

روائع المسرح العالمي

١٤

مسرح شخصيات تبحث

عن حروف

تأليف : لويجي براندا ليو

ترجمة : محمد اسماعيل محمد \* مراجعة وتقديم : حسن محمود

الجمهورية العربية المتحدة  
وزارة الثقافة والإرشاد القومي  
إدارة العامة للثقافة

ست شخصيات  
تبحث عن مؤلف  
تأليف: لويجي براندللو

هذه ترجمة مسرحية :

**SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE**

**LUIGI PIRANDELLO**

ترجمت عن الأصل الإيطالي

# مقدمة

## بقلم الأستاذ حسن محمود

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

في هذه الأثناء كان والده قد اتصل بأحد رجال الأعمال

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

وكان لويجى فى هذه الأثناء غارقاً فى مجادلات أدبية إذ انضم إلى جماعة من الشباب يحاولون أن يفتحوا فى الشعر والأدب طريقاً جديداً وكانت طريقتهم فى ذلك أن يختلموا الأصنام القائمة ، ولعل أكر الشعراء والأدباء فى تلك الفترة كان دانزىو . ونشر لويجى مقالات من نار فى حملته على دانزىو والمشايخ له من الأدباء . ولم يكن دانزىو يكبره بأكثر من أربع سنوات ولكنه وصل إلى المجد صغيراً جداً ، فكانت حملة پيراندلو عليه حملة لمع بريقها لحظة ثم غاضت فى الظلام .

وعلى أثر تلك الحملة مباشرة دخل پيراندلو ميدانا جديداً فى الأدب بمسرحية فكادية ذات فصل واحد قرأها صديق فأعجب بها فدعا ناقداً ومولفاً مسرحياً لقرأتها فأعجب بها أيضاً ، ولكنها لم ترمسرح فى تلك الفترة وضمت إلى مجموعة مؤلفاته فى أضابيريه .

وأخذ لويجى يكتب على كتابة النثر كذلك فظهرت له مجموعة قصص « مهازل فى الحياة وفى الموت » فى مجلدين ،

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

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

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

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

له في إلقاء بعض محاضراته الأدبية . وفي الوقت ذاته قدم  
پيرانللو طلباً ليكون أستاذاً ثانياً للآداب في معهد المعلمات ،  
وأتفق كذلك مع جريدة على كتابة قصة ، هي قصته الشهيرة  
المعروفة باسم « المرحوم ماتياس بسكال » التي تصلح لكل  
زمان ومكان ، وكان يكتبها ليلاً بعد أعماله الكثيرة المتعددة  
في النهار . وكان يكتبها يوماً بعد يوم .

وئمة مشكلة جاءت تثقل حياة لويجي ، ذلك أن الزوجة  
التي لم تسترد صحتها منذ وضعها إلا قليلاً أخذتها نوبة من  
الغيرة لا معنى لها ، فالرجل في شغل بمتاعب حياته يسعى  
جاهداً للرزق ، ولكنها تعتقد وتصارحه بتصرفاتها بالحركة  
والتول ، بأنها تشك فيه وفي حركاته وتعتبر انكبابه على العمل  
انصرافاً عنها وتفكيراً في غيرها .

كان پيرانللو لا ينتهي من عمله اليومي في الدراسة حتى  
يكب على الكتابة ، فهو لم يعد يثق في غير قامه ، وأخذ يكتب  
ويؤلف قصصاً قصيرة ومتوسطة الحجم وطويلة .

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

كان إلى ذلك الحين يفضل القصة التي يستطيع بسهولة

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

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

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

وجاءت الحرب الكبرى الأولى وجاء معها نوع من  
الفتق الجديد على أبنائه ، فقد جُند الابن الأكبر ووقع في  
الأسر ، ومرض الثاني وأجريت له عملية جراحية ، وتفاقم  
المرض النفساني على زوجته التي ما أن رأت ابتداء تعطف  
على أبيها وتخدمه في وحدته حتى أخذت ، في خيالها ،  
تضطهدها حتى ضاقت الفتاة ذرعاً وحاولت الانتحار .

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

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

كان بيراندللو إلى نهاية تلك الحرب الكبرى يفضل  
القصص ويجد فيها ملاذة وإن كتب بين حين وآخر  
كوميديات . ففى تلك الفترة من زمن الحرب آلف ثلاثاً

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

حسن محمود

## الشخصيات

شخصيات المسرحية التي يتم تمثيلها فعلا

الأب ، الأم

الابن ، ابنة الزوجة

الولد «شخصية غير متكلمة»

الفتاة الصغيرة «شخصية غير متكلمة»

مدام باتشلي



## شخصيات الفرقة المسرحية

المدير وهو كبير السن

الممثل الأول ، الممثل الأول

الممثل الثاني ، الممثل الثاني

الممثل الشاب ، ممثلة وممثلون آخرون

مدير المناظر ، الملحن ، عامل المسرح

السياسي ، سكرتير المدير ، بواب المسرح

بعضه المساعدين

والعمال الذين يخدمون

## الوقت نهراً ، خشبة المسرح عارية

منحوتة حامة : هذه المسرحية بلا قصول ولا مناظر ، يتوقف فيها التمثيل مرتين . المرة الأولى لا يسدل فيها الستار ودك عند ما يبادر امدير ومدير المناظر حشية المسرح ليكتفا الستاريو ، وكذلك يبادره الممثلون . والمرة الثانية يسدل فيها الستار خطأ عند ما يهجم الميكانيكي فيزل الستار .

### ست شخصيات تبحث عن مؤلف

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

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

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

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

عند ما تطفأ أنوار القاعة يدخل الميكانيكي من الباب المؤدى من حشية المسرح يرتدى ثياباً رقيقة حاملاً أدواته في حقيبة مملقة في حصره . يلتفت ببعض ألواح « للديكور » من أحد أركان المسرح ، ويتقدم بها إلى الجزء الأمامي ، ويركع على ركبتيه ثم يبدأ دق ألواح بعضها ببعض . عند سماع صوت اذق يهزول مدير المناظر مدفئاً من باب حجرة الملابس .

مدير المناظر : أوه ! ماذا تفعل ؟

الميكانيكي : ماذا أفعل ؟ أدق ...

مدير المناظر : في هذا الوقت ؟

[ يطرأ سائته ]

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

الميكانيكي : يجب ياسيدي أن يتاح لي الوقت لأؤدي  
عملي .

مدير المناظر : وهو كذلك . ولكن ليس الآن .

الميكانيكي : متى إذن ؟

مدير المناظر : بعد أن تنتهي التجربة . هيا . هيا . ارفع  
كل شيء من هنا ودعني أهبي المكان  
لمسرحية « لعبة الأدوار » .

يجمع الميكانيكي أدواته وقطعه الخشبية وهو يتسّم  
ويرجرج ويقادر المسرح . وفي هذه الأثناء يدخل ممثلو  
الفرقة من رجال وسيّات عن طريق الباب الخلفي .  
يدخل أحدهم أولاً ثم يدخل آخر ، ويتبعه اثنان  
آخران بالطريقة التي تعلموهم : مجموع الممثلين تسعة  
أو عشرة وهو العدد اللزوم لتمثيل مسرحية « بير اندلو »  
« لعبة الأدوار » التي حدد لها ذلك اليوم . أثناء  
دخولهم المسرح ، يجلس كل منهم الآخر ويمشون مدير

المناظر بقولهم « صباح الخير » يتولها كل مهم مبتسماً  
باحتياج . يذهب بعضهم إلى حجرات ملائمتهم ،  
والآخرون ويذهب الملقن الذي يعمل نسخة المسرحية  
تحت إبطه . يتقود على المسرح في انتظار حضور  
المدير لبدء التحرية . البعض حائس والبعض الآخر  
يقف في مجموعات صغيرة يتبادلون الأحاديث فيما  
بينهم . يشغل بعضهم سيجارة ، ويشكو البعض من  
الدور الذي أسد إليه ، والبعض يتقرأ على زملائه  
فقرة من جريدة مسرحية .

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

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

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

المدير : رسائل ؟  
السكرتير : هذا هو كل البريد الذى وصل .  
المدير : [ يرد إليه أعمود المسرحية نزلها ] ضعها فى مكتبتي .

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

[ يذود المسرح ليصدر أوامره . وراء خفة بمر اجاب الأيمن من المسرح ، حيث يقف ممثلون والممثلات ، ضوء قوى أبيض . وفى هذه الأثناء يكون الملق قد احتل مكانه من المسرح وأضاء الثير فى صلوقه ، وينشر أمامه نسخة المسرحية ] .  
المدير : [ مصعقاً بيديه ] هيا بنا . لنبدأ الآن .

[ إلى مدير المناظر ] هل من عائب ؟

مدير المناظر : الممثلة الأولى .

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

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

المسرح ثم تصعد بسرعة إحدى درجات السلم إلى  
المسرح .

المدير : هكذا تصرين على أن ننتظرك دائماً .

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

[تأذى مدير المناظر باسمه مباشرة وتعطبه كلها  
الصغير]

احبسها في غرفة ملابسى إذا سمحت .

المدير : [مرعجاً] الكلب . . . لسانى حاجة إلى  
المزيد من الكلاب .

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

الآن أيتها السادة من عليه الدور؟

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

المدير : [ممثلة الأولى] آه أنتى إذن مشتركة فى هذا  
المشهد؟

- الممثلة الأولى : أنا ؟ لا ياسيدى .
- المدير : [متفهماً] قومي ابعدي عن هذا المكان ...
- [تنهض الممثلة الأولى من مكانها وتجلس مع الآخرين الذين يكوون قد اتعدوا عن مكان التمثيل]
- المدير : [للمفتر] ابدأ الآن ... ابدأ .
- الملقن : [يفرأ من نسخة المسرحية أمامه] « منزل ليونى جالا . حجرة وغربية : نصفها حجرة مائدة والتصف الآخر حجرة مكتب » .
- المدير : [موجهها كلامه إلى مدير المسرح] سنستخدم القاعة الحمراء .
- الملقن : [يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية] منفضة معدة للطعام ، ومكتب عليه كتب وأوراق ورفوف عليها كتب كثيرة . واجهات بها تحف ثمينة . باب خلفى يودى إلى المطبخ . المدخل الرئيسى إلى اليمين .
- المدير : [يمس شيئاً بيده] حسن . والآن انتهوا جيداً ، هنا .. المدخل الرئيسى . وهنا ، المطبخ .
- [يل الممثل ائدى سيمثل دور سقراط] . . .
- ستدخل وتخرج من هذا الجانب [إلى مدير المسرح] . نريد بارافانا فى المؤخرة وبعض الستائر . [يعود إلى الجلوس] .

