هنا .. و لا أريد أحدا يصل إلي ..

(يبدو كالوحش)

أنا من أكلة لحوم البشر .

لم جئتم تقضون هجعتي و سكوني؟ ارجعوا.

أنا ديناصور قديم قدم الأرض

سأبتلعكم واحداً واحداً أنا . أنا .

ارجعوا بالله عليكم فقد أفزعتم الأسماك

و ها هي نورستي تغادرني وتتلاشى في الأفق،

لقد هرب الجميع من ضوضاء هدوئكم ..

تنسابون هنا مثل الأفاعي، أنا أفاعي، أنا وحيد .

ولا أريد أحدا يشاركني وحدتي ..

أين أهرب منكم؟

مرت مئات السنين و أنا هنا، لم يصلني أحد، من دلكم على هذا المكان ؟

ارجعوا بالله عليكم، ارجعوا، يا .. يا

(ينهار باكياً)

أنا وحيد .. و هذا البحر أكثرنا وحدة ..

فلم المغامرة؟ في أن تغطسوا في وحل الغربة و الوحدة؟

(يكلم البحر)

ها أنت يا بحر .. تنقض عهداً بيني و بينك .

رجعت لدسائسك، و شرهك في الانتقام .

تعمل على ذلتي بالطاعة، و قد أغريتني أن لا أذعن للأهواء..

وها أنت تكشر عن سخطك في إضعافي

يا بحر .. لو كنت رجلاً، ها أنا ذا، و تعال قابلني ، سأقتلك.

كنت صديقي، وها أنت تجلب لي الدمار، لم تتخل عن الغدر،

يا بحر .. يا بحر .. إني أخاصمك خصاماً أبدياً.

سأرحل عنك لتبقى وحيدا لتسأم ، من نفسك،

وتضرب رأسك في القاع حتى تتهالك.

(مع نفسه)

أمن المعقول أنا نستقبل هدايا من أخٍ يطعمنا الموت المعلب يومياً ..؟

أفكلما يولد عندنا طفل يجب علينا أن نقمطه بآلاف الموتى.؟

(يشدد في انتباهه)

ما هذا؟ ما الذي يقترب؟ لا بد أن أختفي

نعم الاختفاء وحده الذي سينقذني من قبضة هؤلاء القادمين ..

ماذا أفعل ؟

تخندقت أحلامي بالخوف من قبر مجهول .

لأننا لا نريد الحياة مرآةً لجحيم القبور .

لصفارات الموت .

ها أنا أأجل حياتي .

أريد لروحي موتاً يوازي وحدتي وغربتي .. واختبائي ..

تعبت من الاختباء كطريدة صيد ..

جزعت من موتي في كل انفجار أسمعه ولا أموت

من عيون ووجوه غريبةٍ عني ..

(موسيقى)

## اللوحة الثامنة

(موسيقى متسارعة)

ما هذا بقعة زيت، بقعة زيت .

بقعة الزيت لطخت وجه الماء .

ختمت بإبهام مجنون على وجه النقاء، ظنتها الطيور أرضاً.

فوقفت، كي تشرب الماء، فشربتها بقعة الزيت ..

وظنتها الأسماك ظلاً، فاحتمت بالخيمة المتموجة الظلال.

فأجهزت بقعة الزيت عليها . بالاختناق، اختناق ، اختناق.

لا هواء، لا هواء، لا تنفس سوى الاختناق.

الهواء .. الهواء .. أثقل هنا حيث اللاهواء.

وبحر استسلم للاهواء.

ماتت مئات الطيور، و طفحت مئات الأسماك.

وبقعة الزيت راكدة مثل مجنون أقعدوه للحراس.

(يخرج شبكاً لجمع الأسماك و الطيور الميتة، يلتفت في كل الاتجاهات متسائلا ..)

**أين ؟ .. أين أولي وجهي؟ بهذا الكنز من الموتى .**

**تحف أهداها الموت لي من لعنة .. هي بقعة الزيت .**

**علي بدفن كل هذه الحيوات .**

**و لكن أين ؟**

**ما الضمانة أن تقدس الأرض التي تحمي الموتى من العذاب و العراء .**

**لأنا لو أردنا دفن الأبرياء في العالم لاحتجنا إلى كوكب آخر.**

(نسمع صوت نورسه يتكرر مع موسيقى مناسبة ..

يدور الرجل في مكانه بحثا عن الورسه)

(تُرمى عليه نورسه و قد تلطخت بالزيت، تسقط من يديه شبكة الطيور و الأسماك و يذهب إلى نورسته المرمية في الممر .. يحملها)

كنت أخشى أن تطالك الكآبة و الغربة.

فما كنت بقادر أن أتصور و لو للحظة.

أنك هكذا تنفرطين من بين أصابعي.

وتشقين جنبات صدري

لتطيري مرة أخرى .

كم مرة ، أمنعك أن تطيري إلا في عقلي .

وألاَّ تتنفسي إلا أنفاسي .

وألاَّ تشربي إلا من ماء عيوني .

كيف تطلقين الأجنحة هكذا؟ دون خوف،

كم حذرتك أن تتسلحي بالخوف .

ألاَّ تغمضي العين .. إلا و أنت خائفة .

من ذا الذي دفعك أن تكسري قا عدة الخوف .

فإن تخافي .. فأنت في مأمن حتى من نفسك .

**المشروع الوحيد الذي يضمن لك السلامة، هو الخوف .**

**خايف تتعايف**

**أو خايف تعيشين طول العمر في جو صايف .**

**هكذا هي الدنيا ..**

**يا رئتي، و صدري ، و ارتجافي،**

(يحملها من على الأرض و يقربها من أذنه .. يقفز فرحا)

**مازال فيها خيط تنفس ،**

(يتذكر)

**الماء ، ها ، الماء ؟ الماء ؟**

(يركض في كل الاتجاهات)

**الماء ، الماء ، الماء .**

**من أي قطرة في هذا البحر أسقيك؟**

**فكل ما فيه قد أصابه الوهن .**

**و ضعفت حجته بإقناعي أنه ماء .**

لا .. فكل ما حولي .. سراب .. و أني أستبدل عيوناً لو أن الذي أراه الآن هو البحر .. فبعدك لا بحر و لا ماء .. الماء .. الماء .. قافلة المأساة القادمة..لا أريدك أن تكوني أول الضحايا .. يا نورسه ها هم يجهزون على آخر رمق في حياتي ..

ها هم يحرمونني من ذاكرتي

من حرق المكان .. ؟

من مزق كتبي ..؟

من سرق لقيا روحي ..؟

ومن أوقف وجهي في زنزانة التخلي ..؟

لا أحد يقبل بي بعد أن كنت أقبل بآحاد ..

إلهي متعني صبراً مراً

من أن تدوسني أحذية دفعت ثمنها من ماء أسود .

فجرته دماؤنا سنوات عند حدود حرب لا نعرف معناها ،

إلهي أ كلما ينفجر فينا ماءٌ أسود

**تمطر بنا السماء موتاً ؟**

**أي تعويذة هذه التي قفلت رحم الرحمة ..؟**

**هل أأجل موتي لحياة لم أشتهيها ؟**

**أم أني أُعددت لأكون حجرا في أطلال مدني ..؟**

**اجعلوني كفنا مقابل فرقتكم .. وغربتكم مني ..**

**أو اقتلوني إذا كان بموتي تستقيم الحياة ..**

(في هذا الأثناء يذهب إلى الفنار يفككه إلى قطع ورق كارتون و مجموعة أخشاب و كذلك حبال و أخشاب الممر .. مع الموسيقى يجمع كل ما على المسرح . و يحمله على ظهره مثل - لوحة أطلس الشهيرة - يدور في كل الاتجاها و هو يردد ..)

**الرجل: أين أذهب .. أين أذهب**

**فقد صار الخوف عنوانا ...**

(حزمة ضوء .. تجمده في مكانه)

**× × النـــهـــايـــة × ×**

شاهدة
على قبر مفتوح

## مقدمة العرض

**السيدة :** امرأة يبدو من ملبسها أنها موظفة في إحدى الدوائر المهملة، لا تعتني كثيراً بمظهرها، ولكنها تكثر من وضع الماكياج على وجهها ليكون قناعاً بارزاً من الألوان المختلفة.ويحلو لها دائماً، حمل حقيبة كبيرة تخفي فيها بعض الملابس والإكسسوارات.

ـ (في بقعة ضوء .. خلفها عالم هلامي يفصلها عن موقع الحدث الذي نحن فيه، تظهر السيدة، وهي تحمل ملفاً ضخماً، وتسحب خلفها عربة كدس فوقها مجموعة ملفات تصل إلى قامتها طولاً تدخل ضاحكة وتعلك، تترنم بأغنية لا نعرفها ولم نسمعها، بل ربما هي من كلماتها وتلحينها ).

**السيدة :** (تؤشر لا ندري لمن) هاي.

(تصنع بالوناً من العلكة) **الله ما أجمل ذلك!، ملفات قضيتي كبرت .**

**حتى أصبحت قامتي تخشاها، ما أحلاها !، ربما ستشمخ لتصبح تمثالاً للروتين والصبر ، الحمد لله .**

(تقلب الملف الذي في يدها) **الحمد لله ، فأفضال هذه الملفات كثيرة علينا ، وهي أعز من نفسي على نفسي .**

(تضع الملف فوق الملفات في العربة) **عالية وشامخة وكبيرة مثل الشيطان..**

(بمداعبة) **ولكن فيها رحمة تكلف الأعناق ..فبعد كل هذه الملفات والسؤال والجواب .. نبشوا بالوثائق المصدقة .. مرجعي إلى جدي السابع .. وأحمد الله لم يكن في ملفاتي ومرجعيتي إلا خطأ واحد ..**

**وفي جدي الرابع .. اسمه .. سـ ..ا .. مح .. سامح .. ومكتوب عندهم حربي .. وشتان بين السامح وال** (تؤشر علامة الحرب) **فزاد بذلك ملف إلى ملفاتي ..**

(تسحب ملف آخر) وهذا الملف خاص بجدي الخامس، واسمه عرقوب، فاعترضوا لأن زماننا خال من الوعود الكاذبة.