- مدير المناظر : [ بدون مذكرة ] وهو كذلك .
- الملقن : [ ينسردى بقراءة مر نسخة المسرحية لـ... ] .  
 المنظر الأول . ليونى جالا : جويدو  
 فينانزى ، فيليبو المسمى سقراط .  
 [ فى المدير ] ، هل يجب أن أقرأ التوجيهات  
 أيضاً ؟
- المدير : نعم ! نعم ! . . . قلت ذلك من قبل مائة  
 مرة .
- الملقن : [ يقرأ ] عند ما ترفع الستار . يظهر ليونى  
 جالا مرتدياً قبة طباخ ومُزراً يخفق بيضة  
 فى وعاء مملعة خشبية . فيليبو كذلك  
 يرتدى ملابس طباخ . يخفق بيضة أخرى .  
 جويدو فينانزى بنصت جالساً . .
- الممثل الأول : معذرة ! ولكن هل يجب أن أضع على رأسى  
 قبة الطباخ هذه ؟
- المدير : [ تثير الملاحظة ] قطعاً ! هذا ما كتب هنا .  
 [ يشير إلى نسخة المسرحية ] .
- الممثل الأول : معذرة ! إنه شىء يدعو للسخرية .
- المدير : يجب واقفاً : يدعو للسخرية ! ماذا  
 تتوقع منى أن أفعل . . لم يعد يرد إلينا من  
 فرنسا مسرحيات أفضل من هذه . فلم

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

[ المثلون يضحكون ، ثم يهض المدير متحياً إلى المثل  
الأول ويصبح فيه ]

نعم ياسيدى . قبعة طباخ تلبسها ! تخفق  
البيض ! وهل تعتقد أن المسألة تقتصر على أن  
تشغل نفسك بخفق هذا البيض .. ولا يبقى في  
يدبك شيء ؟ كـن حصيفاً ! يجب أن تمثل  
قشرة البيضة التي تخفقها .

[ يبدأ المثلون في الضحك . ويتكلمون فيما بينهم ]  
أرجو المدوء ! واستمعوا إلىّ عندما أشرح !  
[ إلى المثل الأول ]

نعم ياسيدى ، قشرة البيضة .. تعنى الصورة  
الفارغة للعقل دون امتلائها بالمخ ، وهو  
الغريزة . فهي حينئذ عمياء . فأنت العقل ،  
وزوجتك الغريزة .. وفي لعبة الأدوار  
تقوم بدورك المسند إليك ، وفي الوقت ذاته  
تكون دمية نفسك . هل فهمت ذلك ؟

الممثل الأول : [ فاتحاً ذراعيد ] أنا ؟ لا  
المدير : [ يعود إلى مكانه ويجلس ] ولا أنا ! على كل

لنستمر ، وبعد ذلك يمكننا أن نعرّبوا لى عن إعجابكم- فى النهاية [ فى لجة الناصح ] أقترح أن تستدير للجمهور بمحوالى ثلاثة أرباع وجهك . وإلا فع نحموض الحوار ، وعدم قدرتك على إسماع صوتك للجمهور ، ضاع كل شىء [ ثم بصفى للمثلين ] هيا . هيا دعونا نبدأ .

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

الملقن

المدير

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

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

للشخصيات . قسمة لا تتأثر بالعرق وتكون حميفة بحيث يستطيع الممثلون الذين يؤدون دور الشخصيات وصفها . ويجب أن نصمم الأقتنة بحيث تبقى العينان والأنف وانفم حرة . وهذه الطريقة يمكن إظهار المعنى الحقيقي للمسرحية .

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

الغم في ابتسامة سير ذات معنى ، لونه يميل إلى  
الاصفرار ، ويدو ذلك واضحاً عند ما تتاح الفرصة  
للنظر إلى وجهه المريضة ، عيناه زرقاوان لهما نظرة  
حادة متفحصة ، يرتدى سترة داكنة ، وسروالا  
فاتح اللون ، أحياناً يتصرف بوقية ، وأحياناً أخرى  
يبدو جافاً خشباً .

الأم : تبدو كمرأة جعلها ثقل كبير من الخزي  
والعار وتضع على وجهها نقاباً أسود داكن اللون  
كثقات الأراميل وترتدى ثوباً أسود متواضعاً .  
عند ما ترفع هذا النقاب يبدو وجهها كأنه قد من  
الشمع ، لا تدبو عليه أية مسورة من صور المرض  
أو الخزال ، تنظر بعينها إلى الأرض طوال الوقت .  
ابنة الروجة . فتاة في الثامنة عشرة من عمرها . . .  
يبدو عليها التحدى والجرأة بلا حجل . جميلة للغاية ،  
ترتدى كذات ثياب الحداد ، ولكنها تتعمد أن تبدو  
أنيقة في هذا الرداء . تبدو كذلك احتقارها لتصرف  
أختها الصغيرة الذي ينسب بالحن والانعزال والحجل .  
وأخوها ولد صغير يبلغ الرابعة عشرة من العمر  
يرتدى كذلك ثياب الحداد ، ومن ناحية أخرى تبدو  
عضواً على أختها الصغيرة ، وهي صعلقة في حوالى الرابعة  
ترتدى ثوباً أبيض تخليه بشريط أسود من الخريف  
حول خصرها .

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

- بواب المسرح : [ قبعته في يده ] معذرة يا سيدي .
- المدير : [ يستدير إليه في جفاء ] ماذا أيضاً ؟
- بواب المسرح : [ في استعياض ] بعض الناس يسألون عنك يا سيدي .
- [ المدير والممثلون يستديرون في دهشة إلى الشخصيات التي تجاه الصالة ]
- المدير : [ في غضب ] ولكننا في التجربة الآن !! وأنت تعلم جيداً أنه غير مسموح لأحد بدخول المسرح أثناء تجربة المسرحية !
- [ يوجه كلامه بعيداً ] من أنتم أيها السادة وماذا تريدون ؟
- الأب : [ يتقدم إلى الأمام يتبعه الآخرون حتى يصل إلى إحدى درجات السلم ] نحن نبحث عن مؤلف .
- المدير : [ بين الدهشة والغضب ] تبحثون عن مؤلف ؟ من هذا المؤلف ؟
- الأب : أي مؤلف يا سيدي .
- المدير : ولكن لا يوجد مؤلفون هنا لأننا لا نجري تجربة على أية مسرحية جديدة .
- ابنة الزوجة : [ بحموية تعمد السلم في عجله ] هذا أفضل ! هذا أفضل !
- أفضل ! يمكننا أن نكون نحن مسرحيتك الجديدة .
- أحد الممثلين : [ بين تعليقات الممثلين الآخرين اللاذعة وضحكهم ]

- أوه .. أسمعون ! أسمعون !
- الأب : [ يتبع ابنة الزوجة صاعداً المسرح ] حقاً . مهلدام  
لا يوجد مؤلف ، [ إل الماير ] إلا إذا  
أردت أنت أن تكون المؤلف .
- [ ثم تمسك الأُم بالابنة الصغيرة في يدها ، وتصعد  
ومعها الولد الصغير أولى درجات السلم ،  
ويبقون هناك منتظرين . يطل الابن واقفاً أسفل  
المسرح في وجوم ]
- المدير : لعل السادة يهزلون ؟ -
- الأب : لا ، كيف تقول ذلك ! نحن على العكس  
نتقدم إليك بمأساة مؤلمة .
- ابنة الزوجة : ويمكن أن نكون مصدرراً لثرائك .
- المدير : هل تتكرمون بترك هذا المسرح ! فليس  
لدينا وقت نضيعه مع المعتوهين .
- الأب : [ يبدو وكأن هذا الكلام قد خدش كبريائه ، ولكنه  
يقول في طجة رقيقة ] أوه ، ولكنك تعرف  
جيداً أن الحياة مليئة بمساخر لا تنتهي ،  
مايئة بأشياء تبلغ من السخرية حداً  
لا تصبغ معه في حاجة إلى التستر في ثياب  
الحقيقة ، لأنها هي الحقيقة نفسها .
- المدير : يا للشيطان ، ماذا تقول ؟

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

[ يفعل المثلون إذ يشعرون بالإقلال من شأنهم ]  
المدير : [ ينص واقفاً ويضرب إليه من أخص قسيه إلى قمة رأسه ]

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

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

[المشلولون معتطلون ، مؤيدبين المخرج ، ثم يصنفون له]  
الأب : [مناطلاً . ومستمرأ في مناقشته في حدة] بالضبط !  
لكائنات حية ، لكائنات أكثر حياة من  
التي تتنفس وترتدى الثياب ! ربما أقل  
واقعية ولكنها أكثر حقيقة ! إننا متفقون  
تمام الاتفاق .

[ينظر المشلولون بعضهم إلى بعض في دهشة بالغة]

المدير : كيف ! لقد سبق لك أن قلت . . .

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

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

الأب : لا شيء ياسيدي . لقد أردت فقط أن أوضح  
لك أن الكائنات توجد في هذه الحياة على  
أشكال كثيرة . . . وبطرق مختلفة . . .  
كالشجر أو الحجر ، كالماء أو الفراشة  
أو المرأة وهكذا تولد أيضاً الشخصيات .

المدير : [في تهكم يحاول إحصاء دهنتك] معنى ذلك أنك

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

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

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

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

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

المدير : إنى أقول لكم لدينا الكثير من الأعمال .  
الممثل الأول : ليس من المستحب أن تستمر فى المنزل بهذه  
الطريقة .

الأب : [بإصرار . يتقدم إن الأمام] إنى أعجب  
لعدم ثققتكم فىنا . ربما يرجع ذلك إلى أنكم  
لم تعادوا رؤية الشخصيات التى خلقتها  
المؤلف تبرز إلى الحياة فجأة بهذه  
الطريقة ، يقابلون بعضهم بعضاً وجهاً  
لوجه ؟ أو ربما يكون السبب عدم  
وجود نسخة المسرحية هنا [يشير إلى صندوق  
المتن] تحتوننا ؟

ابنة الزوجة : [تقترب من المدير وهى تبسم ثم تقول فى صوت رقيق]  
صدقنى يا سيدى نحن حقاً ست شخصيات  
وشخصيات مسلية للغاية ! ولكن قطعت  
بنا السبل .

الأب : [يزيمها جانباً] نعم ، هذا صحيح ! لقد  
قطعت بنا السبل [ثم يقول فى الحال للمدير]  
أريد أن أقول إن المؤلف الذى خلتنا  
كائنات حية لم يرد أو لم يستطع أن يفسعنا  
فعلا فى عالم الفن . وهذا حقاً جرم بالغ  
يا سيدى ، لأن هذا الذى قدر له أن يولد  
شخصية روائية حية يمكنه أن يقرأ حتى من

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

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

الأب : نريد أن نعيش ياسيدى !

المدير : [ في نهم ] . . . . إلى الأبد ؟

الأب : لا ياسيدى . على الأقل نعيش لحظة واحدة . . . . نعيش فيكم .

أحد الممثلين : انظروا . . . انظروا !!

الممثلة الأولى : يريدون أن يعيشون فينا !

الممثل الشاب : [ يشير إلى ابنة الزوجة ] ليس لدى أى اعتراض إذا كانت هذه من نصيبي !

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

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

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

الأب : بالضبط ؟ ولهذا قصدنا إليك !!!

المدير : وأين نسخة المسرحية ؟

الأب : المسرحية فينا نحن ياسيدى .

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

ابنة الزوجة : [بلهجة ساخرة فيها روح الغدر والإغراء وعدم

المحمل المتحد] عاطفتى أنا . آه ، لو تعرفون

أيها السادة ! عاطفتى أنا ... عاطفتى نحوه .

[تشير إلى الأب وتأتى بحركة كأنها ستناقه ، ولكنها

تسبحر فى ضحكة صالحة]

الأب : [غضب شديد] . أرجوك الزمى مكانك الآن

ولا تضحكى بهذه الطريقة !! .

ابنة الزوجة : لا أستطيع ! إذن فلتسمعوا أيها السادة

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

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

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

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

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

المدير : [ متشابهاً ] اصمتوا ! ... أتعتمدون أنكم  
في مرقص ؟

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

الأب : مجنونة ! -إيا أسوأ من ذلك بكثير ! !  
ابنة الزوجة : [في الحال ندفع إلى المدير] أسوأ ! أسوأ ! ...  
إنه شيء أسوأ من هذا بكثير « أرجو أن  
تسمعي . دعنا نمثل هذه المأساة في الحال ،  
أرجوك ، وسترى عندئذ أنه في لحظة معينة  
عندما تكون هذه الصغيرة الحبيبة هنا ...

[ تأخذ ابنته الصغيرة بين يديها تسير بها إلى المدير ]  
أليست حبيبة هذه الصغيرة ؟

[ تقلها ] يا حبيبتى الصغيرة !

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

[ تمسك بالولد الصغير بمنف وتجره إلى الامم ]  
بأكثر الأفعال غباء .

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

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

[ تشير إلى الابن ]

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

[ تنفب إلى الأم وتمايقها ]

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

[ تقول كره هذا الكلام بسرعة وبانفعال . وبعد أن

أن تكون قد صحت صوتها فى كلمة « غير شرعيين »

تضيق كلمة لعين بصوت خفيض وكأنها تصمت من قها ]

[ ثمخرج ، يبدو فى صوتها قلق بالغ ] أرجوك ،

بحق هذين الطفلين : أسترحمك الله

الأم

[ يتسها الدور فتأرحح تأنها سنقط ] أوه ،  
يا إلهى ... فى اضطراب وحبيرة .

الأب : [ يدفع إلبها لماعدها . ويصم إليه جمع من المثلين ]  
كرسى بسرعة . أرجوكم كرسى طذه  
الأرملة المسكينة .

الممثلون : [ يسرعون نعرها ] المسألة صحيحة اذن ؟  
أنمى عليها حقا .

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

[ يتقدم أحد المثلين ويده منعه ، ويقف بقية  
المثلين حولهم قلنين . تعلق الأثم على المقعد ، تحاول  
أن تمنع الأب من رفع النقاب الذى يغطى وجهها ] .  
انظروا إليها ! انظروا إليها ! .. !

الأم : كلا ... كلا ، يا إلهى ... لا تنعل ذلك  
أرجوك !

الأب : دعهم يرونك .  
[ يرفع النقاب ]

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

المدير : [ وقد أصيب بدشة بالغنة ] إنى لا أفهم شيئاً

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

[إل الأب] هل هذه السيدة زوجتك ؟

الأب : [في الحال] نعم يا سيدى .

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

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

الأم : [ماتحة] لا ! لا !

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

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

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

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

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

ابنة الزوجة : [بى المداد وبغضب] فهذا غير صحيح .

الأم : [سنة] غير صحيح ؟

ابنة الزوجة : غير صحيح ! غير صحيح .

الأم : وما أدراك أنت ؟ !

ابنة الزوجة : غير صحيح .

[سدير] لا تصدقها ! أتعرف لماذا تقول

ذلك ؟ بسببه هو [تشير إلى الابن] تقول

ذلك . لأنها تعذب نفسها ! تعذب نفسها

قلناً ! لعدم المبالاة التى تلاقها من ابنها

هذا . إنها تريد أن يصدق أنه هو [تشير

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

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

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

ابنة الزوجة : أعرف أنك كنت طول حياتك مع أبي في  
غاية السعادة ... كنتا تعيشان في هدوء  
واطمئنان ... وأنت لا تستطيعين تكذيبى .

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

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

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

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

[ فترة صمت ]

الممثل الأول : [ لزملائه ] يا له من مشهد !

الممثلة الأولى : هم الذين يؤدون لنا هذه الأدوار !

الممثل الأول : فلنكن متفرجين ولو مرة واحدة فقط !

المدير : [ ودة بدأ يهتم بالموضوع ] دعونا نستمع إليهم ..

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

الابن : [ دون أن يشعر من مكانه ، يبرود ، ويهدوء

وبلهجة ساخرة ] . نعم استمعوا . إلى هذه

القطعة الفلسفية الآن ! سيتنص عليكم تجاربه

الشيطنانية .

الأب : [ لابن ] إنك غبي ساخر ، كما قلت لك

مائة مرة من قبل [ وإلى المدير الموجود في الصالة ]

إنه يسخر مني لهذا التعبير الذي اتخذته

دفاعا عن نفسي .

الابن : [ بانتعاش ] إنه كلام !

الأب : كلام ! كلام ، كما لو كان الكلام لا يسرني

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

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

المائة ليرة التي قدمها كأجر لى أمها السادة !  
[ حركة من الرعب من جانب الممثلين ]

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

الابن : وظنت أنها حصلت على حق إرهاب  
البيت بأجمعه بتلك المائة ليرة التي كان  
سيدفعها لنا . . . ولكن لحسن الحفظ . . .

ودعوني أوكد لكم ذلك . . . لم يكن  
هناك أى باعث لأن يدفع لما شبتاً .

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

الأم : [ نهى لنتج ] نحشى يا بنتى ! نحشى !

ابنة الزوجة : [ فوالد ] أنحشم ؟ هذا تأرى ! إنى أحرق

رغبة لكى أعيش هذا المشهد ! الحجره ...

وفى ذاك المكان نافذة عرض الأزياء ...

وهناك ، الأريكة ، المرآة والحاجز ،

وأمام النافذة ذلك التضد من الخشب الثقيل

وعليه المظروف الأزرق الباهت وبه المائة

ليرة . إنى أراه بوضوح ، ما كان على إلا

أن أمد يدى لألتقطه ، ولكنكم سادق يجب

أن تديروا وجوهكم الآن لأننى عارية

تقريباً ! ولم أعد أخجل ، إنه هو الذى

يجب أن يخجل الآن .

[ تشير مد ذب ] وليكن دعونى أوكد لكم

أنه كان شاحباً جداً فى تلك اللحظة .

[ يد المدير ] صدقنى ياسيدى .

المدير : ليس لدى فكرة عمّ تتحدثين !

الأب : إذن ! ما دامت المسألة قد وصلت إلى هذا

الحد فإنى أرجوك أن تقرّ النظام ودعنى

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

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

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

ابنة الزوجة : آه حسناً ، تفسره كما تريد أنت !  
[ رفق هذه اللحظة يمسد المدير إلى خشبة المسرح كي  
يميد النظام ]

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

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

[ و هذه الأثناء تراءت امثلة الأول الممثل الأول  
نفس مزايا ، بينا يأخذ المثل الأول في مغازلة  
امثلة البروحة ، وعندما لا تستطيع أن تتحمل ذلك  
تنفذه إلى الأمام ونصح في المدير ] .

المثلة الأولى : معذرة ياسيدى المدير . هلا نتابع التجربة .

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

الممثل الشاب : هذا حقاً شيء جديد للغاية .

الممثلة الشابة : شيء ظريف جداً !

الممثلة الأولى : ظريف لأوائك ان الذين يستمتعون به ! !

[ تلقى نصر : من الممثل الأول ]

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

الأب : استمع يا سيدى ، كان معى رجل فقير

يساعدنى .. مكرتيرى الخاص وكان شديد

الإخلاص لى ، ويفهم تماماً كل تصرفاتى

[ يشير إلى الأب ] ، لم يكن هناك أقل شك في

وجود شيء ما . فقد كان رجلاً طيباً

متواضعاً ، يشبهها تماماً ، ولم تكن لديهما

القدرة حتى على مجرد التفكير في الإثم ،

لا على ارتكابه !!!

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

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

المدير : ولكن أسمح لى أن أسألك ليم تطرد  
سكرتيرك هذا ؟

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

الحيوانات الضالة التي تأخذك بها الشفقة  
فتأويها .

الأم : ولكن !

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

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

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

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

الأب : وهل هي غلطى أيضاً أنه نشأ على هذا

النحو؟ عهدت به إلى إحدى المربيات في  
الريف ياسادة ، فلاحه ، لأن روجتى لم  
تبدلى من القوة إلى حد كاف ، مع أنها  
من أصل رقيق . وكان ذلك هو نفس  
السبب الذى تزوجتها من أجله وربما  
كانت هذه نزوة ، ولكن ماذا كنت  
أستطيع أن أفعل ؟ لطلما اجتاحتني تلك  
الزوات الملعونة إلى التعلق بمنانة السلامة  
الخلقية !

[ هنا تنفجرات الروححة ضاحكة من جديد بطريقة

ساخرة ]

أسكتها لم أعد أحتمل ذلك !

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

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

[ يشير إلى الأم ] ليس للمضايقات التي  
سببتها لي ، صدقني ياسيدي وليس بسبب  
الجنون الحقيقي الذي سببته لي . . ولكن  
للأم . . الأم الممض الذي كنت أعانيه من أجلها .

: ومع ذلك فقد طردتني !

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

: ويتحرر هو أيضا !

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

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

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

الأب : هذه خيانة ، ياالعار .

ابنة الزوجة : كلا ! لماذا !

الأب : ياالعار - ياالعار .

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

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

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

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

ابنة الزوجة : صحيح ! لقد كان يتبعنى فى الطريق

ويتسمل لى ، وعندما أحصل إلى البيت يحينى مودعاً - هكذا ! وكنت أحملق فيه باهتمام متعجبة من عساة يكون . ! وحدثت أمى عنه فأدركت على الفور من هو [ الأم تهز رأسها علامة الإيجاب ] لقد أرادت فى أول الأمر أن تمنعنى من الذهاب إلى المدرسة ، وحالت بالفعل دون ذهابى إليها عدة أيام ، ولكن عندما عدت رأيتة يقف بجوار الباب مرة أخرى - وكان منظره يبعث على الضحك ، وهو يحمل بين يديه لفافة كبيرة من الورق . وتقدم إلى وريت على ، ثم أخرج من تلك اللفافة قبعة جميلة من القش من فلورنسا عليها أزهار شهر مايو ، وأعطائها لى .

هذا الكلام خارج عن الموضوع أياها : المدير  
الأفاضل !

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

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

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

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

ابنة الزوجة : وأطراف قميصها الداخلى تبدو من تحت ثوبها !

الأب : وهنا تبدأ المأساة بطريقة جديدة معقدة أيها السادة .

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

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

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

- إنهم في حاجة .
- الأم : أخبرني الآن يا سيدى . كيف كان لي أن أتنبأ أن هذا كان شعوره نحونا .
- الأب : وهنا بالضبط كنت دائماً تعين في الخطأ ...
- عندما كنت تعجزين عن إدراك شعورى إزاء أى شئ .
- الأم : بعد أن أمضيت هذه السنين الطويلة بعيدة عنه وبعد كل ما حدث ...
- الأب : وهل هذه جريبتى ، أن أخذك هذا الرجل كما فعل ؟

[ إن سير ] أقول لك ما حدث من يوم إلى يوم . كنت قد سافرت لأمر لا أذكره ، فلم يكن في مقدورى حين عدت أن أتبع أثرهم . ومن ثم قل اهتمامى بالضرورة بهم على مر السنين . ووقعت المناساة يا سيدى غير متوقعة عنيفة بعد عودتهم ، وكنت حينئذ قد اضطررت رضوخاً لمطالب جسدى التعس الذى مازال حينئذ يحترق بزواته ... آه يا لبؤس ... يا لتعاسة الرجل الذى يحيا وحيداً . ولا يريد أن تكون له علاقات شائنة ولم يبلغ من الكبر سنأ تمكنه من

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

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

الأب : نعم ، كلهم . ولكن في الحفاء ! ولهذا

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

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

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

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

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

المدير

الأب

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

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

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

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

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

[حركات وهسات من حجاب المثلي تدل على الاستياء]

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

الأب : في لحظة حضورها فجأة ... حضور الأم -  
ابنة الزوجة : [ في الخيال . لهجة ملوثة بالنسر ] تقريباً في الوقت  
المناسب .