وعرقوب كذاب .. فما شأننا بعرقوب ..

وجدي السادس اسمه حذاء.. ففرحوا باسمه لأن زمان الحفاة قد ولى ..

رغم أن الناس لم يتفقوا على اسم الحذاء .. فبعضهم يسميه .. نعال .. والآخر يسميه .. مركوب .. ومنهم من يسميه .. شبشب .. وقال آخر في بلاد أخرى يسمى .. سباط وساك .. و .. قندرة .. وصرماية .. وو وإن تعددت الأسماء فهو يلبس في القدم ويدوس ما يدوس فلم الاختلاف .. جدي السابع احتاروا فيه لأن اسمه .. صادق ..ولكن مسجل الأسماءغاب عن وعيه .. وبقي يهذي ..

(تتقمص شخصية مسجل الأسماء)

مسجل الأسماء: ها .. صادق .. صادق .. كيف؟ كيف يقفز اسم كهذا؟ من أسماه صادقاً؟ .. الصادق من الصدق .. والصدق غاب .. مذ وضع الأجداد هذا الاسم في القاموس ..

(تعود إلى شخصيتها)

**السيدة: ماذا أفعل؟ .. لقد ملئت قامتي المتقززة بهذه الملفات..**

(تتدافع السيدة مع صف من الناس وهمي .. حتى تصل إلى المقدمة)

**السيدة: لو سمحت .. اسمح لي .. لو سمحتم .. اسمحوا لي..**

(تقفز .. كأنها تتلقف ورقة طائرة في الهواء)

**السيدة: لخصوا كل هذه الملفات بورقة صغيرة شرحت فيها طلبي..**

(تقدم الورقة) **تفضل يا سيدي الموظف الكبير ..**

(تفتح الملف) **أتقدم بطلبي هذا للموافقة على .. دفني..**

**(ضربة موسيقية)**

**السيدة:** (تلتفت) **إنه يضحك .. قرأ طلبي وهو يضحك ..**

**السيدة:** (مع نفسها) **تصوري أيتها المخبولة الموظف الكبير يضحك..**

**لم أكن أتوقع أنهم همشوا عليها أني مصابة بلوثة ..**

(تهيج) **اسمع يا ...** (تهدأ) **تمالك نفسك ..** (تصرخ) **من لوثني ..؟إذا كنت رجلاً فقل لي من ؟ .. كيف يلوث عقلي وأنا أكتب بملء إرادتي طلبا بدفني ...؟**

(تدخل بابا وهمياً دون أن تطرقه)

تفضل يا صاحب السعادة .. طلبي أقدمه لكم ل ...

(تتقمص شخص يستلم الطلب يقلبه ويقرأ ..)

**الشخص: هل تم تسجيله في السجلات .. السجلات .. السجلات .. ما هذا ؟؟**

(كأنه يكتشف أمرا .. ثم يضحك) **ها..ها..ها.. مزحة ثقيلة..**

**إنكِ بهذا الطلب أمام أمرين .. إما أنك مجنونة حقا ..**

**أو أنك تدينين النظام العام** ..(يرمي الورقة) خذيها ..

**السيدة :** (تلتقط الورقة أو مجموعة الأوراق) **طيب همش عليها يا سيدي فليس ثمة أيسر من التهميش .. يا سيدي..**

الشخص: تريدين مني أن أكتب لك وبخط يدي ..يدي هذه التي لا تقوى على مثل هذا الموقف .. أن أكتب هامشا .. وعن ماذا .. عن الدفن والموت .. أنا حين أسمع بالدفن أو الموت .. أحس بجبال من الرمل تنهال علي .. وأنت .. أنت .. تدفنين نفسك حية .. **وأنت** حية ..؟ لماذا ..لماذا..

(تطول الكلمة) **لمـــــاذا ؟؟ لماذا تريدين مني أن أشاركك جنونك؟**

(ينظر إلى كرسي وهمي أو يمكن الاستعاضة بكرسي لتمثيل الشخصية)

**هذا الكرسي الذي أجلس عليه نحته بدمي وعظامي .. وتريدين أن أتخلى عنه بتوقيع ولمن ؟ لمجنونة .. تريدين أن أيتم لشهوة مجنونة خطرت ببالك ؟ .. ماذا تحتاجين**

وكل شيء متوافر .. ها .. كل شيء .. ما الذي دعاك لمثل هذا التفكير وأنت تعلمين بأن التفكير أقسى من صخرة القبر (يبكي)

**السيدة: لا تبكِ .. لا تبكِ .. جئت أطلب منك العون وجدتك بحاجة إليه ..**

**(موسيقى)**

## لوحة المقابلة

(السيدة تغير من هيئتها .. تلتقط قطعة قماش وتلف بها رأسها .. ثم تمسح أحمر الشفاه فتتغير ملامح وجهها .. تربط حاجبيها بقلم الكحل .. فتظهر بهيئة المرأة المنكسرة الذليلة .. تطرق بابا وهميا وتدخل بأدب جم ..)

**السيدة: قالوا لي لا مرجع بعدك ..**

**وإنك تصغي بآذان تملأ وجهك ..**

**وطلبي إليك أني سئمت وجودي في هذه الدنيا ..**

**ولا أستطيع استيعاب كل هذه الجروح في كرتنا الأرضية..**

**الحروب أصبحت الشاهد الوحيد الذي يبرر وجودنا..**

**البراكين في أسواق البورصة حولت أحشاءنا إلى خنادق خاوية ..**

**الواحد منا تشظى وانطفأت روحه .. ومن هنا جاءت أسباب طلبي بالدفن ..**

وإليك الأسباب .. عشاق فاشلون ..

وأزواج مخدرون .. أخصتهم الحركات الثو ..

الموسيقى أصبح لها طعم البارود .. الحدائق أصبحت أخشاباً للحرق ..

القمر ما عاد القمر .. والشمس غطيت بغربال ..

وغربان هم رجال ينعقون تسللوا إلى الصف الأول ..

الناس استبدلوا أحشاءهم بالحجر..

وأنا كنت أحب فوجدته قد صد عني قبل أن يصل إلى قلبي.. فلا أعتقد أن

واحدة مثلي ستغير مجرى التاريخ بهذا الطلب ..

لم لا تنظر إلي ..؟

قل لي .. ما سبب الجوع ؟ ولم العقول تحتذيها رجالات لا رجولة فيهم ؟

**أناشدك باسم صروح الكبرياء الآيلة للسقوط أن توافق على دفني ..**

**لم تصمت وعيونك فيها قرار مؤجل لدفني بإرادتك وليس بإرادتي ..**

**دعني أختار موتي بإرادتي ..**

**قررتم ولادتي فأعطني حرية الموت ..**

**(تضحك) يكره الفواجع ..**

**أنا لست مجنونة لتقول لي هيا اذهبي وادفني نفسك خارج المدينة، المقابر لا مساحة فيها للدفن ..**

**من أزحم المقابر ؟ قل لي من ..؟**

(كأن أحدهم أغلق فمها بيده .. تؤدي الحركات وكأنها مسحوبة للخلف حتى تستقر في أحد الزوايا ..)

(إظلام مؤقت)

(تظهر وكأنها شخص مخدر ..)

**الشخص الآخر:** أش .. اسكتي .. ما نفع الصراخ .. لقد أقنعت الجميع وبكلماتك السخيفة أنك مجنونة حقا .. ثم لماذا ترفضين الدفن خارج المدينة بعد ثلاثة أيام ستكونين في عالم النسيان .. يقيمون لك مجلس الفاتحة .. ويأكلون الرز واللحم على روحك .. ثم يطعمون قلوبهم الحلوى .. وتقرأ الفاتحة على الذي بعدك ..

(يهمس) أصبح طعم الموت خال من المرارة .. وبدا للناس وكأنه شربة ماء .. كانت له قدسية والآن استبدلت بالحسد .. الميت محسود

**السيدة:** فلم العراقيل في دفني ..؟

**الشخص الآخر:** (يهمس) إنهم أيضا يتمنون الموت مثلك .. اليوم قبل الغد .. المهم .. ملفاتك عندي . مرت أمام عيني.. اذهبي الآن .. وسأدلك بعد ذلك على طريقة أفضل من هذه التي أنت فيها ..

**السيدة:** متى ؟

**الشخص الآخر:** إني أتخذ قراري بعد الكأس الثالثة ..

**وخذي النصيحة من عقل محشور بالخيال .. خير لك من أخذها من رجل يعيش في الواقع .. الواقع .. ابن زنى .. لا يحب أحد .. همجي ويحب نفسه .. طوباوي .. سفسطائي .. سيميولوجي .. غرر بالدلالة برغم أنه لا ينسجم معها .. مع علم الدلالة .. وفق المنطق الذي .. في صحتك**

(يشرب)

(موسيقى فاصلة تنسجم مع الموقف ...ثم إظـــلام)

## لوحة القرار

(تظهر السيدة في الإطار وهي تمثل الشخص الآخر .. وقد أُطفئت عيناه من الثمالة)

**الشخص الآخر:** الكأس الأول .. يوقظ المشاعر .. والثاني كأس سخيف يداعب العيون بالدمع .. والثالث تتخذ فيه قرارات مجنونة .. كلامي صحيح طيب .. وإليك قراري.. اسمعي .. حتى لا تكوني تحت مطرقة المساءلة القانونية فلك أن تدفني نفسك في مكان آمن غير مكشوف.