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

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

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

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

الابن

: ماذا ! تعني أن ليس لك شأن بذلك ؟

الأب

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

الابن

ابنة الزوجة : نحن غوغاء، نحن. أما هو فن طيبة أخرى ،  
ولكن ربما لاحظت أنى أرمته بنظرة احتقار  
مهينة من آن لآخر فيخفض عينيه ولايجرو  
على النظر إلى ، لأنه يعلم جيدا مدى الأذى  
الذى ألحقه بي .

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

الابن

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

الأب

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

الابن

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

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

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

الأب : كيف ؟ معذرة .. إنه نتيجة لطباعك هذه ..  
 الابن : [بغضب شديد] ماذا تعرف عن طباعى ؟  
 ماذا تعرف عنى ! منذ متى بدأت تهتم بى ؟  
 الأب : موافق .. موافق ، ولكن أليس هذا موقفاً  
 غريباً منك ؟ ابتعادك هذا أليس موقفاً  
 غريباً منك وقسوة بالنسبة لى ولأمك ؟  
 أمك التى عادت إلى بيتها لتراك للمرة الأولى  
 وكنت قد كبرت حتى إنها لم تعرف أنك  
 ابنها . .

[ يشير إلى الأم ويوجه كلامه إلى المدير ] .

انظر إليها سيدى المدير ، إنها تبكى .

ابنة الزوجة : [نضب] إنها حقا .

الأب : إنها لا تطيقه .

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

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

المدير : لا أعتقد أن فكرة اشتراك الطفل في المسرحية

ستكون فكرة ناجحة ، فأنت تعرف مدى

الإزعاج الذى يسببه الأطفال على المسرح .

الأب : ولكنه لن يبقى على المسرح طويلاً .. فهو

في الواقع يخشى في الحال ... والنتيجة

الصغيرة كذلك ؛ لا في الحقيقة هي التي  
تخفى أولاً .

المدير : هذا عظيم جداً . أوكد لك أن كل هذا  
يعجبني جداً جداً - إنى الملح بوادى مسرحية  
رائعة .

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

المدير : [ مستمراً متفانياً عن هذه المناقشة ] جديدة ..  
نعم .. جديدة .

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

الأب : لقد أدركت ياسيدى أننا ولدنا هكذا  
للمسرح ..

المدير : هل أنتم ممتاؤون حياة ؟  
الأب : كلا .. لقد قلت أننا ولدنا للمسرح لأننا ..

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

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

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

المدير : أوه .. وهو كذلك . ولـيكنك تعرف

ياعزيزى أنه بدون مؤلف .. إني أستطيع  
أن أدلك على من يمكنه ...

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

المدير : ماذا تقول ؟ أما؟

الأب : نعم ، أنت .. أنت .. ولم لا ؟

المدير : لأنى لم أعمل كمؤلف فى حياتى على الإطلاق

الأب : لم لا تجرب الآن . فلا ينقصك شىء ،

كثيرون يفعلون ذلك .. إن مهمتك سهلة  
للاية لأننا كنا موجودون أحياء أمامك .

المدير : هذا لا يكفى ..

الأب : وكيف لا يكفى ؟ وأنت ترانا جميعاً نعيش

مأساتنا ..

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

حاجة إلى من يكتب المسرحية ..

الأب : لا ، كلف أحدهم بتسجيلها ، بينما نقوم

نحن بتمثيلها بالفعل مشهداً مشهداً ويكفى  
أن تكتب لها مسودة .

المدير : [ يتل خشة المسرح يد أن أعراه الحديث ] آه  
لقد نجحت تقريبا في إغرائي ، فعلى سبيل  
اللعبة قد تتحقق التجربة .

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

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

[ إلى الأب ] هيا بنا نحاول فرجما أمكن أن  
نخرج من ذلك شيئا طريفا .

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

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

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

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

الممثل الشاب : هذا جنون .. جنون أكيد ..

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

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

الممثلة الأولى : إذا كان يعتقد أنني سأشارك في مثل هذا  
المزول وهذه السخافات .. فهو ...

مثل آخر : ولن أبقى أنا أيضاً .

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

الممثل الثالث : من تعتقد ؟ مجانين أو أفاكين .

الممثل الشاب : ومع ذلك فإنه يوليهم عناية كبيرة ؟

الممثلة الشابة : غرور ركبته لأن يصبح مؤلفاً مسرحياً ..  
الممثل الأول : هذا شيء لم أسع به من قبل .. إذا وصل

الحال بالمسرح يا حضرات السادة إلى هذه  
الدرجة ..

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

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

[ ويستمر الحوار بين الممثلين على هذا النحو فيما يخلون المسرح : بعضهم عن طريق الباب الخلفي ، والبعض الآخر يفرح من ناحية حجرة الملابس . الستار يظل مرتفعاً كما هو ] .

[ يتوقف التمثيل لمدة عشرين دقيقة ]

[ تعلق أجراس المسرح عودة التمثيل ، ويعود الممثلون إلى خشبة المسرح ومدير المناظر وممثل المسرح والممثلين وعامل الملابس . . بعضهم من حشرات الملابس ، وبعض الآخر من اثاث الخلفي ، والبعض من الصالة نفسها . . وفي الوقت نفسه يدخل المدير تتبعت الشخصيات الست . وتطفأ أديار الصالة وتعود إلى خشبة المسرح الأضواء ، ننسها التي كانت موحيدة من قبل ]

المدير : والآآن هيا بنا أميا السادة . هل الجميع

حاضرون ؟ انتهوا إلى . . انتهوا سنبداً [ سدى ليكانيكى ] .

الميكانيكى : دأندا .

المدير : أعد حجرة الجلوس فى الحان ، ويكفى

جانان من الحجرة وباب فى مؤخرتها .

حالا . . أرجوك . .

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

أشربها : حراما الحجرة والفلح الثالث به باب لونه  
حمر وبه حطوط ذهبية . . . ]

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

عامل الملابس : ليس لدينا شيء من هذا النوع .

المدير : لا يهم . . هات ما عندك .

ابنة الزوجة : كيف لا يهم ؟ أريكة مدام باتشى الشهيرة ..

المدير : إننا نريد الأريكة الآن للتجربة فقط ، أرجوك

ألا تتدخل في شئى .

[ إلى مدير المناظر ] حاول أن تجد نافذة للعرض

طويلاً نوعاً ومنخفضة . .

ابنة الزوجة : ومنضدة صغيرة . . منضدة من خشب

الزان للمظروف الأزرق .

مدير المناظر : [ تدير . ] توجد المنضدة الصغيرة المذهبة . .

المدير : لا بأس . . أحضرها .

الأب : وتسريحة « منضدة للزينة » .

ابنة الزوجة : والحاجز أرجو ألا تنسوا الحاجز (البارافان)

وإلا فإذا أفعل ؟

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

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

الممثلة الأولى : معذرة . . . نحن

المدير : [ مدركاً ما استفوله ] اطمئني .. فلن تضطري  
إلى الارتجال .

الممثل الأول : ماذا تفعل إذن ؟

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

الأب : [ وكأنه سقط من السماء وسط المرح على المسرح ]

نحن .. ولكن كيف تقول إنها مجرد تجربة ؟  
المدير : إنها تجربة .. تجربة لهم [ يشير إلى الممثلين ] .

الأب : ولكن إذا كنا نحن الشخصيات ..

المدير : حسناً .. « الشخصيات » ولكن هنا ياسيدي

الفاضل ، ليست الشخصيات هي التي تمثل

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

الأب : وما دام ، ليست هناك نسخة للمسرحية ، ولديك

لحسن الحظ الشخصيات بدمها ولحمها .

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

بنفسك ؟ تمثّل وتخرج وتظهر أمام الجمهور؟

الأب : نظهر كما نحن .

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

الممثل الأول : وما فائدتنا إذن نحن الممثلين ؟

المدير : لا أظنهم يعرفون التمثيل .. إنهم يضحكون .

[ يضحك الممثلون ]

انظر ، ها هم يضحكون ..

ثم يتذكر : ولكن لنعد إلى الموضوع ..

يجب توزيع الأدوار والمسألة سهلة لأن

الأدوار موزعة من نفسها .

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

[ موجهاً كلامه للأب ] : وعليك أنت أن تجد

لها اسماً ..

الأب : آماليا ياسيدى ..

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

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

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

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

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

المدير : لا تبال .. لا تبال بكل ذلك .. اطمئن .

لكل شيء ، سترى كيف نحصل على ما هو  
مناسب ! أما الاسم فإذا أردت أن يكون  
اسمها آمالياً فليكن آمالياً أو نبحث عن  
اسم آخر .. ولكن الآن فقط سنميز  
الشخصيات على هذا النحو .

[ إلى الممثل الشاب ] أنت الابن

[ إلى المثلة الأولى ] وأنت طبعاً ستقومين

بدور ابنة الزوجة .

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

[تنفجر ضاحكة]

المدير : [متفائلاً] ماذا يضحكك ؟

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

منى . . حتى الآن ، إما أن أعامل باحترام

أو أغادر هذا المكان . .

ابنة الزوجة : [مصدرة] إني لا أضحك منك .

المدير : [لابنة الزوجة] يجب أن تشعرى بالفخر

لأنها ستقوم بدورك .

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

ابنة الزوجة : لم أقصد ما صدقتى . . كنت أقصد نفسى

حيث لا أراى فى الواقع ممثلة فيها . . هذا

ما كنت أقصد . . لست أدرى فهى

لا تشبهى فى أى شىء . .

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

المدير : ماذا تقصد كل ما تعبرون عنه . أعتقد أن

فيكم أى تعبير . . لا شىء فى الواقع .

الأب : كيف ؟ ألا تكمن فىنا الأشياء التى نعبر عنها ؟

المدير : لا شىء فى الواقع والأشياء التى نعبر عنها

تصبح مادة للممثلين الذين يصفون عليها

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

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

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

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

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

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

إلينا ككائنات حية . إنى لا أريد أن أسبيء  
إلى ممثليك . . الله يعلم أنى لا أريد ذلك ..  
ولكنى أعتقد أنى عند ما أجد نفسى أمثل  
الآن . لا أدرى بمن . . .

الممثل الأول : [ يهض مع بعض الآخريين ويتوجهون إليه يتيمهم  
المشردت الثابات ناسكات ] أنا الذى سأمثلك  
إذا لم يكن لديك اعتراض على ذلك .