لأنك إذا حفرتِ لنفسك حفرة في مقبرة .. ظنت الحكومة أنك تقلقين راحة الموتى .. أو تسرقين قماشا.. أو تقطعين أجزاءً لأعمال السحر والشعوذة .. وفي أحيان كثيرة يعتبرونها تجاوزاً وظيفياً لأنك لا تعملين في مديرية المقابر.. المهم .. مقابل الفعل هناك تهمة ملفقة تستقبلينها وأنت بأتم الشكرو العرفان .. كلامي صحيح؟طيب اعلمي أن أفكاري هذه لا تنطق من هواء .. إنما جاءت من الجهد

المضني .. فرأسي ما كان ليلم بكل هذه الأفكار لولا التجربة..

واحدة من ضربات الرأس فتقت حشوته بالأفكار ..اسمعي القصة ..

كان يا ما كان .. كنت أفرج عن همي في مكان للهو يسمونه..

دق ورقص .. كلام صحيح ..؟ طيب .. وكانت نشوتي والخدر الجميل يقودانني إلى هذا المكان .. المهم انقطعت عنه مدة وعاودت الرجوع إليه .. في يوم .. سألت رجلا محترما في الباب .. هل هنا دق ورقص .؟ ابتسم الرجل وهز رأسه بالإيجاب .. وأدخلني ..

أعطيته ما يجود به جيبي .. فتحولت ابتسامته إلى ضحكة..

وقهقهات .. ثم ظلام .. خرجت بعدها وتضاريس وجهي لم تترك مكانا لعيني .. عندها علمت أن مكان الدق والرقص

قد رفعوا عنه الرقص وبقي للدق فقط .. (يضحك) اضحكي :: واسمعي قراري .. إذا أردت دفن نفسك فخير الأماكن هو البيت .. بيتك الجميل .. أجمل القبور ..

وإليك الطريقة يا عزيزتي .. تأتين بخشبات كبيرة تحيط بالحفرة .. ثم اربطيها بحبال .. ثم يبدأ الحفر .. تحفرين وترمين التراب على الخشبات على أن يصل عمق القبر إلى ضعف قامتك .. آه ..

اسمعي جيدا ضعف قامتك .. حتى إذا أُهيل عليك التراب ..

ضاقت فسحة الأمل عندك في العدول عن هذه الفكرة العظيمة..

فكرة الدفن ..

ها ؟ .. فكرة رائعة أليس كذلك ؟ ها .. تهزين رأسك بالموافقة..

**الشخص الآخر:**

**إذاً أنت موافقة ..؟ (يمد يده) أعطني ثمن فكرتي ..**

**النصيحة أيضا يلزمها مقابل ..**

(تعود السيدة إلى شخصيتها الأصلية .. تدس يدها في جيبها)

**السيدة: ما عندي شيء أعطيك إياه .. ولكن تعال أقبل هذا الفم .. مقابل فكرتك العظيمة هذه ..**

(تعود لشخصية الشخص الآخر)

**الشخص الآخر:** (كأنه يحاول التخلص من السيدة التي تحاول تقبيله)

**ابتعدي عني .. فأنا لا أقوى على تقبيل الجثث ..**

**(موسيقى خاصة)**

## لوحة الدفن

(الخلفية الهلامية تضاء .. وتكشف لنا عن بيت السيدة .. إنه (كاليري) للفنون التشكيلية .. فيه باب مزخرف بالسجاد القديم .. وشباك من الفخار المزجج (السيراميك) ولوحة (بور تريه) للسيدة .. وتمثال (بور تريه) من البرونز لها أيضا .. وخارطة لمعمارية المكان .. وكرسي أمامه منضدة .. منحوتان بطريقة سريالية .. كأن يكون الكرسي لجسد إنسان مقطوع الرأس .. ومنضدة صغيرة للنصف الأسفل من امرأة .. تلفون كبير ومرصع بأحجار كريمة)

**(موسيقى)**

(أكوام من ا لتراب والطين وسط باحة البيت .. الموسيقى الصاخبة تقطعها السيدة برميات التراب بالمجرفة)

**السيدة:** (تغني)

**تحرك يا قبر وانثر ترابك**

**فجسمي رائق يروي ترابك**

**بماء العين لو يسقى ترابك**

**لأمطرت سحاب الروح أوجاع**

(ترمي المجرفة وتطل برأسها وقد تلطخ وجهها بالتراب والطين .. تخرج)

**السيدة:** يبدو أن القبر المستحيل يحتاج إلى قوة مضاعفة ..

(تخرج ملابسها الرياضية من الحقيبة .. وتبدأ بحركات رياضية)

**السيدة:** واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة ..

(في أثناء الحوار الآتي تستمر في الحركات الرياضية)

**السيدة: كأني أحفر بالحجر .. سن صخري عطل قواي .. وكأن الأرض ترفض دفني أيضا .. المشكلة .. أني أخشى أن يكون هذا الحجر قد غطى بئرا ..**

**فيعطل مهمتي ويعيدني إلى سخافات الحياة مرة أخرى .. أعود مرة أخرى للنهوض مبكرة .. وأقضي ساعتين**

لإصلاح عطب وجهي .. بالأصباغ ..

وتحضير الأكل والنوم والكوابيس .. للشوارع التي تدوسها عجلات الكذب وابتزاز محبة مسؤولك المباشر .. وثرثرة الأصدقاء ..

والشتيمة التي علقت بلساني .. للغروب الذي يهد أنفاسي..

والفراش الذي مزقته الوحدة .. سأم يحيلني إلى الصمت..

الصمت الذي يلازم كل الأشياء من حولي، حتى يتكلس الدم في عروقي، فلا يفصلني عن أشيائي، إلا الهواء الذي يباغت جسدي ويطالبه بالحركة حركة لا جدوى منها ..

(تتحول الحركات الرياضية إلى رقصة تؤديها مع موسيقى تتحول إلى معزوفة عن طريق الفم)

**السيدة:** ما أجمل ذلك .. الرقص يعطي هذه الحفرة معنى .. ارقصي وأنت تبثين البهجة لحلق الموت هذا ..

(يرن الهاتف .. تفرح فرحا غامرا)

**الله لم أسمع سيمفونية الهاتف منذ زمن طويل .. أعد الكرة ..**

(يرن الهاتف)

**يا سلام .. جميل .. حركتي أنعشت الغيرة في أشياء البيت.. وبدأت برنين الهاتف ..**

(يطرق الباب)

**ماذا أفعل ؟ أرد على الهاتف أم أفتح الباب ؟**

(رنين وطرق .. تقرر الذهاب إلى الباب راكضة)

**لا .. لا .. سيكتشف القادم .. سر هذه الحفرة ..**

وأنا أعتز بأسراري .. سأرد على الهاتف ..

(ترفع سماعة الهاتف)

**آلو .. نعم .. من .. ؟**

**ماذا .. تبصق .. على من ؟**

**أعطني عنوانك .. وسأ .. أغلق الهاتف .. ما هذه الحقارة..**

(طرق على الباب .. تذهب لفتح الباب .. تتوقف .. تتناول قطعة قماش وتمسح وجهها وتشد بها رأسها .. تركض إلى النافذة .. تنظر بحذرثم تعود بائسة)

**السيدة: لا أحد .. الحمد لله أنني لم أتسرع في إرجاع التراب إلى محله..**

**ماذا يحصل لو أن أحدهم عرف الأمر ..؟**

**سأحرم بالتأكيد من هذا الطقس الجميل ..**

**مع هذا سأتمم مراسيمي وأنا مرتاحة ..**

(تخرج سيجارة .. وتشعلها ..)

**الموضوع يحتاج إلى تفكير إلى تأمل ..**

(تذهب لتدلق شرابا في قدح زجاجي كبير .. تشرب منه وتدخن)

**آه سوف لن أحرم نفسي من الاشتهاء ..**

**ولابد لي من إعداد شيء يؤكل ..**

**إنه جنون حقيقي أن نودع هذه الحياة دون أن نشبع من الدخان والشراب .. والأكل ..**

(تذهب لتلتهم شيئا يؤكل)

**لا أعتقد أن مضغ الطعام أمر عرفه البشر منذ أقدم العصور.. أو .. لا ..**

**ربما هي طريقة لتبرير وجود الأسنان في الفم .. (تضحك) سخافة ..**

**(تأمر نفسها) كفي وعودي مرة أخرى للعمل .. فلا شيء يثبت وجودك إلا هذه المجرفة ..وو .. وأشياء لا أدري ما هي.. ها أنا قادمة ..**

(تقفز إلى الحفرة لتعود إلى الحفر وهي تترنم بأغنية مبهمة.. نسمع صوت صرخة .. تخرج السيدة هاربة من الحفرة)

**السيدة:** (برعب كبير)

**لا.. لا.. لا .. ي..ي..ي.. يد.. يد .. مدفونة .. ووو .. وحارة ..**

**لابد أن جريمة قد حصلت هنا .. لابد من الاتصال بالشرطة لإخبارهم ..**

(تدير قرص الهاتف) **آلو .. الشرطة .. النجدة ..** (تغلق الهاتف)

**ماذا تفعلين أيتها المجنونة .. اليد في حفرة .. وأنت التي حفرتيها ..**

**والحفرة في بيتك ..فأنت المسؤولة عن الجريمة ..**

(تقترب من الحفرة وتحاول إيقاف تقيؤ باغتها)

**السيدة:** يد حقيقية !!.. ما هذه البشاعة ؟ .. وكيف أنها ما زالت حارة ..

ما هذا؟ .. أش .. لا تتهوري .. منذ متى وأنت تخافين أشلاء الجثث ..؟ فلقد ألفناها .. ألفنا العيش قرب الجثث.. فلم الخوف؟

(تضحك باكية) لكن لابد لي أن أخاف ..