الأب : [ بتواضع وخضوع ] هذا يشرفنى يا سيدى  
[ يبتحنى ] ولكن . . أظن أن السيد مهما  
يضع إرادته وفته لكى يتقمصنى ..  
[ يعتربه الانضطراب ]

الممثل الأول : استمر . . استمر [ نسكات من الممثلات ]  
الأب : أريد أن أقول إن الدور الذى سيؤديه  
الممثل حتى إذا أعدت نفسه لكى يصبح ممثلى  
إلى أقصى حد ممكن . . أريد أن أقول إن  
منظره هذه القامة [ كل الممثلين يضحكون ]  
لا يمكن إلا بصعوبة أن يمثلى كما أنا فى  
الحقيقة ، بل يكون بصرف النظر عن الملامح  
كأنه يفسرنى كما أنا أو كما يشعر هو بأنى  
أكون إذا كان يشعر بى . . ولكنه لن  
يرانى كما أشعر أنا بنفسى من داخل نفسى

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

المدير : إذن أنت تفكر الآن فيما يقوله النقاد ؟ وأنا

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

[ يخرج من بين مجموعة المثليين وينظر حوله ]

والآن هيا بنا ... هل أعد المنظر ؟

[ المثليين والتحميات ] هيا بنا - أفسحوا المجال -

أفسحوا المجال أريد أن أرى .

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

[ ابنة الزوجة ] أتعتقدين أن المنظر يبدو

ملائماً على هذا النحو .

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

المدير : يا إلهي . هل تتخيلين أننا يمكننا أن نبنى

هنا على المسرح نفس غرفة مدام «باتشي»

التي تعرفينها ...

[ موجهاً كلامه للأب ] لقد قلت لي من قبل

إن الجدران كانت مغطاة بأوراق مزخرفة

برسوم أزهار .. أليس كذلك ؟

- الأب : نعم .. بيضاء ..
- المدير : بأزهار أم غخططة ، ما أهمية ذلك ؟ أمافيا  
يختص بالأثاث فلدينا في التليل أو الكثير  
ما نحتاجه .. أزح هذه المنضدة قليلا إلى  
تلك الناحية ..
- [ عامل المسرح بفردن ] وأرجو [ موجهاً كلامه  
لعامل الملابس ] أن تحضر مطروفا ، وليكن  
أزرق إن أمكن وتعطيه له [ يشير إلى الأب ]  
ورسائل أيضاً .
- عامل الملابس : ورسائل أيضاً ..
- المدير : رسائل .. رسائل ..
- عامل الملابس : في الحال ياسيدى [ يخرج ]
- المدير : هيا .. هيا .. [ المنهد الأول للآنسة ]  
[ المثلثة الأولى تتقدم ]  
لا .. لا .. انتظري أنت .. قلت الآنسة ...
- [ يشير إلى ابنة الزوجة ] انتظري أنت وراقبي  
ابنة الزوجة : [ ترد على الحديث في الحال ] كيف أحيا الدور؟  
المثلثة الأولى : [ بنفسه ] سأعرف أن أعيشه أنا أيضا -  
بمجرد انهماجى فيه .. لا عليك .
- المدير : [ يضع يديه على رأسه ] يا مسادة ... كفى  
ثرثرة .. والآن المنظر الأول بين الآنسة

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

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

المثلاث : [ المثلاث جلعر القبهات وبعضهن يظعن أيضاً المعاطف ..  
يواملن الضحك . ويتهنن لتعليقها هنا وهناك على  
المشاجب ] ولم لا . . ها هي ؟ هذا حقاً شئ  
مضحك . . هل ترتديها لمستعرض الأزياء .  
الأب : بالضبط ترتديها في استعراض للأزياء .

المدير : هل تسمح لي بأن أعرف ما الذي تريد أن  
تفعله بعرضها ؟

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

[ يدعوهم إلى إلقاء نظرة من باب المسرح الخلفي ]  
انظروا

[ يفتح الباب الخلفي وترى مدام باتشي على  
معدنطوات تنوء تحت حمل ثقيل من البدانة - تضع  
شعراً متراً لونه أسمر وقد زينته وردة حمراء على  
أحد الجوانب على الطريقة الإسبانية . . تكاد تخفي  
وجيها الساحيق . . ترتدى في أذاعة منفرة ثوباً من  
الحرير الأحمر في تظاهر واضح . . ويبدأ مروحة  
من الريش واليد الأخرى ترتفع بسيجارة مشتعلة بين  
أصبعيها . . وبمجرد نلهورها يولي المخرج والممثلون  
الأديار عن خشبة المسرح لتطلق من حناجرهم صيحة

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

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

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

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

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

[ هنا يمود المدير والممثلون للمسرح من جديد . وبدأ المشهد بالفعل بين ابنة الزوجة ومدام باتشى أثناء احتجاج الممثلين ورد الأذب عليهم . يبدأ المشهد فى هس وهدهو بطريقة لا تصلح للمسرح . وعندما يطلع الممثلون كلام الأوب بمشاهدة ما سيحدث ، يلاحظون أن مدام باتشى قد وضعت بالفعل يدها أسفل ذقن ابنة الزوجة لترفع رأسها إليها وبدأت فى الكلام معها - وعندما يسمعون كلامها يؤخذون لحظة ، ثم تتأهبهم الحيرة ] .

المدير : وماذا ؟

الممثل الأول : ولكن ماذا تقول ؟

الممثلة الأولى : بهذه الطريقة لا تستطيع أن تسمع شيئاً .

الممثل الشاب : ارفعى صوتك .. ارفعى صوتك ..

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

إلى جمهرة الممثلين ] : ارفعى صوتك ... ماذا

تعنى بارفعى صوتك ... إن حديثنا ليس

من المسائل التى تقال بصوت عال ... لقد

تحدثت عنه .. بصوت عال من قبل بتقص

إخجاله .

[ تشير إلى الأب ] لكي أنتقم منه ... ولكن  
هذا شيء آخر. أما بالنسبة لمدام باتشي  
أبها السادة فذلك معناه السجن .

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

[ ابنة الزوجة تحرك أصبعها في رشاثة وعلى رجليها  
ابتسامة حييئة علامة الرفض ]

المدير : وكيف لا ؟  
ابنة الزوجة : [ في هم غريب ] هناك شخص يسمعون  
يا سيدى إذا تكلمت هي .

[ تشير إلى مدام باتشي ] بصوت مرتفع .

المدير : [ في غضب تام ] ربما تقصدين أن شخصا

آختر سيطلع علينا ؟  
[ يبدأ المنظر في الحركة كأنهم يهيمون بترند المسرح  
مرة أخرى ]

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

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

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

- على تقويم ما انتابني من سوء الحظ .
- مدام باتشى : [ تتقدم وحوطاً حالة من الأهمية ] تقول بلهجة غير سليمة .. نعم ياسيدى لماذا لا تريد أن أكسب أنا [ تفأل و لكنة أجنبية ]
- المدير : [ و لهجة يشوبها أكثر من النوف ] ماذا .. ماذا ؟ لماذا تتكلم على هذا النحو ؟ .
- [ المثلثون ينفحرون ضاحكين بصوت عال ]
- ابنة الزوجة : [ تضحك هى أيضاً ] إنها تتكلم هكذا بلهجة نصفها إسباني ونصفها إيطالى ، بطريقة مضحكة للغاية .
- مدام باتشى : لكنة أجنبية . هذه ليست تربية ، أتم تضحكين على . . أنا أتعب نفسى كى أكلمكم ياسيدى .
- المدير : لا بالعكس تكلمى بطريقةك يا سيدى .. إن ذلك سيثير إعجاب المتفرجين جميعاً .. وهذا أقصى ما نتمناه .. لكنتك ستؤدى إلى التخفيف من حدة هذا الموقف الجاف .. تكلمى بطريقةك إن هذا فى منتهى الروعة ..
- ابنة الزوجة : عظيم . . ولم لا ؟ حينما تستمع إلى طلباته ، يمثل هذه اللهجة ، فلا شك فى أن التأثير سيكون عظيماً ، لأن الأمر كله سيدو مزاحاً

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

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

الأم : [ المثلثين منهكون في تنبج الموقف وكانوا قد صرفوا  
النظر عن الأم ولكنهم يخلعون فيها بعد أن تنهض  
وأفنة وتصرخ مهاجمة مدام باتشى . . يسرع المثلثون  
بتمسوها لأنها كانت قد انتزعت شعر مدام باتشى  
الستعار وطرحته أرضاً ] .

مشعوذة . . مشعوذة . . قاتلة . . ابنتى :

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

الأب : [ يتدفق هو أيضاً في نفس الوقت ] اهاتنى يا عزيزتى  
اهاتنى الآن .. اجلسى .

الأم : ابعدوا هذه المرأة من أمامى إذن . .

ابنة الزوجة : [ للمدير الذى تقدم هو أيضاً في سرعة ] مستحيل !  
مستحيل على أمى أن تبقى هنا .

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

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

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

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

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

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

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

ابنة الزوجة : هيا .. هيا .. ادخلي السنيور العجوز الذي  
يريد أن يقضى معي وقتاً لطيفاً .

[تلتفت إلى الآخرين وتقول بلهجة امرأة]

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

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

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

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

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

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

### المنظر

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

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

صباح الخير .

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

تغطي وجهها تقريبا ، عند ما يرى أنها صغيرة السن

جدا ، يصبح محدثا نفسه محارلا من ناحية أن يرضعها ،

ومن ناحية أخرى ألا يزوج بنفسه في مقامرة لا يؤمن

جانها ] آه .. ولكني أقول ، هذه ليست

المرءة الأولى ، أليس كذلك ؟ المرة الأولى

التي تأتي فيها إلى هنا .

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

لا يا سيدي .

الأب : لقد جئت هنا عدة مرات ، من قبل إذن ؟

[ تهر ابنة الروحة رأسها علامة الإيجاب ] —

أكثر من مرة ؟

[ ينتظر الإجابة قليلا ثم يعود إلى تفحصها من أخمص

قدمها إلى القبعة ، ويبتسم ثم يقول ] : إذن هيا

لا ينبغي أن تترددى .. أسمحين لي بأن

أخلع عنك قبعتك ؟

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

مستظلمة أن تغطي احتقارها ] لا يا سيدي . . .

سأخلعها بنفسى !!

[ تخلع قبعتها بسرعة ] .

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

الأم : رباها ! رباها !

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

الأب

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

الممثلة الشابة : [ مقاطعة له ] أود لناخذ حذرنا فالقبعات المعالمة

هي قبعاتنا !

المدير : [ في الحال وبغضب شديد ] أرجوك السكوت

من فضلك ولا تحاولي الدعاية ! فنحن  
أمام هذا المشهد .

[ أيلفتت إلى ابنة الزوجة ] استمرى يا آنسة ؟

ابنة الزوجة : [ مسترة في حديثها ] لا ! شكراً ياسيدى ..  
الأب : هيا لاتقولى ، لا ، قولى إنك قبلت - لكى  
ترضىنى فقط .. لأنى سأستاء جداً إذا  
رفضت ! وبذلك نرضى المدام أيضاً ،  
فهى تعرض القبعات لهذا الغرض !  
ابنة الزوجة : ياسيدى أرجوك .. لا أستطيع حتى بمجرد  
ارتداءها .

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

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

[ تشير إلى ثياب الحداد ]  
الأب : أنت محقة لأنك حزينة ! آسف . حقيقة  
لقد أدركت ... أرجوك أن تقبلى عذرى  
صديقى إنى فى غاية الأسف .. صديقى .