(تستعيد وعيها) ولم الخوف اطرديه ..

(تضرب رأسها) اطرديه ..

لو كنت تخافين حقا لما اتخذت قرارا لا يبتدعه إلا المجانين..

هيه .. (تقترب من القبر) يا مجرفة تعالي ..

(تمد يدها وكأن شيئاً أمسكها في القبر .. تحاول التخلص)

ما هذا ؟؟ اتركي يدي .. اليد تمسك بيدي ..

(بعد صراع تسحب الذراع خارج القبر)

**إنها يد بذراع ..**

(تنظر السيدة إليها بخوف)

**يد بذراع ..إنها لا تتحرك ..**

(تقترب منها بخوف .. تقلبها بواسطة القدم لكنها لا تتحرك)

**إنها ميتة ..** (تضحك) **ما أفظع ذلك ..إنها ميتة ..**

**إني أحسدك يا يد .. يا يد**

(ترفعها وتبدأ في الحديث معها)

**كم مسكتِ ؟**

**كم قبضت ؟**

**كم بسطت ؟**

**وكم أشرت ؟**

**السيدة : ومن صافحتِ ؟**

ومن ضربت ؟

ولمن صفقتِ ؟....

وقطعت .. ومزقت .. وخيطت .. وصفعت، ورقصت.. ومددت ..

وهولت .. وصغرت .. وكم وكم ..

أناملك التي جعلتك مجسات الجسد .. وسلامياتك الطاهرات التي تكورت

لتكون قبضة للضرب ..

والتي انبسطت متسولة ..

يا يد .. كم أخجلت الوجه من فاحش صنيعك ..

قالوا .. يد قصيرة .. ويد طويلة ..

الأولى من الفقر والعوز والكبرياء ..

والثانية من الثراء والغنى والسرقات ..

**ستغرقني أوصافك لو أطلت ..فبك خرج أبونا من الجنة..**

**وبك أول جرائم التاريخ ارتكبت .. وبك حدت السيوف ..**

**وضربت الأعناق .. وبك ..**

**لو يسمح القبر بالعتاب .. ولو كانت لك عيون لبكت كل هذه السنوات لتغسل أدرانك من الدماء .. أيتها البلية .. أيتها المسكينة .. الخطية ..**

(تقيس اليد مع يدها)

**ما هذا؟ إنها بقياس وحجم يدي .. هيا واركني إلى مكان يحفظك ..**

**لأني سأودع هذا الجسد .. ولكن دون أن أأثم بك ..**

(تأخذ اليد وتعلقها بخيوط نازلة من سقف المسرح)

**السيدة:** (تمسك رأسها)

آه .. آه .. رأسي .. لقد عاودت جيوش الطنين تقتص من رأسي ..

صداع .. صداع .. صداع ..

(السيدة تذهب لتأخذ حبة دواء مع الماء)

**السيدة:** آه .. ربما باغتني الصداع من هول الصدمة .. أية صدمة؟

(تتراجع) هذه بادرة للتراجع .. وأنا أعرف نفسي .. إذا أصرت

على شيء..

**السيدة:** مرة أخرى .. لابد أن أعاود بالمهمة نفسها .. حتى لو فاجأني القبر بآلاف الأيادي..

(تنثر التراب وهي تحفر)

لابد لي من الإسراع في المهمة .. فالأمر لا يحتاج إلى تأجيل..

**ربما أفاق السيد صاحب الكؤوس الثلاثة في القرار.. ودفعته مسؤوليته**

**الوطنية إلى الحفاظ على أرواح المواطنين ويدلهم علي..**

**لا .. لا.. لابد من الإسراع ..**

(تخرج رأسها ضاحكة) **ها.. ها.. ها .. ها .. ماء .. ماء .. ماء**

**بئر في القبر .. ما هذه المفاجأة!!**

(تضحك) **الحظ .. لو أني كنت أرغب في حفر بئر .. لانسلخ جلدي**

وما استطعت الظفر بقطرة ..

(تعاود الحفر) **مع هذا فالماء خير .. الماء خير .. ماء .. ماء ..**

(تصرخ) **الحقوني .. الحقوني ..**

(تخرج كلتا يديها وهي ترفع ساق إنسان بقدم .. تخرج وجهها خائفة ومتلكئة بالكلام)

**السيدة:** يبدو أني ابتليت بجثة متفسخة .. من دفنها في بيتي ؟ من؟

والذي يزيد من جنوني .. إنها حارة .. ساق حارة ..

(تخرج من الحفرة)

كيف يمكن أن أمسك بهذه الساق .. وبقلب واجم لا حركة فيه ولا نبض ..

مرتبك .. خائف ..

جازاك الله .. كيف أعدمت المشاعر ..

إن هول صدمتي ليس من هذه الأشلاء ..

ولكن أنا الجبانة .. التي يوقظها دبيب نملة فزعة ..

لا أخاف من الجثث ..؟

وأي جثث .. المتفسخة ..

(تحاول التقيؤ)

حتى التقيؤ أصبح ميكانيكيا لا روح فيه ..

**ماذا أفعل ؟ لابد لي من تدريب مشاعري وأحاسيسي**

**على الخوف في الأقل**

**(ترمي الساق بهلع)**

**ما هذا ؟ ما هذا ؟ ساق بشرية مقطوعة !!**

**السيدة :** (تصرخ) آه .. آه ..

(تتوقف ضاحكة) **مسكينة أنا ..**

**فأنا التي سولت لنفسي .. الضحك على ذقني ..**

**سيغمى علي .. آخ .. آخ ..**

(تسقط على الأرض .. فترة ثم تنهض)

**لا فائدة .. يبدو أن أعضاء جسدي قد استبدلت بأعضاء من الإسفنج والمطاط ..**

(تقترب من الساق)

**ها يا ساق كم جريت ؟ .. لا .. لا .. جريت كلمة لا تليق بكل هذا الهم**

الذي يحيط بهذا الجزء من الجسد.. نقول كم ركضت ..

(تعظم الكلمة) ركض .. يركض .. ركضا ..

ركضت وأنت تحملين كل سخافات الجسد

بأحشائه وصدره واليدين وهذا الرأس .. منبت البلاء .. الدافع للشر ..

كم ركضت في الشوارع .. ووقفت في الانتظار ..

ورفست .. وقفزت ..

وكسرت .. وكسرت .. فظنوا أن اختلال الجسد رقصا ..

(تقلد شخصا مكسور الساقين ويرقص)

**السيدة:** أنت لا نفع فيك لولا أنك حمالة الجسد .. كنت تغارين من اليدين ..

لأنهما فوق وأنت تحت . والتحت يداس .. ولكن من شدة شبقك في الوصول إلى الأعلى . استطلتِ وما وصلتِ .. وبقيت مكاناً للدوس ..

**حسنتك الوحيدة أنك مربوطة بالجسد .. تشحنينه بالمشي.. لذا سأحقق لك أقصى أمانيك ..**

(تذهب إلى مكان الخيوط .. حيث اليد .. وتستبدل مكان اليد تحت ومكان الساق فوق)

**هل ارتحت؟ ها أنت وفق المنطق العام تحتلين مركزا متقدما في الاتجاهات المبحلقة وضمن المكيال القمندري ..**

(تقترب من الحفرة)

**ما هذه يد أخرى ..**

(تضحك)

**تعالي .. فلا أخاف منك .. ربما تخافين أنت .. ولكني أنا.. لا .. لا ..**

(تذهب لتضع اليد قرب الحبل .. ثم ترجع مترنمة لتدخل الحفرة)

**(موسيقى وإظلام)**

## لوحة رقصة الجسد

(تتواصل الموسيقى التي أغلقها علينا الظلام .. ثم تضاء بقعة على فتحة الحفرة لتظهر السيدة منتشية)

**السيدة : لم أكن أتوقع أن جلالة الجسد العظيم وهيبته يدفنان مع الساق واليد ..**

(تخرج الجذع .. الموسيقى مستمرة .. تراقص الجذع .. في زاوية المسرح تهمس وكأنها تغازل الجذع)

**السيدة : إيه يا مكمن الأسرار .. أي قدرة ابتدعتك ؟ ..**

**ففيك المهالك والمسالك ..**

**ومنك السبب في أن يموت الآباء من فرط الأبوة ..**

**والأمهات تجرفهن بالحزن والكمد ..**

**وأخوة غادروني ..**

**وما تبقى لي إلا حاجات لم تُلَبّ ..**

وصغار بلا أمل ..

(تجس القفص الصدري)

خير لك يا قلب أنك حلقت داخل هذا القفص من الضلوع السجن ..

إذ لولاها لانفلتَّ تجري بقدمين من الشرايين .. ويدين من الأوردة ..

تركض فتدعك هذا وذاك ويتمزق منك الشغاف .. فتغدو عاريا ..

أيها المجنون ..

أنت إذاً تخفق وتخفق .. فيدنو منك ذلك المفلس الأبدي..

هذا الذي يسمونه .. الحب ..

أخبرني كم مرة دققت معلنا أسارير الوجه بوابة لدخول أسماء..

وأسماء .. لا تحمل إلا معنى واحداً هو الفراق ..

نزق أنت .. تريد أن تلتهم الكون محبة للوجوه التي تزورك وترحل ..

تزورك وترحل .. ولم تسترح يوما ..

الجسد يسلم للراحة والنوم وأنت .. لا تهدأ ..

الكل يهدأ وأنت تدق وتعمل ..

**السيدة :** أولى بوادر الشيخوخة فيك ..

وأولى الوخزات فيك ..

وأنت الذي بإشارة منك تعطل هذا الهيكل المتآكل ..

هيا .. وخذ مكانك ..

(تذهب قرب الحبال لتعليق الجسد)

خذ مكانك لأني ما عدت أنثر بكائي ألما على شيء ..

سوى أن سخافاتي هي منفذي الوحيد في تلمس هذا العالم.. الذي حولوه

**إلى حطام .. وركام ..**

(تصلي) **سبحان الله الذي خلق ..**

**وعـذرا لارتجـاف بـدني .. فقد حملتني الـذنـوب إلى التوبة..**

(تعلق الجذع .. وترتب بقية الأعضاء ..)

(تنزل إلى الحفرة وهي تنثر التراب)

**السيدة:** (تنشد)

**تحرك يا قبر وانثر ترابك**

**فجسمي رائق ينثر ترابك**

**تحرك .. تحرك .. تحرك ..**

(تسرع في عملية الحفر)

(صمـــــــت)

(تخرج رأسها من الحفرة)

**السيدة: كنت أظن أن الأجزاء أجزاء دمية ..**

**وقد باغتني خيالي بكل هذه الصور ..**

**ولكن ..!!**

**السيدة: هذا شعر آدمي .. ورأس إنسان ..**

(تلقي المجرفة وتبدأ الحفر باليدين وبانفعال كبير يظهر على الوجه)

هم .. هم .. هم .. هم .. هم..

(تخرج بيدها رأساً منحوتة .. وهي مطابقة لملامح ووجه السيدة)

(تطفأ الإضاءة في المسرح .. إلا من حزمة ضوئية تجمع وجه السيدة مع الرأس المدفون .. وتمثالها البرونزي)

**السيدة: إنه .. رأســـي ..**

(تنظر إلى أجزاء الجسم)

**وتلك أجزائي ..**

(تضحك .. ضحكة خفيفة للجمهور)

**السيدة: احفروا تحت مقاعدكم .. فكل واحد منكم سيجد قبره تحته ..**

(لا شـــــيء ســوى الصمـــــت)

× × × **نهـــــــــاية** × × ×

- فكرة المسرحية قديمة

- كتبت في ١٩٩٦ - ١٩٩٧م

- قدمت في المهرجان المسرحي الأردني الثامن ٢٠٠١م

إخراج : د . محمد خير الرفاعي

تمثيل: الفنانة القديرة كفاح سلامة

(أم الزين شخصية مستلة من رواية مدن الملح للكاتب الكبير عبد الرحمن منيف ..)

إنها تنتظر ..

ولكنها ماتت..

وسجلت أنها أول امرأة تموت من الانتظار ..

(المسرح خالٍ .. بأفق ممتد .. وثمة برميل في أعلى السقف سيستخدم في نهاية المسرحية .. الأرض مغطاة بالرمل الذي سيشكل بيئة مناسبة للعرض)

(تدخل أم الزين وقد ارتدت العقال والكوفية وثوباً رجالياً (دشداشة) قديمة ، وقد شدت من النصف فبرز كرش غير منتظم .. تدخل بصوتها الرجولي المتهدج .. تحمل عصا الخيزران وتلوح بها في الهواء .بنبرةلا تخلو من التهديد ....)

**أم الزين: أولاد الكلب ..أولاد الكلب .. ما هذه الفوضى ..؟ سووا صفوفكم .. ألا تسمعون .. ؟**

**الواحد منكم يحمل أثقال الدنيا لكنه يقف كما الوتد .. نصفه في الرمل والنصف الآخر مشدود بحبل .. تربطكم الحبال مثل الدواب ..**

ولا تليق لكم سوى هذه العصا .. هي التي توقفكم صفا واحدا ..

خلفي أنا ..أنا .. أنا أعرف لوحدي ..إن الآلات الصفر التي جاءت كي تخرج ماء الله الأسود من باطن الأرض هي التي أرعبتكم .. تلك الآلات ..

(كأنها تنقض على أحدهم)

أنت لا تتنفس .. ماذا تلا سنني .. ؟

(وتذهب لآخر) وأنت ماذا تمتمت شفتاك .. ؟

أعرف أن قلوبكم فيها كلام كثير علي، لقد عودتكم هذه الصحراء أن تكونوا أجلافا، تقبلون الأحذية التي تدعس رؤوسكم.. أولاد الكلب .. عيونكم هذه سأقلعها ليحل العمى بكم جميعا ..

(تعود لأحدهم) ماذا قلت ؟ها .. ؟ما اسمك ؟

آه .. الزيـــن .. اسمك الزين .. (تسحبه) تعال وانظر كم أرهبت هذه العصا أباك قبلك ذلك الأب الذي سرق أمك من خيمة في الليل ..

ولد موحش أنت .. (تضرب) خذ .. وستذكر أن دعابة أبيك لأمك ولدت خنزيراً .. ذئباً سأتركه يعوي في الصحراء .. خذ ..أخذتك الرمال بالغرق .

يا جالب النكد ..تريد أن تكون بطلا أمام صحبك ..خذ .. سأقطع أنفاسك ..

انهض .. إن أسيادك أبناء العم الشقر ينتظرونك .. انهض واركب هذه الماكينة اللعينة كي ترحل في قلب الصحراء .. يا ابن ال ..

(كأنهُ يضرب) آخ تضربني يا ابن الزانية .. سأمسك بقلبك ..سأخلعه .. وارميه طعما للكلاب .. أيها الخائب ..يا ابن بنت الخراب .. تضرب سيدك .. خذوه ..هذا الزين ابن كلب .. ابن كلب .. ابن ..ابن ..ابن قلبي ..ابني .. قلبي يمشي على أرض غير هذه الأرض ..

(تفك عقدة الحبل – الحزام - .. فتسقط خرقة بالية من قماش شفاف تشكلها خيمة من خلال تعليقها بالفضاء بواسطة خيوط تتدلى من السقف غير مرئية .. ثم ترفع الكوفية والعقال ..فتظهر جدائلها البيضاء الذي لم يبق الغازي الأزلي – الشيب – فيها

مساحة للتنفس .. كل هذا يحصل في أثناء هذه الترنيمة ..)

صوت غناء حزين :

يا من أقضي له العمر والسنين

ببكاء دمع كالدم والحنيـــــن

يا راحلا أدري به ما من عودة

ارجع إليّ ودع عنك لوم اللائمين

(تنظر إلى الخيمة بعد أن تكتمل في أثناء الأغنية)

**أم الزين:** هذا البيت لمن ؟ من يسكن فيه والكل عراة .. الواحد منهم لا يملك ورقة توت تستر عورته .. من هاني ..زوجي .. تهون عليك غربتي يا هاني .. أخذك اللحد مني لتختبر صبري .. فلا صادق في هذه الزمرة التي تكيد لي .. ولا عادل فيها فلا أحد يطعمني أو يكسو عري .. يا قاسم الشر.. ويا يوسف الذي أكلته المغريات .. أتذكر أن الطفولة قد صادروها .. وأن كل الأرامل قد تكورت بطونهن ..

**صوت (من الخارج)** : ما هذا يا أم الزين؟(صوت أقدام هاربة)

**أم الزين** : يا هذا من تكون ؟

**الصوت** : أنا ..(يضحك) تسألين عني ..؟ وأنت من تكوني ..؟

**أم الزين** : أنا أم الزين .. أنا أمك يا لزين ..(كأنها تكلمه جانبا) تعال واسمع يا لزين يمه .. نزل عندنا في الوادي رجال لهم أشكال لم نألفها من قبل .. تعال اجلس (كأنها تجلسه قربها) يرتدون سراويل فوق الركبة.. ويسألون أسئلة غريبة

(تمثل شخصيتين .. إنجليزي وفرنسي)

**الإنجليزي** : دو يو هير أباوت أني انكلش أور فرنج بيوبيل كم تو هير؟

**الفرنسي** : إسكل سي غيست تونغ توم إس .. إسكل فو كلكيشوز؟

**أم الزين** : وماذا تفعلون عندنا في هذه الفلاة التي لم تعطنا غير الجوع والرمل والعجاج ..

**الإنجليزي** :وي لك فور ووتر

**الفرنسي** :أون شيخش لوو

**أم الزين** : شخ ..(تضحك وتذهب جانبا) إنهم خائفون ..عندهم ما يخافون منه ..

لو كانوا صادقين وجاءوا من اجل الماء ..فالماء معروف مكانه .. يريدون أن يذهبوا ويرجعوا ويتجولوا وسيأتي بعدهم غيرهم ..

(بخطابية لا تخلو من لكنة أجنبية)

أمريكي : ويت .. بي بيشن .. أفري وان هير ول بي رج.