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

على حقاً أن أشكرك ، فليس هناك داع  
لأن نأسف هكذا ونحزن . . . أرجوك  
ألا تفكر مرة أخرى فيما قلت ! وأنا أيضاً  
كما تعرف [ تعارول أو تبسم ] يجب أن أنسى  
أني أرتدى هذه الثياب !

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

انتظر ، انتظر ! لا تكتب وتغاض عن  
هذه الفقرة الأخيرة [ ملتفتاً إلى الأب وانه

الزوجة ] حسن ! حسن جداً !  
[ إلى الأب فقط ] :

أنت بعد ذلك تستمر كما اتفقتنا .

[ إلى المثلين ] الموقف الذي يقدم لما فيه

القبعة موقف جميل ، ألا ترون ذلك ؟

ابنة الزوجة : ولكنكم ستشاهدون الآن ما هو أفضل ...

لماذا لا نستمر ؟

المدير : اصبري قليلا ! لحظة واحدة .

[ يلتفت ويوجه كلامه إلى المثلين ] طبعاً !

يجب معالجة هذا الموضوع بشيء من اللين .

الممثل الأول : نعم بشيء من الرقة !

الممثلة الأولى : ليس ثمة صعوبة في ذلك إطلاقاً .

[ إلى الممثل الأول ] يمكننا أن نجري التجربة ،

أليس كذلك ؟

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

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

المسئلة الأولى : انتظر . . . سوف أرتدى القبعة .

[ تذهب وتأخذ قبعتها من عل المشجب وترتديها ]  
المدير : حسن جداً! والآن قفى هنا خافضة الرأس .

ابنة الزوجة : [ مسرورة ] ولكنها لا ترتدى ثياب الحداد ؟

المسئلة الأولى : سأكون مرتدية ثياب الحداد وستناسبنى  
أكثر منك ؟

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

[ يصفق يديه ] هلموا ! هلموا ! - دخول !

[ يقول من حديد من عل خشبة المسرح حتى يرى  
من وجهة نظر المتفرحين كيف يبدو المشهد . يفتح  
الباب الخلفى ، ويدخل الممثل الأول تبدو عليه صمات  
النشاط والحياة التى تعاول أن يتظاهر بها راحل عجز  
متأثق . يبدو أداء هذا المشهد مختلفاً تماماً عن المشهد  
الذى قامت به من قبل الشخصيات . فيجب أن يبدو  
هذا المشهد معياراً تماماً لما قلده وليس فيه أى تقليد .

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

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

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

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

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

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

[ تشير إلى المثلة الأولى ] وقفت في مكانها

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

الأب : [ يتقدم هو أيضا إلى الامام قليلا ] نعم إن ما تقوله  
صحيح . . . طريقته ، اللهجة التي يتكلم  
بها . . .

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

الممثل الأول : [ يتقدم إلى الامام ] وأنا أقوم الآن بدور رجل  
عجوز ، يدخل منزلا مشكوكا فيه .

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

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

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

الممثلة الأولى : « صباح الخير »

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

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

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

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

[ يصعد إل خشبة المسرح ثم يدخل ويؤدى هو دور  
الممثل الأول حتى حركة السخول ]  
صباح الخير يا آنسة . . .

الممثلة الأولى : « صباح الخير . . . »

المدير : آه . . . ولكن . . . أقول . . .

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

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

[ للممثل الأول من جديد ] وباختصار ليكن

ذلك ، ماذا أقول ؟ ... فى مرونة

[ ينزل من فوق حثبة المسرح مرة أخرى ] .

الممثلة الأولى : « لا ياسيدى . . »

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

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

الفرصة .

[ يشير إلى الممثلة الأولى ] لكى تومئ برأسها أن

نعم ، « لقد جئت هنا من قبل » .

[ ترفع الممثلة الأولى رأسها وتتلق عينيها بألم معربة

عن امتعاضها ، وعند ما يصبح المدير قائلاً « اخنسى

رأسك » ، تومئ برأسها مرتين ]

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

[ تضع يدها على فها لتكتم ضحكها ]

المدير : [ يلتفت إليها ] ماذا حدث ؟

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

المدير : [ للممثل الأول ] إنه دورك ، إنه دورك

استمر !

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

لا ينبغي أن تترددى — هل تسمحين بأن

أخلع عنك قبعتك ؟ »

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

المثلة الأولى : [ وقد استهزئ بها ، تستدير إليها في غضب بالغ ]  
أنا لن أقف هكذا لأكون أضحوة هذه  
المرأة !

الممثل الأول : ولا أنا أيضاً ! لنوقف كل شيء !  
المدير : [ يصرخ في ابنة الزوجة ] كفى ، كفى !  
ابنة الزوجة : حسناً ... معذرة ، معذرة !  
المدير : أنت قليلة الأدب - هو ذلك ! دعيه !  
الأب : [ يحاول أن يتدخل ] نعم ياسيدي أنت على حق - ولكن يجب أن تعذرها ...  
المدير : [ يعود إلى الصعود على خشبة المسرح ] كيف أعذرنا ... إن سلوكها في غاية الانحطاط .  
الأب : نعم ، ولكن صادقاً أن التمثيل له تأثير غريب .  
المدير : غريب ... أية غرابة ! ماهو الغريب فيه ؟  
الأب : إنى ياسيدي معجب بتمثيلك .. هذا السيد [ يشير إلى الممثل الأول ] وهذه الآنسة ..  
[ يشير إلى المثلة الأولى ] ولكن الواقع ...

- الحقيقة .. الواقع أنهما ليسا نحن .
- المدير : بحق السماء .. كيف تريد أن يكونا أنتم  
لأنهما ممثلان .
- الأب : هما ... ممثلان والاثنتان يجيدان تمثيل دورنا ،  
ولكن عندما يمثلان يبدوان لنا شيئاً آخر ،  
لأنهما يريدان أن يكونا مثلنا وللأسف  
ليسا مثلنا بأية حال .
- المدير : ولكن كيف لا يكونان مثلكما ؟ مثل من  
هما إذن ؟
- الأب : شيء من عندياتهم .. وليس من صميمنا
- المدير : هذا شيء يحدث بالضرورة ! كما قلت من قبل
- الأب : أفهم .. أفهم ذلك ...
- المدير : إذن ... كفى !
- [ ملفتاً إلى الممثلين ] سترجع المسرحية بعد  
ذلك فيما بيننا كالعادة . كان مما يضائقني  
دائماً أن أجرى التجارب في حضور المؤلفين .  
فالمؤلف لا يرضيه شيء على الإطلاق .
- [ إلى الأب وابنة الزوجة ] والآن لنشترك  
معهم ، لنرى ما إذا كان في الإمكان أن  
تكف هذه الآنسة عن الضحك .
- ابنة الزوجة : أوه ، أعذك أنى لن أضحك مرة أخرى

ان أضحك ثانية . إن أجمل جزء في  
دورى سيأتى الآن ، انتظر وسوف ترى  
المدير : حسنا .. عندما تقولين أنت أرجو أن تنسى  
ما قلت لك الآن من أجلى أفنهم ؟  
[ ملتصقاً بالآب ] وهنا ينبغي أن تبدأ أنت  
في الحال أفهم ! آه أفهم ... ثم تسأل  
في الحال .

ابنة الزوجة : [ مناطعة ] وكيف - ماذا يسألني ؟

المدير : يسألك لماذا ترتدين ثياب الحداد ؟

ابنة الزوجة : أوه كلا .. ليس الأمر كذلك ياسيدي !

اسمع عندما أخبرته بألا يفكر فيما أرتديه

من ثياب الحداد . أتعرف ماذا قال ؟

« حسنا دعينا نخلع الرداء على الفور » !

المدير : جميل ! رائع ! هل تريدن بذلك أن

ينقلب المسرح رأساً على عقب ؟

ابنة الزوجة : ولكن هذه هي الحقيقة .

المدير : ما هي الحقيقة التي تحدثينا عنها دائماً؟ إننا

هنا في مسرح ... الحقيقة شيء جميل

ولكن إلى حد معين !

ابنة الزوجة : وماذا تريد إذن ؟

المدير : سترين ! سترين ! دعيني أتصرف أنا الآن !

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

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

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

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

يا آنتسى . ولكن يجب أن تدركى أنت  
أيضاً أن كل ذلك لا يمكن أن يخرج كشهد  
على المسرح .

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

المدير : لا ! انتظرى !

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

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

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

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

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

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

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

ابنة الزوجة : «تعالى رأسها . خلطة من التامل ، ثم تقول لى  
سوت ميني [ هذا صحيح ولكنك يجب أن  
تعرف أن كل هؤلاء الآخرين يتساوون  
تماماً معه بالنسبة لى .

المدير : «لا يفهم [ كيف الآخرين ؟ ماذا تعنين ؟

ابنة الزوجة : «بالنسبة لمن يرتكب المعصية باسيدى لا يكون  
دائماً أول من سبب هذه السقطة هو المسئول  
عن كل ما يليها من معصيات - وبالنسبة  
لى أنا كان هو السبب حتى قبل أن أولد أنا  
انظر اليه وسرى أن كلامى صحيح .

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

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

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

[ تقول هذه الكلمات الأحريرة بصوت نثني "دلعافند .  
عندما تسمع الأم هذا الحديث تنكفي بشدة معررة عن  
الأذن الذي يبتاعها ، وأحيراً تنفجر في نكاء مرير .  
يؤثر هذا البكاء على جميع من في المسرح . فقرة  
سمت طويلة ] .

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

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

ابنة الزوجة : حسن ... اخرج هذه الأم من هنا إذن .  
الأم : [ تهفئ وافضة ويرفع نكاؤها في صراخ سدد ]  
لا ... لا ... لا تطلب منهم أن يفعلوا

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

المدير : هذا للتجربة فقط ياسيدتى .  
الأم : إني لا أستطيع ! لا أستطيع !  
المدير : ولكن ما دام كل شئ قد حدث بالفعل !  
الأم : أن موقنك الآن غير مفهوم .  
عذابي لن ينهى ياسيدى !  
إني على قيد الحياة وموجودة دائماً في كل لحظة من لحظات عذابي - عذاب حى وموجود دائماً . ولكن هذان الطفلان هناك هل سمعتهما يتكلمان ؟ لم يعد في استطاعتهما الكلام ياسيدى ! وما زالا يتعلقان بي حتى يبقيا عذابي حياً وموجوداً . أما فيما يختص بها أيها السادة

[ تشير إلى ابنة للروجة ] فلم يعد لها وجود . . . لقد فرت ، هربت منى وضلت سواء السبيل . . . وإذا كنت آراها الآن هنا ، فلهذا السبب فقط يتجدد عذابي دائماً ، دائماً ، دائماً عذاب حى وموجود ، العذاب - الذى قاسيته بسببها أيضاً !

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

[يشير إلى انه لزوج] موجودة هنا لتمسك  
بى وتثبتى وتبقينى مأرجحاً ومعلقاً إلى الأبد  
فى مشقة هذه اللحظة بالذات من الخزى  
والعار تصم حياتى ، إنها لا يمكنها أن تتخلى  
عن دورها ، وأنت يا سيدى ... لا يمكنك  
فى الواقع أن تجنبنى هذا العذاب .