**أم الزين**: نزع رجالنا العقال .. ووضعوه فوق رؤوسهم .. ولم يستقر عليها لأنها لم تألف تلك الرؤوس .. فبانو كأنهم دمى تثير السخرية.. حتى الأطفال سخروا منهم

(تقلد الطفل)

طفل : هذا العقال بدل أن يضعوه فوق رؤوسهم أخذوا يقلبونه

بين أيديهم حتى جعلوه حبلا أو سوطا يجلدون به متى شاؤوا

**أم الزين:** كان الأجدى لرجالنا أن يشدو عقالا بعقال ليصبح سلسلة طويلة يلفونها حول أعناقنا ويربطونها في حصانين هائجين في البرية خير لهم من أن يأتوا بالأغراب ليخنقونا بالضحك .. إنهم شياطين يحفظون القرآن أولاد الحرام.. (تتوقف) عجيب..

جاؤوا يبحثون عن الماء.. والحكومة ماذا قالت.. وماذا يمكن أن تقول الحكومة وأولاد الشقر وضعوها في علبه وسيروها كالدولاب.. (كأنها ترقب شخصا ما) انهض يا ولدي هذارجل ينظر إ لينا ..أحس أن حواسه تحولت إلى آذان

**أم الزين:** (بعصبية) اسمع يا أبن الذي لا أعرف أسما ولا جذرا له نأكل التراب .. وتقدم أولادنا للضيوف.. ولكن لا نرضى أن نهز رؤوسنا مثل العبيد لكل كلمه تقولونها

**صوت** : (من الخارج)انهض يا الزين وكن رجلا .. واترك ما قالته لك أمك

**أم الزين**: بنفس النبرة التي ناديتم على أبيه تطلبونه الآن ..

**صوت** : انهض

**أم الزين**: ما ينهض .. ابْق يا ولدي هؤلاء يجمعونكم والى الأرض الخلاء يبيعونكم مثل التراب

**صوت** : كن رجلا وانهض

**أم الزين**: كن رجلا مرةواحدة وأظهر بقربي حتى أريك كم ستمرح كفي على وجهك الغض يا ابن القح... القبيحة. يا الزين يمه هذا عين الصوت الذي يجمع الناس كي يذبحوا الجمل وتدري (الجمل لو طاح كثرت سكاكينه) الكل هنا شارك في إسقاط الجمل أرضا وشدوه بالحبال ثم بدؤوا بالطعن.. الطعن ... الكل يطعن والجمل الصبور يرفس برجليه ويطعن الكل على واحد.. وهذا هو عين الصوت الذي طعننا جميعا أخذ منا صبر الجمل وسلم الرقاب لسيف الذبح

**صوت : انهض يا لزين**

**أم الزين: تأمر من؟ .. من أنت حتى تأمر وتطلب من ابني الوقوف .. انتظر يا لزين يمه لا تذهب.. تعال ..** (كأنها تركض خلفه ثم تتوقف) **رووح .. سأقاضيك أمام السيد.. سأقاضيكم جميعا .. وحتى أنت يا لزين ..وسينصفني السيد ولن يغلق أبوابه في وجهي ولكن ما الفائدة .. راح .. راح ..**

**أغنية:**

**شـد الـرحـيـل ومـشـه**

**وبـعـيـنـي صـار الـغـشـا**

**دقـــوني لـعـابـة صـبـر**

**أمـــروني لازم أنـتـظـر**

**ويمـي الـطـير معششة**

(لحن ركباني+ دف)

(إضاءة على أم الزين التي تحولت مع الأغنية إلى فزاعة.. والخيال متروك للمخرج إن أراد أن ينزل أعداداً من الفزاعات).

**أم الزين:** هم دقوني على راسي بباب السيد ووقفت أنتظر ... حتى العصافير ألفتني حولتني من فزاعة إلى لعبة للعصافير.. تتأرجح فوقها صغارها وتقيم الولائم أشعر بالخوف حين تتخاصم العصافير فوق ذراعي فأرتجف أنا .. وما شأني بالعصافير التي تسقط من ذراعي فأرفعهافتغضب مني وتنقرني.. حفرتني السنين وأنا أنتظر .. تآكلت .. أحس أني أأكل نفسي وتسمن الطيور .. طيور الله تلك عرفتني عرفت همي وبكت عليَّ بكاء مرا وهي تجرجر مني بعض الحزن..تغازلني لتضحك وتقول يا فزاعة يا فزاعةما عدت للخوف وقد ضيعك الصبر فلم تفلحي إلا بالخوف.. وما جمعتني من الصبر إلا بقايا حطمت هذه الضلوع .. لعبة الصبر ماذا تنتظر .. يا لعبة الصبر.. لو جاءك العصر.. يعصرك عصرا.. وما يبقى منك إلا الخوف (ترتجف).

**أم الزين:** إنني أرتجف فقد خذلتني قواي وما عدت أقدر على الجلوس ولا الوقوف أوف ..أوف.. الأجدى أن أغادر هذه الخيمة إلى السيد عله يرجع لي ولدي .. أهل هذا الوادي جفت كلماتهم في الحلوق .. وما عادوا يجيدون إلا التكشير في الوجوه القادمة .. حتى إن الشقر ألفوهم وعرفوا أن ضحكاتهم تلوكها الأسنان قتلتنا المجاملة.. جاملناهم حتى وضعوا اليد على الفم والرقبة وال..(تضحك) .. أللعنة عليك يا أم الزين .. بدأت تتكلمين مع نفسك .. أولى بوادر الجنون التكلم مع النفس .. إذن الكل مجانين .. فمن لا يتكلم مع نفسه ينفجر قلبه .. والكلام مع النفس لا يكلف كثيرا سوى أذى النفس .. هيا (تنهض) لملمي بقايا نفسك يا أم الزين واعزمي السفر إلى السيد حتى لو جلدوك بالسياط ..

(إظلام تدريجي مع أصوات ضربات على الطبل).

(أم الزين وقد أعطت ظهرها للجمهور بعباءة تمثل السيد وهو مغطى الوجه).

**صوت السيد:** تكلموا معهم واذبحوا لهم الخراف ال .. أي شيء في بيوتكم .. هؤلاء في ضيافتنا.. كيف يمكن أن يقولوا إننا عرب .. أعطوهم كل شيء .. أولاد الشقر جاؤوا ليأخذوا الماء .. ويخرجوا ماء الله الأسود من باطن الأرض ..ومن يعترض طريقهم سيلقى جزاءه .. لأنهم جاؤوا لمساعدتنا ..

(أم الزين تنزع عباءتها لتعود إلى شخصيتها ... وهكذا).

**أم الزين:** أنا جئت أسأل عن الأولاد الذين أضاعوهم في الصحراء..

**صوت السيد:** إذا هم لم يشتغلوا في الصحراء.. مع الأجانب كيف يمكن أن نعيش؟

**أم الزين:** أعرف ولكن لا تتركوا الأولاد في الصحراء دون مأوى.

**السيد :** (ضاحكا) حتى الذئاب تنام في جحور في الصحراء

**أم الزين:** ولكن هؤلاء الأبناء أيها السيد ..

**السيد :** كم ولدا عندك؟

**أم الزين:** هو.... واحد.

**السيد :** طيب ابحثي عنه وخذيه (يخاطب) كل واحدة عندها ولد يعمل في الصحراء فلتأخذه... قولي كيف يمكن أن تحفظ الأرض إذا لم نعط هذه الصحراء دماء .. دماء ... دماء .. تسقيها.

**أم الزين:** أعطنا أولادنا وخذ الصحراء لوحدك ..فأرض دون أولاد كمطر ينزل في بحر، لا خير في صحراء لا أولاد فيها.

**السيد :** ولا خير في أولاد لا وطن لهم.

**أم الزين:** في الجزيرة هذه أرض الله... أراضٍ كثيرة وأينما نضع أقدامنا فذلك الوطن هو أرضنا نزرع فيها ونأكل فيها وندفن فيها مالك وهذه النقمة أيها الأمير .. (ترمي العباءة خارجا) لا ترفع عقالك السوط في وجهي (كأنها

تجلد) **لا تجلدني فقد تيبس جلدي من الصدمات حتى بت لا أبالي لضرب أحد.**

**لا تضرب المصيوب مالك فخر به** (يمكن غناء هذا المقطع):

(موسيقى طبول.. تدفع أم الزين إلى الأرض تنهض ثم تدفع تجلس على كرسي وكأنها في تحقيق).

**أم الزين: ما قلت له شيء ... فقط سألته عن ابني الزين ... عن الأولاد.. الزين شجاع ولا يطاوله واحد بالعدو.. ويأتي بالجمل الهائج على مسيرة نصف يوم.. نعم ذكرت ذيل الجمل** (تضحك) **مابه ذيل الجمل ... هل أحدكم اسمه ذيل الجمل .. أم أنكم ذيو ... لـ** (تضحك) **صحيح إن ذيل الجمل قصير لكن الزين كان يتأرجح به والجمل يعدو... ها .. تسرب من القافلة؟ ... وأين تسرب والقافلة محاطة برجال يمنعون عنهم حتى الهواء . لا..لا أقصد أحداً أعرف أنك لا تستطيع ضربي لأني في عمر أمك.. وحتى تثبتوا أنكم لستم بظلام مع الكبار ... والصغار ..**

جرب أن تكون أما ليوم واحد ويسافر ولدك مع قافلة ... ثم يترك القافلة أو أجبروه على تركها.. أو ربما ابتلعته الأرض أو افترسه حيوان .. المهم انقطعت أخباره مرة واحدة ... ألا يسألك الناس عنه .. أو يشفقون عليك . كيف تريدون مني ألا أبحث عنه وهو ما تبقى لي من هذه الدنيا؟!

**صوت** : اجلسي . .

**أم الزين:** ماذا؟ نعم يّ من صفات الرجال الكثير فأنا أربي الماعز والدجاجات وأبيع الحليب والبيض للمسافرين ..وأرتق الثياب الممزقة ..وأجمع ما يتركه المسافرون فأحوله يهاتين اليدين شيئا نافعا .. هاك خذ .. هات فلوس (تغلق يديها) فلوس (تفتح يدها) لا بد أن الزين قد أرسل هذي النقود مع التي عندي سأضعها تكفي لزواج الزين والله سأفرح فرحا ما فرحته أم قبلي وسأرقص حتى الصباح.

(ترقص ثم تزغرد ثم تجهش بالبكاء).

**صوت** : (من الخارج) **انهضي يا أم الزين.. عندنا لك علوم من الزين ولدك.**

(تنهض وتقف من دون مشاعر .. تسحب ما في أنفها وتشهق).

**أم الزين: من منكم يعرف علوم الزين؟ .. ها .. الذي يعرفها يخبرني .. فأنا أقول لكم، لكم الراي والأمان ..وكل ما حصل قد حصل في** (تؤشر علامة السجن) **سهوا .. الذنب ذنب ألـ .. ذنبي أنا.**

(تنظر إلى الأفق .. إظلام سريع ثم عودة).

**غير معقول .. أنظر في كل الاتجاهات فأجد ماءً .. أركض إليه يبتعد .. ربما هي عيوني التي فجرها الدمع .. أهلكتني الكلمات والبكاء .. والكل غادروني ..**

(تبحث عن الماء في إناء ملقى على الأرض).

**حتى الماء جف في هذه الأواني** .. (تحمل القربة) **وفي**

**قربتي التي نسيتها.. (تجلس) ربما حين ألهي نفسي سأجد مخرجا من هذا الذي أنا فيه .. (تغني).**

**غنيت لك غناوه عش ما جيت يا لغالي**

**بالخيمة وبالصحرا عش ماجيت يا لغالي**

**لم لا تأتي أيها الغالي .. أتعبتني يا ولدي .. يبدو أن الدجاجات قد أضناها الظمأ فهي تنظر إلي وتكاكي .. ولا أنسى الماعز ..**

(تخرج من كيس قماش بعض اللعب على شكل حيوانات.. وهي تقلد أصوات الحيوانات عند تمثيل المشهد التالي وتحركها باسلوب مسرح الدمى .. يجري المشهد في بقعة ضوء).

**أم الزين: تركتني أتسيد على الدجاجات والماعز .. وخير من يسمعني هم .. فلا سلطة لي على نفسي .. ولكن حين أعتلي عرشي وأوجه الديك أن يعتني ببيت الدجاجة لا أسمح لمعزة أن تدخل مفرقة بينهما ..**

(أم الزين تؤدي كل الشخصيات).

**الدجاجة :** أصبحت تنسى أول يوم في زواجنا ..

**الديك :** كان يوماً من أحسن الأيام ..

**الدجاجة :** عسره صار .. حين جاءك الماعز مستهزئاً باحتفالنا .. وكنت تنظر لأصعب الأمور بغفلة ولا تعطيها اهتماما.. المهم أن تأكل وتشرب و تلبس .. وتقبل الأحذية حتى لا تتعب دماغك الملفوف بالغباء .. لا تتعبه لأنني وضعت ملعقة ذهب في فمك .. ولا يهمك في ذلك حتى لو أني لم أعد للديكة .. وإنما للماعز ساقية خمر .. أو .. أين ديوكتك ؟..أقصد رجولتك ..

**الديك :** الماعز لا يخون الأصدقاء

**الدجاجة :** أنت لست صديقا لأحد، أنت صديق نفسك ..

**الديك :** أستبدلك بمعزة لو تطاولت أكثر ..

**أم الزين :** (تروي) حينها يا ولدي .. شرب الماعز من قحف ..

واستنشق .. وعب هواء الصحراء .. واتجه صوب الدجاجة يشكو لها لواعجه ..

**الماعز** : (مخمور) آه .. لو تدرين أيتها الدجاجة .. أنا .. أنا .. أحببتك مذ كان أبي.. شاهدا على زواجكما أنت والديك .. ديكك هذا ليس بديك وإنما .. جرذ ملون ..

**أم الزين**: فصفعته يأبني ولا تصفعه اليوم.. فاحولت عيناه .. المهم يا ولدي جاء الماعز.. مشتكيا .. منتقما ..

**الماعز** : زوجتك أيها الديك تسرح مع أحد الماعز .. رأيتهما يلتقيان خلسة في حفرة .. عند نخلة ..

**أم الزين**: فصدق الديك .. وهرب إلى البادية يندب حظه العاثر ..

**الديك** : دجاجتي هذه التي تربت على كتفي باعتني من أجل ماعز..

**أم الزين**: وصدق الخبر يابني .. وهام الديك .. وها هو يجوب الأرض باكيا حتى غدا مجنونا.. الكلام الكثير لا

يصدع الرأس وإنما يتسلل للواحد منا فيصير شكوكا ليس لها حل.. فتصبح جنونا .. وها هو المجنون قد ضقت به ذرعا.. فبعته لأحد المارة .. ذبحه وهو مستسلم .. لأول مرة أرى ديكاً لا يشهق أو يرفس أو تشوغ روحه عند الذبح.. في المساء وحين رأيته على المشواة يتقلب.. سألته مع نفسي .. كيف حال صدقك وكذبك؟ كيف الشكوك؟.. هل الجنون على المشواة أحلى؟ يا ديك حتى الدجاجة تدافع عن نفسها إلا هؤلاء الديكة أصحاب الريش المنفوش كِبراً على ذل.. يا ولدي لو عدت لي .. كنت أسلي نفسي بالحكايات المجنونة حتى لا أجن .. وها أنت تدفعني إلى انتظار مؤجل آخر .. عيوني أحسها تسقط على الأرض من كثرة التحديق في الأفق .. ولا من خبر منك .. سأروي لك كل الحكايات .. بس تعال ..

بس تعال وشوف بيه الدهر مال

ما ترك حالي لحالي

ودمعي فوق الوجن سال

**ولا عرفت من هم أهلي**

**لا لي عم ولا لي خال**

**ضيعوني وضعت منهم**

**حملوني سموم همهم**

**واقبلت أصبر على شوفه من وجهك**

**بـس تعـــال**

(إظلام تدريجي .. مع موسيقـــى غربية راقصـة)

(أم الزين ترتدي الكوفية بشكل العباءة .. وتتوكأ على عصا .. وتهتز مشاركة في الرقص)

**أم الزين: هؤلاء الشقر تمادوا .. ومعهم السيد هيبتنا ..** (تصيح) **هي .. هي .. هاو .. ما عندكم هنانا عندنا ..** (تضرب وجهها استحياء) **يا .. ما بك يا أم الزين ؟**(تضحك) **كنت أظن أني أتكلم مثلهم حين قلت ما عندكم هنانا عندنا ..**(كأنها مسكت من يدها إلى الخلف) **اتركوني ..**

**ما بكم ؟ .. لم تبعدوني عن هؤلاء ؟ .. تبعدوني عنهم لأنهم جاؤوا يخبروني عن ولدي الزين ؟ لم الفزع ؟ لم تخافون مني ؟ .. قولوا لي ..هل قتلوه وجاؤوا لكي يصلوا على روحه ؟؟ لا..لا .. لقد جاؤوا ليقولوا إن الزين مات .. أو إنه لا يريد أن يعود .. ها .. هل تزوج ..؟ أم ماذا .. هل مازال فقيرا ؟ فقد كان أبوه قبله فقيرا.. الفقر لا يشين أحدا .. إذا كان قد مات .. فمن دفنه؟ وأين دفن ؟ الزين لم يمت .. لا..**

(صـــوت من الخـــارج)

**الصوت : الزين رجع .. الزين رجع .. رأيناه عند العين ..جاءت القافلة وهو يسأل عنك يا أم الزين ..**

(صوت يأتي من العمق كأنه صوت الزين)

**صوت الزين:** مساء الخير .. يمـــه ..

**أم الزين:** الزين يمه .. أهلا .. أهلابك .. أهلا بعيني .. أهلا بقلبي .. بعافيتي .. بصوتي .. **بهذي الثياب .. بالهواء الذي**

**أشم .. بالرمل الذي مزق القدم .. أهلا بانتظاري .. أهلا ..أهلا ..**

(موسيـقى فـرح .. تأتي بالرقص على جسد أم الزين المتهالك) (تترنم) **إن أقبلت باض الحمام على الوتد ..** (تدور وترقص)

(صـمت)

(أم الزين تتوهم أن شخصا يدخل .. تخرسها المفاجأة .. ولا تستطيع الحراك)

**أم الزين: الزين يمه ..أدري بأني لا أراك بعيني اللتان أثقلهما الانتظار والتعب .. وباتا لا يريان شيئا إلا بعضاً من ملامحك .. أراك ممتدا .. ممشوق القامة .. طولك يمتد بين الأرض والسما ..ء .. آه .. (تتألم) .. فهو يحتوي عيني .. تعال أيها الحبُّ .. لم تبتعد عني؟ .. هل علمتك الغربة كل هذا الجفاء ؟ .. لو تعلم كم تعبت وكم أهلكتني الكلمات ووساوسي والسؤال .. حتى الأطفال**

يركضون خلفي .. يرددون ما يرددون من الكلمات .. وأنا أبعدهم .. هش ..هش .. ابتعدوا ..سيأتي الزين وسيقتص منكم .. ويركضون ويتضاحكون ويرددون ..