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

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

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

وتضع رأسها على صدره [   
 إذا وقفت هكذا ، ورأسي مستند هكذا ،   
 وذراعي هكذا حول عنقه . فقد رأيت   
 في ذراعي عرقاً يفيض ، هذا العرق النابض   
 الذي أثار في الإحساس بالرعب فأغمضت   
 عيني هكذا ، ودفنت رأسي في صدره .   
 [ تستهيز إذ الأم ] اصرخي ، اصرخي   
 يا أماه !

[ تدفن رأسها في صدر الأب وتوقع كتبها حتى لا   
 تسمع صرخة الأم وتصيب في صوت تنطق من   
 العذاب ]

اصرخي كما صرخت حينذاك !

الأم : [ تدفع إليهم بشده عن بعض ] لا يا بنتي !   
 لا يا بنتي !

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

أيها ابنتي ! ألا ترى أنها ابنتي ؟

المدير : [ يترجع عند الصرخة حتى الأصوات الكاشفة في نفس

المسرح ، يبر تآثر المشغلين ] رائع ، نعم رائع   
 جداً . ثم بعد ذلك ستار . ستار !

الأب : [ يدفع إليه شاهقاً ] نعم ، لأن هذا هو الذي   
 حدث بالضبط يا سيدي !

المدير : [فاتح وإعجاب] هنا دون شك ينبغي :  
ستار : ستار . نعم في هذه اللحظة  
بالذات . . .

[عند هذه التبيحة التي تفوق من المدير ، يمد  
الستار - بحيث يتوث المدير والأب خارج الستار أمام  
الأضواء المتل مسرح ] .

المدير : [سُرَّ إنَّ رافقاً رافقاً بديه] أية غباوة ! .  
إنى أقصد أن المشهد ينبغي أن ينتهي هنا . . .  
فتسدلون الستار حقيقة !

[يحدث الأب رافقاً أحد حائسي الستار ليعود إلى  
الدخول بل حشة المسرح] نعم ، نعم ، عظيم !  
عظيم ! ! سيكون له تأثير رائع - ينبغي  
أن ينتهي على هذا النحو . أنا أضمن لك  
نجاح هذا الفصل الأول كل النجاح .  
[يعود إلى الدخول مع الأب]

[عندما يفتح الستار مرة أخرى يكون العشيون وسدل  
المسرح قد أراحوا المنظر السابق ووضعوا مكانه  
خوفاً من أحوال الخدائق . يجلس الممثلون في أحد  
حوائب المسرح في صف واحد وفي الجانب الآخر من  
المسرح تجلس الشخصيات الست . ثم يخرج  
وسط المسرح وضعاً يحس يديه وبمسئها . مائة على  
فه بشكل يوحى بأنه يفكر] .  
[درة صمت قصيرة]

المدير : [هزة من كنفيد] والآن . دعونا إذن نبدأ

التفصل الثاني . . . اتركوا . . . اتركوا كل  
شيء لى كما اتفقنا من قبل ففسر الأمور  
على أحسن وجه !

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

المدير : [ وقد صد سره ] حسناً ! هذا شأنى كما قالت !

ابنة الزوجة : على أن يبدو ضيقه بنا واضحاً .

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

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

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

الأم : [ وفى صوتها زرع ] ولكن أرجوك ياسيدى  
أن يكون عملك بحيث يفهم الناس - لكى  
يعظمى قلبى - أنني حاولت بكل الطرق .

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

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

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

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

المدير : ولم لا ؟

ابنة الزوجة : لأنه هو .

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

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

المدير : لا بأس ، ولكن من الناحية الأخرى لعلك

تدركين أنه لا يمكننا تعليق لافتات نخبز بها  
المتفرجين عن المنظر ، أو تغيير المنظر ثلاث  
أو أربع مرات كل فصل !

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

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

المدير : هذا حق تماماً !

الأب : والآن إذا كنت تعتقد أننا نحن كما نحن .

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

ليس لدينا حقيقة أخرى عدا هذا الوهم !

المدير : [ فى دهشة ينظر حوله إلى المشغلين الذين مدت عليهم

أيضاً علامات الدهشة والحيرة ] وماذا تعنى

بذلك ؟

الأب : [ بعد أن نظر إليهم قليلا وابتسامة باهنة على وجهه ]

نعم يا سادة ... أية حقيقة أخرى فالمسألة

التي بالنسبة لكم ليست إلا إيهاما تريدون

خلقه هي على النقيض بالنسبة لنا ، هي

واقعنا الوحيد .

[ فترة صمت قصيرة يتقدم بعض الخطوات تجاه

المدير ثم يردف قائلاً ] .

ولتعلم أن هذا ليس بالنسبة إلينا فقط . فكر

جيدا فى الأمر .

[ ينظر إلى عينيه ] هل تستطيع أن تخبرنى

من أنت ؟

[ يقف مشيراً إليه بأصبعه ]

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

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

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

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

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

[ الممثلون يعودون إل الصحنك ]

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

الأب : لا ، لا ، إنى لم أقصد ذلك فى الواقع -

بل إنى أدعوكم إلى التخلي عن هذا اللعب [ ينتظر إل الممثل الأول كأنه يتأ ] هذا اللعب

الغنى ! الغنى ! الذى اعتدت أن تمارسه هنا . ومرة أخرى أعود فأسألك بمنتهى الجهد ... من أنت ؟

المدير : [ ينلت لي المثلين و دهنة بالة مبروحة باصتق ]  
يا له من رجل ذى وحه صتيق - رجل  
يدعى أنه شخصية روائية نجىء هنا ليسألني  
من أكون !

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

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

الأب : [ برقة فى تواسع تم ] من أجل أن أعرف فقط  
يا سيدى إذا ماكنت حتيبة كما أراك الآن .  
فانظروا ثلاثاً ماذا كنت منذ زمن بعيد ، وتذكر  
ماكنت عليه فى وقت من الأوقات ...  
وبكل الأشياء الراسخة فى أعماقك والتي  
كانت تحيط بك فى ذلك الحين - وكانت  
هذه الأشياء واقعية بالنسبة لك ! حسناً

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

المدير : [ وقد يدعبه أنه ، يده - وقد دمر هذا اللون  
المتع من التكبير ] حسناً حسناً ؟ ماذا تريد  
أن تستخرج من ذلك ؟

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

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

- الأب : [ سعية المد ] دون أدنى شك ياسيدى .
- المدير : حقاً ؟ !
- الأب : كنت أعتقد أنك فهمت ذلك منذ البداية .
- المدير : أكثر حقيقة منى أنا ؟
- الأب : هذا إذا كانت حقيقة تلك تغيير من اليوم إلى الغد . . .
- المدير : ولكن الكل يعرف أنها من الممكن أن تتغير . . . إنها في تغير دائم ككل الآخرين !
- الأب : [ صارحاً ] كلا ، إن حقيقتنا لا تتغير ياسيدى ! أترى ؟ هذا هو الفارق ! لا تتغير . . . لا يمكن أن تتغير . . . ولا يمكن أن تكون شيئاً آخر أبداً . . . لأنها ثبتت هكذا ، تلك ! - إلى الأبد . . . شىء مرعب ياسيدى ! حقيقة صباه . . . إنها تجعلك ترتعد إذا اقتربت منا .
- المدير : [ فجأة ، تحنر له فكرة يتحيز قليلاً ويقف في خدامته ] أريد أن أعرف هل حدث على الإطلاق أن رأى أحد شخصية تخرج من دورها ، وتشرح وتشرح وتدافع عن نفسها على هذا النحو كما تفعل أنت ، هل تدلنى على شىء مثل هذا ؟ إنى لم أر شيئاً مثل ذلك فى حياتى !

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

المدير : نعم ... أعرف هذا !

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

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

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

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

الأب

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

المدير : هيا ! هيا ! بحق السماء ! هيا تطرق الوقائع  
ياسادة !

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

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

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

ابنة الزوجة : نعم ياسيدى ... ها هو ذا [ تشير إلى الولد الصغير حيث يتف بموارمه ]  
المدير : مرحى ... وبعد ذلك تريدين في نفس الوقت أن تلعب هذه الطفلة في الحديقة تغسرها السعادة ، أحدهما في المنزل ، والآخر في الحديقة ... أهذا شيء ممكن ؟

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

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

[وإذ تقول ذلك تنزقها الذكريات، فتصدر عنها  
سبعة يأس طويلة، فتسقط رأسها بين يديها اللتين  
تتمددان على المنضدة في ارتجاء . يقلب التأثر الشديد  
على الجميع لرؤيتها هكذا . المدير يقول لما نظرت  
أبوية ليرينها ]

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

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

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

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

[ يادى أحد العمال باسمه ] احضرونا منظرًا للسماء !

عامل المسرح : [ من أعلى ] ماذا ؟

المدير : السماء ! منظر للموتخرة يستقر خلف هذا  
الحوض . [ تستط من أعلى المسرح شائبة بيضاء ]

المدير : لا أريدها بيضاء بل فى لون السماء !

حسنًا ، اتركها سأعد المنظر بنفسى فيما بعد  
[ يدى ] . . الكهربيانى ! أطفى جميع

الأنوار . وزودنا بضوء قمرى أزرق على

الجوانب من المصباح الكشاف ، وأزرق

على الستار . . . نعم هكذا ! يكفى هذا !

[ بعد طلقاً لأوامر المدير ، ضوء قمرى نه تأثير حريب

من المنظر يدفع الممثلين إلى الكلام والحركة كأنهم

فى الليل فى حديقة فى ضوء القمر ] .

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

من أن يخفى الشاب خلف أبواب الحجره

يمكنه أن يتجول فى الحديقة ويختبئ خلف

الأشجار . ولكن أتعرفين أنه سيكون من

الصعب الحصول على طفلة صغيرة تحسن

القيام بهذا الدور معك . . . عند ما تريك

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

[ نحن ؟ يتحرك ] تقدم ، تقدم !  
[ بعده ، الأمام ويحاول أن يجعله يرفع رأسه ولكن  
رأسه يعود إلى السقوط مع كل محاولة ] :  
حقاً إنها كارثة . . . حتى ذلك الولد . . .

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

[ ينتهي حاسماً ليرى تأثير المنظر ، ويقفل الولد  
ما قيل له بالكاد بين قمر الممثلين الذين يتأثرون  
غاية التأثر ] : رائع . . . رائع جداً . . .

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

ابنة الزوجة : [ تهنس وتهنس ] لا تأمل أن ينطق بكلمة

على الأقل مادام هذا الشخص

[ تشير إلى الذين ] موجوداً هنا . ينبغي أن

تبعد أولاً هذا الشخص .

الابن : [ يتنه بإصرار نحو المراهق ] إنى على استعداد  
وفى غاية العادة لألبي طلبكم ولا شئ أحب  
إلى من ذلك !

المدير : [ يمسك به فى الحن ] لا ... إلى أين تذهب ؟  
انتظر .

[ تنهض ازم فى بأسر ، وباضطراب بالغ معتقدة  
أن الابن سيصدر مكالماً حتماً ، فترفع يدها بطريقة  
نفاقية محاولة أن تمتد من اعطاب دون أن تحرك  
من مكانها ]

الابن : [ بعد أن وصل إلى اقصى المرح السفل - المدير  
الذى يتنه ] ليس لى دور أوديه هنا !  
فدعنى أنصرف ! دعنى أنصرف !