أم الزين لا تفرحي هذي الخطى لن تنمحي

لما نصل .. نصل لك مجنونة نصرخ بك

**أم الزين:** حتى بت أمشي وأستدير .. لأمحو من خلفي آثار خطاي على الرمل .. خشية أن يتبعني الصبية .. وأنت كم من الخطى مشيت ..؟ وكم من العافية تحتاج لتمحو آثار أقدامك .. قل لي سوف لن تسافر بعد هذا .. أليس كذلك؟ تعال وانظر كيف أعددت لك هذه الخيمة التي ربما لا تليق بمجيئك بعد انتظار إلا أنها بيتك يا ولدي. البيت نفسه الذي ولدت فيه وتزوجت فيه وولدتك فيه .. و .. و .. و ....

(موسيقى تعود بأم الزين إلى المراحل الأولى من تكوينها.. وتتكور بالقماش الشفاف .. وكأنها جنين في رحم أمه..

وتنشط لتجسيد مراحل عمرها إلى اللحظة التي هي فيها الآن)

**أم الزين:** حين أطلقتني أمي .. لم يكن يتوقع القوم أن هذه البطن الكبيرة وطلقتها العسيرة .. تتمخض عن كائن بحجم الإصبع .. هي أنا .. وحين ضربتني القابلة على ظهري.. صرخت .. تعجب النسوة .. كيف يمكن لصرخة مدوية مثل هذه تخرج من إصبع .. وحين بدأت أتلمس الأرض بأربع سرحت مع الماعز والمواشي .. غير أن يدي الضعيفتين كانتا لا تحملان جسدي فانكفأ على وجهي الذي يغطس في الرمل .. أتنفس الرمل .. أفتح فمي مستنجدة .. فآكل الرمل .. حتى امتلأت بطني وتكورت .. فتعجب الناس .. كيف يمكن لطفلة أن تكون بطنها بحجم بطون الحوامل ؟ .. بعضهم قال إنها تختزن توءمها .. عندها قال الحجامون لابد من شقها.. وبين الكي وشق البطن .. وجدوا وجوه أهلي قد تكورت من الرمل .. كان من بين الوجوه وجه مدبر .. قالوا هذا

**مسافر في عمق الرمل .. وما إن اشتد عودي فاستقمت منتصبة إذ لا خوف و لا ضحكة ولا حتى براءة في وجهي الذي اعتصره والد الزين .. الذي شدني إلى مسند الخيمة .. لا .. لا .. لا تضغطني يا رجل .. استحي .. أنا زوجتك ملكك .. تريد أن يكون لنا طفل ..؟ ونحن واقفين .. لا .. لا يا رجل .. ياه .. ياه ..**

(كأنها انتهت من عناق زوجها .. تجلس على الأرض وشعرها منسدل على وجهها)

**أم الزين: إنك تكثر من إتلافي ولا تليق لك إلا جلسة على الرمل.. وفي ضوء القمر.. كنت أنظر إليه فأجد وجها غريبا علي.. إنه طفلي الذي ارتسمت صورته في بطني .. أنظر إلى القمر فأجد فيه جنينا منكفئاً على وجهه.. وتساءلت.. هل في القمر رجل حتى يغطس وجهه البريء في الرمل؟ لم لا تتكلم ؟ (كأنها تخاطب الزين) يا ولدي.. ألم يقولوا لك كم من الأيام ستبقى في البرية ؟ لم لا تتكلم.. لقد قطعت قلبي يا الزين يمه .. (تركض) إنك تعدو سريعا..**

**توقف .. توقف .. لا .. لا .. لا تذهب.. أريد أن أوصيك وصية ... يا الزين يمه .. كن للزمان صبورا ..**((تلف المسرح راكضة)) وأجرع **من السم الزعاف شربة ..ولا تقبل الذل ولا تهن .. يا الزين يمه .. هي أرضك تد عليها منتصبا وعد لأمك التي عطرت أنفاس الرمل بالبخور ..** (تتوقف).

(كأنها تستقبل شخصا قادما).

**تعال وشم رائحة أمك ..يا ولدي .. يا الزين.**

(تحتضن شكلا تكوره من القماش الشفاف على هيئة رجل و بعيون مغمضة .. ثم تصمت .. تشم رائحته.. تتأفف).

**أم الزين: أف .. هذه ليست رائحة الزين .. إنني أميزها من بين كل روائح الأرض .. من أنت ؟ ولم تركتني أفرط بكل الكلمات والحنين ..أ من أجلك كان الموت انتظارا ؟ الموت أفضل لي من غشك ..** (تفتح عينيها) **ها .. الآن عرفت أن لي عينين أرى بهما .. أشوف .. أشوفك.. الزين لم**

يكن بهاتين العينين الحولاوين .. ولم تكن أسنانه قد افترقت كل هذا الافتراق .. من أين جئت وماذا تريد مني ؟ إذا كانواقد بعثوك من أجل أن تتأكد من أني أضحك كثيرا ..وأبكي كثيرا .. وأركض كثيرا .. وأعتب عليك كثيرا لأنك أغريتني بالكلمات .. وبحت لك بأسراري وما يعتمر في أفكاري ..

(في هذا الحوار تكون الخيمة قد اختفت من المسرح).

**أم الزين:** أنت .. أين أنت ..؟ ما هذا .. أين خيمتي .. ؟(تركض) أين خيمتي ؟ .. أين أنت يا ابن الكلب ..(تركض باتجاه آخر) ولم الركض ولم يعد في الحيل بقية .. (تضحك) صحيح إنك حرامي ومجنون .. تسرق خيمة ممزقة .. لم يبق إلا أن تسرق ثيابي وتتركني عارية في البرية .. حتى يكون العري في الصحراء والجسد (تضحك أكثر) سرق الخيمة .. أول نكتة في التاريخ .. أللعنة عليك سوف أجن من الضحك .. (تصيح) هي .. هي .. أيها الرجل..

(كأنها تكلم أحد المارة) **أنت أما رأيت خيمة مسروقة تمشي مع رجل .. أقصد أما رأيت رجلا على هيئة خيمة قد مر بك ؟.. رجل سرق خيمتي .. وتركني هناوحيدة.. يريدني أن ابني بيتا من الرمل ..يقتسمون معنا حتى الفقر ..شركاؤنا في الفقر أيضا ..**

(يهبط من سقف المسرح برميل .. فتهرب منه أم الزين)

**أم الزين: ما هذا الجسم الغريب ؟ ومن بعثه لي ؟ ربما سمعوا ندائي في البحث عن بيت فعطفوا علي بهذا البيت المدور والمكور ..**

(تتقدم للتعرف عليه . تمسكه .. تطرق عليه .. تنظر إلى عمقه)

**أم الزين:** (مندهشة) **ما هذا الماء الأسود...؟**

**صوت :** (من الخارج) **هذا هو النفط ..**

(تختلط الأصوات).

**أصوات** : أويل .. نفط نفط .. بترول .. جاز .. (تتكرر الكلمة بأكثر من لغة)

**أم الزين:** (تصرخ لتغطي على الأصوات) صمتا يا سادة الأصوات والإعلانات .. عرفت .. هذا هو الماء الأسود .. الذي تسمونه النفط .. لونك أسود مثل كحل ودمعة .. أظن أنك صيرت من دموع العرائس اللائي انتزع أزواجهن ليلة الزفاف .. أظن أن الدموع السود تلك تجمعت فنزلت على جرح الأرض بلسما وها هو يصيرنفطا .. أظن أنكم توقدون هذه البيوت المشعة من دموعنا أيها التعساء .. لابد لي أن أنظر إلى هذا الماء الأسود .. أغني له .. أسامره.. فهو الذي من أجله جاء كل هذا الخراب.. الخراب والخواء والخزي والخبز المغمس بالدم.. والخيزران الذي يسوقنا به مثل الخراف .. والخر .. الذي يزكم الأنوف.. والخواء الذي ينخر الصدر .. وأنت. أنت جيل من الذين تعاقبوا على هذه الأرض وأنت الأوراق والأحبار والاتفاقات والعيون التي أصابها

**الرمد والتي عميت .. فإن البيت المشتعل .. والخزانة المستعرة.. والأرض المستعمرة .. والموافقون الرافضون أنفا .. الراضخون بقوة السوط .. يا خيبتي فيكم هلي .. أ من أجل هذا الماء الأسود تركتمونا يبيع بعضنا بعضاً؟ بعضنا لبس الملاءات البيض الأنيقة كفنا .. وبعضنا الذي يغطي بالأسمال عورته .. يا خيبتي فيكم يا هلي .. يا أهلا غابوا عن قلبي ..**

(تصعد لتقف فوق البرميل وهي تعاني الخواء)

**عتبي عليك .. عتبي على كل من وقف ذليلا حاني الرأس بين يديك .. عتبي على نفسي التي عذبها الجنون ..**

(تسقط في داخل البرميل .. تخرج وتشهق كأنها تعاني الغرق .. تكرر الحركة أكثر من مرة .. حتى نشاهدها ميتة على حافة البرميل).

(مـــؤثـــر مـــطـــر).

(تفتح عينيها منتشية .. ثم تبتسم).

**أم الزين: لو كنت أعلم أن موتي يجلب المطر إلى هذه الأرض الخراب.. لأجهضت أمي وأنا في الرحم..**

(البرميل ورأس أم الزين المتدلي للأسفل كتلة من النفط الأسود)

(يتوقف المطر).

مثلت المسرحية الفنانة القديرة (ليلى محمد)

قدمت المسرحية في:

١- مهرجان المسرح العربي الثالث في بغداد عام ١٩٩٣م.

٢- مهرجان أيام عمان المسرحية في الأردن عام ١٩٩٤م.

٣- مهرجان الإبداع النسوي في جمهورية السودان الخرطوم عام ١٩٩٦م.