المدير : كيف تقول « ليس لى دور أوديه هنا » ؟  
ابنة الزوجة : [ بهده وبهكم للمخرج ] لا تمتد من  
الذهاب ... فلن يذهب !

الأب : يجب أن يمثل هذا المشهد الفظيع أمام أمه  
فى الحديقة .

الابن : [ فى احسن وحيلة وإصرار ] أنا لا أمثل  
شئناً ! وقد أعلنت ذلك منذ البداية  
[ المدير ] دعنى أنصرف !

ابنة الزوجة : [ تحرى نحو المدير ] هل تسمح لى ياسيدى ؟

[ تخفص يد المدير التي يحاول بها أن يمنع الابن من  
معاودة المكان ] دعه !

[ ثم تتحذ نحو الابن بمجرد أن يتركه المدير ]  
حسنا ... اذهب إذن !

[ الابن يبقى في مكانه حيث هو ... في اتجاه السلام  
وكان قوة عريضة تمنعه من معاودة المكان فلا  
يستطيع رول انسلم ، ثم يسير بعده عبر المرمر المحاور  
لأصوات المسرح السفل وذلك بين قلتز الممثلين ويأسهم ،  
ينحه مرة أخرى إلى سلم خشبة المسرح الثاني ، لكنه  
يبقى هناك دون أن يتمكن من النزول ، ابنة الزوجة  
التي كانت تراقبه بعينها في هذه الأثناء تصغر  
ساحكة ]

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

[ملتزمة إلى الأم]

انهضى ! انهضى يا أمى ... تعالى ...  
[إن المدير وشيرة إلى الأم] إنها نهضت  
لتمنعه من الذهاب

[إلى الأم كتابها تجذبها بقوة سحرية] تعالى ...  
تعالى ...

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

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

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

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

الابن : لا يمكن أن يجبرنى أحد !

الأب : سأجبرك أنا على ذلك .

ابنة الزوجة : انتظروا ! انتظروا ! أولاً وقبل كل شىء

يجب أن تذهب الفتاة الصغيرة إلى الحوض !  
(تذهب لتأخذ الطفلة الصغيرة . تركز على ركبتيها  
أولمى وتأخذ وجهها بين يديها ] يا صغيرتى  
الحبيبة المسكينة . . . إنك تنظرين حائرة  
بعينيك الواسعتين الجميلتين ! لا بد أنك  
تتساءلين أين أنت ! أننا على خشبة  
المسرح يا حبيبتي ! ما هو المسرح ؟  
انظري ! إنه مكان يلعبون فيه لعباً جاداً !  
حيث يمثلون المسرحيات . . . ونحن الآن  
نقوم بتمثيلية على نحو جاد . . . أتعرفين !  
وأنت أيضاً [ تحتسبها ، وتقرّبها من صدرها ،  
وتهددها قليلاً ] يا حبيبتي الصغيرة ؛  
يا حبيبتي الصغيرة . . . وبالطبع من تمثيلية  
فقطيعة بالنسبة لك . . . أى شيء مروّع  
دبروه لك . الحديقة والحوض . . . نعم  
. . . أشياء مصطنعة . . . وأسوأ ما فى الأمر  
يا عزيزتى أن كل ما هنا زائف ! ولكن  
ربما تعبين هذا الحوض المقلد أكثر من  
الحوض الحقيقي لتسكنى من اللعب ،  
ولكن لا ! سيكون لعباً للآخرين ، أما لك . . .  
فلا ، وأنت مخلوق صادق اعتدت أن

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

[ نمرح صرحة نثير الرعب في الجميع لا ياروزينا  
يا حبيبي ... لا : إن أمك لا تهتم بك ...  
وكل ذلك بسبب الولد الخنزير هناك -  
إني أشعر كأن كل الشياطين تسيطر على  
رأسي .

[ تكون في حد ، لثناء قد تركت الطفلة الصغيرة  
وتلثمت نفس الإحساء تقي ] : هذا الشخص ...  
ماذا تفعل هنا وأنت متخاذل هكذا دائماً -  
ستكون غلطتك أيضاً إذا غرقت هذه  
الطفلة ... بسبب الضربنة التي تتصرف بها ...  
كأني لم أذفع الثمن للجميع حين جئت بكم  
إني هذا المنزل !

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

[ ترمع يده من حيبه بشدة ويبدو الدمع على الجميع

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

[ السى فى ددشة نالفة ويأس بالغ ، لا يجيب بشئ ويخلق سمينة فى انفضاء ]

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

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

المدير : حسن جداً .

[ إل الابن ] وفى نفس الوقت . . .

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

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

[ يشير إلى الأم ] دعها تقص كيف حدث بالفعل !

[ المسئلة الثانية والمثل الشاب ينفصلان عن مجموعة المشلين ويعملتان فى الابن والأم ليشاهدا ما سيحدث بينهما حتى يتزدياه بدقة فيما بعد ]

- الأم : نعم هذا صحيح يا سيدى ... فى هذا الوقت  
ذهبت أنا إلى حجرتى .
- الابن : فى حجرتى ... هل سمعت؟ لم يكن فى الخديقة.
- المدير : لا أهمية لذلك بالمرّة ! فكما قلت سنجمع  
المنظر فى مشهد واحد متناسق .
- الابن : [ يشعر الآن أن المثل الأول يخلق فيه ] ماذا  
تريد أنت ؟
- الممثل الشاب : لا شىء . كنت أنظر إليك فقط .
- الابن : [ ملتفتاً إلى الجانب الآخر وإلى المثلثة الثانية ]  
وأنت تفعلين كذلك كى تقلدى دورها ؟  
[ يشير إلى الأم ]
- المدير : هو ذلك تماماً ! هو ذلك تماماً ! ويجب أن  
تكون شاكراً لها هذا الانتباه .
- الابن : آه نعم شكراً ! ولكن ألم تفهم حتى الآن  
أنك لن تتمكن من تمثيل هذه المسرحية ؟  
فليس هناك أى أثر لنا فيك ... وطيلة هذا  
الوقت كان لعب ممثليك فى شكل  
سطحي فقط . هل تعتقد أننا يمكننا أن  
نعيش أمام مرآة لا تكتفى فقط بتجميدنا  
على صورة معينة بل تعكس علينا صورة  
لا نعرفها نحن أنفسنا على الإطلاق ؟

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

المدير : [ بن المشرقات والسنة الثانية ] حسناً ...  
انتعدا عنهما !

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

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

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

الابن : لم يحدث أى مشهد - لقد اندفعت خارجاً  
من الحجرة ، لقد اندفعت خارجاً من  
الحجرة حتى لا يحدث أى مشهد بينك  
الإطلاق ... أفهمت ؟

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

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

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

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

الابن : [ اكرر عتادا ] لن أقوم بشيء بالمرة .

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

الابن : [ يمسك به ايضاً ] لا ! لا ! انها هذا  
الموضوع نهائياً !

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

الأم : أرجوكم ، أرجوكم !

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

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

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

المدير : ولكن ما دمتم قد حضرتم إلى هنا :

الابن : [ يشير إلى الأب ] هو وليس أنا !

المدير : ألسنت أنت هنا أيضاً ؟

الابن : هو الذى أرادنى أن أحضر . . . وجرنا

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

المدير : ولكن قل - قل أنت على الأقل ما حدث

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

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

شيئاً وذلك حتى لا يحدث أى مشهد .

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

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

المرح ] لا شيء . . . بينما كنت أعبر

الحديقة ... [ يتوقف عن الكلام مذبولاً مكتئباً ]

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

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

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

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

إلى الابن وقد بدأ يفهم ثم يقول ] النشأة الصغيرة ؟

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

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

المدير : [ للابن بقلق ] وحينئذ ماذا فعلت ؟

الابن : [ ببطء - مستمراً في النظر أمامه ] جريرت

واندفعت نحوها لكي أنتشلها ... وفجأة

توقفت ... وهناك خلف الشجرة لمحت

شيئاً تجمد له الدم في عروقي : الولد ،

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

وبريق الجنون يشع من عينيه يحماق في

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

الأم

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

المدير

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

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

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

يا للولد المسكين ! مات ! يا للفظاعة !  
الممثل الأول : [ يدخل من الناحية اليسرى للمرح ضاحكاً ]  
وكيف « مات » هنا وهم - وهم لا تصدق !  
الممثلون الآخرون : [ من اليمين ] وهم ؟ بل حقيقة ! حقيقة  
مات حقيقة !

آخرون : [ من اليسار ] لا ... تمثيل ! تمثيل !  
الأب : [ يقف سارخاً فيهم ] أى تمثيل ؟ حقيقة  
ياسادة ! حقيقة !

[ يختفى هو أيضاً في باب خلف المنظر ]  
المدير : [ في قمة دجاجه ] وهم ! حقيقة ! اذهبوا  
إلى الجحيم جميعكم - أضيئ الأناوار !  
الأناوار ! .... الأناوار !

[ ينسر المرح فجأة ضوء شديد ساطع ، يتنفس  
المدير كأن حملاً ثقيلاً قد أزيح من على كاهله ؛ يقف  
الجميع تائهين في حيرة ]  
المدير : لم يحدث لى شيء مثل ذلك من قبل !  
لقد أضاعوا على يوماً بأكله ! [ ينظر إلى ساعته ]  
انصرفوا ! انصرفوا ! ماذا يمكن أن تؤدوه  
للآن ؟ الوقت متأخر جداً لعمل « التجربة » -  
إلى اللقاء مساء .

[ بمجرد خروج الممثلين وهم يعبثونه ] : عامل  
الكهرباء ، أطفئ الأناوار [ لم يكن يفرغ من

[ إصدار أوامره حتى يصبح المسرح في ظلمة حائكة ]  
لعنة الله عليك ! أترك لي مصباحاً صغيراً

حتى أستطيع أن أرى موضع قدمي !

[ يظهر في الحال كما لو كان قد أضىء خطأ - خلف الستار الذي يمثل السماء كشاف أحضر وتدمكس على السار ملال كثيرة للشخصيات الست [ عدا العتي والطفلة ] عند ما يراها المخرج يفر هارباً من على حشة المسرح ، في نفس الوقت يطفأ الكشاف خلف المطر - يعود المسرح الآن إلى الضوء الأزرق القمري الذي كان يغمره من قبل .

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

وأخيراً تخرج ابنة الزوجة من الناحية اليسرى وتجري رشاقة تجاه السلام المؤدية إلى الصالة ، وعند ما تغسل قدمها إلى أول درجة من السلام ، تنفث فجأة في ذهول لحظة لتنتظر إلى الثلاثة الآخرين ثم تنفجر في ضحكة حنونية ، ثم تعدو هابطة السلم ، تجري عبر المسرح بين الكراسي . تتوقف مرة أخرى وتضحك من جديد باطرة إلى الثلاثة الذين يقفون فوق المسرح ، ثم تحتفي من القاعة وما زالت ضحكاتها تدوى بين أرجاء المسرح بأجمعه ، فترة صمت قصيرة ، ثم يبدل

ستار

النهاية

## مطابق کونستانتینوس و شرکاء

۵ شارع البصر - ص ۱۲۸  
۱۲۸ شارع البصر - ص ۱۲۸ - ص ۱۲۸ - ص ۱۲۸ - ص ۱۲۸ - ص ۱۲۸

